Távoli világok
Kulturális identitás és idegenség az olasz irodalomban a kora újkortól napjainkig

A borítón: A dolgok ismerete (Cognitione delle cose)
„...a dolgok ismeretét a könyvek figyelmes olvasása révén nyerhetjük el,
s ez a lélek tehetségei közé tartozik...” *(Cesare Ripa: Iconologia)*

Puskás István

Távoli világok

Kulturális identitás és idegenség az olasz irodalomban a kora újkortól napjainkig

Printart-Press Kft.
Debrecen, 2015

ITALIANISTICA PANNONICA [2]

Szerkeszti: Pete László és Puskás István

Lektorálta: Csehy Zoltán

A kötet megjelenését támogatta a Reformációkutató és Kora Újkori Művelődéstörténeti Műhely OTKA K 101840 számú pályázata
© 2015 Printart-Press
Felelős kiadó: Szabó Balázs
Felelős szerkesztő: Pete László
Nyomdai munkálatok: Printart-Press Kft., Debrecen, 2015.
ISBN 978-963-89963-5-0
ISSN 2416-030X

Tartalomjegyzék

I. Előszó 7

II. Bevezetés 10

III. A Másik születése 36

III. 1. A törökök és Itália 1453 előtt 36

III.2. Humanista beszámolók Konstantinápoly elestéről 48

III.3. Konstantinápoly bukása Enea Silvio Piccolomini leveleiben 54

IV. A Másik az itáliai lovagi epikában 72

IV.1. A korai észak-itáliai lovagregények iszlámképe 72

IV.2. A Másik változatai: szaracénok, magyarok, bizánciak, törökök 82

V. A Másik Szicília 89

V.1. A távolság poétikája Giovanni Verga szövegeiben 89

V.2. A vágy gépezete 102

V.3. A Szabadság illúziója 107

VI. A jó barbár 111

VI.1. Egy régi-új ikon 111

VI.2. A Másik Sandokan 115

VI.3. A Maláj Tigris és Labuan Gyöngyszeme 128

VII. Az elveszett illúziók 135

VII.1. Az igazság-talanság poétikája 135

VII.2 A Másik sziget 145

VII.3 A Másik test 156

VIII. A tanú teste 164

VIII.1. Akulturalizáció és homologáció. Pasolini kultúrakritikája 164

VIII.2. A nyelv a változó világban. Pasolini nyelvkritikája 180

VIII.3. A Pánmeridionalizmus. Pasolini és a Harmadik Világ 185

VIII.4. Pasolini testei 190

VIII.5. A fasizmus vonzereje. Test, hatalom és kulturális identitás a *Petrolió*ban 199

VIII.6. A *Petrolio* poétikája 205

VIII.7. Egy rabszolgavásárlás története. Afrika a *Petrolió*ban 210

VIII.8. A Lumpenproletár Isten, Édesférfi Megváltó 222

IX. Véres Dél-körök 231

IX.1. Az Új Olasz Regény 231

IX.2. Mare Nostrum 245

IX.3. Szegénylegények 249

Bibliográfia, szitográfia 269

I. Előszó

Ha napjaink olasz irodalmi történései között tájékozódunk, azt láthatjuk, hogy az utóbbi idők egyik legtermékenyebb kérdésfelvetése a modernitás nemzeti kulturális diskurzusának problematizálására irányul, azt is mondhatnánk, hogy a kérdést taglaló munkák tűnnek az új évezred első éveiben az itáliai írásművészet legizgalmasabb, legtanulságosabb darabjainak[1]. A kérdésben állást foglaló szövegek, csakúgy mint az olaszországi befogadók véleménye, a legkülönbözőbb álláspontokra helyezkedik a nemzeti egység, sőt magának az olasz nemzeti identitásnak a tagadásától és más (lokális, partikuláris) identitások megkonstruálásának és éltetésének kísérletétől, a modernitás uralkodó, nemzet-, politika-, kultúraformáló ideológiájának valamely eleméhez fűződő kritikus viszonyig. Az irodalom szűkebb területén ez a nemzeti nyelvi, irodalmi, intézményi, mediális keretek felszámolásától a kereteket belülről átgondolni kívánó tevékenységekig terjedő spektrumot jelenti.

Ha olasz olvasókkal beszélünk, mind gyakrabban találkozni azzal a véleménnyel, hogy a XXI. század első évtizedére mintha elenyészett volna a tradicionális (és nem csak a modernitás során létrejött) nemzeti irodalom, s e fordulat csak részben köszönhető a posztmodern hatásának. A posztmodern Itáliában is bekövetkezett paradigmaváltó fordulata után, de csak részben annak következményeként, az utóbbi évtizedben mind markánsabb a nemzeti mellett a regionális kultúrák, illetve a különféle szubkultúrák felé fordulás, a nemzeti irodalom rögzült kánonjának újrarendezése, a nagy klasszikusok újraolvasása, és a intenzíven folyik új múltnarratívák kiformálódása is.

[1] A kutatás a TÁMOP 4.2.4.A/2-11-1-2012-0001 azonosító számú Nemzeti Kiválóság Program – Hazai hallgatói, illetve kutatói személyi támogatást biztosító rendszer kidolgozása és működtetése országos program című kiemelt projekt keretében zajlott. A projekt az Európai Unió támogatásával, az Európai Szociális Alap társfinanszírozásával valósul meg.

A kortárs történések okát láthatjuk a posztmodern új szemléletében, de ennél bizonyára tágabb összefüggésekig vezetnek a szálak, s nem csak a posztmodern állapot, s ezzel kapcsolatban a fogyasztói társadalom immár fél évszázados rendje, hanem épp a múltból örökölt, de ezidáig a közösség által megoldani nem tudott feszültségek, ellentétek, konfliktusok vezetnek odáig, hogy mind többen érzik úgy: a nemzet megteremtésének nagy kísérlete kudarctörténet. E felismerés természetesen nem csupán az irodalom diskurzusában artikulálódik; egyrészt más művészeti ágakban is a filmtől a vizuális művészeten át a zenéig számos produktum kérdez rá a nemzeti identitás, a klasszikus modern értékek érvényességére, ám a politika diskurzusának is meghatározó hangjává vált a nemzetállammal szembeni szkepszis.

Az okokat firtatva aztán számos magyarázat, számos elgondolás jelenhet meg, melynek pólusain egyrészt állhat az a vélemény, hogy a jó szándékok azért nem vezettek sikerre, mert alapvető kulturális különbségek osztják meg az olaszok közösségét, széttartóak a nyelvi, politikai, mentalitásbeli tradíciók és meghatározottságok. Másrészt találkozni olyan pozícióval is, amely magát a Risorgimento mítoszát rombolja, magukkal a nyugati identitásban dominanciára jutó eszmékkel, azok egy részével kritikus, például akként, hogy a világmegváltó eszmék mögött nagyon is materiális, hatalmi törekvéseket és küzdelmeket lát: a hatalmi elit által kidolgozott és működtetett nemzetállami ideológia mögött személyes ambíciók és csoportérdekek, leginkább a hatalom megszerzésének és megtartásának érdekei húzódnak.

Ebben a helyzetben a múlt, s azon belül az irodalomtörténet, az annak részét képező kánon is újra mozgásba jött, megindult átrendeződése, az irodalmi szöveghagyományra vonatkozó új kérdések megfogalmazása, új horizontok felvázolása, az átalakuló korpusz részét képező művek újraolvasása is feladatként jelentkezik. Izgalmas kihívás lehet az a nyomozás, amely olyan szövegeket, szöveghelyeket talál, amelyek felett korábban bátran elsiklott az olvasó szeme, s épp a jelen szituációban szólalnak meg. A kánon

részét képező, nagy autoritással bíró, de az emlékmű pozíciójába merevedett, porral lepett darabok kelnek új életre, fosszíliákból, a régmúltat vitrinben közszemlére tevő passzív tárgyakból újra eleven hangon megszólaló, a jelennel kapcsolatba, interakcióba lépő, s ekként a múltból a jelenbe átlépő művek születnek újra. Itt-létük más megvilágításba helyezi a jelenkori produktumokat is, ami e kontextus híján úttörő provokációnak tűnhet, most épp mélyen gyökerező, a tradíció termékeny talajából kisarjadó hajtássá válik. Az ekként kialakuló textuális diskurzus újrafogalmazhatja két korszak, a klasszikus modernitás és a posztmodernitás (esetleg poszt-posztmodernitás?) közötti különbségeket is. Jelen munka az olasz irodalom néhány, az itáliai nemzeti kultúra, a nemzeti identitás kérdéseinek jelen helyzetét tekintve tanulságosnak tűnő szövegének újragondolása által kíván hozzájárulni e folyamathoz.

Köszönettel tartozom mindazon honi és olaszországi beszélgetőtársnak, akik a munka érvényességében megerősítettek, meglátásaikkal (egyáltalán azzal, hogy meghallgatták elgondolásaimat) bátorítottak, s hozzájárultak a jelen kötetben előadottak megszületéséhez és megszövegezéséhez. A most következő fejezetek elkészítéséhez sok segítséget, hasznos tanácsot kaptam Andrea Cedolától és a Cassinoi Egyetem irodalommal foglalkozó kutatóitól, Andrea Manganarótól és a Cataniai Egyetem irodalomtudományi doktori iskolájától, a nápolyi L'Orientale Egyetem Posztkolonitás Kutatóközpontjának csapatától, Franco Zangillitől, a University of New York olasz irodalom professzorától és természetesen alma materem, a Debreceni Egyetem Irodalomtudományi Doktori Iskolájának oktatóitól, kutatóitól. Köszönet továbbá Csehy Zoltánnak és Pete Lászlónak a figyelmes olvasásért és hasznos tanácsokért.

II. Bevezetés

Tudjuk jól (most úgy tudjuk), hogy egy-egy esemény nem képes megváltoztatni a történelem menetét, hogy az emberi közösségek, kultúrák, civilizációk alakulástörténete nem ugrásokban halad statikus állapotról statikus állapotra. Ám a trendek, paradigmák változásait, a folyamatokat artikulálni, strukturálni, megérteni, feldolgozni próbáló erőfeszítéseink során, megjeleníthetjük egy-egy olyan eseménnyel, amely magában képes sűríteni a változások számos elemét, meg tudja mutatni, mi a különbség két állapot között.

Még alig vette kezdetét az új évezred, máris két olyan eseményben futnak össze a változások szálai, amelyek, mai érzékelésünk szerint, azt jelzik, más világban élünk, mint a XX. század utolsó éveiben, évtizedeiben. 2001. szeptember 11., a Word Trade Center és a Pentagon elleni terrortámadások a Nyugat és Kelet kölcsönös idegenségét, a hidegháború utáni globális hatalmi küzdelmeket mutatta fel tragikus keretek között. Egy pár évvel későbbi szeptemberi nap, 2008. szeptember 15., a Lehman Brothers bank csődje pedig a globális gazdaságot, pénzpiacokat, a velük kapcsolatos ma naivnak tűnő feltétlen bizalmat és felhőtlen optimizmust zilálta szét: véget ért a II. világháború s a hidegháború utáni nyugati biztonságérzet, a jóléti államba vetett bizalom kora, a történelem utáni aranykor.

Ma úgy tűnik, hogy meglehet, a posztmodern állapotában a Nyugat azt gondolta, meghaladhatja saját magát, a modernitást maga mögött tudhatja, tanult annak hibáiból, kiküszöböli annak hiányosságait, s teszi ezt épp azáltal, hogy a modernitás nagy traumáit, konfliktusait okozó ideológiáit diszkreditálja és relativizálja. Ezen ideológiák, vagy még inkább az ideológiákat megszövegező érdekek és kulturális szövetek erősebbnek, tartósabbnak bizonyultak, s meglehet, a Nyugat az önreflexivitással, az önmegértés munkájával jelentősen elmozdult a klasszikus modern állapottól, de lezárni, múlttá tenni nem tudta.

Az elmozdulás legfontosabb hozadéka, hogy a nagy igazságok kimondásában (miután a XX. század nagy kataklizmái rendre megcáfolták, lejáratták ezeket) elbizonytalanodott, vagy legalábbis már sokkal óvatosabban fogalmaz, s a nyugati mentalitás részét képező szkepszis, a kétkedés erőteljesebben van jelen, mint a modernitás idején. Ezt lehet krízisként, az erő, a magabiztosság hanyatlásaként is értékelni, megélni, de lehet a hübrisz levetkőzéseként, az önreflexió építő, s körültekintő, óvó attitűdjét üdvözlő, ünneplő fejleményként is tekinteni. Ezen változásoknak köszönhető, hogy a modernitás magabiztos és egyértelmű képletei komplikáltabbá váltak, ma a megértés során épülő alakzatok sokkal komplexebbek; a táblázatokat felváltották a hálózatok. E folyamatok egyik fontos hozadéka, hogy Nyugat máshogy látja helyét, szerepét a más kultúrákhoz való viszonyában, mintha elbizonytalanodott volna az emberiség civilizátora szerepet illetően, amely a modernitás idején e relációkat meghatározta.

A modernitás meghaladási kísérlete kellett ahhoz, hogy létre tudjon jönni az a külső nézőpont, amely az európai kultúrának a humanizmustól a második világháborút követő évekig terjedő időszakát szemlélni tudta, amely pozícióból az elemzés-megértés folyamatai termékenyre tudtak fordulni. A fordulat egyik legfontosabb eleme abban állt, hogy a nyugati gondolkodás megpróbált szakítani a magát a középpontba állító, sőt abszolutizáló diskurzussal, arra tett kísérletet, hogy ne önmagából tekintsen a körülötte lévő világra, hogy megszűntesse a nyugat kitűntetett, magaslati nézőpontját, s inkább az emberi társadalmi, kulturális szerveződések és utak egyik lehetséges megoldásaként gondoljon magára. Ezen horizont kidolgozása nyújtott arra lehetőséget, hogy láthatóvá váljon, mennyire más utat járt a Nyugat korábban, hogy megmutatkozzon, milyen sajátos viszonyban volt a modern nyugati ember idegen embertársaival szemben, melynek alapja tehát a felsőbbrendűség tudata volt. E folyamatban kitüntetett szerep jutott a Másság, a Másik kérdésének, a század második felében a filozófiai gondolkodás számos aspektusát tárta fel és tárgyalta (a Másik

mint ontológiai, etikai, ismeretelméleti, nyelvi, gender, kulturális és hatalmi kérdés) olyan jelentős hozzászólókkal, mint Lacan, Levinas, Simone de Beauvoir, Derrida vagy Edward Said.

A beszélgetés egyik aktív résztvevője Michel Foucault volt, aki elsősorban a hatalom, a kultúra, a tudás és a Másik összefüggéseivel kapcsolatban tett nagy hatású megállapításokat. Őt azért emeljük ki e ponton a többi résztvevő közül, mert munkássága számunkra most más szempontok miatt is különösen érdekes. Foucault olyan fogalmai, mint a diskurzus és az episztemé, vagy a biopolitika és a kormányozhatóság a XX. század utolsó évtizedeinek tudományos és kulturális, művészeti diskurzusaiban igen termékenyeknek bizonyultak. Neki köszönhetően az államra és a hatalomra, a testre, a szexualitásra, a legkülönfélébb Másságokra nagyon más szemmel tekintünk, mint őt megelőzően[2].

De jelentős érdemei vannak a tekintetben is, hogy megmutatta, a nyugati civilizáció jellegzetességei, alapértékei egy alakulástörténet során formálódtak ki, mindaz, amit ma – a modernitással kialakított valamilyen viszonyunk alapján – a nyugati identitás részének tekintünk, nem csak hogy kultúrafüggő, hanem történeti konstrukció is. A tudás archeológiájának[3] keresztelt kutatásai során többek közt arra kereste a választ, hogyan vált az alteritás tapasztalata meghatározóvá a nyugati kultúrában, hogyan alakult ki az a nyugati episztemé, amely a világot a különbségek szerint artikulálja és rendezi el. Szemben a megelőző korszakkal, amely éppen a hasonlót kutatta a felszínre írt különbségek mögött, alatt, így igyekezve a világot megfeleltetni a teológia és a keresztény filozófia elgondolásaival, amely számára a közös nevező (Isten) jelenléte, annak detektálása volt az elsődleges, nem pedig a különbözőségek sokasága. Foucault arra jutott, hogy a világ különbségekben történő megfogalmazása, felépítése történeti konstrukció, s a modernitás nyugati kultúrájának eredménye, pontosabban épp ez az egyik olyan elem, amely okán a modernitásnak nevezett időszakot történeti korszakként különíthetjük el.

[2] FOUCAULT, Michel, *Felügyelet és büntetés: A börtön története*, Budapest, Gondolat, 1990; *A szexualitás története I.: A tudás akarása*, 2. jav. kiad., Budapest, Atlantisz, 1999; *A szexualitás története II.: A gyönyörök gyakorlása*, Budapest, Atlantisz, 1999; *A szexualitás története III.: Törődés önmagunkkal*, Budapest, Atlantisz, 2000; *Nyelv a végtelenhez*, 2. jav. kiad., Debrecen, Latin Betűk, 2000.

[3] FOUCAULT, Michel, *A szavak és a dolgok: A társadalomtudományok archeológiája*, Budapest, Osiris, 2000.

Meglehet, az általunk most keretként alkalmazott posztkolonialitás a gyarmatosítás klasszikus koráig visszatekint, amikor megkísérli feltárni a Nyugat-Kelet viszonyrendszer működését, viszont kevéssé foglalkozik a Nyugat által a korai modernitástól a felvilágosodás végéig bejárt úttal, azzal az időszakkal, amikor a nyugati episztemé kardinális jellegzetességei megformálódtak és rögzültek, azokat jobbára késznek veszi, s nem vesz arról a foucault-i tételről tudomást, pontosabban nem hozza játékba, hogy mindez egy alakulástörténet eredménye. A kutatók nagy része tudományos fogalmakként kezeli a posztkolonialitás és a kultúratudományok által feltárt mechanizmusokat, attitűdöket, viszonyokat és viszonyulásokat, de történetiségükben nem gondolja azokat. A korai modernitás, illetve a még korábbi időszak, a középkor posztkolonialitás szempontjából releváns jelenségeit (azokat, amelyek előlegzik s konfirmálják e nyugati episztemé létezését) sem ezen evolúció szemszögéből tekintik, hanem a későbbi időszakra kidolgozott fogalmak előképét, vagyis inkább sporadikus jelenlétét igyekeznek detektálni.

Jó példa lehet erre az itáliai humanizmus XV. századi nagy gondolkodóinak, alkotóinak vizsgálata: Nancy Bisaha az ebben az időszakban, e közegben keletkezett szövegekben véli (helyesen) felfedezni a Kelet-Nyugat diskurzus első megjelenését. *Creating East and West*[4] című kötete amellett érvel, hogy a két civilizáció kulturális alapon történő megkülönböztetése, s ily módon elválasztása, a különbségek alapján történő szembeállítása a XV. századi olasz humanistákkal indul, ám ezen meglátását nem kapcsolja össze Foucault elméletével, pedig ha ezt megtesszük, talán nem jelentéktelen ponton sikerül továbbgondolnunk a francia filozófus elméletét.

[4] BISAHA, Nancy, *Creating East and West, Renaissance Humanists ant the Ottoman Turks* Philadelphia, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 2004.

Hiszen ő az alteritás megszüntetését a humanista diskurzus utánra, azon túlra helyezi. Bisaha kérdésfelvetése mutat rá arra, hogy a világ különbségekben megfogalmazása a humanizmus eredménye, e világlátás első csírái e közegben jelennek meg, s nem máshol, mint a kultúra tanulmányozásának területén. E belátás híján úgy látszik – s ezt látja a posztkoloniális iskola, így a belőle inspirációt merítő Bisaha is –, hogy a Nyugat különbségeken, az idegenség tapasztalatán alapuló viszonya más civilizációkhoz egy sor gazdasági, politikai, természettudományos, filozófiai elgondolás összjátékából alakul ki, az itáliai humanisták szövegei viszont arról tanúskodnak, hogy a világ egységességének felbomlása talán épp először a kulturális viszonyok területén történt meg.

Michel Foucault diskurzus-elméletének, s minden bizonnyal ennek köszönhetően, a posztkolonialitásnak (legkülönfélébb elágazásaitól függetlenül) egyik legnagyobb hatású, legtermékenyebb felismerése, hogy a kultúra, s egyáltalán az emberi közösségek különféle viszonyaiban a hatalmi érdekek játszmáit látja. E belátás megfogalmazhatóságában alapvető szerepe volt Antonio Gramscinak, aki a XX. század harmincas éveiben először vetette fel a kultúra és a hatalom összetett viszonyrendszerének kérdését, akkor, amikor a marxista filozófia továbbgondolásában a gazdasági, materiális viszonyok mellett vizsgálni kezdte a kultúra szerepét a társadalmakon belül zajló hatalmi versengésekben, érdekérvényesítési törekvésekben. Elmélete azzal kapcsolatban, hogy a mindenkori hatalmi elit pozícióját nem csupán gazdasági (és adminisztratív), hanem kulturális eszközökkel, eljárásokkal is igyekszik működtetni az alávetett csoportok felett, korának Olaszországát, olasz társadalmát elemző vizsgálódásaiból ered. Gramsci arra a felismerésre jutott, hogy a Risorgimento, a nemzetállam összekovácsolása csak névben, ideológiában volt össznemzeti vállalkozás, ahogyan végbement, igazából egy szűk hatalmi elit, az észak-olasz, sőt még pontosabban a piemonti polgárság és hatalmi csoportok szándékai és érdekei szerint történt. A nacionalizmus diskurzusa, melyet többek között, és kitüntetett szerepben, a nemzeti nyelv és irodalom fogalmazott meg és közvetített, épp

arra szolgált, hogy létrehozza és működtesse a törekvések sikeréhez – és legitimizálásához – elengedhetetlen konszenzust azokkal a csoportokkal, amelyek e folyamatban szükségképp alávetett pozícióba kerültek. A marxizmus korábbi tételeihez képest fontos új meglátása Gramscinak, hogy a domináns és az alávetett társadalmi csoportok és kultúra viszonyrendszerét folyamatosan mozgásban lévőnek, s nem statikus viszonynak gondolja, amely mozgás, újra meg újra definiálás célja a közös nevezők, a konszenzusok megtalálása. Véleménye szerint, a totális diktatúrát kivéve, a hatalmi elit arra törekszik, hogy az alávetett rétegekkel alapvető kérdésekben közös platformot tudjon kialakítani, hiszen a hatalom biztosításához az alávetettek kollaborációja is szükséges. Ezt a dinamikus, mozgásban lévő hatalom-konstrukciót nevezi ő hegemóniának.[5]

Gramsci nézeteit napjainkban nem csak hazájában, de az angolszász világban is igen élénken tárgyalják, a nyugati modernitás egyik fontos kritikai attitűdjének megalapozójaként tartják számon.[6] Így a posztkolonialitás is sokat köszönhet Gramsci nézeteinek, a hatalom és a kultúra, az uralkodó és az alávetett kultúrák és társadalmi csoportok dinamikus viszonyának felvetése megtermékenyítő a gyarmati és gyarmatosító kultúrák viszonyát vizsgáló

[5] A hegemónia-fogalomról lásd: COSPITO, Giuseppe, *Egemonia. Materiali di lavoro per il seminario sul lessico gramsciano,* in gramscitalia.it, http://www.gramscitalia.it/html/egemonia.htm, elérés 2014. december 3-án. Továbbá MALTESE, Pietro, *L'egemonia costituente dei Quaderni del carcere di Gramsci,* in *Studi sulla formazione*, Anno XVI 1-1013, 181-1951, 2013.

[6] Gramscinak a huszadik századi gondolkodásra gyakorolt hatásának feltérképezése folyamatosan zajlik, egyik friss, izgalmas eredménye például azt tárja fel, hogyan inspirálták Gramsci nyelvvel és hatalommal kapcsolatos gondolatai a század egyik legjelentősebb nyelv-teóriáját, Wittgenstein nyelvjáték-elméletét. Lásd: LO PIPARO, Franco, *Il professor Gramsci e Wittgenstein. Il linguaggio e il potere*, Roma, Donzelli Editore, 2014. Hogy hazánkban nem igazán tudja még hallatni hangját, nyilván a posztszovjet térség sajátos történetével indokolható. Az olasz filozófus munkásságát utoljára egy 1987-es konferencia tekintette át (ennek aktája elérhető: http://tek.bke.hu/fordulat/gramsci.pdf linken (2014. december 10-i elérés). Gramsci gyenge hazai recepcióját okolhatjuk a Gramsci-szövegek nehéz hozzáférhetőségével is, a számunkra legérdekesebb munkák közül a Dél-kérdés még soha nem jelent meg magyarul, a Börtönfüzetek két kiadást is megért, de immár negyvenéves a legutóbbi is. A fordítás és a válogatás is aktualizálásra szorulna, épp a nemzetközi jelenlét-recepció fényében. *Levelek a börtönből* (fordította RÓNA Irén), Budapest, Szikra, 1949, valamint *Levelek a börtönből*, (fordította GÁBOR György és ZSÁMBOKI Zoltán), Budapest, Kossuth Könyvkiadó, 1974.

kutatók számára. Meglehet, Gramsci meglátásainak alapját nem az olasz kolonializáció tapasztalata jelentette, hanem a Dél-kérdés, az országon belüli ellentétek és hatalmi viszonyok, melyeket ő éleslátóan a kultúra területén tárt fel, ugyanakkor épp e rokonság a posztkolonialitás és az itáliai viszonyok között az az egyik pont, amely legitimizálja a posztkoloniális iskola tapasztalatainak, módszereinek jelen területen történő applikálását.[7]

A hatalom és a kultúra kapcsolatait firtató vizsgálódások, meglátások mellett számunkra most hasonlóképp megalapozó erejűek a klasszikus modernitás egy másik nagy jelentőségű felismerésének, az emberi psziché és a hatalom közötti összefüggéseknek az először pszichológia tudományában artikulált problematikája. Az egyén, a család és a társadalom viszonyrendszereinek ilyen irányú feltérképezése Freuddal vette kezdetét, s a második világháború után Franciaországban felvirágzó neo- és posztfreudiánus megközelítések folytatták, gondolták tovább. Ezen elméletek, bár mind Lacan köpönyegéből bújtak elő, két, egymással ellentétes irányban alakultak, a szoros értelemben vett lacani iskola a Freud által nyitott diskurzust tovább alakítva a hatalom és a társadalom viszonyait igyekezett megérteni a pszichés működések, illetve az azokat alakító családi (gyermek-szülő) viszonyok alapján. Gilles Deleuze és Félix Guattari viszont (akik egyik kulcsmunkájuk, az *Anti-Ödipusz*[8] címében is a freudi hagyománytól elkülönböződést mutatták meg) éppen a családi és pszichés viszonyokat mint társadalmi-hatalmi-kulturális meghatározottságokat, ezen hálókból eredő jelenségeket tekintették.

[7] A posztkolonialitás – vitáktól sem mentes – élénk Gramsci-recepciójáról lásd: *The postcolonial Gramsci*, (szerk. SRIVASTAVA, Neelam – BHATTACHAYRA, Baidik), London, Routledge, 2013; a *Postcolonial Studies* folyóirat vol 13. 2013/1-es tematikus Gramsci-számának írásai; *Esercizi di potere: Gramsci, Said e il postcoloniale*, szerk. CHAMBERS, Iain, Roma, Meltemi Editore, 2006; BRENNAN, Timothy, *Antonio Gramsci and Postcolonial Theory: „Southernism", Diaspora: a Journal of Transnational Studies* vol 10, n. 2, 2001 ősz, 143-187.

[8] A kötet 1972-ben jelent meg franciául, jelen munka során az olasz fordítást tanulmányoztam, DELEUZE, Gilles - GUATTARI, Felix, *L'Anti-Edipo,* Torino, Einaudi, 2002.

Foucault a másság, az idegenség kezelésének nyugati története irányában gondolta tovább a tudás archeológiáját a *Felügyelet és büntetés*[9] című munkájában, illetve a társadalmi és kulturális (gender) nemi elkülönböződés, másság artikulálódásának alakulástörténetét konstruálta meg a *Szexualitás története*ben[10], mindkettőben kitűntetett szerepet juttatva a test kérdésnek. A munkásságának kései szakaszában kidolgozott biopolitika-koncepció kifejezetten arra koncentrált, hogy felderítse, a hatalom milyen eszközökkel igyekszik biztosítani hatalmát a test uralása által, mindezt a kormányozhatóság *(gouvernementalité)* összefüggésrendszerében helyezte el, azaz azon technikák között, amellyel az állam a modern Nyugaton a hatalmat gyakorolja. Hiszen Foucault modernitás-értésének egyik alapja, hogy nem csak a tudás, a tudáshoz való hozzáférés és a világról való tudás formái, technikái, a tudás artikulációja, közvetítésének módjai változtak meg a modernitásnak nevezett korszakban, hanem ezzel összefüggésben az állam, illetve az állam mibenléte, működése, hatalmának köre és a hatalomgyakorlás technikái is gyökeresen átalakultak. (Ezt hivatott megjeleníteni a *pouvoir-savoir* – fogalom, amely a tudás és a hatalom egymástól elválaszthatatlan kettősét próbálja megragadni.)

Foucault rendkívül sokfelé ágazó, sokrétű, sokrétegű munkássága nem egységes elméletként került integrálásra, applikálásra a posztkolonialitásban – már csak azért sem, mert 'Posztkolonialitásról' nemigen beszélhetünk, sokkal inkább 'posztkolonialitásokról', azaz egymásra reagáló, egymással gyakran polemikus viszonyban lévő elgondolások hálózatáról, amelynek bizonyos pontjain helyet kap és működik Foucault valamely koncepciója, persze a kontextussal interakcióban, aktualizálódva, átértelmeződve[11].

[9] Lásd a 2. jegyzetet.

[10] Lásd a 2. jegyzetet.

[11] A posztkolonialitás Foucault-recepciójáról összefoglalásként lásd: YOUNG, Robert J.C., *Foucault on Race and Colonialism*, (1995) in roberjcyoung.com/Foucault.pdf (letöltve 2014. október 10-én); NICHOLS, Robert, *Postcolonial Studies and the Discourse of*

A posztkoloniális iskola alapítójaként tisztelt Edward Said[12] nagyban támaszkodott a diskurzuselméletre, amikor a nyugati és a keleti kultúra viszonyrendszerének megértésére irányuló vizsgálataiban elsősorban nyelvi jelenségek, textusok elemzéséből indult ki, osztva Foucault nézetét, miszerint egy (kulturális) közösség megismeréséhez, megértéséhez ezeken át vezet az út, a nyelvben, a szövegben jön létre a francia filozófus által diskurzusként definiált közös tér. A Said nyomán haladó, de nézeteit gyakran polemikus módon továbbgondoló posztkolonialitás-kutatók egy tekintélyes része viszont kritikával illette ezen elgondolást, mondván, hogy egy civilizáció megértéséhez nem elégséges a nyelvi és szöveg tartomány kizárólagos vizsgálata, hiszen egy emberi közösség életének számos egyéb olyan eleme van, amely ezen attitűdöket és normákat alakítja és működteti, s csak együttes vizsgálatukból lehet értő képet kapni.

A posztolonialitás nem egy klasszikus értelemben vet eszmerendszer vagy esztétikai, kritikai iskola, hanem egy szövevényes hálózatként működő módszer, amelyet a problémafelvetések hasonlósága és egyfajta kritikai attitűd tart össze, valami közös tapasztalat a világról, ami sokféleképp artikulálódik és kerül értelmezésre.

Amit a posztkolonialitás különféle szálai megtanultak az elődöktől, hogy a társadalmi, kulturális, hatalmi viszonyok artikulálódnak, leképeződnek az egyének közötti viszonyokban, s fordítva, az emberek közötti viszonyok, illetve az emberi psziché mechanizmusai, működése nagyban meghatározzák a közösségi, kulturális közösségek létezését, az azokon belüli viszonyok alakulását. De az az individuum, sőt a test, az ezekről kialakuló közkeletű elgondolások, hozzájuk való viszonyok is ezen erővonalak által kerülnek kialakításra és működtetésre.

Foucault: Survey of a Field of Problematization, in *Foucault Studies*, No. 9, 2010. Szeptember, 111-144, WILLAERT, Thijs, *Postcolonial Studies after Foucault, Discourse, Discipline, Biopower, and Governmentality as Travelling Concepts,* (2012) in http://geb.uni-giessen.de/geb/volltexte/2013/9180/pdf/WillaertThijs_2013_01_21.pdf (elérés időpontja: 2014. október 20.).

[12] Said úttörő munkája, amelyből a nyugati kultúra, illetve a Nyugat és Kelet viszonyrendszerének radikálisan új tudományos megközelítése kisarjadt, az *Orientalism* című kötet 1978-ban jelent meg, magyarul 2002 óta olvasható: SAID, Edward, *Orientalizmus,* Budapest, Európa, 2000.

Ezek után egyrészt a kultúrára, a társadalomra sem tudunk immár másként tekinteni, mint az emberi psziché motivációi által létrehozott formációkra, illetve az ember és ember közötti pszichés és testi viszonyokat is a kulturális és hatalmi meghatározottságaik hálójában tudjuk szemlélni. Az emberi test és a társadalmi nemek (gender) a kultúra és a hatalom lenyomatát viselik magukon, sőt maga a kultúra és a hatalom hozza létre, azáltal, hogy alakítja a közösség testhez és a saját és a másik nemhez való viszonyát. A saját és a másik, a saját és a másik nem és test érzékelése, a vele kialakuló viszonyok nem függetlenek a közösség kulturális és hatalmi hálójától, abba beleszőve élnek és működnek.[13] Épp ezért

[13] A XX. század utolsó évtizedeiben született felismeréseknek köszönhetően a testet, nemcsak mint biológiai entitást, illetve nemcsak a nyugati metafizikus tradíció által a lélek és a szellem lakhelyeként tekintett anyagi formát értjük, hanem mint kulturális, társadalmi meghatározottságot. E kép megformálásában Foucault korábban már említett munkássága kulcsszerepet játszott, neki köszönhetően a test, mint az egyén feletti hatalomgyakorlás terepe vált láthatóvá (a lélek a test börtöne), s ezzel összefüggésben a Másik, az Idegen test kérdésében is fontos megállapításokat fogalmazott meg. A szociológia felől tekintett a testre Pierre Bourdieu, aki szintén a test kulturális-társadalmi meghatározottságára figyelt fel, számára a test az egyén kultúrába, társadalomba ágyazódásának tereként, eszközeként és módjaként került artikulálásra az általa kidolgozott habitus és mező fogalmakhoz kapcsolódóan (magyarul lásd *A társadalmi egyenlőtlenségek újratermelődése* című, válogatott tanulmányait tartalmazó kötetet, különösen a *Hevenyészett megjegyzések a test társadalmi észleléséről* című szöveget, in: *A társadalmi egyenlőtlenségek újratermelődése,* Budapest, Generál Press Kiadó, 2008, 108-117). Bourdieu elgondolásai Gramsci nézeteivel rokonak annyiban, hogy mindketten kritikusak a marxizmusnak azon alaptételével, amely a társadalmi mechanizmusokat gazdasági okokra vezet vissza, s nem vesz tudomást a kultúra szférájáról. Kettejük életművét Michael Burawoy vetette össze több írásában, például *Durable Domination: Gramsci meets Bourdieu*, http://burawoy.berkeley.edu/Bourdieu/Lecture%202.pdf (elérés 2014. szeptember 28-án). A XX. századi szociológia, a kultúra szociológiai horizontról történő vizsgálatai során, a test társadalmi, kulturális működésének és meghatározottságának számos aspektusát mutatta már meg, a divat jelenségének elemzésétől az önreprezentáció performatív működéséig. Utóbbiról lásd Erwing Goffman művét, a *The Presentation of Self in Everyday Life* című kötetet, amelyben a színház (színpad) metaforikus keretében írja le a társadalmi viselkedés és önreprezentáció technikáit és funkcióit. (GOFFMAN, Erwing, *The Presentation of Self in Everyday Life*, Edinburgh, University of Edinburgh Social Sciences Research Centre, 1959). Ami a test kérdésének irodalomtudomány számára releváns megközelítési lehetőségeit illeti, remek áttekintést kapunk a *Helikon* folyóirat 2011/1-2-es *Testírás*, illetve a 2013/3-as, *Corpus alienum* címet viselő számaiban (mindkettőt Földes Györgyi szerkesztette).

fordítanak a posztkolonialitás, és általában az alteritás kérdését firtató kultúratudományos iskolák kiemelt figyelmet a nemek és testek közötti viszonyok artikulálódásának – általuk, belőlük kiolvashatók egy adott közösség, egy adott kultúra, civilizáció viszonyrendszerei, kivált a Másikhoz, a Máshoz való viszony értelmezése, értékelése, működtetése.

A következőkben mindezen belátások alapján igyekszem megkonstruálni azt a horizontot, amelyről az olasz irodalom kora újkortól a modernitáson át a jelenkorig ívelő alakulástörténetének szövegei közül olvasok újra olyan általam különösen relevánsnak tekintett darabokat, amelyek a kulturális másság, idegenség tapasztalatát tematizálják.

A posztkoloniális elmélet termékeny sokszínűsége, a címke alatt mára felszaporodott igen sokrétű tapasztalat, megközelítés közül, között egyik mellett sem fogom ezúttal letenni a voksomat, hanem az épp az adott szituációban legrelevánsabbnak tűnőt fogom olvasáskor segítségül hívni, hasznosítani. A foucault-i, saidi úton haladok akkor, amikor szövegeket olvasva, szöveghelyeket faggatva igyekszem e tapasztalatról megtudni valamit. Elgondolásom, vállalásom korántsem az, hogy egy adott időszak olaszországi társadalmának a kérdéshez való teljes viszonyrendszerét megmutassam e szövegekre alapozva, nem átfogó képet kívánok adni, ám véleményem szerint érdekes, izgalmas problémafelvetéseket kívánok megmutatni, melyek számomra, a XXI. század elejének olvasója számára meg tudnak e szövegekben szólalni. Azt gondolom, hogy a kiragadott szövegek, sőt szövegrészletek lesznek elég beszédesek ahhoz, hogy valami lényegit láthatóvá tegyek a Másikhoz való viszony, s e viszony elbeszélhetőségéről, s ezáltal persze a szövegeket övező szélesebb kulturális és társadalmi kontextusokról is. Az itáliai irodalmat, kultúrát nem építményként, hanem hálózatként tekintve olyan csomópontokat mutatok be, amelyek segítenek abban, hogy a hálóról alkothassunk képet.

Amikor az alább következő textusokat olvassuk, olyan fogalmakkal, olyan szempontokkal fogunk operálni, amelyeket mi, a

harmadik évezred első éveiben a posztkolonialitástól tanultunk, illetve, amelyeket a posztkolonialitás felismeréseivel gazdagítva, árnyalva ismerünk és működtetünk. A most szóba hozott szövegek között vannak olyanok, amelyek valamely posztkolonialitást megelőző diskurzus darabjai, s mi most arra fogunk törekedni, hogy olyan nyomokat kutassunk bennük, amelyek arról árulkodnak, hogy a posztkolonialitás felismerései közül egynémelyek ott munkálnak bennük. Verga és Pirandello azon meglátásait próbáljuk meg feltárni, melyek Gramscit inspirál(hat)ták, akitől Said tanult, mi pedig Saidtól és utódaitól tanulva, azok 'messzelátóján át' olvassuk vissza azokat Vergában és Pirandellóban. Pasolini esetében pedig azt próbáljuk meglátni, milyen eredményekre jut Saiddal egy időben egy olasz gondolkodó, aki nagy részben csak Saidhoz hasonló forrásokból meríti inspirációit, s kérdéseinek iránya is hasonló, viszont ő nem civilizációk kapcsolattörténetét, hanem az olasz társadalom alakulását igyekszik megérteni. A kortárs művek arról tanúskodhatnak, hogy egyrészt ma is elevenen él egy, a modernitásig, sőt a kora újkorig visszavezethető értelmezési hagyomány, diszkurzív és narrációs tradíció az olasz irodalomban, melynek tétje és feladata a saját és a Másik elbeszélése, másrészt pedig azt, hogy a kortárs olasz elbeszélő irodalom jól ismeri és termékenyen működteti, akár áttételekkel és nem direkt formában is, a posztkolonialitás elméletét, vagy inkább elméleteit.

A mai olasz irodalom, művészet, sőt a mai olasz társadalom tudományos- elemző megértésének folyamatában jelen van a szoros értelemben vett posztkoloniális szempont. A vizsgálódások elsősorban az egykori olasz gyarmatokról (s általában a Nyugaton kívülről) származó bevándorlók által létrehozott vagy velük kapcsolatban születő művészeti reflexiókra, valamint a bevándorlók jelenlétével kapcsolatban felvetődő kulturális, szociológiai kérdések elemzésére irányulnak.[14]. Mi most olyan irodalmi szövegeket

[14] A posztkolonialitás nyomán haladó olasz kultúrakutatás, az angolszász mintát követve, azokra a jelenségekre, produktumokra figyel, amelyek az egykori vagy épp mostani bevándorlók olaszországi jelenlétével kapcsolatosak, a posztkoloniális irodalomkritika

fogunk elővenni, amelyek ezidáig jobbára elkerülték a kutatók figyelmét, főleg azért mert nem szoros értelemben vett posztkolonialista narratívákat működtetnek.

Az utóbbi évek korábban már említett történései, melyek a nemzeti identitás és a nemzeti kultúra XX. században érvényesnek tekintett paradigmáját kérdőjelezték meg sőt, a nyugati kultúra episztemologikus alapjainak problematizálódása, a nyugat és a más civilizációk viszonyrendszerének újragondolása és újraformálására felmerülő mind szükségszerűbbnek látszó igény természetesen az itáliai kultúratudományos, irodalomtörténeti vizsgálódásokon is érezteti hatását.

Az alteritás, a másság kérdése az identitás problematizálódásával vált különösen aktuálissá, a külső nézőpont mint az önazonosság, az önkép, sőt a közösség összekovácsolódásának meghatározó eleme a modernitás történetével foglalkozó kutatások mind hangsúlyosabb szempontja, s immár nem csak a klasszikus modernitás és a jelenkor (posztmodernitás) tekintetében, hanem a kora újkorral kapcsolatban is. A XV–XVII. századdal foglalkozó vizsgálódások egyik fontos eredményének gondolom, hogy, amint azt korábban említettem, a modern nyugati identitás alapjainak megteremtésében játszott kulcsszerepet az itáliai (írott) kultúra, annak írásos dokumentumaiban tudjuk detektálni a megváltozó viszonyokat, melynek, mint említettük, tétje még ennél is fontosabb, hiszen a teljes nyugati episztemé alakulástörténetére gyakorolt valószínűleg döntő hatást.

pedig az egykori vagy jelenkori bevándorlók közösségéből kikerülő produktumait olvassa-elemzi. A szoros értelemben vett posztkoloniális irodalom meglehetősen marginális az olasz irodalomban, láthatósága, súlya, hatása távolról sem akkora, mint az angolszász, frankofón, spanyol vagy portugál nyelvű irodalomban. Tájékoztatásul, tájékozódásul egy rövid lista a közelmúlt legjelentősebb, „hagyományosan" posztkoloniális kutatási eredményeiből: *L'Italia postcoloniale*, (szerk. LOMBARDI, Cristina - Caterina, DIOP ROMEO), Milano, Mondadori Educational, 2014; *Subalternità italiane*, Roma, Aracne, 2014; DE FRANCESCHI, Leonardo, *L'Africa in Italia,* Roma, Aracne, 2013; CALCHI NOVATI, Giampaolo, *L'Africa d'Italia,* Roma, Carocci, 2011; *Il postcoloniale in Italia, (*szerk. LEGHISSA, Giovanni), az *aut-aut* folyóirat tematikus száma, 2011. január-március; SERRA, Fabrizio, *La letteratura postcoloniale italiana*, Pisa – Roma, Istituti editoriali e poligrafici internazionali, 2005.

A korai modernitással foglalkozó több kutatás arra is rámutat, hogy a másikkal, ebben az esetben a törökökkel szembekerülésnek mekkora szerepe volt az ekkor még az immaginárius közösségek, az immaginárius nemzettudat jegyeit mutató korai olasz nemzettudat megerősödésében[15].

A Másság vizsgálata a modernitás kontextusában a jelenkori Olaszországban legfontosabbnak tűnő kérdés körül kialakult diskurzusban, a Dél kérdésének boncolgatásában jelent igen termékeny szempontokat. A modern, nemzeti kultúrában a Más legnyilvánvalóbb megjelenési formája a földrajzi alapon artikulálódó, de sokkal inkább kulturális relevanciájú Dél fogalmában akkumulálódik. Az olasz modernitás, az olasz nemzettudat egyik sajátossága, hogy az identitás megképzéséhez szükséges külső viszonyítási pont nem is annyira a nemzeten kívül, hanem a nemzeten belül került rögzítésre. A magát a nemzeti kultúra letéteményeseként, médiumaként pozícionáló domináns kulturális diskurzus, mely az északi polgárság diskurzusából sarjadt, s mind a mai napig az urbánus, polgári közeg az alapvető élettere, saját oppozíciójaként, ellenpólusaként nem elsősorban külső viszonyítási pontot keresett, keres (kivált a fasizmus imperialista, azaz külső, konkurens hatalmakkal történt konfrontálódásának kudarca után), hanem belsőt, s ezt a kulturálisan, sőt civilizatorikusan Másnak tekintett, s e mássághoz a klasszikus modernitás kolonialista reflexei szerinti viszonyokat kialakító Délben találta, találja meg.

A Dél mint a Másik helye, a Dél mint egzotikum története a korai modernitás idejébe, a Felvilágosodás és a XVIII. századi klasszicizmus idejéig nyúlik vissza. A kép megszületése nem is olaszoknak köszönhető.

[15] Marina Formica és Mustafa Soykut a török-kép XVI-XVII. századi itáliai artikulációit azért tartja különösen fontosnak, mert a Másikról alkotott kép tükrében formálódik a saját identitás is, azaz a korai olasz nemzettudat kiformálódásában juttat nagy szerepet a relációnak és a Másikat konstituáló nyelvi-diszkurzív eljárásoknak. SOYKUT, Mustafa, *Image of the Turk in Italy. A History of the "Other" in Early Modern Europe: 1453–1683*, Berlin, Klaus Schwarz Werlag, 2001; FORMICA, Marina, *Lo specchio turco. Immagini dell'altro e riflrssi del sé nella cultura italiana dell'etá moderna*, Roma, Donzelli, 2012.

Mint Nelson Moe[16] kimutatta, először az Itáliát az európai klasszikus kulturális örökség, az európai identitás emlékezethelyeként látó, s ezért felkereső Alpokon túli utazók alkották meg a Dél-diskurzusát, azt az értelmezési keretet, amelyben az északeurópai ember számára a kontinens déli perifériája értelmezésre került. Az idegen utazók, saját világukkal összevetve az Itáliában tapasztaltakat, Európa egykori kulturális központját elmaradott, pusztuló vidékként írták le, amely kulturális öröksége és festői *(pictoresque)* tájai tesznek érdekessé, értékessé, felkeresésre méltóvá, ám civilizáltságban, fejlettségben jelentősen elmaradottnak tűnnek. A nyugati modernitás hübrisze határozott értékítéletet alakított ki, hogy ennek alapján formálja és működtesse viszonyát a rajta kívülállókkal, a Másikkal, nem csupán a kontinensen kívüli civilizációkkal kapcsolatban élt, de a földrészt sajáttól markánsan különböző lokális kultúráival szemben is. Az ipari forradalom Angliájából Itáliába érkező utazó becsmérlően, lekicsinylően szólt (írt) a számára fejletlennek, barbárnak mutatkozó viszonyokról, s ott csak a letűnt korok monumentumait értékelte, látta értékesnek, úgy járt-kelt, akár egy múzeumban, vagy inkább, akár egy skanzenben, ami egy letűnt világról közvetített tudást számára. Ekként Itália fontos szerepet töltött be a nyugati identitás megerősítésében, hisz alkalmat kínált arra, hogy az ezen identitás alapjának tett klasszikus örökséggel közvetlenül találkozhasson a látogató, azonban a jelenkori olasz világ inkább tűnt barbárnak, a sajáttal összevetve alávetett pozícióba került.

A felvilágosodás észak-itáliai értelmisége jól érzékelte e diskurzust, másrészt, magát az északi kultúrába integrálni kívánván, illetve az Itália modernizációjáért harcba szállva, az ekkor még nem létező (virtuális) ország (nemzetállam) keretén belül a fejlettebb (saját) északi területeket tette meg olyan viszonyítási ponttá, amelyről a Másikra (délre) tekintve applikálta ezt a Dél-értelmezést. Moe remekül feltárta, hogyan lépett működésbe a

[16] MOE, Nelson, *The View from Vesuvius. Italian culture and the Southern Question*, Berkeley – Los Angeles – London, University of California Press, 2002.

nemzeti irodalom, nemzeti kultúra diskurzusában ez a Dél-értés. Ugyanakkor a Dél másikként konstruálása teremtette éppen azt az ideológiai alapot, amely a Szárd-Piemonti Királyság számára legitimizálta az ország egy államban történő egyesítését. A nemzetállami diskurzusban íródott történelem, a Risorgimentonak a győztes, a nemzetállamot megteremtő, domináns diskurzusa által életre hívott narratíva sokáig szeretett inkább nem tudomást venni, vagy legalábbis mint egy alakulástörténet lényegtelen mellékszálaként tekinteni azon XIX. század eleji-közepi elgondolásokra, amelyek a kulturális sokszínűség és a plurális politikai tradíciók és történetek felől, azokkal számolva, sőt azokra építve tettek javaslatot a nemzet egy államban egyesítésére. Az olasz identitásban a katolicizmusnak és a katolikus egyháznak alapvető szerepet juttatni kívánó Gioberti például az egyházi állam szupremáciája alatt a területi-kulturális tagoltságot, rétegzettséget, sokszínűséget megőrző, erre építő állammodellt vázolt fel:

Il supporre che l'Italia, divisa com'è da tanti secoli, possa pacificamente ridursi sotto il potere d'un solo, è demenza … All'incontro l'idea dell'unità federativa, non che esser nuova agli Italiani, è antichissima nel loro paese, e connaturata al loro genio, ai costumi, alle instituzioni, alle stesse condizioni geografiche della penisola.[17]

Ezzel szemben került kidolgozásra Északon a civilizátor szerepet magára vállaló piemonti ideológia, amely, miután vállalkozását siker koronázta, és a Savojai-ház uralma alatt egyesítette az országot, a győztes, a domináns pozíciójából írta meg a nemzet születésének történetét, amelynek tehát a francia mintájú monolit nemzetállam-modell lett az alapja. Ez az ideológia egyrészt tovább erősítette a Dél-diskurzust, hogy saját dominanciáját fenntarthassa, igazolhassa, másrészt viszont egységes nemzetről beszélve épp

[17] *Az a feltételezés, hogy az évszázadok óta széttagolt Itália békésen egyesül egyetlen hatalom alatt, ostobaság … A federatív egyesülés gondolata, nemcsak hogy nem új Itáliában, sőt igen régi, megfelel szellemének, szokásainak, intézményeinek, s a félsziget geográfiai adottságainak.* GIOBERTI, Vincenzo, *Del primato morale e civile degli Italiani,* Biblioteca Italiana, 2004, online szövegkiadás: http://ww2.bibliotecaitaliana.it/xtf/view?docId=bibit001518/bibit001518.xml&doc.view=print&chunk.id=0&toc.depth=1&toc.id=0 (elérés: 2014. november 25-én).

a különbségeket igyekezett eltakarni, arról tudomást nem venni. E kettős játék, a másság és a hasonlóság diskurzusai közötti folyamatos oszcilláció dinamizmusa alakította, alakítja a modern olasz állam és társadalom életét.

A politikai és a társadalomtudományos diskurzusban is már az egység létrejöttét követően jelen volt az a pozíció, hogy az újonnan létrejött nemzetállam déli területei több szempontból mások, különbözőek az északi régióktól. Már az egység első éveiben voltak olyan politikusok, mint Giuseppe Massari és Stefano Castagnola, akik a frissen csatlakozott déli országrésszel kapcsolatos problémákat felvetették, s a hetvenes évektől egyértelműen beszélhetünk a Dél-kérdés folyamatos jelenlétéről a közbeszédben, ami egyrészt politikusoknak, mint Pasquale Villari és tudósoknak, mint Leopoldo Franchetti és Giorgio Sidney Sonnio volt köszönhető. A kérdés először tehát a politikai és tudományos diskurzusokban merült fel, mivel az olasz állam lakosságának ekkor még csekély mobilitása (és korlátozott politikai részvétele) okán nem vált a társadalom széles tömegeinek tapasztalatává, viszont konkrét politikai, államigazgatási, gazdasági intézkedések sorát implikálta, amelyeket röviden a modernizálására tett kísérletként definiálhatunk, s amely más értelmezésben épp a Dél kolonizációjaként jelenhet meg.

A Dél modernizációjának programja a nemzeti egység, s a nemzet közösségének sikeres működtetése előtt álló legfontosabb akadálynak, megoldandó problémának tűnt. Giustino Fortunato, aki képviselőként már a hetvenes évek óta szintén élénken foglakozott a dél-kérdéssel, s tekinthetjük a Dél-diskurzus egyik megalapozójának, 1911-ben ekként foglalta össze a kor politikai közbeszédében általánosan elfogadottá váló megközelítést:

Che esista una questione meridionale, nel significato economico e politico della parola, nessuno più mette in dubbio. C'è fra il nord e il sud della penisola una grande sproporzione nel campo delle attività umane, nella intensità della vita collettiva, nella misura e nel genere della produzione, e, quindi, per gl'intimi legami che corrono tra il benessere e l'anima di un popolo, anche una profonda diversità fra le consuetudini, le tradizioni, il mondo intellettuale e morale.[18]

Antonio Gramsci a *Dél-kérdés* című 1926-os tanulmányában tekintette át és elemezte az egységes állam, s különösen az 1890-es évek szicíliai szocialisztikus mozgalmai *(fasci)* óta eltelt időszakot az Észak-Dél konfliktus szemszögéből. Tanulmányában rámutatott az ország két régiója közötti alapvető társadalmi és kulturális különbségekre, valamint kísérletet tett a Dél társadalmának leírására a célból, hogy megoldást találjon Itália két „féltekéje" közötti szembenállás megszűntetésére – s egyben az ország, baloldali értékek, a marxista ideológia szerinti átalakítására.[19]

A politikai és tudományos diskurzusokon túl az Észak és Dél szembenállása majd a második világháború után vált a társadalom szélesebb rétegeinek is mindennapi tapasztalatává. A fasizmus, részint megőrizve a nemzeti ideológia keretét, részint a polgári modernizáció kudarca után a fasizmus új modelljével kísérletezve arra tett kísérletet, hogy a társadalmon belüli különbségeket egy új megközelítés szerint próbálja kezelni. Ebben a modellben az erős korporatív állam egyenlősítő, a korábbi társadalmi csoportokat újrarendező tevékenysége lett volna hivatott felülírni, felszámolni a hagyományos különbözéseket. A második világháború után a gazdaság újraszervezésével a társadalmi mobilitás és a belső migráció korábban nem látott méreteket öltött, ami nem csak a társadalmi csoportok felbomlásához, elegyedéséhez, de a különféle mentalitásokkal, kulturális hagyományokkal rendelkezők élénkebb interakcióihoz vezetett, amely a másság, a különbözőség s az idegenség tapasztalatát immár a társadalom alapvető élményévé tette.

Ma annak lehetünk tanúi, hogyan üt vissza az ideológia, amely alapján a magát az észak-európaihoz hasonlónak, civilizáltnak

[18] *Hogy létezik a gazdasági és politikai értelemben vett Dél-kérdés, senki nem kérdőjelezheti meg. A félsziget északi és déli területei között nagy az aránytalanság az emberi tevékenységek terén, a közösségi élet intenzitásában, a termelés mértékében és minőségében s ezáltal a jólét és a nép lelke közötti szoros kapcsolatokat illetően csakúgy, mint a szokások, a hagyományok, az intellektuális közeg és a morál tekintetében.* FORTUNATO, Giustino, *Il Mezzogiorno e lo stato italiano,* vol. II, Bari-Roma, Laterza, 1911, 311-312.

[19] GRAMSCI, Antonio, *La questione meridionale*, Roma, Editori Riuniti, 1966.

látó észak-olasz polgárság a helyi sajátosságokat, hagyományokat figyelembe nem véve igyekezett saját képére átformálni a tőle különböző területeket, közösségeket. Érdekes, hogy e kísérlet kudarcát a politikai diskurzusban először épp az Észak ismerte be a múlt század kilencvenes éveiben, amikor a Lega Nord (Északi Liga) politikai szerveződése a Déltől, mint kolonctól megszabadulás, egy önálló, civilizált északi állam (a Pó-völgyi Köztársaság) megteremtésének politikai programjával vált rendkívül népszerűvé. E mozgalom egyik igen fontos hozadéka lett, hogy a Másik pozíciójába szoruló Dél önálló identitása is inkább csak megerősödött a támadások kereszttüzében, és felfedezte saját hagyományait, értékeit. Ma mind erősebbek azok a déli hangok, amelyek ellentmondanak a sokszor igen agresszív északi dominancia-diskurzusnak, és erősítik egy kisebbségi komplexusoktól mentes, az alávetett pozícióból szabaduláshoz érveket sorakoztató, identitást (újra) építő ellendiskurzust. A posztkolonialitás által feltárt, az egykori nyugati gyarmatokon lezajlott folyamatokkal rokonítható történet zajlik a szemeink előtt. A világhálón se szeri, se száma azon közösségi szerveződéseknek, amelyek a déli büszkeséget igyekeznek erősíteni, Északkal szemben egy más identitást építeni.

A másság, sőt az idegenség tapasztalata a Déllel kapcsolatban az olaszok körében a hétköznapi emberi kapcsolatoktól, kommunikációtól, moráltól a politikán, a gazdaságon át a művészetekig igen élénken jelen van, emberi viszonyok alakítója csakúgy, mint az állam működésének a része, ekként nyilvánvalóan erőteljesen megjelenik a társadalomtudományi, bölcsészettudományi diskurzusokban is. Mivel a posztkolonialitás elmélete, legyen is bármilyen sokrétű, szerteágazó, azt kutatja, mi történik, mikor – különböző hatalmi pozícióban – kultúrák találkoznak egymással, hogyan viszonyulnak egymáshoz saját hagyományaik alapján, hogyan befolyásolják e találkozások az adott közösség belső életét is, relevánsnak tűnik ezen iskola felismeréseinek hasznosítása az olasz szituációban is.

A posztkolonialitás ilyetén működtetésével kapcsolatos ellenérzések okát valószínűleg abban kereshetjük, hogy minden különbözőség ellenére él az igény arra, hogy az olaszok közössége nemzetként gondoljon magára a fogalom klasszikus meghatározása szerint, a hagyományosnak tekinthető nacionalista ideológia szerint. Az olasz társadalom egyik nagy tabuja, annak ellenére, hogy ez mindenki számára nyíltan vallottan napi tapasztalat, hogy a nemzet közösségén belül legalább két egymástól markánsan különböző kulturális, társadalmi szerveződés él egymás mellett, s még nehezebb annak elismerése, hogy a kettő között nem partneri, hanem hierarchikus viszony van, s e viszony működésében bizony a klasszikus nyugati civilizáció kolonialista mentalitását, történéseit láthatjuk.

A posztkolonialitás felismerései természetesen nem ismeretlenek Olaszországban, az utóbbi évtizedben detektálható a jelenléte. Érdekes, hogy a szempontrendszer jelenléte az írásművészetben erősebb, mint a tudományos diskurzusban. Az utóbbi évtizedben több olyan szöveg látott napvilágot, amely kimondottan beszédesnek bizonyul, ha a posztkolonialitás nyelvén faggatjuk. Carlo Lucarelli *L'ottava vibrazione*[20] című regénye a krimi-bűnregény zsánert helyezi az itáliai kolonializáció legismertebb, kudarccal végződő vállalkozása, Eritrea meghódítása idejébe és környezetébe. Ez tehát egy 'ortodox' posztkoloniális szituációban kibomló elbeszélés, s a fő szál mellett valóban a posztkolonialitás, de mindenképp a posztmodern Nyugat Kelethez fűződő újfajta, sokkal kevesebb hübrisszel átitatott pozíciójából tekint arra az időszakra, amelyben az európai embert felsőbbrendűségének tudata vezette s mozgatta a Nyugaton túli vidékeken.

Luigi Guarnieri *I sentieri del cielo*[21] című regénye viszont már Dél-Olaszországban játszódik 1863-ban, azaz a területnek a nemzetállamhoz csatlakozását közvetlenül követő években. A regény a nemzetállam és az azt létrehozó mozgalom, a Risorgimento mítoszának a leleplezése, lerombolása, leszámolás két évszázados illúziókkal, pontosabban ideológiákkal, s mint ilyen, a

[20] LUCARELLI, Carlo, *L'ottava vibrazione*, Milano, Mondadori, 2009.
[21] GUARNIERI, Luigi, *I sentieri del cielo*, Milano, Rizzoli, 2008.

posztkoloniális nézőpont fontos elemét képezi. Átrendezi a Mi és a Másik viszonyait, illetve a nemzetegyesítés ideológiája mögött igyekszik feltárni azokat a hatalmi érdekeket, amelyek az események igazi mozgatórugóiként értelmeződnek, ugyanakkor a hatalomért vívott küzdelemnek nem csak a gazdasági, politikai, de kulturális aspektusait is tematizálja. Hasonló utat jár be Giancarlo De Cataldo *I traditori*[22] című darabja, vagy épp Umberto Eco *Il cimitero di Praga*[23] című szövege is.

A kortárs olasz irodalom egy következő izgalmas fejleménye a regionális irodalom megerősödése, különösen Délen sorra születnek olyan munkák, amelyek a regionális identitás megerősödését szolgálják azzal, hogy témaválasztásukban, nyelvhasználatukban távolodnak a nemzeti irodalom diskurzusától, s hangsúlyozottan helyi relevanciára törekszenek. Érdekes módon ezek közül bizonyos produktumok kifejezetten nagy sikerre tesznek szert országos szinten is, mint például a szicíliai Andrea Camilleri regénye, különösen a Montalbano felügyelő-sorozat, amely épp erős helyi atmoszférájával arat jelentős könyvpiaci és televíziós sikert, míg a szerző más munkái, mint például az *Il re di Girgenti*[24] című történelmi regény megmarad inkább helyi érdekeltségűnek. A siker mögött épp egy igazi posztkoloniális effektust figyelhetünk meg, amelynek eredetét jelen munka Giovanni Verga később olvasott elbeszéléseitől eredeztet: a távoli, egzotikus, idegen világról adott híradás ez, amelyben a vonzás és a taszítás kettős játéka mozog. A szöveg kulturálisan immanens helyzete - melyet a szigeten otthonosan mozgó narrátor, aki itt most nem idegen utazó, hanem helyi illetőségű és a retorikai, stiláris választások, a szicíliai dialektussal feloldott nemzeti irodalmi nyelv hoznak létre – rokon azzal a szituációval, amikor a gyarmatosítottak szólalnak meg, s immár nem a domináns kultúrából érkező szemlélődő, utazó visz hírt a távoli világról. Meglehet a cél a belső nézőponttal épp a

[22] DE CATALDO, Giancarlo, *I traditori,* Torino, Einaudi, 2010.
[23] ECO, Umberto, *Il cimitero di Praga*, Milano, Mondadori, 2009.
[24] CAMILLERI, Andrea, *Il re di Girgenti,* Palermo, Sellerio, 2001.

távolság csökkentése, az idegenből ismerőssé tétel, ami hozhat bár részsikert, mert részben átformálhatja, toleránsabbá, elfogadóbbá teheti a közösség viszonyulását, de azt gondolom, mégiscsak a másik világgal kapcsolatban fennálló sztereotípiákat erősíti, azaz fenntartja a távolságot, bár már az is kétségtelenül fontos eredmény, hogy az idegenség helyzetének megmaradása mellett talán az idegenkedés csökkenhet.

A nemzeti identitással szemben erősödő helyi identitás egyik érdekes szituációja az, ami napjainkban a nápolyi kötődésű irodalomban történik, ahol mind élénkebb az olasz egység megszületése, azaz a főváros státusz elvesztése után identitásválsággal küzdő város újra magára találására irányuló diskurzus, s ennek egyik eleme az irodalom, ahol a sajátos Nápoly-helyzetet próbálják meg kibeszélni, mintegy a trauma feldolgozásának intenciójától vezetve. Elena Ferrante *Storia di chi fugge e chi resta*[25] című regénye a Dél örök dilemmáját, a „menni vagy maradni" helyzetét tematizálja, tovább erősítve az idegenség, másság tapasztalatát a gender-szemponttal, hiszen női életutakon keresztül fogalmazza meg a problémát, s ráadásul mindehhez a modern olasz társadalom háború utáni nagy krízisének időszakába, a hetvenes évekbe helyezi a történetet. Sajátos hagyománya a modernitás nápolyi kötődésű irodalmának a női hang erőteljes jelenléte, Matilde Serao, Anna Maria Ortese, Elena Ferrante, Antonella Cilento az idegenség tapasztalatát két aspektusból – a kulturális és gender perspektívából – is erősítik.

Hogy a napjainkban születő szövegek mögött a posztkoloniális iskola által kidolgozott diskurzus tudatos beemelése áll-e vagy esetleg a nemzettudat, a nemzeti múlt problematizálódása vezet el olyan történetek megszületéséhez, amelyek hasonlítanak a posztkolonialitás által létrehozott értelmezési struktúrákra, nem is igazán fontos kérdés, a lényegibb tény az, hogy a nemzeten belüli különféle kulturális formációk s az azok között fennálló viszonyok tematizálása történik meg. E gesztusok mögött egyszersmind a

[25] FERRANTE, Elena, *Storia di chi fugge e chi resta*, Roma, E/O, 2013.

nemzeti irodalom diszkurzív teréről való lemondás, az abból történő tudatos kivonulás aktusa is áll, az új olasz regény kifejezett törekvése, hogy ne nemzeti irodalomként tekintsen magára, de túllépjen a posztmodernnek a modernitás értékeit, ideológiáit tagadó gesztusain is.

Az olasz gyarmati múlt, valamint a mai olasz társadalom számára számtalan kérdést felvető többmilliónyi bevándorló jelenléte okán, az első posztokoniális horizontról indult vizsgálódások a szoros értelemben vett posztkoloniális helyzetekkel foglalkoztak, azaz Itália és az Európán kívüli világ találkozásaival, mely kutatások rendre visszaigazolták a más nyugati, jelentősebb gyarmatosító államokkal kapcsolatban megszületett eredményeket. A fent említett okok miatt az olasz társadalom és kultúra ilyen irányú szemrevételezése már sokkal nehezebben tud teret hódítani. Úgy látszik, a nemzeti identitás hétköznapokban szinte a teljes társadalom által közös élményként megélt problematikus volta a tudományos diskurzusban nehezen talál utat magának. Meglehet, a Dél-kérdés tárgyalása, mint láttuk, régóta jelen van, s élénk diskurzust generál, ugyanezen jelenség posztkoloniális olvasata már sokkal nehezebben szerez autoritást magának. Ebben valószínűleg közrejátszik az az előítélet, hogy a posztkolonialitás az egykori gyarmatok és a gyarmattartók viszonyaival foglalkozik, az olasz nemzet kontextusában viszont erről nem lehet beszélni – még akkor is, ha százötven éve ismeretesek olyan megszólalások, amelyek metaforaként a gyarmatosításhoz hasonlítják a nemzetállam megteremtését. Ugyanakkor akár a már említett kora-újkori vizsgálódásoktól a Dél-problematika tudományos elemzéséig a posztkolonialitás számos szempontja, vizsgálati módszere jelenik meg, de a deklaráltan ilyen kutatások iránt erősek a fenntartások.

Mindennek ellenére az utóbbi években sorra születnek olyan elemzések, új megközelítések, amelyek már egy másik stratégiát követnek, azaz a modernség nemzeti irodalmi kánonjának elemeit olvassák újra a posztkolonialitás módszereit követve. Viszont ezen elemzések döntő többsége napjainkig külső nézőpontból születik

meg: vagy Olaszországon kívüli italianisták, mint a Müncheni Egyetem Pirandello Kutatóközpontjában tevékenykedő Michael Rössner, esetleg ugyanitt helyet találó olasz nemzetiségű kutató, Alessandra Sorrentino vagy olaszországi, de nem olasz nemzetiségű kutató, mint Iain Chambers, aki a nápolyi l'Orientale Egyetemen működő Posztkoloniális Tanulmányok Kutatóközpontot vezeti, aki körül a maroknyi olaszországi kutató csoportosul. Megjegyezzük, érdekes, hogy épp e külső nézőpont, az idegenség helyzete teszi lehetővé a nemzeti kultúra más módon történő szemrevételezését, de hát az angolszász világ legfontosabb posztkolinialitás-kutatói is rendre az egykori gyarmatokról származnak. Meglehet, magukat – különösen az akadémiai-egyetemi közegben – már „teljes jogú polgárnak" tekintik, mégis a külső szemlélő helyzetét tudják felvenni, valószínűleg azért, mert a belsőségességhez szükséges gyökerekkel, melyek egyszersmind erőteljesen determinálják a horizontok kiformálódását, nem rendelkeznek, így megvan a „jogosultságuk" arra, hogy a bevett diskurzusokon kívül szólaljanak meg, s alapítsanak új beszédmódokat. E ponton eltekintek attól, hogy bemutassam, összegezzem az eddigi eredményeket, viszont az egyes elemzések során igyekszem majd feltárni azokat a meglátásokat, amelyek viszonyítási pontként szolgálnak olvasataimhoz.

Távol áll tőlem az a szándék, hogy egy új, posztkolonialista irodalomtörténetet írjak, arra vállalkozom, hogy néhány klasszikus és kortárs szerző szövegét olvassam újra, s azok néhány különösen beszédesnek mutatkozó szöveghelyét gondoljam át alaposabban, a célom az általam (is) felvett olvasási pozíció érvényessége melletti érvelés, s néhány megközelítés, pozíció megmutatása, amelyből az olasz modernitás fontos kérdései új szemszögből átgondolhatókká válnak. Abban bízom, hogy arra is példa lehet e munka, hogy a posztkolonialitás milyen új területeken tud termékeny belátásokkal szolgálni.

Áttekintésünket tehát a kora újkorban kezdjük, elsőként Enea Silvio Piccolonini azon leveleit olvassuk, amelyekben Konstanti-

nápoly elfoglalásáról hírt adva, illetve a tragikus eseményt kommentálva, értelmezve megjelennek azon fogalmak, interpretációs keretek, megjelenik egy olyan új episztemé, amely a következő évszázadokban keretet kínál majd a nyugati kultúra számára a Kelettel, s tágabb értelemben a kulturálisan idegennel való viszony kialakításában és működtetésében. A következő fejezet a kora újkor egyik jelentős diskurzusának, az udvari kultúraként definiált formációnak egy emblematikus irodalmi műfaját, a lovagi epikát, pontosabban annak néhány kiválasztott szövegét veszi elő, hogy láthatóvá tegye a nem tudós, humanista literatúrában, hanem a társadalmi elit által működtetett közösségnek milyen Kelet-értése lehetett, pontosabban egy konkrét szöveghelyzetben, szöveghagyományban milyen lehetőségek nyíltak a Keleti, a Másik artikulálására.

A Felvilágosodástól a nemzeti állam megteremtéséig terjedő időszak, a Risorgimento, azaz a modern nemzettudat, illetve a nemzeti ideológia alakulástörténetének fent igen röviden jelzett szövevényes alakukástörténetéből ezúttal nem hozok irodalmi példát, nem a hiány okán, hanem azért, mert ezen időszakban épp a Másik, az Idegen és a Saját, az ismerős közötti dichotómia – ilyen vagy olyan módon elérendő – felszámolása, az egységes közösség megteremtése állt az irodalmi diskurzus középpontjában. Mindez nem jelenti azt, hogy a Másik pozíciója ne kerülhetett volna megmutatásra, hiszen az idegen mindig is remek alkalom volt a sajáthoz fűződő kötődés, az identitástudat alakításában, megerősítésében. El kell ismerni, hogy itt egy jelentős hiány mutatkozna a jelen vizsgálódásban, a Másikhoz való viszony itáliai történetét kívánnánk végigkövetni, azonban most célunk nem ez, s a nyilván önkényes válogatás azért kerüli e korszakot, mert szándékaim szerint alaposabb szemrevételezésére később külön kutatásban fog sor kerülni. A jelen munka elindulásakor a cél „csupán" az egységes olasz állam utáni időszaknak, a modernitás korának szemre vételezése volt, a kora újkori esettanulmányok azért kerültek mégis a kötetbe, mert véleményem szerint meg tudják mutatni, hol gyökereznek a modernitás episzteméjének alapértékei, eljárásai.

Az egységes nemzetállam megteremése utáni időszak irodalmából először Giovanni Verga néhány novelláját olvasom újra. A cataniai szerző egyéb rövid elbeszéléseinek, a Vinti-ciklus regényeinek vagy épp Capuana és De Roberto (a két cataniai írótárs) regényeinek átgondolása is releváns lenne, választásom olyan szövegekre esett, amelyek kihulltak az olasz irodalmi kánonból, viszont friss szemmel újraolvasásuk jelen vizsgálatunk számára releváns eredményeket hozhat, amelynek fontos hozadéka lehet e szövegek leporolása, újra működésbe hozása. A filmes feldolgozásai révén Magyarországon is jól ismert Sandokan-történet, illetve eredeti regényszövege a *Mompracem tigrisei*, Emilio Salgari tollából, remek lehetőséget nyújt arra, hogy meglássuk, miként lehetett a Keletről beszélni a XIX. század végének olasz lektűrirodalmában. Luigi Pirandello *Öregek és fiatalok* című regénye most azért érdekes számunkra, mert egyik fő célja, hogy artikuláljon egyfajta Szicília-állapotot.

Pier Paolo Pasolini *Kőolaj* című befejezetlen regénye, a hazánkban jórészt filmrendezőként ismert szerzőnek az olasz irodalom, kultúra mai életében is elevenen jelenlévő és ható szövege, amely, meglehet a klasszikus modernitás produktuma, de máig érvényes szempontokat és megállapításokat kínál az általunk figyelemmel kísért kérdésekkel kapcsolatban. Hiszen a *Kőolaj* a nyugati kapitalizmus, illetve II. világháború utáni variánsának, a fogyasztói társadalomnak a világviszonylatban is elsők közé tartozó analízise, első sorban a hatalom, az alávetettek, a kultúra, a vágy és a test bonyolult hálózatának megjelenítésével.

A kortárs irodalomnak a klasszikus nemzettudatot, a Másság, az Idegenség kérdéseit is problematizáló szövegei közül Luigi Guarnieri már említett alkotását fogjuk górcső alá venni.

III. A Másik születése

III. 1. A törökök és Itália 1453 előtt

Európa, illetve Nyugat és az idegen civilizációk kapcsolattörténetének modern kori kutatásait alapvetően a dichotómiákban gondolkodás jellemezte. Nem volt ez másképp Európa és a muzulmán Kelet kapcsolattörténetének vizsgálatában sem, azaz a modernség diskurzusának, gondolati, ideológiai nézeteinek, doktrínáinak megfelelően a szembenállás, a különbségek hangsúlyozása, sőt az értékbeli különbségek, hierarchiák felállítására való törekvés motiválta a kutatásokat[26].

Ebben a szemléletben hozott gyökeres változást a posztkolonialitás új diskurzusa, amely új alapokra helyezte a Nyugat és az idegen civilizációk közötti viszonyrendszerek vizsgálatát. Pontosabban új perspektívákat, új értelmezési kereteket nyitott meg azzal, hogy egyrészt kimutatta a Nyugat civilizációs felsőbbrendűségének történeti diszkurzív, hatalmi érdekekhez kötött voltát, relativitását, másrészt éppen ennek hatására felerősítette azon tendenciák kutatását, melyek kívül álltak a Nyugat felsőbbrendűségét hirdető diskurzuson, s a dichotomikus szembenállás, az értékbeli különbségek helyett a paritásos, sőt szimbiotikus kapcsolatok megjelenítésére tettek – mind eredményesebb – kísérletet. A posztmodern mentalitás közegében felvirágzó posztkolonialitás egyrészt azt igyekszik megérteni, hogy Európában hogyan, miért alakult ki a civilizációs felsőbbrendűségi tudat, ez hogyan manifesztálódott az idegen kultúrákkal való érintkezésben, illetve hogy milyen ennek ellentmondó, ezt az ideológiát megcáfoló módozatai léteztek a kultúrák egymásra hatásának, egymás mellett élésének.

A témában folytatott vizsgálatoknak köszönhetően immár jól

[26] Hadd idézzünk néhány, a muzulmán világ és a Nyugat kapcsolattörténetével foglalkozó alapvető munkát ezen állítás illusztrálására: VAUGHAN, Dorothy Margaret, *Europe and the Turk*, New York, AMS Press, 1954; PRETO, Paolo, *Venezia e i turchi, Firenze,* Sansoni, 1975; LEWIS, Bernard, *Islam and the West*, Oxford, Oxford University Press, 1994.

látható, hogy egyrészt Nyugat és Kelet kapcsolattörténete egy sokkal komplexebb, színesebb történet, mint amilyenek a modern, kolonialista szemlélet feltételezte, másrészt pedig, hogy a nyugati kolonialista mentalitás gyökerei a modern gyarmatosításnál sokkal mélyebbre nyúlnak: itt csak utalunk Jeffrey Jerome Cohen, illetve Ananya Jahanar Kabir és Deanne Williams szerzőpáros munkáira, ezek a beszédes *The Postcolinal Middle Ages* és a *Postcolonial Approaches to the European Middle Ages* címet viselik[27], s amelyek amellett érvelnek, hogy a középkori európai identitásnak is fontos eleme volt a másikkal, az idegennel szembeni különbség, szembenállás artikulálásának gesztusa.

Az ezen belátásokat hasznosító, közelmúltban publikált elgondolások szerint a modern nyugati orientalizmus Nyugat-Kelet dichotómiájának forrásvidékét a XV. századi itáliai humanizmus körében kell keresnünk; a középkori előzmények után, de attól lényegi különbséget mutatóan a nyugati modernség idegen civilizációkhoz való viszonyának alapelemei itt születnek meg. A korszak, illetve a kérdés kutatásában bekövetkezett fordulat talán legteljesebb összefoglalását Nancy Bisasha készítette el[28]. Ez az a pont a nyugati civilizáció történetében, amikor megjelenik az a diskurzus, amely artikulálja azt a szemléletet, ideológiát és stratégiát, amellyel a modern kori Nyugat viszonyulni fog majd a Kelethez. Ezen álláspont amellett érvel, hogy amikor Enea Silvio Piccolomini és társai, amikor a Konstantinápoly elfoglalása következtében érzett pánikot artikulálták, és a humanista diskurzusban érvényes nyelven először kísérelték meg megfogalmazni - a mozgósítás szándékával - az Ottomán Birodalom által jelentett fenyegetést, elhagyták a középkor, a keresztes háborúk nyelvét és érvrendszerét, s egy gyökeresen különböző értelmezési horizontot

[27] COHEN, Jeffrey Jerome, *The Postcolonial Middle Ages,* Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2001; KABIR, Ananya Jahanar-WILLIAMS, Deanne, *Postcolonial Approaches to the European Middle Ages*, Cambridge, Cambridge University Press, 2005.

[28] BISAHA, Nancy, *Creating East and West. Renaissance Humanists ant the Ottoman Turks,* id.m.

és diskurzív struktúrát hoznak létre, amelyben a maguk Kelethez való viszonyát megjelenítették. Amikor a maguk módján (tehát a humanista diskurzusban) leírják az aktuális (geo)politikai helyzetet, és mozgósítani próbálják kortársaikat az oszmán fenyegetés ellenében, immár nem a korábbi vallási alapú keresztény-muzulmán dichotómiát alkalmazzák, hanem antik elődöket imitálva, tőlük átvéve a narratíva kialakítását lehetővé tevő fogalomkészletet és vele együtt természetesen az abban megjelenített attitűdöt, a civilizált és a barbár világ szembenállásaként értelmezik a helyzetet. Ebben a pillanatban születik meg a Kelet Nyugaton mind a mai napig továbbélő sztereotip képének alapja, de a szembenállás felállításával Nyugat önképének definíciója is itt kerül megalapozásra.

A termékenynek mutatkozó hipotézis mindenképp igen jelentősnek bizonyult azért, mert rámutatott arra, hogy Kelet és Nyugat viszonyrendszerében, pontosabban a Keletről Nyugaton élő képben gyökeres fordulat következett be a quattrocento Itáliájában, azonban az eltelt szűk évtized kutatásai tovább artikulálták a képet. Margaret Meserve monográfiája[29] például rámutat arra, hogy műfajoktól, személyes és közérdekektől, beszédhelyzetektől függően számos nézetet találhatunk a quattrocento Itáliájában a muzulmán világgal való viszonyrendszer megjelenítésére. Meserve ezek közül egyet, a történetírást választja kutatása tárgyául, de még e szűkebb korpuszon belül is igen változatos a helyzet. Nyilvánvalóan nem mentesen a kor aktuálpolitikai történéseitől, a legjellemzőbb törekvés a Ottomán Birodalom leválasztása a muzulmán civilizációról, tehát korántsem beszélhetünk a modern kori orientalizmusról, koloniális mentalitásról, a legáltalánosabb törekvés az ottomán törökök diszkreditálása, s nem általában a muzulmán civilizációé, ez a gesztus egyértelműen politikai és nem kulturális indíttatású.

[29] MESERVE, Margaret, *Empires of Islam in Renaissance Historical Thought*, Cambridge-London, Harvard University Press, 2008.

A Nyugat és Kelet viszonyrendszerének új alapokra helyezése nem csak ily módon hozott friss szemléletet tehát a középkori, kora-újkori kutatásokba, hanem azáltal is, hogy kifejezetten erősek azon törekvések, amelyek nem a civilizációk konfliktusaként, magasabb és alsóbbrendű civilizációk birkózásaként fogják fel e kapcsolatok történetét, melynek hozományaképp a békés egymás mellett élés számos bizonyítéka kerül újra napvilágra. Témánk szempontjából különösen érdekes lehet Velence és Ferrara példája[30].

Azt is hozzá kell tennünk, hogy a Nyugat az idegennel való viszonyainak megfogalmazásában már ekkor, sőt már a középkorban sem volt homogén közeg, sőt e szempontból a mediterrán medence világa egy igen sajátos helyzetet jelentett. Ha horizontunkat kiterjesztjük az újlatin-muszlim reláción túlra, amint azt egyes angol kutatók teszik[31], és az észak-európai, például angol kultúrára tekintünk, láthatóvá válik, hogy ott már a középkorban létezett a 'másik' alacsonyabb rendűnek tételezése, ott a 'pogány' jelző nem egyszerűen a más vallásút jelentette, hanem a modern kori kolonializmushoz, sőt rasszizmushoz hasonló megkülönböztetést. Ez a szemlélet – annak ellenére, hogy sokszor igen ijesztő képet igyekezett festeni különösen az ottomán törökökről – a kutatások tanúsága szerint Itáliában ekkor még ismeretlen eleme volt a Keletről szóló diskurzusnak.

Az itáliai helyzetre vonatkozó, korábban említett tudományos vizsgálatok a humanista tudományos, történetírói, politikusi diskurzusra terjedtek ki, viszont akár épp Meserve meglátásai alapján is nyilvánvaló, hogy nem tehetünk egyenlőségjelet az itt

[30] E helyütt csak utalni tudunk a kérdéssel kapcsolatos kutatásokra. A további elmélyüléshez a következő munkákat ajánljuk: PEDANI, Maria Pia, *Venezia porta d'Oriente*, Bologna, il Mulino, 2010; ZANNINI, Andrea, *Venezia città aperta,* Venezia, Marcianum Press, 2009; RICCI, Giovanni, *I turchi alle porte*, Bologna, il Mulino, 2008; u.ő, *Ossessione turca*, Bologna, il Mulino, 2002.

[31] GILLINGHAM, John, *The Begginings of English Imperialism*, in *Journal of Historical Sociology* 5 (1992), 392-409; LAMPERT, Lisa, Race, *Periodicity and the (Neo-) Middle Ages*, in *Modern Language Quarterly* 65 (2004), 391-421.

artikulált pozíciók és a korszak egésze között, hiszen különféle beszédmódok párhuzamosan egymás mellett élő világa volt a kor Itáliája, melyet egyéni és közérdek, kulturális-műveltségbeli, politikai-ideológiai, aktuál- és geopolitikai stb. tényezők alakítottak.

Ha ezt a belátást elfogadjuk, kézenfekvő, hogy a humanista tudományos-politikai diskurzus mellett a lovagi epikai tradícióra is fordítsuk tekintetünket, hiszen ez az irodalmi tradíció évszázadokon keresztül volt a keresztény-muzulmán dichotómia megjelenítésének, elbeszélésének, nyelvi-kulturális artikulálásának kulcsfontosságú terepe, s amely többek közt ezért is bírt kiemelkedő jelentőséggel a középkorban a nyugati kulturális identitás alakulása szempontjából. És amely amellett, hogy a Nyugat-Kelet szembenállás pozícióinak kidolgozását végezte el, arra is kínál bizonyítékokat, hogy ez a szembenállás a középkorban igencsak különbözött a modern kori orientalizmustól azzal, hogy a lovagi epika szöveguniverzumában, a lovagi kultúra terében számos ponton, számos eljárással éppen hogy a különbségtétel eltüntetésén, és egy egységes világ felépítésén munkálkodtak a szövegek.

Jól emlékszünk, hogy volt az európai történeti gondolkodásnak egy olyan periódusa, amely a múltat korszakokra rendezve a politika, a társadalom, a kultúra változásait nagy jelentőségű eseményekhez kötötte, ily módon szerkesztve különbségeket és hasonlóságokon alapuló táblázattá az emlékezetet, az időt. Ma másik paradigmában élünk, gondolkozunk, úgy érzékeljük, úgy konstituáljuk a múltat, hogy kerüljük az élesen húzott szakaszhatárokat, s meglehet, a másság, a különbözőség élménye alapvető ma is a múlthoz való viszonyunkban, ebben a távolságban, távolságtartásban szemléljük a magunk mögött hagyott időt, de a hasonlóságok, a folytonos alakulás, változás érzékelése is része immár ennek a kapcsolatnak.

Ma úgy tudjuk tehát, hogy egy esemény vagy egy konkrét eseménysor alapvetően nem változtatja a dolgok menetét, nem tudott új fejezetet nyitni a közösség történetében, az viszont igazolhatónak látszik, hogy voltak, vannak olyan események, amelyek érzékelhető, értelmezhető hatást gyakorolnak a dolgok menetére, befolyásolják az emberek (egyének és közösségek) világhoz való viszonyát. Az emlékezet helyeinek ma igen aktuális és aktív kutatása részben ezzel a jelenséggel foglalkozik, pontosabban azokkal a folyamatokkal, hogy bizonyos események hogyan tesznek szert jelentésre és jelentőségre a közösségek életében, hogyan válnak önmeghatározásuk, identitásuk szerves elemévé, s ezzel összefüggésben hogyan működnek közre az adott közösség külső viszonyainak kialakításában és bonyolításában.

Most tárgyalt témánkhoz további fontos szempont egy napjainkban különösen aktuálisnak, relevánsnak mutatkozó kérdéskör (melyet szoros szálak fűznek az előbb említetthez), Európa és más civilizációk kapcsolattörténetének kutatása. Ezen vizsgálódások közben is rátalálhatunk olyan eseményekre, amelyek ha megváltoztatni nem is, de jelentősen tudták befolyásolni Nyugat és más civilizációk viszonyát. (Hogy csak egy hozzánk időben egészen közeli példát hozzunk, könnyen belátható, milyen hatással voltak Nyugat és a muszlim világ viszonyában 2001. szeptember 11. tragikus történései.) Természetesen mindkét kérdezési irány a jelennel, jelen helyzetünkkel van szoros összefüggésben, segít abbéli erőfeszítéseinkben, hogy megértsük, konstituáljuk és szituáljuk saját korunkat, saját magunkat (ahogy persze mindig is ez a tét, ha ilyen vagy olyan szemmel a múlt felé fordul az ember).

Ma úgy látjuk, hogy a nyugati identitás kiformálódásában meghatározó fontosságú volt a kora újkor időszaka, a XV–XVI. század, s ebben a folyamatban a kor kulturális nagyhatalma, Itália kiemelkedő szerepet játszott. Az is látható, hogy a korszak meghatározó, szemléletformáló, emberi, politikai, társadalmi, gazdasági, kulturális viszonyokat erősen befolyásoló eseménysora volt az oszmán török birodalom térhódítása, s ezen történetnek is kiemelkedő eseménye Konstantinápoly elfoglalása 1453-ban. Csak Itália kapcsán is igen szerteágazó kutatások foglalkoznak ezzel a kérdéskörrel, de a feltáró munka még messze nem ért véget.

Most azt igyekszünk szemügyre venni, hogy a Bizánc bukását közvetlenül követő időben hogyan indult meg a tragikus esemény pozícionálása Itáliában, milyen értelmezési mező formálódott ki körülötte – s tesszük mindezt nem a történettudomány, hanem inkább az irodalomtudomány módszereit segítségül hívva, azaz arra koncentrálva, hogyan kezdett el megformálódni a Konstantinápoly-narratíva, milyen nyelvi-stiláris-retorikai-műveltségi elemeket hívott segítségül a kor közössége, hogy elbeszélje, hogy nyelvileg (re)konstruálja, s ily módon pozícionálja, funkciókkal lássa el az eseményt.

Azt természetesen szem előtt kell tartanunk, hogy Itália a modern (nemzeti) értelemben ekkor még nem létezett, s bár több európai közösségnél előrébb járt a nemzettudat kiformálódásában, a XV. század közepén e folyamat is leginkább még kezdeti fázisánál tartott, s igazán nagy lendületet csak a XVI. században vett. Tehát rögvest pontosítanunk kell, hogy nem beszélhetünk Bizánc elestének itáliai recepciójáról, Itália alatt egy modern nemzet kulturális közösségét értve (sőt nem beszélhetünk még „képzeletbeli közösségről" sem) hanem meg kell mondanunk, Itália mely közösségének-közösségeinek reakcióit vizsgáljuk, mutatjuk be.

Az ekkor még immaginániusan sem igen létező Itáliában több olyan közösség létezett, amely különböző okoknál fogva, különböző érdekektől vezetve különös figyelemmel követte a Mediterráneum keleti medencéjében zajló eseményeket. Tegyük hozzá ezen a ponton, hogy a török általi fenyegetettség érzése, illetve a folyamatos konfliktusok Itália és az oszmán birodalom között, illetve a rendszeres olasz részvétel a Félhold elleni háborúkban fontos eleme lesz a XVI–XVII. században az itáliai korai nemzeti identitás alakulásának, különösen a tridenti zsinat utáni időkben. Épp a török elleni mozgósítás kísérelte meg egységes fellépésre bírni az egymással igen bonyolult politikai viszonyrendszerben élő itáliai államokat, a török volt az a külső viszonyítási pont, amellyel szemben Itália egységesként érthette, értelmezhette, jeleníthette meg magát.

A térséggel élénk kereskedelmi (és politikai) kapcsolatokat ápoló kereskedővárosok, különösen Genova és Velence számára szó szerint létérdeknek látszott a tájékozódás, tájékozottság a Mediterráneum keleti medencéjének irányában, Róma a kereszténység nyugati központjaként (mely* ekkortájt került vissza fizikálisan ezen szerepbe az avignoni fogság évtizedei után) tekintett kitüntetett figyelemmel a keleti kereszténység és a muzulmán világ konfliktusára, de a kor meghatározó kulturális-szellemi központja, Firenze is aggódva követte az eseményeket, melyek következményeként az antik örökség továbbhagyományozóiként tisztelt görög világ látszott a pusztulás szélére sodródni. A számos különféle érdeket és viszonyulási attitűdöt mindenképp összekötötte a tragikus események fölött érzett gyász, a pusztulás, a veszteség kiváltotta lehangoltság, és az aggodalom, hogy a török terjeszkedés e diadal után nem áll meg, s folytatja expanzióját Nyugat felé, az előrenyomulásnak egyik lehetséges iránya az itáliai félsziget lesz.

Jelen keretek között néhány olyan szöveget fogunk átgondolni, amely részben meg tudja mutatni a Bizánc elestének elbeszélésében rejlő lehetőségeket, azáltal, hogy a humanista diskurzusnak azon három kulcsszövegét – Enea Silvio Piccolomini e témának szentelt leveleit - olvassuk át alaposabban. E helyütt, a későbbi bizonyítás ígéretével, csak előlegezzük azt az állításunkat, hogy az ostrom emlékezetének eme legelső szakaszában sem létezett egyetlen narratíva, különféle (szöveg)helyzetekben máshogyan, más perspektívából, más és más célból lehetett használni a város elestének elmondását. Még ha az alap attidűd azonos vagy hasonló is, különféle diszkurzív keretek különféle elbeszéléseket hoztak létre.

Nyugat, azon belül is Itália, politikai eseményeket követő közössége természetesen nem 1453-ban ismerte meg az oszmán birodalmat, nem ekkor figyelt fel rá. Konstantinápoly bukásának híre nem váratlan sokként érkezett, sokkal inkább régi, több évtizedes félelmek teljesültek be, igazolódtak, s meghiúsulni látszottak azok a kísérletek, melyek megpróbálták megállítani a törökök térhó-

dítását. Ezen törekvések közül a legfontosabb minden bizonynyal a IV. Jenő által 1431-ben összehívott bázel-ferrarai-firenzei zsinat volt, mely 1439 és 1442 között Firenzében ülésezett. Az egyház mind ezen esemény során, mind később is a középkorban kialakult paradigma szerint gondolkozott és cselekedett: keresztes háborúkkal gondolta megállítani, visszaszorítani a fenyegető ellenséget. Bizánc védelme a kereszténység védelmét jelentette. A firenzei zsinat ugyanakkor egy fontos újdonságot hozott az oszmán birodalom – Bizánc és Nyugat (Itália) viszonyrendszerében: a firenzei humanista körnek köszönhetően, mely épp e zsinaton került szorosabb és igazán bensőséges kapcsolatba a Bizáncban hagyományozott görög kultúrával (az itáliai nyelvhasználatban, mint majd látni fogjuk, Bizáncot a görögök lakják, Bizánc a görögök földje), annak köszönhetően immár módja volt közvetlenül is megismerni az antikvitás azon fontos rétegét, amelyet eddig csak latin közvetítéssel tudott elérni. A bizánci neoplatonisták nélkül nem tudott volna kibontakozni a firenzei neoplatonikus filozófia, s nem tudott volna olyan elementáris erejű hatást gyakorolni a reneszánsz kultúrára. A firenzei kulturális elit számára tehát Bizánc megóvása az antik görög kultúra utolsó, még élő terének megóvását jelentette, ez mindenek előtt nem fizikai teret, hanem virtuális teret, a humanae litterae terét jelentette.

A kereskedő köztársaságok, Genova és Velence sokkal pragmatikusabban, ideológiai megfontolásoktól kevéssé befolyásolva alakították kapcsolatukat Bizánccal (s tegyük hozzá, az Oszmán Birodalommal). Számukra az elsődleges motiváló érdekek gazdasági-politikai természetűek voltak, a tét a város jólétének, hatalmának alapjául szolgáló kereskedelmi pozíciók megőrzése. Ennek már évszázadokkal korábban is ékes bizonyítékát adták, elegendő csak utalnunk a negyedik keresztes hadjáratra (1202-1204). A sok szereplős politikai diskurzus nem jelentett olyan merev pozíciókat, mint a kulturális-vallási eredetű szempontok, ugyanakkor az ezen városok életében betöltött fontos szerep ahhoz is vezetett, hogy különböző csatornákon át (mint a kereskedők, diplomaták, katonák stb.) folyamatosan gyűltek az információk, halmozódott a tudás a Kelettel kapcsolatban.

A Keletről való beszéd nem csak attól függött, hogy mely állam nézőpontjából, érdekei szerint került megfogalmazásra, hanem ezzel szoros összefüggésben kulturális-műveltségbeli, világnézeti tényezők is erőteljesen működtek. Láttuk ezt már az előző három példa, Róma, Firenze és Velence esetében is. Miután jeleztük ezt a témát, most később előadottak szempontjából releváns diskurzus, a humanizmus 1453. előtti Kelet-képére vetünk egy pillantást. E műveltség számára a Kelet-viszony konstrukciója két hagyományból táplálkozott (mint minden egyéb téren is): egyrészt a középkorból örökölt elemekből, másrészt az antikvitás újonnan felfedezett, és a jelen kontextusa szerint értett, értelmezett örökségéből. A középkori keresztény tradíció a vallási másság relációjában szemlélte a Keletet (mind Bizáncot, mind a muszlim világot), mely a különbözőség artikulálását jelentette ugyan, de ez az idegen-, ellenségértelmezés mégsem jelentett radikális, kibékíthetetlen szembenállást, s a Nyugat szupremáciája csak vallási jellegű volt, nem kulturális alapú, ami magában hordta annak a lehetőségét, hogy a vallásbéli különbség eltűnésével, a másiknak az igaz hitre térésével megszűnt a hierarchikus különbség is.

A humanizmus azzal írja radikálisan át e viszonyt, hogy a muszlim-keresztény viszonyból Kelet-Nyugat viszonyt konstruál, azaz kulturális alapra helyezi, s ezzel megteremti a Nyugat felsőbbrendűségén alapuló paradigmát. Mint annyi más esetben, a humanista diskurzus ezen eleme is Petrarcára vezethető vissza[32]. Amikor Petrarca a humanae litterae diszkurzív terében artikulálja ezt a viszonyt, ugyanazt az eljárást követi, mint más konstrukciók megalkotásakor: az antik latin nyelvi-műveltségi modelleket imitálja. Ez nem csak a szavak, retorikai fordulatok átvételét jelenti, hisz ezekkel együtt törvényszerűen a hozzájuk kapcsolódó jelen-

[32] Lásd: BISAHA, Nancy, *Petrarch's Vision of the Muslim and Byzantine East,* in Speculum, Vol. 76, No. 2 (Apr. 2001), 284-314.

tések is átemelődnek. A *Canzoniere* XXVIII. darabjában[33], melynek tárgya egy új keresztes hadjáratra hívás, argumentációs stratégiáját egyrészt a tradicionálisnak tekinthető Nagy Károly-példára építi, aki e kontextusban keresztes hadvezér s egyben a Római Birodalom örököse, másrészt ehhez társul, épp a Róma-narratíván keresztül a civilizált-barbár szembeállítás ókori modelljének applikálása is, még akkor is, ha ezeket a kifejezéseket nem használja. A szöveget az itt és ott, mi és ők, Nyugat és Kelet dichotómiája uralja, a világot két szemben álló közösségre osztja, mely szerkezetben a „mi", Nyugat kerül magasabb pozícióba. Figyelmet érdemel a Nyugat meghatározása, amelyet geográfiai-vallási alapon tesz meg, láthatóvá téve, hogy e területi és vallási egység milyen változatos más szempontokból:

varie di lingue e d'arme e de le gonne

Ezzel szemben áll a másik, az „ők", akik a hit dolgában tévúton járnak:

turchi, arabi e caldei
con tutti quei che speran nelli dei[34]

Jegyezzük meg, Petrarca itt azt a középkori irodalmi hagyományban közkeletű konstrukciót applikálja, miszerint az iszlám többistenhívő, illetve nem Allahot, hanem három személyt imád istenként, amelyeket e tradíció Maometto/Macometto/Macone, Trivigante/Termagante/Tervagante és Apollo néven ismer. Ám ezen túl a kulturális különbségeket is láthatóvá teszi, amelyek ebben a relációban már az elkülönítés részeivé válnak úgy, hogy egy differenciálatlan csoporttá válnak a „mi"-vel szemben:

popolo ignudo, paventoso e lento,
che ferro mai non strigne
ma tutti colpi suoi commette al vento[35]

[33] Lásd: PETRARCA, Francesco, *XXVIII, Canzoniere*, Milano, Garzanti, 1974.

[34] *nyelvben, fegyverekben s ruhákban sokfélék ... törökök, arabok és káldeusok/mindazokkal, ki istenekben bíznak* (ford. tőlem), PETRARCA, Francesco, *XXVIII, Canzoniere*, id.m., 36.

[35] *meztelen, félénk és lassú nép/fegyvert nem ragad soha/s csapásait a szélre bízza* (ford. tőlem), PETRARCA, Francesco, *XXVIII, Canzoniere*, id.m., 37.

A kulturális másság megképzése szempontjából különösen érdekes az utolsó kitétel, amely a hadi szokásokra utal, ez az a közösség, amely nem vassal, azaz karddal harcol, hanem csapásait a szélre bízza, azaz nyíl a fegyvere, ez pedig a középkori lovagi harci etika szerint egy 'barbár', etikátlan harcmodor, hiszen a lovagok közvetlen testközelben, kard által, fizikai kontaktusban mérik össze erejüket, bátorságukat, tudásukat erényességüket és hitüket[36].

Bisaha szerint ez az a momentum, amikor megszületik Európában a Nyugat ideológiája, amelyben magát a Kelettel szemben, mint attól értékesebbet, magasabbrendűt határozza meg. Fontos azért megjegyeznünk, hogy a kulturális hierarchia képzetéhez ekkor még nem társult politikai-hatalmi dominancia, a később Edward Said által orientalizmusnak, majd elmélete nyomán kolonializmusnak nevezett nyugati episztemé. Majd a XVI. századi török-ellenes győzelmek, illetve ezzel párhuzamban a gyarmatosítás mind intenzívebb folyamata lesznek azok a motiváló tényezők, amelyek arra ösztönzik majd a Nyugatot, hogy a kulturális felsőbbrendűséget politikai uralommá alakítsa, mintegy fizikálisan is megjelenítse, megcselekedje.

Petrarca még nem tett mást, mint pozicionálta a Kelet-tematikát a humanista diskurzus számára, azt még nem artikulálta. A később a témával foglalkozók számára viszont készen lesz az a modell, amelyet követve felépíthetik saját konstrukciójukat. A Keletről való beszéd pedig 1453, Konstantinápoly eleste után fog megélénkülni az itáliai humanisták körében.

A disputa első, s a későbbiek szempontjából is meghatározó jelentőségű fejezete pedig a város eleste után az ostrom és az azt követő dúlás élményét és hírét feldolgozó megszólalások sora lesz[37].

[36] E konstrukció Petrarca érvelési irányából következik, s ha úgy tetszik újítás a korábban létező hagyományos megközelítéshez képest, melyre példa a lovagi epikai tradíció lehet, annak is a jelen tematikával érintkező ága, a karoling mondakört feldolgozó korpusz, ahol a mórok harcmodorban nem különböznek az európaiaktól. Erről lásd később, a lovagi epikával foglalkozó fejezetet.

[37] A Konstantinápoly elestéről született különféle beszámolókat, illetve a mediterráneum és Európa különféle műveltségű közösségének emlékezetébe szervesülést megindító első

A bizánci főváros elestének híre természetesen gyorsan eljutott a legfontosabb (érintett) politikai centrumokba, aztán a túlélők (ki-ki a maga kapcsolatrendszerein belül és ellátott funkcióihoz igazodva) szolgáltak részletesebb tájékoztatással is. A ma ismert beszámolók a politikai-kulturális elit szereplői közötti diskurzus részei voltak, ennek is köszönhették fennmaradásukat. A továbbiakban arra szolgálunk néhány példával, hogyan is történt mindez, s azt ígérjük, hogy a további kutatások során igyekszünk majd arra is választ kapni, hogy szélesebb körben hogyan forgalmazódhatott ez a tudás.

III.2. Humanista beszámolók Konstantinápoly elestéről

Mielőtt Piccolomini püspök és császári titkár leveleit alaposabban szemügyre vennénk, vessünk egy pillantást azon szövegekre, amelyek kontextusául szolgálhatnak, tekintsük át röviden, milyen szövegekből alkothatott képet az ostromról az itáliai elit. Az eseményeket átélők vagy közvetlen közelről kísérők beszámolói többnyire misszilis levél formájában születtek meg, a címzettek prominens egyházi személyiségek vagy az államapparátus tagjai. Jól jelzi a szövegek pozícióját a választott nyelv: ezen darabok mind latinul készültek, illetve, ha görögül születtek, utóéletük során latin fordításban terjedtek, tehát a hatalmi-kulturális elit diskurzusához tartoztak. Tudunk két nem levél formájú – s nem is latin, hanem olasz (pontosabban venetói) nyelvű – szövegről, ezek Velencéhez kötődnek. Az egyik a város vezetése számára készült hivatalos jelentés volt, ám mára elveszett, illetve lappang, a másik magában hordja annak a lehetőségét, hogy szélesebb nyilvánosság elé szánta a szerző (pontosabban szánták a szerzők).

szövegeket Pertusi közölte, nem a teljesség igényével, de reprezentatív válogatást adva. A kötethez írott előszava egyrészt összegyűjti a ma tudható történeti tényeket, másrészt segít a közölt korpusz kontextualizálásában. Az egyes szövegekhez fűzött rövid bevezetők tovább artikulálják a konkrét eseteket, informálva a szerző kilétéről (amikor ismert), a szöveg korabeli és modern tudományos recepciójáról, a legfontosabb filológiai tényekről. A következőkben mi is az itt található textusokat fogjuk olvasni. *La caduta di Constantinopoli, vol. I-II*, (Szerk. PETRUSI, Agostino) Milano, Fondazione Lorenzo Valla-Arnoldo Mondadori, 1976.

A latin episztolák és a venetói beszámolók közös jellemzője, hogy explicit módon nem foglalkoznak az események elemzésével, inkább a tényközlésre szorítkoznak. Még akkor is, ha a minden efféle elbeszélés – megkonstruált volta miatt – magában hordozza az értelmezés műveletét, s szem előtt kell tartanunk, hogy a tényközlés fogalma akkor meglehetősen mást jelentett, mint ma (amint arra konkrét példát is látunk később). A veszteség, a veszteség felett érzett tragikus megrendülés, valamint az azonnali ellenlépésre való buzdítás alakzatai jelen vannak csakúgy, mint az ellenfelet pozicionáló megjegyzések, viszont az események politikai következményeit, kulturális, vallási vetületeit illetően nem tesznek megállapításokat, nem alkotnak álláspontokat.

Az elbeszélt események pozicionálása szempontjából Kijevi Izidor levelei a legérdekesebbek, legkimunkáltabbak, mert a humanista erudíció szerint megszerkesztett szövegekbe a történtek előadását bevezetendő értelmező megjegyzéseket is tesz, viszont eztán csak az események ismertetésére szorítkozik. Példaként idézzük a pápához, V. Miklóshoz intézett, 1453. július 6-án kelt levelének első sorait:

Quamquam plurimo luctu doloreque impediar, sanctissime pater et beatissime domine, ex dolendo conflictu et gemenda amissione inclitiae urbis Constantinopolitanae, violenter et crudeliter obsessae et captae ab impissimo Teucrorum rabido principe et christiani nominis acerrimo persecutore, attamen sane intelligens non lamentationibus et lacrimis fieri posse tanti dampni restaurationem et tam nephandae crudelitatis convenientem et debitam punitionem, hinc est quod ad te beatissimum patrem, Jhesu Christi vicarium, cui vis et potestas ab ipso domino Jhesu Christo collata est in terris, recurrere oportet; et licet ad omnes christianas potentias spectet tanti sceleris ultio, tuae Beatitudinis principaliter dignoscitur interesse, cui cura gregis comissa est: „debet enim pastor bonus animam suam ponere pro ovibus suis. [38]

[38] *Mélységes fájdalom és nagy bánat ural most engem, szentatyám és áldott uram, a fegyveres konfliktus és Konstantinápoly eleste okán, amit erőszakosan és kegyetlenül ostromolt meg, majd foglalt el a törökök haragos fejedelme, a keresztények vad üldözője, mindezek ellenére, s tudva tudván, hogy sem panasz, sem sirám nem teheti semmissé e nagy veszteséget, s hogy e kegyetlen tettet megfelelő módon megbosszulni nem lehet, szükségesnek érzem, hogy Hozzád forduljak,*

Kijevi Izidor személyesen ugyan nem élte át az ostromot, de a közelben tartózkodott, s a rövid időn belül megkapott híreket görög nyelvű leveleiben továbbította olyan jeles és nagy befolyású személyeknek, mint Besszarion bíboros vagy a pápa, V. Miklós. Izidor korábban jelentős egyházi tisztségeket látott el Bizáncban, s fontos diplomáciai feladatokat teljesített azáltal, hogy egyik főszereplője volt a bázel-ferrara-firenzei zsinatnak, a keleti és nyugati egyház egyesítésének híve volt, s így jó kapcsolatokat ápolt a „latin" egyház prominenseivel. 1452. október 26-án tagja volt a konstantinápolyi Hagia Sofia bazilikában a két egyház egyesülését bejelentő pápai delegációnak. Városa eleste után, 1453 őszén Velencében partra szállva Itáliába utazott, s itt is ért a halál 1463-ban.

Leonardo, Mütiléne érseke szintén a két egyház egyesítésének híve volt, Izidorral jól ismerték egymást, ő is ott volt 1452. október 26-án a Hagia Sofiában. A Hiósz szigetén élő genovai kolóniában született, Itáliában végezte tanulmányait, belépett a domonkos rendbe, de a humanista körökkel is élénk kapcsolatokat ápolt. Ő Konstantinápolyban tartózkodott az ostromkor, fogságba esett, majd valahogyan eljutott Hiószra, ahonnan 1453. augusztus 13-án keltezett levelében számolt be a város elestéről V. Miklós pápának. Episztolája talán a korban legelterjedtebb beszámoló, született olasz és görög fordítása is, ismertségét köszönheti hitelének, autoritásának (a szemtanú), a címzettnek (a pápa), s annak, hogy a humanista diskurzus részeként tudott forgalmazódni. Leonardo öt évvel később a Hiosz urának, Nicola Gattusinak a követeként Itáliába utazott, hogy a készülő török támadás kivédésére segítséget szerezzen, 1459-ben Genovában halt meg.

A humanista műveltséggel rendelkező egyházfiak-hivatalnokok beszámolóin túl kevéssé művelt, de az állami-politikai elit-

áldott atyám, Jézus Krisztus vikáriusa, akire Jézus Krisztus földi erejét és hatalmát bízta. Meglehet, minden keresztény uralkodóra vár, hogy megbűntesse e bűntettet, az mindenek előtt Kegyelmességed feladata, akire a nyáj bízatott, „a jó pásztornak életét kell adnia nyájáért". La caduta di Constantinopoli, vol. I, Le testimonianze dei contemporanei id.m. 58.

hez tartozó további szemtanúk is küldtek haza híradást, ezekről most azért ejtünk pár szót, hogy érzékeltessük a források változatosságát.

Az ostrommal kapcsolatos episztola-korpusz egyik, a későbbiekben igen ismert darabja eredetileg nem humanista levélként született meg, többszöri átdolgozás után nyerte el ezt a formát. Jacopo Tedaldi firenzei kereskedő Konstantinápoly falain harcolt az ostrom idején, s egyike volt azon kevés olasznak, akik, miután a törökök benyomultak a városba, még úszva el tudták érni a vitorlát bontó, távozó velencei hajókat, s épségben el tudott jutni Negropontéba. Élményeit itt mondta tollba a francia Jean Blanchinnek, valószínűleg ő aztán franciára fordította, s átadta egy Jean (Giovanni?) Colombi nevű személynek, ő lehetett az, aki a beszámolót átdolgozva elküldte Avignon püspökének, hogy a szöveg innen a pápa által 1453. szeptember 30-án meghirdetett keresztes hadjárat egyik fontos propagandaanyagaként kezdjen forgalmazódni. A hatvanas évek végén aztán levél formába szerkesztették át latin változatát, s a *Tractatus de expugnatione urbis Constantinopoli* című szöveg az ostrom emlékezetének egyik fontos elemévé vált.

A városból sikeresen elnavigáló, és sokakat Negropontéba mentő velencei hajóhad parancsnoka Ludovico (Alvise) Diedo volt, aki anyavárosába való visszatértekor a város elöljárói előtt beszámolt a történtekről, s írásos jelentést is készített, ami azóta elveszett, illetve kallódik, ám amely a maga korában nyilván fontos, autentikus hírforrásnak számított.

Az ostromot túlélő szemtanúk tudósításai közül a legfontosabb írásos forrásnak a mai kutatás Nicclò Barbaro velencei orvos *Giornale dell'assedio di Constantinopoli* című szövegét tekinti, melynek naplószerű bejegyzései 1451. március 2-tól 1453. május 29-ig rögzítik az történéseket, bár a ma ismert kéziratból úgy tűnik, hogy végleges formáját 1454-ben, Velencében nyerte el. A szöveg hatástörténete, utóléte nehezen rekonstruálható, de azt jól mutatja, hogy Velence, a velencei túlélők fontos szerplői voltak az

események közvetítésének. Barbaro olasz, pontosabban a venetói nyelv írott köznyelvi változatán született szöveg kinyilvánított célja az információ közlése, megosztása, értelmezésre nem is vállalkozik.

...se possa ben intendere particularmente a che modo la fo prexa, diró prima dove prozesse la vera del Turco a Griexi, e poi ordenatamente intenderete tutte le battaje fatte a zorno a zorno.[39]

A nyelvi regiszterből, az ehhez kapcsolódó műfaji pozícionálásból *(giornale)* sejthető, hogy születési közegében, Velencében szélesebb körű forgalmazódásra szánták.

A hitelesség és pontosság igényével fellépő, ennek ellenére ténybeli ellentmondásoktól (egymást cáfoló megállapításoktól) nem mentes szöveg egyik fontos elme, hogy említést tesz a genovaiak árulásáról, miszerint tájékoztatták volna Mehmed szultánt a készülő velencei hadműveletekről. A kérdés persze az, mennyire hiteles ez a közlés, netán mennyire a két város közötti politikai játszmák része, netán egyszerű rosszindulat az ősi rivális ellenében. A genovai-velencei konfliktus fenti megmutatkozásának hitelességénél talán érdekesebb maga a tény, hogy az elbeszélő kitért rá, ekként részesévé téve a velencei részvételt pozicionáló narratívának, mely Itáliába, itáliai olvasók elé kerülve az ottani politikai diskurzus elemeként kezdett működni. Barbaro és Velence érdekei nyilván azt követelték, hogy a város védelmére, mentésére tett saját kísérleteket minél heroikusabbnak és értékesebbnek mutassák, s jó alkalom kínálkozott a rivális Genova lejáratására is az árulás vádjának megfogalmazásával. Ez az eljárás nyilván a saját közösség erősítését szolgálta, mely a maga egységét a másik ellenében találta meg, s a vesztes csata feletti tragikus érzelmeket ha nem is enyhíthette, de az önfelmentést és az önigazolást ('mi mindent megtettünk, de rajtunk kívül álló, ellenséges erők okozták a tragédiát') mindenképp segítette.

[39] *Hogy jól érthető legyen, mi módon foglalták el, először arról szólok majd, hol esett meg a görögök törökök általi legyőzése, aztán sorban megismeritek majd az összes csatát napról napra. La caduta di Constantinopoli, vol. I, Le testimonianze dei contemporanei,* id.m., 8.

A genovaiak árulásának vádja nem csak itt bukkant fel, hozzátartozott az események közkeletű rekonstrukciójához, a fenti forráscsoportban egy olyan szöveget találunk, amely igyekszik cáfolni azt, mégpedig Kijevi Izidor egyik levele, melyet két évvel az események után írt III. Jó Fülöpnek, Burgundia hercegének, aki egy Keletre vezetendő keresztes hadjárat tervét fontolgatta. A levél valószínűleg e szándék megtámogatására született, érvelés annak érvényessége, a vállalkozás szükségessége mellett, s talán a genovaiak lehetséges bevonása okán igyekezett a város szerepét tisztázni (hisz az itáliai tengeri nagyhatalmak közül Genova esett a legközelebb Burgundiához). Figyelemre méltó Izidor magyarázata a vádakra, miszerint a törökökkel csak színleg tartottak, valójában a védőket segítették s mindez része volt a bizánci császári tanáccsal egyeztetett taktikának.

Urbem ipsam tutati sunt, et quamquam simulatu cun Theucro viverent hocque fieret statuto consilio, tatem noctu clam ad nos eos quos valebant ac poterant viros et sci subsidia mittebant frequentique senatu imparatorio aderant aliisque cum antionibus reipublicae tutandae consultabant.[40]

Izidor szerint az a közkeletű magyarázata Pera genovai közössége által elkövetett árulásnak, hogy így akarták volna megvédeni magukat, ám számára épp a kolónia sorsa (pusztulása) a bizonyítéka annak, hogy nem paktáltak le az ellenséggel.

Ha viszont a genovai érdekeltségű beszámolót olvassuk, a népszerű „pletykáknak" nyomát sem találjuk, a város egyértelműen a keresztény tábor tagjaként kerül pozícionálásra, amely semmiféle módon nem közeledett az ellenfélhez, viszont maradéktalanul osztozott a keresztények közös, tragikus sorsában. Genovába Pera podestája, helytartója, Angelo Giovanni Lomellino küldött levél formájú beszámolót, miután sikerült az elfoglalt kolóniáról elmenekülnie. A június 23-án kelt, tehát a legkorábbi ismert latin

[40] *Meglehet, a törökök szövetségeseinek mutatták magukat, s e viselkedésük tudatos döntésnek tűnt, éjszakénként titokban mégis minden harcra fogható emberüket hozzánk küldték, s a császári tanácson is részt vettek, tanácsaikkal segítették, hogyan lehessen megvédeni a birodalmat. La caduta di Constantinopoli, vol. I, Le testimonianze dei contemporanei,* id.m., 108.

nyelvű episztola formában született híradás nem a humanista közösség számára készült szöveg, az anyaváros vezetőit informálja a tragikus eseményekről. Lomellino narratívájának egyik kulcseleme a veszteségek hangsúlyozása, s annak kiemelése, hogy milyen áldozatokat hozott a genovai közösség a város védelmében. Genova kapcsán érdekes lehet megemlíteni Nicolò Soderini firenzei követ jelentését, aki augusztusban arról számol be, hogy a kikötővárosba eljutott hírek szerint a kifoszott Perában maradt genovai túlélők tömegesen térnek át az iszlámra abban a reményben, hogy a hódítók részéről így jobb bánásmódban részesüljenek.

III.3. Konstantinápoly bukása Enea Silvio Piccolomini leveleiben

A Konstantinápoly elestét feldolgozó kortárs humanista szövegek korpuszának van egy csoportja, három latin nyelvű levél, amely nem azáltal tett szert jelentőségre, hogy elbeszélte az eseményeket, hanem mert értelmezte, pozícionálta azokat. Meglehet, e szövegek azokban a napokban születettek (kettő júliusban, egy szeptemberben), amikor több fent említett darab, azaz a tragikus megrendülés és félelem első reakciójaként, de azáltal válik különösen értékessé, hogy nem a történtek előadására, hanem elemzésére vállalkoznak. Ennek a munkának köszönhetően viszont nem csupán a város oszmán kézre kerülésének interpretációjában (a neki tulajdonított szerep, jelentőség kialakításában), de Nyugat és Kelet viszonyának alakulástörténetében is igen nagy jelentőségre tettek szert, s e helyzetnek köszönhetően nagy befolyással voltak a nyugati identitás formálódására is.

Az elért szerepben – a szöveg nyilvánvaló kvalitásai mellett – döntő szerepe volt a szerző személyének, hiszen Enea Silvio Piccolomini, aki II. Piusz néven 1458 és 1469 között viselte a pápai tiarát, a quattrocento humanista kultúrájának és a korszak politikai életének egyik legnagyobb formátumú szereplője volt, s a törökökkel kapcsolatos nézeteinek széles körű elterjedésében, a

humanista közösségben betöltött pozíció mellett az is fontos szerepet játszott, hogy politikai céljai propagalása céljából nyilván ő is nagy figyelmet fordított azok megismertetésére.

A majdani pápa 1453-ban az egyház egyik legbefolyásosabb személyisége volt (Siena és Trieszt püspöki süvegét viselte), s Habsburg III. Frigyes német-római császár titkáraként Grazban tartózkodott. A tragikus eseményekről először nem olasz forrásból értesült, a császári udvarba Szerbiából érkezett az első híradás (hogy aztán befussanak Velencéből is).

Piccolomini a humanista kommunikáció, a *humanae litterae* nyilvánosságának fontos eszközét, az episztolát választotta formául, mely célját nem csak a címzettnek történő kézbesítéssel, hanem a diskurzusba kerüléssel, az ottani forgalmazódással érte el. Mivel egyrészt a címzettek különböző relációban vannak a szerzővel, másrészt különböző a társadalmi rangjuk, az eseményekhez való viszonyuk, a császári titkár a konkrét helyzethez igazítva adja elő melátásait. Különféle céljai érdekében különféle érveket mozgósít, s mindebből a török kérdéssel kapcsolatban nem csak politikai állásfoglalások, stratégiák rajzolódnak ki, de konstituálódik kulturális viszony is. A levelek politikai tartalmai rég elvesztették aktualitásukat, ám Piccolomini török-képében, az ehhez fűződően megkonstruált török-Nyugat viszonyban ma is élő, működő attitűdjeink előzményeire ismerhetünk. Három különböző beszédhelyzet, mögöttük viszont koherens vélemény és világlátás, melyeket a három szövegmű együtteséből tudunk rekonstruálni.

A július 12-én kelt első episztola címzettje maga V. Miklós pápa, Piccolomini levelének célja pedig a buzdítás, a mozgósítás az azonnali ellenreakcióra. A szó művészetének gyakorlott mestereként levelét a megrendülés szavaival, a veszteség erőteljes képeivel nyitja, hogy az olvasót hatása alá vonva a később előadott javaslatnak előkészítse a terepet, hogy bebizonyítsa annak feltétlen szükségességét. Mivel feltételezi, hogy a címzett már értesült az eseményekről, azt csak igen röviden adja elő, hivatkozási pontként megadja a forrásokat, a Szerbiából érkező hírvivőket, akik mint

bizánci polgárok, nyilván autoritással rendelkező, hiteles forrásként tűnnek fel. E sorokban Konstantinápoly egyrészt mint császári főváros kerül az olvasó elé, kitér az uralkodó és a trónörökös tragikus sorsára (előbbi elesett, utóbbi fogságban van), másrészt mint a kereszténység egyik szakrális központja, fontosságban, szerepben Rómához mérhető város. A pusztulás érzékeltetésére az egyházi épületek feldúlása kerül elő, igaz, nem mint tény, hanem mint félelem.

Turchos autem in ecclesias Dei saevituros quis dubitet? Doleo templum illud toto terrarum orbe famosissimum Sophiae vel destrui vel pollui; doleo infinitas sanctorum basilicas opere mirando constructas vel ruinae vel spurcitiae Mahumethi subiacere.[41]

Míg a Rómát meghódító Alarich a szent helyeket megkímélte[42], a törökök bizonyára nem lesznek ennyire könyörületesek. Ez a különbségtétel, összemérés a veszteség érzékeltetésének alakzataként működik, de az ellenség, a török természetének lefestését, jellemzését is szolgálja. Míg a gótok végül integrálódni tudtak a Nyugatba, kellett, hogy legyen erre némi közös alap, részükről kellett bármily csekély mértékben is, de némi tisztelet és tolerancia. A törökök semmiféle tekintettel nincsenek a meghódítottakra, egyáltalán nem tisztelik azokat, hiányzik a közös minimum, idegenségük radikális és totális.

Ám a humanista püspök a veszteséglistát kiegészíti egy további, humanista közössége számára igen fontos elemmel: az antik szellemi örökség, az antik szövegek pusztulásával[43]. A törökök

[41] *Ki is kételkedne abban, hgy a törökök viszont dühödten vetették rá magukat a templomokra? Fájdalommal gonodolok arra, hogy a világszerte híres Szent Szófia templomot lerombolták és megszentségtelenítették, s a számos, szentek tiszteletére emelt gyönyörű bazilikát lerombolták, s Mohamednek behódoltatták. La caduta di Constantinopoli, vol. II, L'eco nel mondo* id.m., 47.

[42] A gót-török párhuzam humanista toposzát, valamint a törökök egyéb humanista eredet-narratíváit Nancy Bisaha tekinti át, in *Creating East and West*, id.m., 43-93.

[43] Ez a tipikus humanista szempont érdekes módon megjelenik egy lamentóban is, ami viszont a híreknek a társadalom szélesebb rétegében történő forgalmazásáért és értelmezéséért „felelt". Igaz, valószínűleg nem véletlenül, egy firenzei közönség számára készült variánsban, a venetói darabokban nem találjuk. PISANO, Maffeo, *Il lamento di Constantinopoli, in Guerre in ottava rima vol. IV. Guerre contro i Turchi (1453-1570)*, Modena, Edizioni Panini, 1988, 11-24.

bűne nem csak egy szent város feldúlása, a keresztény hit megsértése, de az is, hogy a Nyugat elől elzárja a tudás fontos forrásait. Konstantinápoly elestével, az idegenek hódításával a *humanae litterae* kultúrája számára felbecsülhetetlen értékű kincsek vésznek el. Ráadásul épp akkor válnak a török prédájává, amikor már úgy tűnt, karnyújtásnyira vannak, mert sikeresen túlélték az elmúlt évezredeket:

Quid de libris dicam, qui illic erant innumerabiles, nondum Latini cogniti? Heu, quot nunc magnorum nomina virorum peribunt? Secunda mors Homero est, secundus Platoni obitus. Ubi nunc philosophorum aut poetarum ingenia requiremus? Exinctus est fons musarum.[44]

Mind az egyház, a hit, mind az emberi tudás pótolhatatlan veszteségeket szenved el:

Video simul et fedem et doctrinam deleri.[45]

Ezek után a pápának, aki a humanista szerepfelfogásban nyilván nem csak a hit, az egyház, de a nyugati civilizáció védelmezője is, mindenképp fel kell emelnie a szavát és cselekednie kell. Érdekes viszont az az érv, amivel a levél szerzője tovább sarkallja a Szentatyát: nem Isten tetszésének, kegyének elnyerése lehet tetteiért a jutalom, hanem az emberi közösség emlékezete, aki más jelentős cselekedet mellett a török Konstantinápolyból való kiűzéséről is fog rá emlékezni. Az emlékezetben továbbélés mellett rövid távú és igazán kézzel fogható hozadéka is lenne e győzelemnek: ha az aktuálpolitika, a hatalom felől közelítünk, a török kiűzése esetén nem lenne kérdés a nyugati dominancia a keresztény világban, egyértelmű lenne, hogy Róma immáron a kereszténység egyedüli ura. Ebből s második leveléből úgy tűnik, hogy a korábbi keresztes hadjáratok paradigmáját követve, az volt Piccolomini

[44] *Mit mondjak a könyvekről, mik benne nagy számmal találtattak, s előttünk, latinok előtt még ismertek sem voltak? Hány nagy név fog örökre eltűnni? Ez Homérosz második halála, Platon második feledésbe merülése; hol keressük mostmár a filozófusok, a költők nagyszerű műveit? A múzsák forrása eltűnt... La caduta di Constantinopoli, vol. II, L'eco nel mondo* id.m., 47.

[45] *Látom pusztulni egyszerre a hitet s a kultúrát.* id.m.

elgondolása, hogy a háború szervezése és vezetése a pápa feladata, csak így lehet biztosítani, hogy az uralkodók félretegyék egyéni szempontjaikat, ellentéteiket, s a keresztény Nyugat egyöntetűen lépjen fel. (Ezt látszik igazolni későbbi pápai ténykedése is.)

Nam scriptores omnes, qui apud Latinos Romanorum pontificum gesta referent, cum ad vestrum tempus fuerit ventum, in hanc sententiam de vesta gloria scribent: Nicolaus quintus natione Tuscus sedit annis tot; patrimonium ecclesiae ex tirannorum manorum vendicavit, divisam ecclesiam unioni redditir...[46]

A hírnév, az utókor emlékezete a humanista diskurzus számára nem hiúsági kérdés, sokkal nagyobb a tétje: a cselekedetek által létrehozott hasznos és maradandó produktumok teszik méltóvá az embert arra, hogy tovább éljen a következő generációk emlékezetében. Az emlékezetben továbbélés pedig annak a módja, hogy az ember átmentsen valamit magából a halál utánra, hogy felül tudjon emelkedni a múlandóságon, az emberi létezés legtragikusabb sajátosságán. Miklós legnagyobb, legemlékezetesebb tette az egyház patrimóniumának felszabadítása s ezzel a kettészakadt egyház újraegyesítése lehet. Piccolomini a humanista diskurzus elgondolásai szerint az emlékezetbe vésés szerepét a humanistáknak, a *humanae litterae* művelőinek tulajdonítja, azzal, hogy az emlékezés eszközeként és médiumaként az írást gondolja el.

A július 20-án kelt második levél Nicola di Cruesnek, a San Pietro in Vincoli bíborosának, Brixen püspökének szól, tárgya ugyancsak az azonnal megszervezendő keresztes háború. Piccolomini kimondottan azért ragad tollat, hogy meggyőzze a főpapot a katonai akció szükségességéről, s arról, hogy a pápának kell a hadjárat élére állnia. (Arról sem a Miklóshoz, sem a bíboroshoz írott levélben nem beszél, mi lehet a császári udvar álláspontja, van-e szándék háború indítására, vagy akár a csatlakozásra.)

[46] *Midőn a nyugati írók a pápák cselekedeteit beszélik majd el, midőn Hozzád érnek, ez fogják majd írni: V. Miklós pápa, Tuscia szülötte, uralkodott x évig, visszaszerezte az Egyház patrimóniumát a zsarnokoktól, egyesítette a megosztott Egyházat...* id.m.

A levél érvelése több ponton igen hasonlít a pápához szólóhoz: Konstantinápollyal e szöveg szerint is a kereszténység keleti fővárosa veszett el, mely egyszersmind a görög kultúra utolsó fellegvára volt, pótolhatatlan kapocs a nyugat számára a csodált múlttal. E ponton részletesebb kifejtésbe bocsátkozik Siena püspöke, nem csak a szélesebb körben ismert Platónt említi (Homéroszt nem), de felsorol egy sor egyéb szerzőt is, talán mert a bíborost értőbb humanistának ismerte, vagy legalábbis ilyennek tételezte ebben az adott (szöveg)helyzetben:

Inde nobis Plato redditus, inde Aristotelis, Demosthenis, Xenophontis, Thuchididis, Basilii, Dionisii, Origenis et aliorum multa Latinis opera diebus nostris manifestata sunt, multa quoque in futurum manifestanda sperabamus.[47]

A veszteség ezen aspektusát még erősebbé teszi a Konsantinápoly - Athén párhuzam felépítése, ahogy az antik Róma számára Athén volt a görög kultúra megismerésének, megtanulásának és tárolásának-örökítésének helye, úgy töltött be ugyanilyen szerepet a jelenben Konstantinápoly. Ezt a párhuzamot addig viszi, hogy a műveltség kiteljesítésének ókori szokását, a görög földön folytatott tanulmányokat, mint a humanista műveltség megszerzésének lényeges elemét is ide illeszti. Elveszett az a valós tér, ahol a *humanae litterae*ben élő antik görög világgal találkozni lehetett. A pápának címzett levélben a hatalmi, politikai diskurzusból választott érvet (az Alarik-párhuzam), itt pedig egy humanista-argumentumot – a hatékonynak ítélt érvelési irány s a címzett személye szerint alakítva a szöveget.

Hogy e levélnek is van politikai célzata, világosan kiderül a következő érvből: azért kell mihamarabb cselekedni, mert a török nem fog megállni Bizáncnál, tovább fogja folytatni az előrenyomulást Nyugat felé. Ha meghódítja Albániát, az Itália számára közvetlen fenyegetést jelent, hiszen Durazzo eleste után az átel-

[47] *Innen adatott vissza nekünk Platón, Arisztotelész, Démosztenész, Xenofon, Tuküdidész, Bazilusz, Dionüsziosz, Origenész,s sok más szerző számos műve került felfedésre a mai laitnok előtt, s vártuk, hogy még sok előkerül.* id.m., 53.

lenben lévő Brindisi következhet. Érdekes, hogy e ponton nem az immár a félszigetet elért törökök további szárazföldi előrenyomulását vízionálja Piccolomini, hanem azt emeli ki, hogy e lépés Velencét bezárja az Adriai-tengerbe, így viszont a genovai-katalán flotta már kevés lesz a török hajóhad ellen. Piccolomini elgondolásaiban így vagy úgy, de mindig jelen van az az elem, hogy a török ellen csak minél szélesebb összefogással lehet felvenni a harcot. S ha már Velence, jegyezzük meg, hogy bár e levél is a szerb menekülteket emlegeti, mint az ostromról szerzett hírek forrásait, de július 20-án már beszél arról is, hogy Velencében gyászolják az elszenvedett veszteségeket, de nem az ostromét, hanem a Konstantinápoly felmentésére-megsegítésére küldött velencei-genovai-katalán hajóhad útközbeni felmorzsolódását. A Velence-szempont bekapcsolása talán abból ered, hogy az előző levél megírása óta eltelt időben futottak be a Serenissimából származó hírek.

A török lehetséges előrenyomulásának felvázolása remekül mutatja, milyen pontosan ítélte meg a helyzetet a császári titkár. Számunkra viszont a levél azon része igazán érdekes, ahol megindokolja, hogy erre miért fog minden bizonnyal sor kerülni. A kezdő pont a török konstantinápolyi kegyetlenkedéseinek részletező leírása, a borzasztó képekkel a cél nyilván a minél erősebb érzelmi hatás, hogy a később előadott elgondolás minél biztosabb lábakon álljon, minél meggyőzőbb legyen. Piccolomini itt előadott érve szerint azért nem fog megállni a borzalmas dúlást véghezvivő török (s azért vár mindenképp hasonló sors a Nyugatra is, ha nem cselekszik), mert a törökök gyökeresen más kultúrájú nép. Nem egyszerűen más a vallásuk, de a számukra oly idegen keresztény kultúra annyira irritáló, hogy azt tűzzel-vassal pusztítani akarják.

A humanista püspök akaratlanul is, de egy új korszakot nyit ezen mondataival Kelet és Nyugat viszonyának történetében, sőt a nyugati identitás történetében. Az amerikai kutató, Nancy Bisaha egyenesen arról beszél, hogy ő az, aki megteremti a Keletet és Nyugatot azzal, hogy immár nem a vallási különbözőségben artikulálja a mi és az ők elválasztását, hanem kulturális alapra helyezi azt.

Pontosabban, miután felépítette a vallásbéli különbség pozícióját, tovább megy, hisz az általa felvázolt kulturális másság áthidalhatatlannak mutatkozik, az ebből születő ellentét kibékíthetetlen. E ponton Piccolomini olyan szempontot vezet elő, amellyel meglehet, ő még nem lép ki a középkori episzteméből, ám radikálisan elmozdul korától. A középkor (és egészen a XVI. század végéig az itáliai humanizmus) muzulmán világhoz való viszonya nem volt érzékeny a kulturális különbségre. A lovagi epika Karoling-darabjai pédául remekül mutatják, hogy a hit igazságában tévúton járó muzulmán nem minősült kulturálisan Másiknak, a saját világ része volt, nem került a 'Mi' helyzetéből az 'Ők' pozíciójába. Kérdés, ez mennyire volt poétikai-dramaturgiai 'kényszer', a lovagregény belső logikája által életre hívott értelmezés, vagy mennyire volt általános gyakorlat. A lovagregények tapasztalata mindenesetre azt mutatja, hogy a más vallású személyeket nem tekintette a nyugati szempont alacsonyabb rendűnek, „barbárnak", s ha felismerte tévedését, s megtért az igaz hitre, teljes jogú tagjává válhatott a lovagok közösségének. Az integráció lehetősége a markáns kulturális különbségek helyzetében teljesen ellehetetlenült. Láttuk, a kulturális másság diskurzusának első megfogalmazása Petrarca tette, ő nyitja meg a kaput, az utat viszont Piccolomini kezdi építeni.

Ezen új szemlélet és viszony artikulálására Piccolomini az antik auktoroktól átvett tudást mozgósítja[48]:

Nunc sub Turchorum imperio secus eveniet, saevissimorum hominum, bonorum morum atque literarum hostium. Non enim, ut quidam rentur, Teucri sunt neque persae, qui nunc Turchi dicuntur. Schitarum ex media barbarie genus profectum est, quod ultra Euxinum Pirricheusque montes ad Oceanum septentrionalem sedes prius habuisse

[48] Nancy Bisaha gondosan felderítette Piccolomini antik modelljeit, lásd, *Creating East and West*, id.m., 43-93.

traditur, ut Ethico philosopho placet. Gens ignominosa et incognita, fornicaria in cunctis stuprorum (!) generibus, lupanarium cultrix, quae aghominabilia quaequae comedit, ignara vini, frumenti atque salis...In libidinem provolunit sunt, litterarum studia parvi faciunt, incredibili fastu sueribunt...[49]

Viszont ez a tudás igazolja a pozíciókat: a törökök ellenségei mindazon értékeknek, melyek a kereszténység, a Nyugat számára alapvetők (ezt foglalja az irodalom, a műveltség, a tudás hordozója és az értékek örökítő médiuma, a humanista diskurzus számára). Azonban a kulturális különbség még ennél is mélyebb, hiszen életmódbeli is.

A mentalitásbeli, kulturális különbségek részének tekinthető az a kegyetlenség is, ahogyan a legyőzöttekkel viselkednek a törökök. A korabeli Itália nem ismerte a brutálisan kegyetlen háború gyakorlatát, nem ismerte a civil lakosság, az anyagi javak oly mértékű pusztításának gyakorlatát, mint amelyet e levélben előad Piccolomini. Aki így viselkedik, az az itáliai polgár, különösen a humanista számára még idegenebbé, ráadásul még lenézettebb és még rettegettebb idegenné válik. Persze, e ponton is felmerül a kérdés, mennyiben valós, valósnak tekintett tény közlése ez, s mennyiben retorikai fogás a kívánt cél elérése, a kívánt hatás kiváltása érdekében?

A fenti idézetnek fontos pontja a török származásának tisztázása. Ebben a konstrukcióban nem tartoznak azon Európán kívüli népekhez, amelyeket legitim kultúraként ismer el a keresztény Nyugat. Mikor a törökök beléptek a Nyugat látómezejébe, s megjelent a tőlük való félelem, származásukról két nézet alakult ki,

[49] *Máshogy lesz most, a török uralma alatt, mint a rómaiak alatt volt; a török alatt, kik az emberek közt a legkegyetlenebbek, ellenségei a kifinomult életnek és tudományoknak. Nem trójaiak, nem perzsák, amint azt egyesek hiszik, azok, akiket ma törököknek hívnak. Ez a nép a szkítáktól származik, a messzi barbarikumból jön, a hagyomány úgy tartja, a Fekete-tengeren és Grúzián túl volt hazájuk, az északi óceán felé, amint azt az Etikus Filozófus gondolja. Becstelen, ismeretlen nép, rajong a mindenféle prostitúcióért s az erőszaktételért, mindenféle gyalázatos étkekkel táplálkozik, nem ismeri a bort, a lisztet, a sót...Mivel csak az élvezetek rabjai, csak azoknak élnek, nemigen törődnek a tudományokkal, lenézik azokat. La caduta di Constantinopoli, vol. II, L'eco nel mondo*, id.m., 55.

volt aki a perzsáktól, s volt aki a trójaiaktól származtatta őket (hiszen ezek voltak a görögökön túli ismert világ két híres Nyugattal szemben álló, birodalomépítő népe). Ez is a középkor azon fent mutatott jellegzetességét erősíti, hogy a látómezőbe kerülő idegeneket nem másként igyekezet látni, hanem megpróbálta integrálni saját világába, legalábbis a narratíva szintjén. Piccolomini itt leszámol ezzel a teóriával, s az ismert világ perifériájára „száműzi" a törököket, a barbarikumba, a kultúrán kívüli zónába: a szkíták földjére. A gondolat nem e levél írása kapcsán ötlött fel benne, csak itt van módja (itt tartja szerencsésnek) részletekbe menően előadni: a pápához írott levélben is következetesen Turchinak nevezi a törököt. A korábban említett kortárs források a Teucri nevet használják, ami pedig arra utal, hogy a török-trójai genealógia volt a korban legelterjedtebb rokonítás. Piccolomini számára ez az elgondolás nem csak a levelekben megképzett retorikai fordulat, intencióit alátámasztó, érv-értékű megfogalmazás, mely fontos eleme a török civilizált világtól elválasztásának, hiszen más, kifejezetten tudós munkáiban is ugyanezen az állásponton van.

Megjegyzendő, hogy ugyanezen kulturális és kvázi történeti alapon történik a keresztény világ felosztása latinokra és görögökre is – ez itt nem nyilván nem népet-nemzetiséget, de nem is nyelvet jelöl, hanem kulturális identitást, a humanista szemlélet szerint az adott közösség kulturális identitásának legerősebb eleme alapján alkotja meg a megnevező fogalmat. Pontosabban ez a névadás közkeletűbb, találkozunk vele a többi forrásban is, de Piccolomini most olvasott levele kellően meg is világítja a nevek ezen diskurzusban érvényes jelentésmezejét.

A Piccolomini-teória, Petrarca nyomdokán haladva, a humanista diskurzust beszélve fontos hozzájárulás ahhoz, hogy Nyugat új alapokra helyezze viszonyát a törökökhöz; a humanista öntudat felől szemlélve nem csak megképződik (mint Petrarcánál), de kidolgozásra kerül a nyugati szupremácia ideológiája. Az új szemlélet a sajáthoz képest értéktelenként pozícionálja a másikat, mely azáltal kerül a hierarchiában alsóbb pozícióba, hogy különbözik

a szemlélő, a nyugati humanista számára sajátnak és egyedül érvényesnek tekintett kultúrától. Az idegen, a más szemlélésekor a hierarchia felállítása természetszerűleg (hiszen minden kultúra így tekint az ismeretlenre az ismerőssel összevetve) működött már a középkori Európában is, azonban a keresztény episztemében (mint az imént a lovagregény-példán mutattuk) az egész teremtett világot egységbe foglaló Isteni rend egységbe rendezte a változatosságot. Nyilván érzékelte a középkori ember is az emberi közösségek, kultúrák változatosságát, ám ehhez nem társított hierarchikus viszonyt[50].

A humanista diskurzus azzal indul el egy más úton, és épp Piccolomini ezen szövege kulcsfontosságú e szempontból, hogy az antik auktoroktól átvett nyelvi artikulációba helyezkedve a különbség megfogalmazását kiveszi a metafizikus kontextusból (hiszen a keresztény kontextust létrehozó nyelv nem létezett a referenciaként kezelt modellben), és arra a területre helyezi át, ahol a különbözőség, a másság mögött nincs integráló erő.

A harmadik levél két hónappal később keletkezett, s csakúgy mint az előzőek, Piccolomini politikai aktivitásának részét képezik. Most a címzett Siena velencei követe, Leonardo Benvoglienti, s része a két sienai polgár közötti folymatos egyeztetésnek, információcserének. Piccolomini soraiból arra következtethetünk, hogy a követtől kapott tájékoztatást a velencei közhangulatról, a tragikus történésekre adott reakciókról, s ő ezt a császári udvarban uralkodó állapotokkal viszonozza (melyet azzal kezd, hogy megemlíti: a királyi tanácsban beszámolt a Benvoglientitől kapott velencei hírekről), megtoldva saját véleményével arról, milyen politikai lépések lennének szükségesek, s hogy mik a félelmei az ezen lépések előtt álló akadályokkal kapcsolatban. A császári udvar, s a

[50] Bár e mondat után rögvest meg is kell azt cáfolnunk, illetve árnyalnunk is kell azt, hisz az utóbbi idők kutatásai megmutatták, hogy e hierarchizáló beszédmód lehetősége megvolt a középkorban is, ám, nyilván nem véletlenül, nem a mediterrán térségben, ahol a Római Birdalom örökségeként évezredek óta szoros szimbiózisban és interakcióban éltek a legkülönbözőbb kultúrájú népek.

császár maga érzi az események súlyát, látja a fenyegető veszélyt, hogy tudniillik a török folytatja az előrenyomulást nyugat felé, ám egymagában sem ő sem a pápa nem képesek felvenni vele a harcot. Piccolomini itt a nagy keresztény összefogást gondolatát osztja meg, mint egyedül hatékony ellenlépést.

Már ismert politikai álláspontját ezúttal egy korábban nem látott érveléssel támasztja alá. Ez azért különösen érdekes, mert egy olyan konstrukcióról van szó, amelyről közkeletűen a kutatás, az utókor emlékezete úgy véli, hogy csak később, a protestáns német Turcica-irodalomban jelent meg: arról az interpretációról van szó, amely a törököt az isteni útról letért kereszténységre kirótt büntetés eszközeként tekinti. A legsúlyosabb bűn az összefogásra, az egységre képtelenség, a közösségi érdekek helyett az önös egyéni érdekek követése, a mindenkori politikai érdekeknek a kereszténység védelme felé helyezése.

A mértékadó német (és magyar) kutatás úgy tekint a humanista diskurzusra, hogy a törökkel való viszonyban, annak artikulálásában az antik retorika, az antik tudás-műveltség felelevenítése történt meg, hogy a törököket ezen műveltség alapján értette, illetve fogalmazta meg, viszont a török mint isteni büntetés értelmezés közkeletűen a protestáns világmagyarázat részeként ismert, mint annak kardinális eleme.[51] Mint láttuk, az valóban igaz, hogy a humanista kör szakít a korábbi műveltség török-képével, s az ókori auktoroktól átvett nyelv s tudás keretei között fogalmazza újra, ám Piccolomini ezen levele azért különösen érdekes, mert jó fél évszázaddal Luther előtt annak pozícióját is lényegében kidolgozta. A reformáció diskurzusában, épp a katolikus egyházzal szembe fordulva természetesen a bűn kérdésében más lesz a magyarázat, ám maga az alapszerkezet már e levélben elkészült.

E helyütt nem mernénk ebből arra nézvést következtetéseket levonni, lehet-e bárminemű kapcsolat a két rokon elgondolás kö-

[51] A témával kapcsolatos kutatási eredmények összefoglalását lásd: IMRE Mihály, Magyarország panasza, Debrecen, Csokonai Könyvtár 5, 1995.

zött, de azt azért talán érdemes rögzíteni, hogy Piccolomini a német császári udvarban élve írja e levelét, s nyilván feltételezhető, hogy az összefogás mellett érvelve, ezt máshol, másoknak is előadta, elképzelhető tehát, hogy a német közösségben volt további élete ezen elgondolásnak.

A teóriáját kifejtő érvelését reálpolitikai megfigyeléssel indítja, azzal, hogy az összefogásra képtelenség a török malmára hajtja a vizet:

Omnes Turchi procuratore sumus, Mahumetho viam omnes preparamus; dum imperare singuli volumus, omnes imperium amittemus. De proprio commodo sumus anxii, rei pubblicae nulla cura est, privatis affectibus inservimus.[52]

A keresztény világszemléletből adódik, hogy a rossz útra tévedésnek megvan a következménye, ezért büntetés jár. E ponton Piccolomini a szokásos középkori keresztény szemléletbe helyezkedik, azaz a török nem kívülállóként kerül pozicionálásra, a humanista horizont helyett a keresztény horizonton a török az isteni kompetencia hatálya alá tartozóként értelmeződik, része a Rendnek.

Quare si facta nostra rect pensare vellemus, inverniremus Deum procul dubio nobis iure merito mais infestum esse debere quam Turchis.[53]

E perspektívából a kívülre helyező, a radikálisan elkülönítő, s ezzel egyáltalán nem toleráns, empatikus álláspont nem működik. A török az isteni rend és szándék felől tévelygő bár, de része a rendszernek. Rosszul mér fel egy helyzetet, rosszul ítéli meg saját szerepét (prófétának véli magát), de a keresztények bűne ennél súlyosabb, most ők kerülnek az elítélendő pozícióba, hisz ők úgy

[52] *Mindannyian a törökök ágensei vagyunk, mindannyian Mohamed útját kövezzük, miközben mind uralkodni akarunk, elvesztjük a birodalmat. Csak önös érdekeinkkel foglalkozunk, a közösségével nem, érzelmeink, szenvedélyeink szolgái vagyunk. La caduta di Constantinopoli, vol. II, L'eco nel mondo*, id.m., 62.

[53] *Ha meg akarjuk ítélni dolgainkat, arra juthatunk, hogy Isten kétségkívül ellenségesebb velünk szemben, mint a törötkökkel. La caduta di Constantinopoli, vol. II, L'eco nel mondo*, id.m., 62.

cselekszenek helytelenül, hogy birtokában vannak a helyes cselekvéshez szükséges tudásnak. Előbbi hiba, utóbbi bűn. A bűn szankciója pedig szükségszerűen megtörténik, a török ennek lesz az eszköze. Eszközként pedig ismét csak, ha nem is felmentődik, de elfogadhatóvá válik, amit tesz.

Quid mirum, si furor Domini supra nos excitatus Turchum elevat et inimici gladium super cervices nostras extendit? In leges divinas impie agere impune non cedit.[54]

A török mint isteni büntetés narratíva Piccolomininél a humanista érvelés, meggyőzés-apparátus részeként működik, de az most olvasott levélben sem az egyetlen eszköz annak érdekében, hogy a címzettet meggyőzze arról, milyen fontos a Nyugat egységes fellépése a közelgő veszedelem ellen. A Nyugat, Piccolomini nyelvhasználatában, a latinok közössége szempontjából a török fenyegetés tehát azért is igen fontos, mert (mint erre a pápához írott levélben is történik utalás) ezen kihívás ellenreakciójaként sor kerülhet valamiféle egységes közösség létrejöttére. A másikkal szemben a belső különbségek elvesztik jelentőségüket, épp a török teremti meg azt a helyzetet, amelyben a Nyugat egy közösségként tekinthet magára. Ezt látszik jelezni a Latin megnevezés következetes használata a Nyugat jelentésben.

A Benvoglientihez írott levél nem elégszik meg az isteni büntetés gondolatának kifejtésével, további érveket is mozgósít. Ennek az episztolának is kulcseleme a pusztulás mértékének bemutatása, a török kegyetlenségének ecsetelése. Elmarad azonban a humanista szempont, nem a tudás értékeinek pusztulását veszi elő, valószínűleg a címzett nem tagja ennek a közösségnek, nem értené ezt az érvet, az nem fejtené ki a kívánt hatást. Helyette Piccolomini a kegyetlen, irgalmat nem ismerő ellenség képét konstruálja meg, a cél nyilván az, hogy a félelem erejét mozgósítsa, ezzel késztessen cselekvésre.

[54] *Miért csodálkozzunk, hogy Isten irántunk gerjedt haragja felemeli a törököt, s fejünk fölé terjeszti kardját? Isten nem engedi, hogy törvényei ellen büntetlenül cselekedjen bárki is. La caduta di Constantinopoli, vol. II, L'eco nel mondo*, id.m., 64.

Aiunt, qui praesentes fuere, spurchissimus illum Turchorum ducem, sive ut aptius loquar, teterriam bestiam apud summam aram sanctae Sophiae propalam videntibus omnibus nobilisimam virginem ac eius adolescentem regalis sanguinis construparasse ad deinde necari iussisse.[55]

Figyelemre méltó itt is a nyelvi eszközkészletből válogatás, a török bestialitását hangsúlyozza, néhány jelzővel s epizóddal kizárja az ellenséget a kulturális közösségből.[56]

A rettenetes epizódot a forrás autentikusságával hitelesíti, s így emeli ki a középkori exemplum-diskurzusból – az persze más kérdés, ez vajon nem csak autoritásteremtő retorikai fordulat-e, s valójában nem mégiscsak az exemplum-beszédmód működik-e a jelenet elbeszélésében. Hisz a cél ugyanaz, mint a példázatnál, a másik érzelmekre ható meggyőzése, ám a valóságosság erejére építve. A brixeni püspökhöz írott levélben is kitért az elkövetett kegyetlenkedésekre, de ott leginkább általánosságokban fogalmazott, a legyilkolt, meggyalázott tömegek képét festette meg.

A levelet a Konstantinápolyról szóló beszámolókat listázó nemrég megjelent munka azért tartja jelentősnek, mert itt indulna az események mitizálódása a valótlan történetetek beleszövődésével. Ez az értelmezés remekül mutatja a modern kor utáni fordulat olvasási horizontját. Meglehet, valóban megindult a mítoszképzés folyamata e szöveg(ek) által, viszont a meg nem történt események felbukkanásának más oka van, s ez az ok az alteritás kultúrájában, a megtörténthez, az igazsághoz, a képes-allegorikus beszédhez és ehhez kapcsolódóan a tudás-tapasztalat közvetítéshez, egyáltalán

[55] *Mondják, kik ott voltak, hogy a törökök gyalázatos fejedelme, vagy pontosabban fogalmazva, az az ocsmány bestia, a Santa Sofia oltárán, mindenki szeme láttára erőszakolt meg egy nemes szűzet s királyi vérből számrazó öccsét, majd megölette őket. La caduta di Constantinopoli, vol. II, L'eco nel mondo*, id.m., 64.

[56] A későbbiek folyamán látni fogjuk majd, hogy a modernitásban a Másik állati státusba pozicionlásáa a Másikkal való távolság megteremtésére irányul. Piccolomini, kortársaihoz hasonlóan, akik a nem keresztényeket rendre állatként, bestiaként, kutyaként emlegetik, hasonló a tét: az emberek közösségéből kizárás, ami egyrészt arra jó, hogy a másikat elhallgattassa, másrészt a vele kialakított viszonyban, a vele szembeni fellépésben felfüggeszthesse a saját közösségen belül az emberekre érvényesnek tekintett normákat.

a nyelvhez (és a valósághoz) fűződő gyökeresen más viszonyból ered. Az idézett epizód helyét és szerepét az exemplum működési mechanizmusai felől érthetjük meg. A példázat nem azért hiteles történet, mert valójában megtörtént, hanem az általa közvetített tanulság, üzenet a lényeges. A cél nem mai értelemben vett objektív tényközlés, hanem az olvasó-befogadó meggyőzése egy állítás igaz voltáról, ezért a jó példázat nem valós, hanem valószerű. Ugyanezért nem nevezhetjük explicit mítoszképzésnek sem ezt az esetet. Azt gondolom, a feladata nem az ostrom átemelése a mítikus (szöveg)térbe, bár meglehet, a későbbiekben rakódik rá ilyen funkció is, esetünkben, alig pár héttel Konstantinápoly veszte után, inkább a pozicionáló, értelmező gesztusok működhettek. A kijelentés, bizonyítandó tétel, igazság melletti érvelés (argumentáció) egyik legfontosabb eljárásaként működő példázat e szándékok és eljárások során több irányból is autoritással rendelkező eszköz volt: használatát megerősítette egyrészt a keresztény exemplum-gyakorlat, másrészt pedig az ókori retorikák általi ajánlások is (persze, történetileg a kettő szervesen összefügg).

Mind Filippo da Rimini, mind Picolomini azért mondják el a történetet, hogy példázattal szolgáljanak a török hódítók jellemét illetően – hogy a bestiálisan kegyetlen, radikálisan más, idegen ellenség képét megrajzolják, hogy a befogadó számára bebizonyítsák, mekkora a távolság a 'Mi' és az 'Ők' között.

Az epizód nem csak a török szerepének értelmezése, a törökkel kapcsolatos narratíva, a török elbeszélésként konstruálása miatt érdekes. A középkori exemplum-gyakorlatból mind a két elbeszélő tudja, hogy a közösség számára fontos mozgósító tényező, illetve lényeges kohéziós erő a szenvedő áldozat szemlélése. A mártirium, a test gyötrése-kínzása, a szenvedés, s mindezek valós vagy virtuális (legyen szó szövegről vagy vizuális ábrázolásról) színrevitele fontos kulturális kód, a közösség fontos kohéziós ereje (és nem csak az európai alteritásban). A témával kapcsolatos jelenkori kutatások megmutatták, mennyire fontos volt a közösségi identitáskézpés szempontjából a test gyötrelmeinek szemlélése,

mely során a borzalom, a megrendülés, a sajnálat, a könyörület, az empátia és az azonosulás reakciói egyszerre szerepet játszottak. A szűz megbecstelenítésnek jelenete tehát nem csak a bestiális török képének artikulálásával hat, nem csak a félelmetes és barbár idegen alakját vázolja, s késztet vele szemben ellenérzésekre, mozgósít a fellépésre, hanem használja a mártírium-toposz összefüggéseit, a vele kapcsolatban a közösségben élő konnotációkat és reflexeket, amelyek végcélja persze az idegen elleni mozgósítás melletti újabb érv, de más érzelmi és racionális motiváció felől.

Az intenció a két szerző esetében hasonló volt, ám mind a szituáció, mind a két szerző műveltségbeli különbsége okán, találunk lényegi eltérést is. Ez pedig a törökök genealógiájának kérdése, ami több a származás tisztázásánál, sőt a tétje igazából nem is ez, hanem sokkal inkább a kultúra, műveltség diskurzusába illesztés, az integrálás a szerző (és a befogadó) világába. Francesco da Rimini a már látott tradicionálisnak mondható török-trójai tradícióba illeszti a történetet, melyet nem csak a Teurci elnevezéssel mutat, hanem azzal is, hogy épp az elbeszélés e pontján a török ostromot vérbosszúként értelmezi. s ezzel ad magyarázatot a történtekre. Ez megint csak nem nevezhető mítoszképzésnek, a korabeli episztemé szerint nem mítoszt gyárt az író, a szöveg, hanem a kultúra szövetébe illeszti az eseményeket s a tárgyalt, bemutatott közösséget. Ugyanakkor figyelemre méltó, hogy nem a vallás-, hitbéli különbség az oka a konflitkusnak, viszont nem is kulturális, ahogyan azt Piccolomini korábbi megoldásainál láttuk. Francesco da Rimini sokkal inkább a középkori modellt követi azzal, hogy a jól ismert, és sajátnak tekintett történeti narratíva (Trója) keretei közé illeszti, ide pozicionálja Konstantinápoly elfoglalását. Ennek pedig az a következménye, hogy az idegen pozíciójának megképzése úgy történik, hogy a távolság a 'Mi' és az 'Ők' között kisebb, mint Piccolomini esetében, aki épp azon igyekszik, hogy minél inkább növelje azt, ezért 'talál rá' azon antik forrásokra, amelyek a kulturális különbözőség tézisét alapozzák meg, illetve igazolják vissza.

Egy klasszikus filológiai kérdezési irány felől nézve, nyilván felmerülhetne a szövegek esetleges kapcsolatának a kérdése, ki kit imitálhatott, esetleg volt-e közös forrás? A kronológiai tények ismeretében a legvalószínűbb vagy egy közös eredő lehet, esetleg az tételezhető, hogy Francesco da Rimini valahogyan (akár velencei közvetítéssel) megismerte Piccolomini epizódját, s azt a maga értelmezésében felhasználta. A szövegek közötti kapcsolat tisztázása helyett lényegesebbnek ítélem, hogy e ponton meg tudjuk mutatni, hogyan működött a történeti esemény narratívájának alakítása, milyen célok, szándékok vezethették a szerzőket, s hogy korántsem beszélhetünk egyöntetű, egy nézőpontú diskurzusról. Ez pedig azért is fontos tanulság, hogy helyén kezeljük Piccolomini leveleit is. Az, hogy papírra vetette meglátásait, s útnak indította őket a humanista diskurzusban, még korántsem jelentette azt, rögtön kiiktatott volna más lehetséges értelmezéseket – még saját szűkebb közösségében sem, nemhogy Itália különböző kulturális, műveltségbeli, politikai tájékozódású társadalmi csoportjainak körében.

IV. A Másik az itáliai lovagi epikában

IV.1. A korai észak-itáliai lovagregények iszlámképe

Az itáliai lovagregény egyes, kiemelkedőnek minősített szövegei a nemzeti irodalmi kánon részévé váltak, helyük hosszú idő óta rögzített, közkeletűen elfogadott. Az olasz irodalomtörténet különféle narratívái különféle pozíciójukból, különféle érdekek és értékrendek által vezetve különböző ítéleteket alkotnak róluk, de helyük nem kérdéses. Míg a szélesebb közönség, közösség számára jórészt e kiemelkedő darabok láthatók, a tudományos emlékezetből nem koptak ki a hajdan virágzó műfaj egyéb produktumai, a kismesterek alkotásai sem, igaz, koránt sem övezi őket akkora érdeklődés, mint a 'nagyokat', amelyek életéhez (sőt születéséhez) szorosan hozzátartozott a kevéssé sikerült nagyszámú átlagmunka által megteremtett kulturális és textuális környezet. Azaz az itáliai lovagregény alaposabb szemre vételezéséhez mindenképpen szükséges ezen mára háttérbe szorult darabok fellapozása, átolvasása is.

Az irodalomtörténeti kutatások, a történetírás rekonstruálta a műfaj alakulástörténetét, elvégezte annak beillesztését a nemzeti irodalomba. A lovagi epika itáliai történetének első korszaka a XIV. századot és a XV. század első évtizedeit felölelő időszak, amikor is a korábban eredeti, ófrancia nyelven forgalmazódott szövegek első olasz variánsai születtek meg, kialakítva az idegen modellt leképezni, követni képes epikus nyelvet, és szótárat, a narratíva nyelvi, fogalmi és stiláris kereteit, eszközkészletét.

A lovagi epika első olasz nyelvhez köthető produktumai két földrajzi (nyelvi, kulturális) egységhez köthetők: a mai Venetóhoz és Toszkánához (elsősorban Firenzéhez); e két szál – számos közös vonása, mindenek előtt a francia modellek imitálása mellett – két különböző úton haladt. A lovagi epika észak-itálai közvetítéssel, a később tárgyalt XIV. századi népnyelvű cantare–hagyománynak

köszönhetően honosodott meg Toszkánában. Bár a XV. század második feléig, Pulci *Morganté*jáig illetve Poliziano *Giostrá*jáig Firenzében nem tudott szert tenni a magas irodalom pozíciójára, évtizedekig a populáris irodalmi státust juttatatta neki a közösség. Viszont e sajátos, erős kulturális, irodalmi tradíciókkal, identitással rendelkező közegben rögtön átoltódott helyi elemekkel, ennek köszönhette a firenzei lovagi epika, hogy a történetekben már a kezdetektől inkább a kaland, a mese volt az érdekes, nem a tanítás, inkább a delectare mint a *docere*[57].

Északra ekkor még nem terjedt ki a firenzei kultúra hatása, épp születőben volt a lokális népnyelvű irodalom, melynek fontos állomását jelentették a franciából átplántált lovagregények, a névtelen vándorénekesek által költött, de lejegyzett szövegeként is rögtön megjelenő *cantaré*k, melyek a kutatók által frank-venetóira keresztelt, a két nyelvet ötvöző irodalmi nyelvet használták[58]. A XIV. századi eredetű toszkán irodalmi nyelv normává emelése előtti évszázadban (azaz a quattrocentóban) a különböző nyelvi-kulturális közösségek Itáliaszerte létrehozták a maguk irodalmi, írásos változatait a helyi nyelvre, s természetesen a követett irodalmi, kulturális modellekre alapozva; Venetóban, illetve a Pó-völgyében a verses epika számára a francia irodalmi nyelv szolgált referenciapontként, s nem a toszkán.

Ahogyan a történetek is híven követték a francia előzményeket, az ott kanonizált mondakört, bár hamar megjelentek, s mind számosabbá váltak az innovatív, sokszor helyi referenciákat hozó elemek, melyek megteremtették Boiardo és különösen Ariosto számára a helyi (a ferrarai) kulturális (és politikai) diskurzusra integrálást, sajátté tevést, egészen a ferrarai Este-dinasztia genealógiájának megalkotásáig a karoling regényvilágon belül.

[57] Ez a tradíció tette lehetővé Pulci komikus eposzának megszületését, s tette lehetővé – Északon – Boiardo és Ariosto számára a lovagregény középkori, vallásos aspektusának háttérbe helyezését, feltöltését új tartalmakkal.

[58] Jelen dolgozat e tradícióra fókuszál. Modern kiadásban egy antológia olvasható a korszak *cantare* szövegeiből: *Poemi cavallereschi del Trecento*, szerk. FERRERO, Giuseppe Guido, Firenze, U.T.E.T., 1965.

Az újításokat motiváló identitáskeresés, illetve képzés a formanyelv, a poétikai eljárások tekintetében is megragadható e szövegkorpuszban. Az epikus költészet szövegtípusában a különféle kísérletek után az *ottava rimá*ban rögzült a műfajhoz kötött versforma, hosszú időre kijelölve ezzel az olasz epika lovagregény-hagyományának poétikai karakterét[59].

A XV. század végére a lovagi tematikájú elbeszélő költeménynek egy sajátosan (észak) olasz változata öltött testet, egy 'nemzeti jegyeket' mutató tradíció, ami már nem francia exportcikk volt, hanem egy itáliai műfaj, saját gyökerekkel, imitálható-imitálandó modellekkel, szabályrendszerrel.

A korai frank-venetói lovagi epikát a modern irodalomtörténet-írás félirodalmi műfajként címkézte fel, egyrészt mert a szóbeliség és az irodalmiság határán mozgott, a műfaj olasz megjelölése a *cantare*, azaz énekelt darab jól jelzi ezt a pozíciót. Másrészt – a olasz nemzeti irodalomtörténet diskurzusát megalkotó modern, polgári kultúra számára – etalonnak, referenciapontnak tekintett magas irodalomtól mind nyelvi, mind tematikai, mind szocio-kulturális értelemben különbözött[60]. Az epikus költészeti tradíció a XV. század végére, Pulci, Boiardo, illetve a XVI. század elején Ariosto jóvoltából emelkedett a magas irodalom státusába, innen, ezen alkotók s ezen alkotások felől nézve az előzmények a hierarchiában alulra sorolódtak, a 'kis irodalom' helyzetébe, ezt a pozíciót a modern tudományosság tovább erősítette.

Azok a momentumok, melyek az utókor ítéletében elválasztják egymástól a kiemelkedő, magas irodalmi rangot kapó produktumokat a kisirodalom termésétől, meglehet a kor befogadói számára is jól láthatók voltak, nem húztak olyan éles határokat, mint amilyeneket az utódok ítéletei kialakítottak. Azaz a kor befogadója számára létezett a lovagi epika verses műfaja, a neki tulajdonított-juttatott nyelvi, stiláris, poétikai, történetmesélési, tematikai

[59] Az *ottava rima* és a lovagregény kapcsolattörténetéről lásd PRALORAN, Marco, *Il poema in ottava*, Roma, Carocci, 2003.

[60] SAPEGNO, Natalino, *La letteratura del Trecento*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1963, 387-89.

attribútumokkal, kulturális funkciókkal, értelmezési kulcsokkal, s a három nagy szerző művei ezen a paradigmán belül nyertek el kitűntetett pozíciót pontosan azzal, hogy jelentősen átformálták, frissítették, aktualizálták (de nem írták teljesen felül) a korábbi hagyományt.

A középkori és reneszánsz itáliai kultúra iszlámértésének, értelmezésének feltérképezésére irányuló utóbbi időben jelentősen megszaporodott, és számos – az alteritás Európájáról alkotott kép átrajzolásával járó – kutatás[61] egyik fontos eredménye volt, hogy feltárta azt a fogalomkészletet, azt a szótárt, amely akkor leírhatóvá, nyelvileg artikulálhatóvá tette a Keletről való beszédet, s egyben megadta azokat a fogalmi kereteket, azt a látás- és viszonyulásmódot, ami segítségével Itália elgondolhatta a másik, az idegen világot, s kialakíthatta a maga viszonyulását.

A különféle megszólalási helyzetekben az adott diskurzus kínálta eszközök *(decorumok)* és szabályok (a tradíciót követő imitáció) kínálta keretek között lehetett megfogalmazni ezt a viszonyt; máshogyan lehetett beszélni a Keletről egy magánlevélben, megint másként egy követi jelentésben, egy politikai megnyilvánulásban. A lovagregény-tradíció diskurzusában is adódik a kérdés, milyennek mutatta a történetekben központi szerepet játszó Keletet, hogyan, milyen nyelvi-poétikai-narratív eszközökkel jelenítette meg azt?[62]

[61] A témával kapcsolatos kutatásokról, a korábban már idézett munkákon túl, tájékozódásul ajánljuk: *Medieval Christian perceptions on Islam* (szerk. TOLAN, John Victor), New York, Routledge, 1996; TOLAN, John Victor, *Saracens. Islam int he medieval European imagination*, New York, Columbia University Press, 2002; SOUTHERN, Richard William, *Western views of Islam in the Middle Ages*, Cambridge, Harvard University Press, 1962; *Cultural encounters between East and West, 1453-1699,* (szerk. BIRCHWOOD, Matthew, DIMNOCK, ,Matthew) Newcastle-upon-Tyne, Cambridge Scholar Press, 2005; SCHWOEBEL, Robert, *The shadow of the crescent: the Renaissance image of the Turk, 1453-1517*, New York, St.Martin's Press, 1967; BISAHA, Nancy, *Renaissance Humanists and the Ottoman Turks*, Ithaka, Cornell University Press, 1997; *Western Views of Islam in the Medieval and Early Modern Europe* (szerk. FRASETTO, Michael, BLANKS David R), New York, Palgrave Macmillan, 1999.

[62] Az előző jegyzetben idézett munkák közt szereplő *Western views of Islam in Medieval and Early Modern Europe* című kötetben található Gloria Allaire–tanulmány tárgyalja

A lovagregény szöveghagyománya e tekintetben azért különleges, mert a XV. századi itáliai kultúrában élő változata az évszázadokkal korábban, francia területen megszületett eszközkészletet, interpretációs eljárásokat és az ezek segítségével felvázolt képet vette át és működtette. E szempontból a műfaj alakulástörténete lényegi változást nem mutat, illetve az aktuális politikai-kulturális helyzettől függően mutat változatosságot – a szövegszerű, s a tágabb szocio-kulturális kontextus alakította értelmezői térben. A diskurzus határain belül hangsúlyeltolódások, átírások megtörténhettek, de radikális váltások nem. Éppen ezért lehetetlen számon kérni bizonyos ismereteket, bizonyos látásmódot és értelmezést e szövegeken és szerzőiken. Ők úgy beszéltek, és azt mondták el, ahogy és amit számukra az adott nyelvjáték megengedett, ez viszont nem kellett, hogy egybeessen sem a szerző, sem a befogadó saját, e játékon kívüli tapasztalataival, tudásával.

Tehát a XV. századi itáliai epikus alkotások, melyek a Karoling-mondakört, pontosabban Roland/Orlando viselt dolgait, valamint a keresztény lovagok spanyolföldi tetteit beszélik el, nem feltétlenül a szerzők, s a befogadók Kelettel kapcsolatos ismereteit tükrözik, inkább egy tradíciót imitálnak e tekintetben is. Azzal a korabeli közösség is tisztában volt, hogy ezekben a szövegekben múltbéli eseményekről esik szó, s bár az alteritás történelemhez, a múlthoz való viszonya lényegesen különbözik a modernitásétól, ebben az esetben a XV. századi közösség is pontosan érzékelte, hogy az a világ, melyet a lovagregény megjelenít, nem az őt körülvevő valóság (tükör)képe, hanem egy múltbéli, mitikus koré. Bár egy másik relációban, az antik görög-római kultúrával szemben már 'modernnek' minősül, saját lesz és nem idegen, inkább kortárs és nem történelmi, aminek okát könnyen megadhatjuk abban a tényben, hogy a mitikus lovagi világ struktúrája, jellemzői, a rokon jegyek okán inkább a jelennel mint a klasszikus korral voltak

a kérdést, jelen munka Allaire meglátásait gondolja tovább, egészíti ki; ALLAIRE, Gloria, *Noble Saracen or Muslim Enemy? The Changing Image of the Saracin in the Late Medieval Italian Literature*, id.m., 173-184.

összevonhatók. Az ekként konstruált „történeti távlat" nem hozott létre historiográfiai diskurzust, inkább a mítoszképzés esetét láthatjuk: abban is, hogy nem a valós tények rögzítése volt a cél, a tét, hanem erkölcsi, világnézeti, életvitelbeli stratégiák közvetítése a befogadói közösség felé a mítosz által.

A XV. század második felének itáliai kultúrájában a lovagregénynek más funkciók jutottak, mint a tradíció születésekor frank földön vagy akár az Alpok másik oldalára érkeztük idején. Nem a hitetlenek elleni harcra buzdítottak, s nem a keresztény hit érvényességét voltak hivatottak erősíteni, egy másfajta közösség másfajta etikáját, erkölcsi modelljét kellett felmutatniuk. Meglehet, a hitbéli szembenállás, sőt a hittérítés elemei kikoptak a század végére a lovagregény toposzai közül, a másik elbeszélésének, megjelenítésének eszköztára azonos maradt. Ebben a szituációban a valóságreferenciák még súlytalanabbá váltak, mivel hangsúlyozottan nem a kortárs mohamedán-keresztény ellentétről volt szó, nem is kellett sem a kortárs kereszténységet sem a kortárs iszlám világot újra építeni.

Így történhetett, hogy a Keletről formálódó humanista diskurzus egyáltalán nem volt hatással e szövegvilágokra, azok a módok, ahogyan a humanista egyházi vagy politikai diskurzus artikulálták az iszlám világot, ahogyan az idegenség ott megjelent, teljesen ismeretlenek maradtak. S ezt nem foghatjuk a szerzők és a közönség műveletlenségére, hiszen azok mind a politikai, diplomáciai, kulturális életben aktívan részt vevő elithez tartoztak, akik elől bizonyára nem maradtak elzárva ezen információk, sőt rendszeresen szerezhettek személyes tapasztalatokat is. Az okot inkább az imitáció, a modellkövetés episztemologikus elvében találjuk; a műalkotás akkor vált legitimmé, akkor vált részévé a diskurzusnak, ha a modellek autoritása szentesítette.

Ha a lovagi epika korpusz iszlám szótárát szemre vételezzük, azt találjuk, hogy e szótár megegyezik az imitált francia szövegekben fellelhető szótárral, annak fordítása; s ennek következményeként nem csak a lexikális, de a kulturális tudás is azzal rokon.

Jó példa lehet erre a mohamedán vallással, hittel kapcsolatos kifejezések csoportja, melyen át sokat megtudhatunk arról is, hogyan képzelte el, hogyan értette-értelmezte a nyugati kultúra, pontosabban annak egy diskurzusa, a lovagi epika az idegen vallást. Az itáliai regények is átvették azt a francia tradíciót, mely szerint a mohamedán vallásban is létezik egyfajta, pontosan körül nem írt, de nevekben létező hármas szentség: *Apolin/Apollino*, *Tervagant/Tivigante* és *Mahom/Macone*, e neveket nem töltik fel tartalommal, jelentéssel a szövegek, nem formálódnak alakok mögöttük. A szövegekben szinonimaként szerepelnek, saját funkciók nélkül, hasonló módon társul melléjük a *Mahomet/Maometto* név is, bár ennek személynév volta (azaz hogy egy személyre vonatkozik) utalásszerűen megmutatkozik, például az „Hai! *Mahomet*…”[63] típusú felkiáltásokban.Az *Allah* szóval (vagy valamilyen variánsával) egyáltalán nem találkozunk, ismert viszont az *'Allah akbar!'* kifejezés „*Alakibir*” formában, de jelentésének ismerete, illetve az erre történő bárminemű utalás nélkül, tisztán stiláris elemként. Érdekes momentum, hogy a *Spagna maggiore* néven ismert *cantare*ban a pogány lovag, Ferrau sisakján Mohamed figurát visel, ami egyértelmű krisztianizálása, keresztény folklorizálása a mohamedán vallásnak, mely tiltja Mohamed ábrázolását[64].

A mohamedán ember és kultúra szövegbeli referenciáinak, a leírásukhoz rendelkezésre álló dekorumoknak nem feladata az informálás a másik világról, nem a realisztikus visszatükrözés és nem az ismeretterjesztés eszközei. Nem kívánnak mélyebben belelátni az idegen világba, arra szolgálnak, hogy nyelvi-poétikai-retorikai dimenziókban létrehozzák a másikat, a szembenállás alakzataiként működnek, s szerepük a pozíció létrehozásában ki is merül.

A keresztény lovagokkal szemben állók megnevezése a francia, később az olasz nyelvű szövegek is a első sorban a pogány *(paiens, pagano)*, szaracén *(saracin, saraceno)*, ritkán felbukkan a turc *(turchi, törökök)*. A megnevezések egymás szinonimáiként működnek, nem érzékelhető distinkció, jelentésárnyalatbeli különbség, közös a jelentésük: 'idegen' 'más'. Az elbeszélők ismernek országokat, ahol ezek az idegenek élnek, tudják, hogy ott nem ismerős nyelveket beszélnek, ismernek Keleten élő nemzetiségeket is, de a sajátos identitások kidolgozása helyett fontosabb a közös ismertetőjegy: a másság. A két tradíció között fontos különbség, hogy a francia szövegekben a pogányok közötti különbségek inkább láthatóak, mint az olaszban, nem csak a nemzetiségek, a fölrajzi referenciák pontosabbak, árnyaltabbak, de iszlám kulturális elemek is inkább szerepelnek. A francia hagyomány a másság artikulálását a részletezéssel igyekszik elvégezni, míg az itáliai inkább arra helyezi a hangsúlyt, ami közös az idegenekben, egyetlen, homogén csoportot formálva belőlük. Mindkét esetben működik a nyelvi, narratív ekonómia, azaz a *brevitas* elve: jelzésszerű marad, jobbára kerüli a részletezést[65]. A brevitas alóli kivételes helyzetek a női test és a lovagi öltözet leírása, azaz az alakok testi megformálása.

A különbségtétel – a korabeli kultúra logikájából adódóan, mely csak egy érvényes igazságot fogad el – szükségszerűen hierarchiát is alkot, a 'mi' az 'ők' felett áll, a 'miénk' az egyedül érvényes világ, a 'miénk' az egyedül érvényes igazság. A szembenállás a középkor számára a vallásbeli különbségen alapul, az idegen leginkább azért idegen, mert más a hite. Létrejön a hierarchia, a 'Mi' az 'Ők' fölé helyeződik, de ez nem jelenti, hogy tagadná annak létjogosultságát, illetve pontosabban nem törekszik minden áron a kipusztítására, sokkal inkább a meggyőzésre.

A konfrontáció célja annak bebizonyítása a másik előtt, hogy a 'mi' igazságunk az egyedüli. A bizonyítási eljárásban kulcsfontosságú esemény a párbaj, mely talán ennek az epikának a legrealisztikusabb eleme, azaz a 'valós' és a 'virtuális' (szövegbeli) pár-

[63] Az *Entrée d'Espagne* c. (még francia nyelven íródott) szövegből; in, *Poemi cavallereschi del Trecento*, 108.

[64] *Spagna maggiore*, in *Poemi cavallereschi del Trecento*, 200.

[65] A brevitas normáját majd Boiardo és Ariosto írják felül az itáliai epikus tradíció legsajátosabb, „legnemzetibb” eleme, a boccacciói hagyományokat követő olasz nyelvű epika modelljét applikálva.

bajok igen közel álltak egymáshoz, nem csupán rituáléjukban, az alkalmazott technikákban, a struktúrában, de a hozzájuk társított szocio-kulturális funkciókban is[66]. A párbajnak juttatott középkori funkciók közül a frank-venetói lovagregények párbajai az ítélettípusba tartoznak, azaz istenítéletek, nem feltétlen céljuk a másik legyilkolása, ez a párbaj az igazság felmutatását szolgálja.

Az igazság megmutatásának, a belé vetett hit tanúságtétel legmagasabb formája, a mártírium viszont hiányzik a vizsgált korpusz darabjaiban. Roland/Orlando mártíriumának fénye ott ragyog az elbeszélt hősi cselekedeteken, de mártírium eseménye nem része az előadott történeteknek.

A legnagyobb szaracén hősök legyőzetve, haláluk előtt meglátják az igazságot, s megtérnek az igaz hitre, a keresztény lovag viszont ezáltal bizonyítja be erényességét, személyes hitének erejét és vallásának egyetemes igazságát[67]. A középkori tradícióban az idegen nem csak legyőzhető, de meg is győzhető, nem eredendően gonosz, csak tévedésben él. A tragikus megrendülés itt nem az igaz hős önfeláldozásából születik, hanem abból, hogy a vesztes felismeri tévedését, de a pusztulás már nem elkerülhető.

A pogány hős ebben a narratívában tévedésben lévő ember, akit épp ezért még emberszámba néz legyőzője, ellenfele, azaz magához hasonlónak látja, akként kezeli idegensége, ellenség volta mellett is, nem úgy mint a kolonializáció Európája, amely nem juttatja az ember ontológiai státusát a leigázott idegennek, s alsóbbrendű élőlényként kezeli (a gyarmatosító Európa idegenképét pedig a Trident utáni európai politika és kultúra alakítja ki). Ha e tanulság fényében újra felidézzük az olyan momentumokat,

[66] A párbaj kulturális és irodalmi funkcióiról, beágyazottságáról lásd: MONORCHIO, Giuseppe, *Lo specchio del cavaliere: il duello nella trattartistica e nell'epica rinascimentale*, Ottawa, Canadian Society of Italian Studies, 1998.

[67] Ennek a párbaj-típusnak legalaposabban kidolgozott példája a keresztény lovagoknak, utoljára Rolandnak/Orlandonak és a pogány Ferraunak az *Entrée d'Espagne*-ban illetve a *Spagna maggiore*ban elbeszélt viadala (viadal sorozata), mely mindkét esetben kiemelkedik terjedelmében a két mű epizódjai közül, kivételesen fontos szerepet kapva ezzel az elbeszélésekben. A *Poemi cavallereschi del Trecento* c. kötet az utóbbit hozza, 200-223.

mint a mohamedán szentháromság vagy Mohamed mint sisakdísz (ami persze nem csak dísz, hanem a lovagot azonosító, a lovag identitását megalkotó egyik legfontosabb eleme a lovagi öltözékkódnak), arra a következtetésre juthatunk, hogy e 'behelyettesítő eljárások' nem feltétlenül a vakság, a megértésre való törekvés hiánya miatt kerülnek alkalmazásra, hanem láthatjuk benne az idegen 'antropomorfizálására', saját képre formálására, ismerőssé tételére irányuló törekvést is. Az „Ők" és a „Mi" világa nem válnak el kibékíthetetlenül, nem alkotnak antagonisztikus ellentétet, össze nem érő pólusokat.

A közös metszetet a lovagi kultúra jelenti; aki részese a lovagok közösségének, nem lehet teljesen idegen; ha „Ők" ugyanazokat a viselkedési, erkölcsi mintákat követik, mint „Mi", másságuk ellenére is rokonok maradnak. A lovagi epika a kulturális rokonságot genealógiailag is megtámogatja: a lovagi etika közös gyökereit a közös mitológia, a közös múlt teremti meg Nagy Sándor személyében, mely – ebben a narratívában – mind a pogány, mind a keresztény lovagok őseként pozícionálódik. S meglehet, a közös platformot az elbeszélés belső struktúrája, logikája kívánja meg (a keresztény lovagok csak a hozzájuk hasonlókkal küzdhetnek meg), mégsem jöhetne létre, ha a kontextust alkotó kulturális közeg nem tenné lehetővé.

Úgy tűnik, e kultúra nem azért volt ilyen engedékeny, mert felületes lett volna, vak a másságra, inkább azért, mert mentalitásának részét képezte, hogy felismerje (megkonstruálja) azokat a pontokat, melyek közösek az idegennel; lehetővé vált a dialógus, az interakció. Ez a fajta nyitottság elsősorban rendi és nem vallási, kulturális alapú. A hasonló társadalmi státusúban tudott ismerőst látni (bár a valóságban egyáltalán nem biztos, hogy ez kölcsönösen létre is jött); sőt ez a rokonság tételeződhetett közelebbinek, mint az azonos etnikumhoz, vagy akár az azonos vallásúhoz fűződő kapocs. Ha a rokonság felismerhető volt, lehetett a másik akár más vallású, beszélhetett más nyelvet, lehetett bármennyire is különböző a fizikai megjelenése, mindez átrajzolódott attól

az igénytől vezetve, hogy az idegen ismerőssé váljon – akár Don Quijote óriásai.

IV.2. A Másik változatai: szaracénok, magyarok, bizánciak, törökök

A lovagi epika-szöveghagyomány történetének egyik legfontosabb fordulópontja a reneszánsz Itáliához kötődik azáltal, hogy Boiardo és Ariosto műveinek köszönhetően a műfaji keretek között megmutatható tematika jelentősen megváltozott: a XVI. századi olasz lovagregény elsősorban a szerelmi bonyodalmakkal és a fantasztikus kalandokkal foglalkozott, nem pedig a hit igazságáért folytatott heroikus küzdelemmel, mint korábban. Ugyanakkor az imitáció szabálya szerint erős legitimizáló erővel bíró bizonyos műfaji jellegzetességek mindvégig megmaradtak: ennek egyik fontos eleme épp az idegen, a más megjelenítésének nyelve és módja volt. A Boiardo-, Ariosto-fordulat előtti és utáni szövegeket olvasva azt tapasztaljuk, hogy ebben a tekintetben változás nem történt. Tehát az idegen, az idegen kultúra elbeszélésének alakzatai: az idegen világ tereitől a szereplők fizikai karakterén át az öltözetig tovább örökítik a korábbi tradíciót, melyek egyfajta 'kulturális vakságról' tanúskodnak, azaz néhány jelzésszerű elemtől eltekintve csak a címkézés (szaracén, mór, pogány) elégséges a másik megjelenítésére, a kulturális, fizikai különbségek nemigen artikulálódnak.

Annak ellenére, hogy az olasz fejedelmi udvarokban készülő szövegek számos ponton aktualizálódnak kontextusukhoz, sőt a narrátorok gyakran fűznek a történetekhez aktualizáló kiszólásokat, épp ez az elem megőrzi tradicionális voltát, azaz a személyes, a kor olasz társadalmának kulturális tapasztalatából adódó ismeretek (az észak-afrikai, illetve oszmán török kultúra ismerete) nem épülnek be a szövegvilágba. Ez az egyik eszköz arra az elbeszélők kezében, hogy tompítsák a szembenállás, a különbségtétel élét, hiszen ebben a diskurzusban nem a konfliktus színrevitele volt az

elsődleges cél, hanem épp a keresztény és muzulmán szereplők, férfiak és nők, közösen megélt kalandok és szerelmek történetei. Az itáliai reneszánsz lovagi epika igazi határvonala nem a keresztény és nem keresztény, hanem a lovagság (a társadalmi elit) és az azon kívüli társadalmi csoportok között húzódik. Akik ezen közösség részei, vallási, etnikai hovatartozásra való tekintet nélkül egy csoport tagjaiként tételeződnek, a rajtuk kívül állók csak igen ritkán és mindig marginálisan bukkannak fel e történetekben.

A reneszánsz itáliai lovagregényekben a keresztény és muzulmán világ összefonódik, egy platformra kerül, a mediterrán medence terei egyazon ismerős, a lovagok és olvasóik számára otthonos világ részeivé válnak. Az ezen a téren belüli konfliktusok nem civilizációk, világnézetek összeütközései lesznek immár – nem ilyen indokkal indulnak harca a felek egymás ellen sem – hanem privát, személyes motivációjúak: Ariosto poémájának első strófája szerint a bosszú vezeti a mór hadakat Hispániába Nagy Károly ellen. A lovagregény privát emberi viszonyok elbeszélésének lesz az elsődleges terepe, és csupán a narrátori kommentárok kínálnak ritka alkalmat a felvetett problémák körének szélesítésére, csak ezekben jelenik meg valamiféle aktualizálás, a jelen viszonyaival összevetés. Igaz, ezen kiszólások szerepe kulcsfontosságú, ezek állítják szélesebb kulturális, politikai, történeti kontextusba a szövegeket, mutatnak meg olyan funkciókat, melyek a szövegeknek részei ugyan, de az ott felépülő világban kerültek kifejtésre. Ebben a konstrukcióban épp a jelen viszonyaival szembeállított aranykorként értelmeződik a mitikus múlt, egy olyan világként, melyben élt valamiféle mára megbomlott egység a két nagy civilizáció között, s ezen egység legfontosabb összetartó erejét a lovagi erények jelentették.

A reneszánsz lovagregény diszkurzív terének szabályozott világa kellő mozgásteret is kínált ahhoz, hogy a XVI. század első évtizedeiben a befogadó közösség számára érdekesen, változatosan tudjanak megjelenni az egyes alkotások: elegendő tér kínálkozott a legkülönfélébb változatokra. Mi most egyetlen, a műfaj történetének fénykorában, a közelgő leértékelődés előtt nem sokkal szü-

letett darabra vetünk egy gyors pillantást: Vincenzo Brusantino, ferrarai udvari ember *Angelica innamorata* című szövegére, mely 1550-ben látott napvilágot[68]. Ha az olvasó, akár a korabeli, akár a kései utód, összeveti ezt a darabot a kánonképző nagy elődökével, rögvest feltűnhet egy jelentős, jelentéses hangsúlyeltolódás: Brusantino szövegében fontos helyet foglalnak el ismét a közösségek közötti háborús konfliktusok. Amellett, hogy a derék lovagok szerelmeikért küzdenek, háborúznak egymással, csatákat vívnak, várakat, városokat ostromolnak. Érezzük, a korabeli közösség nem tudja kivonni magát a mind fenyegetőbbnek tűnő, állandósuló és ezért mind közelebb érő török-keresztény konfliktus hatása alól. A műfaj néhány évtizeddel korábban rögzült keretei nem engedik meg, hogy ennél közelebb jusson az aktualitáshoz, azonban ki sem tudja magát vonni alóla.

Sőt Brusantino immár nem csak a tradicionális szaracén-keresztény szembenállást artikulálja, illetve hangsúlyozza ismét a háborús tematika újbóli előtérbe helyezésével, hanem térben és kulturálisan is kiterjeszti a konfliktust: belevonja Kelet-Európát – ez pedig egyértelműen a változó idők jele. Az észak-itáliai (velencei és ferrarai) olvasóközönség számára a kelet-európai (török) kérdés nyilvánvalóan kiemelt fontossággal bírt, az Itálián belüli folyamatos fegyveres konfliktusok mellett ez volt az a korabeli háborús góc, amely különféle módokon leginkább közvetlenül érintette.

A hispániai háború tematikája a lovagi epika öröksége, a mórokkal folytatott harc immanens része a lovagok világának. Keleten ezzel szemben komplikáltabb a képlet: egyrészt itt is jelen vannak a – kulturális – határokon inneni pogányok, a jó pogányok (mint például a magyarok), másrészt itt feltűnnek immár a rossz pogányok is, azok, akik kívül esnek e határokon. Ez a különbségtétel épp a humanista historiográfiából lehet ismerős, amint azt jelen tanulmányunk elején említettük. Most csak jelezzük, hasonlóképp ismerős lehet a kontinens nyugati végvidé-kének, az atlanti tájnak a képe is: míg Anglia a keresztény lovagok ismert, ismerős világának része, onnan is érkeznek segédcsapatok Nagy Károly hadaihoz, Írország (egyébként az itt korábban említett kutatási felismerésekhez nagyon hasonlóan) már az idegen világ, nem egyszerűen a pogány népek, hanem az igazi barbarikum része, melynek ábrázolása, amint azt Pettinelli is megjegyzi, érdekes módon a cinquecento itáliai klasszicista tragédiáinak pogány világával rokon[69].

A Brusantino által kreált mitológiában Európa keleti felének államai a keresztény görög Bizánc és a pogány Magyarország. Számunkra természetszerűleg az lehet a legérdekesebb, hogyan is kerül a képbe Magyarország és milyen szerepben, képben kerül a történetbe. Meglehet, a kortárs lovagi poémákban nem találkozunk a magyar szállal, azért nem teljesen Brusantino-invenciójáról van itt szó: a Karoling-mondakör egy epizódja, ráadásul meglehetősen fontos epizódja kínál erre lehetőséget: a hagyomány úgy tartja, hogy Nagy Károly anyja magyar volt, Pippin király felesége Berta magyar királylány, a nagylábú Berta volt. E keretek között sajnos épp csak meg tudjuk említeni ezt a szálat, azzal az ígérettel, hogy a későbbiek folyamán még alaposabban utánajárunk, már csak azért is, mert a történetnek létezik egy franko-venető nyelvváltozatban (a XIV. századi itáliai lovagi epika hibrid irodalmi nyelvén) született, a velencei Marciana könyvtárban őrzött elbeszélése[70], amely ilyen módon igen közelről kerül az erősen velencei tájékozódású Brusantinóhoz. Feltételezhetjük, hogy az Angelicában felvett magyar szál a korabeli közönség a térség, Magyarország iránti érdeklődését és ezt a hagyomány kínálta lehetőséget használja ki.

[68] Az *Angelica innamorata* 1837-es kiadása elérhető a világhálón a következő linken: http://books.google.hu/books?id=bZMHAAAAQAAJ&printsec=frontcover&hl=hu#v=onepage&q&f=false (elérés 2014. április 12-én).

[69] PETTINELLI, ALHAIQUE, Rosanna, *Forme e percorsi dei romanzi di cavalleria*, Roma, Bulzoni, 2004, 69.

[70] A *Berta da li pé grandi* című epikus költemény francia eredetije 1275-ben született Adenet le Roi tollából, s valószínűleg egy még korábbi *chanson de geste*-re megy vissza. A velencei Marciana XIII jelzetű kéziratos szöveget 1966-ban adta ki Carla CREMONESI (Cisalpino, Milano-Varese), és az interneten is elérhető: http://www.classicitaliani.it/duecento/Berta.htm (elérés 2014. április 14-én).

Meglehet, Magyarország pogány (de nem muzulmán) királyság, mégis az ismerős világ része, nem pedig a 'másik', az 'idegen' territóriuma. A határvidéket jelenti, melyen túl kezdődik az 'idegen világ', amelyet a történet háborús konfliktusaiban felvonultatott félelmetesen ismeretlen népek laknak, e népek a tatárok, illetve a törökök (tartari, turchi) hadseregeinek részeként zúdulnak az otthonosan ismert világra, és próbálják meg elsöpörni azt. A magyarok uralkodója a keresztény, illetve a szaracén harcosokhoz hasonló lovag-király. Neve, Ferrante különösen jól csengett Ferrarában, hiszen az Este-dinasztia kedvelt férfi keresztnevéről volt szó, hozzá mindenképp alapvetően pozitív konnotációk társulhattak, nemigen valószínű, hogy a nevet egy egyértelműen negatív figurára lehetett volna ruházni. A hozzá kapcsolódó epiteton ornans is a lovagi közösséghez való tartozást jelzi: '*bon Ferrante*'. Ferrante figurája ennek ellenére, illetve emellett ellentmondásosra sikeredik: a magyar király egy Hispániában a nem keresztény lovagok számára megrendezett lovagi tornán csalárdul nyeri el az ottani királylány, Lavinia kezét, miközben a lány szíve a szomszédos mór király fiához, az Infánshoz vonzódik, sőt szeretők is lesznek. Ferrante tehát a szerelmesek boldogságának útjában álló gonosz lovag dramaturgiai pozíciójába kerül, s noha jó lovagként felveszi a harcot az országára törő idegenekkel, a küzdelmet éppen azért bukja el, mert nincs maradéktalanul birtokában a lovagi-királyi erényeknek, nem az a formátumú ideális uralkodó, aki ezt a kiemelkedően fontos háborút képes lenne megnyerni.

Amely háború a korabeli befogadóban minden bizonnyal megidézhette a korabeli magyarországi híradásokat. Brusantino épít is ezekre a meglévő ismeretekre, valós elemekkel teszi ismerőssé a befogadó számára történetének Duna-menti színterét. Pontos és friss tudással dolgozik: mitikus világában a lengyel és litván földek is a magyar korona alá taroznak, ezen elem bizonyára a Jagello-kor emlékezetéből táplálkozik, de geográfiailag is pontos és alaposnak mondható a helyismeret. A narrátor ismeri a fontos folyókat, fővárosnak Budát teszi meg, feltűnnek egyéb városok is,

mint *Strigonia*, és a döntő csatákat rendre egy *Mugliaccio* nevű síkon vívják a szembenálló felek, amelyet a magyar olvasó könnyedén azonosíthat Moháccsal. És ha már Mohács, a magyarok egyik vezére *Tomoreo*, e névben nem lehet nem felismeri Tomori emlékezetét. Brusantino elbeszélői technikájára általában jellemző, és ez áll a magyarok esetében is, hogy a történet szempontjából legfontosabb információkra szorítkozik, – a lovagi epika stiláris, narratív keretein belül maradva – az olvasóknak nem kínál leírásokat az idegen tájakról, információkat idegen, ismeretlen népekről.

Hasonlóan jeleníti meg és pozícionálja Brusantino Bizáncot is. A bizánci görögök egyértelműen az ismerős, a közös világ részei: keresztények. Az *Angelica* fantasztikus világában Bizánc kapcsán úgy jelenik meg a valós történelem, hogy éppen a számos epizód között Bizánc bukásának, török kézre kerülésének históriáját is olvashatjuk. A mitikus lovagi epikus világ persze nem foglalkozik a kronológiai hitelességgel, egybefonódik Nagy Károly kora a quattrocentóval. Nem is a történelmi hitelesség a fontos az Angelicában, a korabeli befogadók nyilván jól ismerték a tényeket, a tét ebben az esetben a Keletről az ismert világot érő támadás, a félelmetes fenyegetés, fenyegetettség artikulálása – a szórakoztató kalandok mellett. Az itáliai közönség korabeli viszonyulásának lenyomata minden bizonnyal az az epizód, hogy a barbárokkal harcban álló Bizánc megsegítésére Velence küld hadiflottát – Brusantino itt, a szövegben egyedül, sajátos határátlépést enged meg magának, amikor a velencei hajóhad élére egy kortárs velencei patrícius dinasztia egyik tagját helyezi, azaz tudatosan fiktívként kezelt világába beenged egy valós szereplőt[71].

Ebben a mitikus múltbéli világban Bizánc a kereszténység védőbástyája, akár a pogány magyarokkal szemben is: a bizánci

[71] Marco Balbi a XXVI. énekben vezeti a velencei flottát Bizánc megsegítésére. Velence különösen fontos szerepet játszik mind Brusantino, mind az *Angelica innamorata* életében. PETTINELLI, ALHAIQUE, Rosanna, *Forme e percorsi dei romanzi di cavalleria*, Roma, Bulzoni, 2004, 95-112; tőlem: *Corti reali* e *corti immaginarie del poema cavalleresco Angelica innamorata di Vincenzo Brusantino*, in *Dialogue des cultures courtoises*, ELTE Eötvös József Collegium, Budapest, 2012, 237-252.

királyfi lesz a másik hős, aki megállítja a barbár hordákat, miután közös erővel elégtételt vettek a magyar királyon, aki erkölcsi hiányosságai miatt nem volt képes arra, hogy visszaverje a külső betörést. Ottavio ez a hős lovag, aki a bonyolult vezetésű történet szerint nem vérszerinti fia az utolsó bizánci uralkodónak, hanem épp Ferrante jogtalanul szerzett feleségének, Laviniának és a hispán királyleány pogányból keresztténnyé lett szerelmének-szeretőjének, a keresztségben a Ladislao nevet viselő mór királyfinak a gyermeke.

A narrátor számára ismerős világot tehát keresztény nációk, köztük Bizánc, a pogány mórok és pogány magyarok lakják, ezen túl terül el az igazi barbarikum – ami tehát tradicionálisan nem része a lovagi epika univerzumának, most viszont éppen talán a korban a török birodalom iránti mind élénkebb érdeklődés okán mégis a lovagi epika horizontjára kerül. Az *Angelica innamorátá*ban ily módon megkonstruált világ egy módozatát mutatja a Nyugat-Kelet viszonyrendszer artikulálhatóságának, ugyanakkor az erre kínálkozó többféle kód közül többet is magában tud foglalni, képes működtetni. Amikor Brusantino több diszkurzív lehetőség ötvözésével strukturálja a világot, egyrészt a műfaji tradíciókat imitálja, másrészt a politikum és a historiográfia humanista beszédmódjának, valamint a korabeli híradások, krónikák narratív eljárásainak modelljeit követi, eszközkészletét használja.

Ebben a narratív térben a korabeli itáliai befogadó számára is nyilvánvalóan fantasztikus magyar királyság a civilizált és a barbár világ határán terül el. Ismerős, de nem egészen otthonos vidék. Abban, ahogyan Brusantino szövegében megjelenik, tükröződik a kor itáliai emberének idegenkedő tekintete is, amellyel a világa perifériáján, a civilizáltnak gondolt világ határvidékén elterülő, mégis figyelemre méltó magyar földet szemlélte, amely határhelyzeténél fogva, de még a határ innenső oldalán közte és a félelmetes, fenyegető barbarikum között állt.

V. A Másik Szicília

V.1. A távolság poétikája Giovanni Verga szövegeiben

Amikor az olaszok közössége elérkezett a modern nemzettudat kialakításának időszakába, elsősorban az irodalmi nyelvnek, az írott kultúra diskurzusának köszönhetően már rendelkezett egyfajta nemzettudattal, mely nem politikai, hanem kulturális-nyelvi közösséget jelentett, egyfajta 'imaginárius közösséget', melynek létrehozásában, életében a közösség életterét jelentő nyelvi tér létrehozása és működtetése mellett fontos elemét jelentette egyrészt a közös eredet tudata (a latinörökség), ami egyszersmind a közös kulturális gyökereket konstituálta, másrészt az idegennel, a mással szembeni önmeghatározás, amiben pedig a muszlim törököknek jutott fontos szerep, a XVI. századra a törökök tettek szert a Másik pozíciójára[72]. A nyelvi tér, a kidolgozott nyelvi modell egyrészt a múlthoz kötődő tradíciót tudta megjeleníteni, a múlt ekként közös múltként tudott tételeződni, másrészt pedig a közösségi tudat hordozója is volt.

A nyelvi-diszkurzív tér a modern nemzettudat születése, a Risorgimento idején viszonyítási pontként szolgált, általa felmu-

[72] Az imaginárius közösség (*Imagined Community*) terminus kidolgozója Benedict Anderson, célja és tétje, hogy feldolgozza a premodernitás és a korai modernitás időszakának a nemzettudatot előlegző közösségi identitásformáit. Az itáliai variáns egyrészt a latin örökség széles körben osztott tudatán alapult, másrészt a kulturális és hatalmi elit által létrehozott és működtetett, elsősorban írásos (a nyelv írott formáján alapuló) diszkurzív téren, e tér volt a közeg, ahol egy 'olasz' tudat ki tudott formálódni a XVI. században, s létezett a modern nemzettudat kialakulásáig, hogy aztán abba beépülve mind a mai napig szerves (bár mint épp vizsgálódásaink igazolni próbálják, mind problematikusabb) részét képezzék. Anderson egyébként nem végez részletes elemzést a kora újkori olasz imaginárius nemzettudat tekintetében, de eredményei, meglátásai applikálhatók az olasz szituációra is, amint azt például Marina Formica és Mustafa Soykut teszi idézett művében, aki nem a nyelv, hanem a másik, az idegen szerepét vizsgálja a kora újkori olasz identitás életében. ANDERSON, Benedict, *Imagined Communities: Reflections of the Origin and Spread of Nationalism*, London-New York, Verso, 2006; FORMICA, Marina, *Lo specchio turco. Immagini dell'Altro e riflessi del Sé nella cultura italiana d'etá moderna*, id.m.

tatható volt a közös múlt, amely egységes állami hagyomány híján politikailag nehezen lett volna igazolható, s ekként lehetett beszélni olasz nemzetről, a múltba visszavetítve, a múltat a jelen igényei szerint átértelmezve. E helyzet aztán döntő módon meghatározta a nemzeti irodalom életét, a nemzet életében neki juttatott szerepeket és funkciókat, a modernitás időszakában.

A modernitás episzteméje felváltotta az imitáción alapuló kulturális diskurzust, s az invenció új normáját alkotta meg, összhangban a nyugaton végbemenő egyéb változásokkal, amelyek az azonosság és a hasonlóság episzteméje után a különbségek, különbözőségek rendjét állították fel. Ezen új rend egyik eleme volt a nemzet közösségének létrejötte is, a nyugati civilizáció, amely korábban konfesszionális-kulturális alapon kereszténykénti határozta meg magát, egymás mellett és egymással szemben élő nemzeti közösségekben találta meg új formáját, melyeken belül a másiktól elkülönbözni próbáló nemzeti kultúrák immár nem a közös nyugati normák, hanem az új, saját rendek létrehozásában építették legitimitásukat. Az új létrehozásának új elve a fejlődés, a változás új gondolatával is szoros kapcsolatot tartott, másrészt részben ezzel kapcsolatban a múlt felülírása, meghaladása is igen termékeny intenciónak bizonyult, ezáltal gondolta létrehozni az új paradigmákat, a nemzeti közösségeket a modern nyugat.

Az olasz irodalom, amellett, hogy adoptálta az új gyakorlatot, nem tudott kilépni abból a keretből, amely életét, működését immár nemzetiként meghatározta; azaz amellett, hogy átvette azt az elvárást, hogy minden születő új produktum valami korábban nem létezőt hozzon létre (s ezzel összhangban, ezeken a lépéseken keresztül létrehozza az új nemzeti kultúrát), hogy minden gesztusa az eredetiség egyediség státuszára törjön, az egyes produktumoknak ezáltal egyedi, autonóm életet juttatva, nem tudott szabadulni az egyes darabokat mindig is megelőző hagyománytól. Minden műalkotás, amellett, hogy saját újdonságát, autonómiáját deklarálta, része maradt a hagyománynak, a nyelvi és írott kulturális

diszkurzív térnek, követve ezzel az alteritás, a korai modernitás, a prenemzeti időszak által folytatott eljárást, hiszen, mint mondtuk, a nyelv és az irodalom a modern nemzettudatnak is kardinális eleme lett. Ha egy szöveg tehát magát a nemzeti kultúra részeként kívánta tudni, nem tehetett mást, mint hogy azon a nyelven szólalt meg, amely a nemzeti kultúra alapja volt.

Amikor tehát Giovanni Verga a XIX. század utolsó harmadában, tehát immár a nemzeti egységért folytatott küzdelem során, a megvalósultnak tekintett nemzeti identitás, nemzeti kultúra közegében autonóm, eredeti irodalmi szöveget kívánt létrehozni, még ha magát saját úton járóként is határozta meg, nem szakíthatott a hagyománnyal, nem léphetett ki az irodalom közösség által érvényesnek tekintett, legitimizáló funkcióval felruházott teréből, nem szakíthatta ki magát a hagyomány szövetéből, akkor sem, amikor valami olyat hozott létre, amely korábban nem létezett, sőt poétikájának számos pontján a hagyományokkal való szakítást jelentette[73].

A verizmus új poétikájának születésekor[74] a szövegek és a szerző maga is kifejezetten ellenséges reakciókkal találta szembe magát. A távolság a szöveg, a szerző valamint a befogadók között Verga számára is nyilvánvaló volt, amint azt a baráthoz és írótárshoz, Luigi Capuanához 1879. március 16-án írott levél is tanúsítja[75]:

[73] A verizmusnak, azaz Verga új poétikájának, az ezen alapon létrehozott szövegeknek a kánonba illesztése, pozícionálása nem egyértelmű az irodalomtörténeti diskurzusban. Romano Luperini Vergát az első modern szerzőként címkézi, s ezen meghatározása mellett érvel *Verga moderno* című monográfiájában. Jelen elemzés osztja azt a megközelítést, hogy Verga új fejezetet nyit az olasz irodalom történetében, bár a modern kifejezést, mint korábban már bizonyára láthatóvá vált, más jelentésben használom. LUPERINI, Romano, *Verga moderno*, Bari-Roma, Laterza, 2005.

[74] Verga első veristaként címkézhető szövege, a *Rosso Malpelo* című novella 1878-ban jelent meg a firenzei *Il Fanfulla* folyóiratban.

[75] *„Ütnünk kell a vasat, hogy megértessük (magunkat) bizonyos irodalmárokkal. Senki nem ért semmit, őszintén szólva, mikor felnyitják a szemüket, meg fognak minket tapsolni, s nem megkövezni... A cselekvés lázában égek, nem mert akkora erőt érzek magamban, hanem mert úgy érzem, te és én magunk vagyunk, akik értjük, mi is fő a fazékban. A többiek csak szócsép-*

Noi abbiamo bisogno di ribattere sul ferro per farla capire a certi letterati. Nessuno capisce nulla, in parole d'onore, quando apriranno gli occhi ci batteranno le mani invece di lapidarci...Io ho la febbre di fare non perché me ne senta la forza, ma perché credo di esser solo con te qualcun altro a capire come si faccia fare lo stufato. Gli altri sono imprattacarte, lavapiatti...

A konceptuálizált distancia alkotó, alkotás és közönsége között a romantika óta élő eleme volt a művészetnek. Amint a fenti idézet is megerősíti, e paradigmában a távolság inspirációs és motivációs forrás. A közönség és a művész közötti távolság megszenvedett, de óhajtott állapot is, olyan pont, amely ha nem is generálja az alkotást, de mindenképp visszaigazolja annak érvényességét.

A távolság koncepcióját Verga más értelemben, tudatosan is a verista poétika alapelemévé tette. A kérdésről egy Capuanának írt, az előbb idézett levél előtt mindössze pár nappal, március 14-én kelt levélben értekezik először. Az írás tárgya egyébként Verga épp készülő verista regénye, az akkor még *Padron 'Ntoni* címet viselő, a következő évben *I Malavoglia* címen megjelenő szöveg. A regény apropóján a mögötte álló poétikai meggondolásokat fejtegetve a távolság kérdése erőteljesen, több aspektusában is jelen van, s amint később látni is fogjuk, ezen aspektusok a verista szövegek kimunkálásakor megmaradnak, sőt további árnyalatokkal gazdagodnak majd. A távolság mindenek előtt két világ, a város és a vidék között artikulálódik:

...un immenso contrasto con le passioni turbinose e incessanti delle grandi città, con quei bisogni fittizi, e quell'altra prospettiva delle idee

lők, tényérnyalók..." Verga levelének célja nem csak a híradás saját tevékenységéről, hanem biztatás is a barátnak, aki a *Giacinta* című regényen dolgozott (még abban az évben megjelent), s amely szöveg aztán az első verista regényként lett része az olasz irodalom történetének. Így a saját pozíció védelmére megalkotott érvek Capuana számára is érvényesek. Az új poétika születésének pillanatát látjuk tehát, épp e levél, s az alább olvasott többi szöveg alkotják a műhelyet, ahol (nyelvi) testet ölt az új irodalom. A levél azért is érdekes dokumentum, mert tanúi lehetünk annak, ahogy a szerzők egymást segítik az új paradigma létrehozásában, azzal is, hogy bátorítják egymás a járatlan útra lépésben. A levél modern kiadása: VERGA, Giovanni, *Lettere a Luigi Capuana*, Firenze, Editore Le Monnier,1975, 116-119.

o direi anche sentimenti. Perciò avrei desiderato andarmi a rintanare in campagna sulla riva del mare, fra quei pescatori e coglierli vivi come Dio li ha fatti.[76]

A távolság nem csak a bemutatandó téma, az elbeszélés része, de az elbeszélő pozíciója is az elbeszélendő világgal szemben, ekként kerül igazolásra a narrátor külső horizontja. Hiszen a narrátor azzal, hogy otthagyja világát egy másikért, hogy arról beszélhessen, ott akarva-akaratlanul idegenként fog létezni, azaz, meglehet, a távolságot az itt és maga között is érzékeli, de ott is csak a másik pozíciója jut majd neki. Ez azért különösen izgalmas Verga esetében, mert az ott valójában a szülőföld, amelyben mint otthonos térben kellene mozognia, azonban kulturális identitása már választott új hazájához köti, amelyben viszont megint csak kívülállóként tartózkodik. A posztkolonialitás tapasztalata felől ez az elbeszélői pozíció identitás tekintetében köztes állapotként, *in-between* helyzetként tekinthető, hiszen sem ide, sem oda nem tartozik, ide még nem, oda már nem.

Ugyanakkor elbeszélőként épp e levélben csakúgy, mint a később látott szövegekben Verga inkább mégiscsak a közönségéhez próbál meg igazodni (még ha érzékeli is a távolságot), a novellákban felvett pozíció egyértelműen az utazó, a látogató, az idegen pozíciója lesz majd, még akkor is, ha halovány utalással lesz arra nézvést, hogy ez számára több mint ismeretlen világ, hiszen innen származik, azonban identitásában már nem tart vele kapcsolatot. A másik lehetséges megoldás, ami talán ott munkált az írói programban, abban, hogy az Északon egzotikus, távoli világot, Délt, a szülőföldet megmutassa, az lett volna, hogy a narrátor magát déliként határozza meg, identitását ide helyezi, itteniként fogalmazza meg, s Északon veszi fel az idegen pozícióját. Hogy az 1870-es évek végén nem történt meg, mutatja, mennyire erős volt az ész-

[76] *...hatalmas a kontraszt a nagyvárosok szűntelen kavargó szenvedélyei, fiktív szükségletei és a gondolatok, sőt azt is mondanám, az érzelmek másik perspektívája között. Ezért annyira szeretnék visszavonulni vidékre, a tengerpartra, a halászok közé, hogy megtapasztaljam életüket, amilyennek Isten teremtette őket.* VERGA, Giovanni, id.m., 112-115.

ki polgári kultúra dominanciája, még a déli polgári identitást is felülírta, reterritorializálta – (hogy egy újabb posztkoloniális fogalommal éljünk, amely azt a szituációt rögzíti, amikor a domináns kultúra először eltűnteti a hatása alá vont idegen kultúra elemeit (ez a deterritorializáció fázisa, hogy a sajátot, pontosabban a saját helyi változatát telepítse a helyébe). A verizmus elbeszélői stratégiája – amelynek alapja a visszatükrözés episztemologikus technikája, amely a francia realizmus, Stendhal óra része a modernitás irodalmi diskurzusának – a distancia pozíciójában működik, épp úgy, ahogy a tükör is kívül áll a visszatükrözött valóságon, a távolság biztosítja a rálátást, a megértés lehetőségét, ezért szükségszerű a kívülálló helyzetének felvétele:

Ma forse non sarà male dall'altro canto che io li consideri da una certa distanza in mezzo all'attività di una città come Milano o Firenze.[77]

A tükör-elbeszélést lehetővé tevő távolság nem egyszerűen fizikai, geográfiai és kulturális távolság, hanem az elbeszélés ontológiai alapjaként tételeződik:

Non ti pare che per noi l'aspetto di certe cose non ha risalto che visto sotto un dato angolo visuale? E che mai riusciremo ad essere tanto schiettamente ed efficacemente veri che allorquando facciamo un lavoro di ricostruzione intellettuale e sostituiamo la nostra mente ai nostri occhi?[78]

Az irodalom ekként értett ontológiai státusza a nyugati gondolkodás Arisztotelészig visszanyúló poétikai hagyományába illeszkedik szervesen. Meglehet, a verizmus (Verga) azt állítja, hogy valami radikálisan újat mond, ez igaz lehet témaválasztásra, a retorika, a nyelv bizonyos elemeire, az elbeszélés mögötti világlátásra, értékválasztásokra, de a poétikai ontológiai alapjai igenis tradicionálisak. Ennek a hagyománynak része, hogy az irodalom

[77] *Másrészt viszont talán nem baj, ha egy bizonyos távolságból veszem őket szemügyre, egy nagyváros, mint Milánó vagy Firenze, nyüzsgése közepette.* VERGA, id.m.

[78] *Nem gondolod, hogy számunkra bizonyos dolgok valós képe nem mutatkozik meg máshonnan, csak egy bizonyos látószögből? S hogy soha nem leszünk annyira őszintén és hatásosan igazak, mint akkor, amikor intellektuálisan építünk újra valamit, s elménkkel helyettesítjük szemeinket?* VERGA, id.m.

az igazságról szól és nem a valódiságról, hogy épp a látványok, a hétköznapi észlelések mögé képes látni, felfedni a valós struktúrákat, összefüggéseket, hogy az igazságra találás helye.

Távolság művész és közönség, távolság vidék és város, azaz két kultúra, egy hazug, álságos és művi és egy őszinte, természetes, tiszta világ között, távolság az elbeszélés tárgya és az elbeszélés között, aki annak érzi szükségét, hogy kívül helyezkedjen elbeszélése tárgyán, hogy ekként tudja nyelvben annak egy igazabb képét adni, mint amit a nem nyelvi (vizuális) tapasztalás lehetővé tenne, s végül távolság a fizikai realitás és annak nyelvi rekonstrukciója között.

Meglehet, Verga és generációja artikulálja a távolság kérdését, megteremti e poétika elméleti alapjait, radikális pozíciót mégsem vesz fel, nem jut addig, ameddig az avantgárd jut pár évtizeddel később. Verga és társai számára a távolság nem lehet akkora, hogy áthidalhatatlan legyen, hogy megakadályozza – a bármily problematikus – kommunikációt, hogy legalább esélyt adjon a befogadó és a mű közötti dialógusra. A távolság megnehezítheti, problematizálhatja a szöveg recepcióját, de nem lehetetlenítheti el. E ponton lép be a hagyomány. Az avantgárddal szemben a XIX. század végének modernizmusában az újszerűség, az originalitás nem jelentette a hagyománnyal való teljes szakítást, az abból való kilépést.

Ha a magát az olasz irodalom diskurzusának részeseként pozícionáló Verga novella formátumú textusokat készített, azzal is járt, hogy a rendelkezésre álló novellahagyományt figyelembe vegye, hogy annak továbbfűzőjeként dolgozzon. Később látni fogjuk, hogy novellaszövegei hogyan illeszkednek e tradícióba, milyen kapcsolatot tartanak a legfontosabb referenciaponttal, Boccaccio Dekameronjával[79].

E ponton érdemes visszatérnünk Verga Capuanának írott leveléhez, mely szerint egy világ akkor lesz elbeszélhető, ha távolság

[79] Most csak a poétikai hagyományközösségre fogok figyelni azzal, hogy csak e helyütt jelzem, lehetséges lenne a nyelvi-stilisztikai-retorikai beágyazottság, kapcsolódások felől is szemrevételezni, együtt olvasni Boccaccio és Verga szövegeit.

jön létre közte és az elbeszélés között, s hogy az igazság akkor felmutatható, ha a világ nyelvileg artikulálódik, ha elbeszélésre kerül. Említettük, hogy ez az irodalmi szöveg ontológiai státuszának nyugati hagyományában álló elképzelés, melyet osztott a *Dekameron* is.

Nem gondolom, hogy ez közvetlen kapcsolódást jelent Verga és a nagy elődök között, erre nincs közelebbi bizonyíték, ám a XIX. századi elbeszélő felé, számára e hagyományt mindenképp, minden bizonnyal közvetítette és megerősítette az olasz irodalmi diskurzus egyik hivatkozási pontjának szerepébe került Boccaccio is. Emlékszünk, a *Dekameron*ban a novellákat előadó tíz szereplőnarrátor otthagyja a várost, vidékre megy, hogy a városról beszélhessen, amelyet tehát külső nézőpontból vesznek szemügyre. Pont ellentétes a mozgás tehát, mint Vergánál, de a struktúra rokon, még akkor is, ha Boccaccio számára a geográfiai távolság, eltávolodás nem jelent kulturális távolságot, mint Vergánál. A *Dekameron* történeteinek elbeszéléséül szolgáló hely, a kert, a *hortus conclusus* része annak a kulturális térnek, amelyről beszél, de sajátos helyzete épp abban áll, hogy olyan tér, ahol a falain kívül eső világ tökéletlenségei nem működnek, ahol az egész világot átható isteni törvények a legtisztábban megmutatkoznak. Olyan tehát mint a nyelv, az igazságra találás helye és alkalma. Ne feledjük, a *Dekameron* az alteritás korának gyümölcse és dokumentuma, amikor egy gyökeresen más mentalitás, nem a különbségek, nem a világ különbözőségek szerinti darabokra szedése, hanem épp az egységben szemlélés és tartás működött episztemolgokius alapként. Ezen alapvető különbség mellett is úgy gondolom, hogy a távolság mint poétikai konstituáló elem képez hidat a két korszak, a két eltérő attitűd között, s biztosítja a kulturális diskurzus kontinuitását.

Verga, a cataniai író első verista novelláskötete 1880-ban jelent meg egy milánói kiadónál, Trévesnél, *Vita dei campi* (*Élet a mezőkön)* címmel, a második három évvel később látott napvilágot a torinói Casanova Kiadónál, *Novelle rusticane* (*Falusi novellák)* címen.

A két kötet nem csak időben áll közel egymáshoz, de tematikáját és poétikáját tekintve is, mindkettő ugyanazt a mikrokozmoszt hozza olvasói elé, a szicíliai vidéket, pontosabban a Verga szülővárosát, Cataniát övező vidéket, az Etna árnyékában élő falvak világát. Első látásra a két kötet szerkesztésében nem találjuk nyomát a hagyományok követésének, nincs jelen kerettörténet, amely metastruktúraként rendezné és pozícionálná a novellákat, sőt hiányzik Verga közvetlen megszólalása, beavatkozása is (amit az *I Malavoglia* esetében nem mellőz), nincs tehát sem elő-, se utószó, deklaráltan nem kerül keretbe egyik elbeszélés-fűzér sem. Az *Élet a mezőkön* novellái között akad egy, amelynek része egy olyan passzus, amely más helyzetben betölthetné az értelmezési kulcsként működő keret funkciót: a *L'amante di Gramigna* (*Gramigna szeretője)* című novellához illesztve találunk egy előszót, Verga egy rövid levelét, melyet egy barátjának, Salvatore Farinának címzett, s ami manifeszt módon a verizmus enkomiumaként funkcionál[80].

A két kötetben találunk viszont két olyan kitűntetett pozícióban elhelyezett szöveget[81], amelyeket akár metanovellákként is olvashatunk, bár explicit módon az elbeszélő nem tulajdonít nekik szerepet, nem emeli ki őket a sorból. Egyikőjük, a *Képzelgések* (*Fantasticherie*) című szöveg az *Élet a mezőkön* első darabja, míg a másik, a *Tengeren túl* (*Di là del mare*) címet viselő, a második kötet, a *Falusi novellák* záró darabja. E két szövegnek köszönhetően

[80] Farina nem volt Capuanához hasonlóan Verga társa a verizmus útnak indításában, viszont az olasz irodalmi élet progresszív közösségéhez tartozott., amely az európai irodalmi trendek itáliai meghonosítását, az olasz irodalom modernizációját fontos feladatnak tekintette.

[81] A most olvasásra kerülő szövegek jelentőségét a Dél-diskurzus szempontjából a kérdés már korábban hivatkozott kiváló kutatója, Nelson Moe is hangsúlyozta fent idézett művében. Ő egy sajátos aspektusból olvasta azokat, mégpedig a festőiség (*pictoresque*) fogalma felől, azaz azt mutatta ki, hogy Verga, illetve a narrátor az északi polgárok számára ismerős konstrukcióban, az északi utazók által megkonstruált diskurzus szerint mutatta be elbeszéléseinek tereit. Azaz az Északon civilizációs szempontból alacsonyabb rendűnek tartott Dél érdekességét, értékességét a festői, bukolikus, a civilizációtól nem érintett tájként beszélte el, követve ebben olyan erős diskurzusképző médiumokat, mint a modern sajtó, kivált az *Illustrazione Italiana* című képes folyóirat, amely épp a modern nyugati polgári kultúra (s ezen belül a kolonializáció kultúrája) szerint egyszerre vad, ezért félelmetes, másfelől mégis vonzó, hiszen a civilizáció káros hatásaitól mentes vidékként láttatta a Másik világot.

mégis létrejön egyfajta keret a két kötetben, s ekként egészen közel kerülnek egymáshoz. Verga ezen választása modern stratégiát követ, nem imitál, nem idéz, de utal a hagyományra: a kötetek a modernitás episzteméjét követő daraboknak mutatkoznak, mintha nem követnék a tradíciót, de indirekt módon még kapcsolat teremtődik a keretet, autoritást adó kontextussal, amelybe ekként magát helyezi.

A 'bevezetés'-hatás a *Képzelgések* esetében meglehetősen transzparens, a narrátor egyes szám első személyben szólal meg, a szöveg maga nem is igazi novella a klasszikus műfaji sztenderdek szerint, nyelvi-retorikai-stilisztikai megformáltságát tekintve is inkább közelebb áll a magánlevélhez, ekként az előbb említett *Gramigna szeretőjé*hez csatolt szöveggel tart rokonságot. Levélszerű textus, bár épp a levél bevett formulái kerülnek elhagyásra, ekként válik novellaszerűvé mégis, szinte mintha a konkrét referenciák (a címzettel kapcsolatban) azért kerültek volna törlésre, hogy diszkréten az anonimitás sötétjébe rejtsék azt a személyt, akinek eredetileg szólt, vagy ekként emelje ki az elbeszélő a magánlevél mindig konkrét kontextusából, s használja más célra a kötetben. Hiszen itt és most novella-státuszban találkozunk vele, egy novellagyűjtemény része, és semmi nem bizonytalanítja el, kérdőjelezi meg, írja felül e pozíciót. Az a pont, amely mégis elemeli, eltávolítja társaitól, az elbeszélő személye, hisz e hang mintha a kötetet jegyző Vergáé lenne, semmi olyan elemet nem találunk, amely egy fiktív, de egyes szám első személyben megszólaló narrátor konstruálásra vonatkozna, azaz a szöveg autoreferencialitása, autobiografikus volta tételeződik erőteljesen. Viszont épp a konkrét adatok, információk híján a szöveg a valós-ság és a fikcionalitás között lebeg, sugall, de ugyanakkor el is bizonytalanít. Viszont igazi bevezető, amely kulcsot ad az olvasó kezébe, bevezeti a későbbi novellákban épülő világba, kulcsot ad az olvasáshoz, az értelmezéshez.

Az *Élet a mezőkön* esetében e funkció értékét igazán az adja, hogy a korabeli befogadó számára ismeretlen olvasási stratégiákat megkívánó szövegek előtt áll a *Képzelgések*. A levélforma felé

közelítés lehet az autentikusság megteremtésének eszköze, hisz az elbeszélő itt maga lép a közönség elé, személyével hitelesít, nem csak a következő történeteket, de az azokhoz értelmezési kulcsként szolgáló poétikai elveket is. A verizmus teóriáját nem modern formában, egzakt és absztrakt tudományos szövegként, nem értekezésként adja elő a szerző, hanem – az irodalmi státuszú szövegek hagyományához illeszkedve – az alteritás allegorikus beszédmódjára hasonlító eljárással, történetté transzformálva.

Vi siete mai trovata, dopo una pioggia di autunno, a sbaragliare un esercito di formiche, tracciando sbadatamente il nome del vostro ultimo ballerino sulla sabbia del viale? Qualcuna di quelle povere bestioline sarà rimasta attaccata alla ghiera del vostro ombrellino, torcendosi di spasimo; ma tutte le altre, dopo cinque minuti di pànico e di viavai, saranno tornate ad aggrapparsi disperatamente al loro monticello bruno. Voi non ci tornereste davvero, e nemmen io; – ma per poter comprendere siffatta caparbietà, che è per certi aspetti eroica, bisogna farci piccini anche noi, chiudere tutto l'orizzonte fra due zolle, e guardare col microscopio le piccole cause che fanno battere i piccoli cuori. Volete metterci un occhio anche voi, a cotesta lente? voi che guardate la vita dall'altro lato del cannocchiale? Lo spettacolo vi parrà strano, e perciò forse vi divertirà.[82]

A távolság konstitulása a Capuana-levélhez hasonló területeken, de immár poétikus eszközökkel történik meg a novellában releváns beszédmódhoz alkalmazkodva. Akárha a levél adná a megfejtését, feloldását az itt konstruált képnek, amelyet akár tekinthetünk az alteritás diskurzusából örökölt allegória-eljárás-

[82] *Előfordult-e valaha is Önnel, hogy egy őszi eső után, miközben utolsó táncpartnerének nevét rótta szinte öntudatlan a sétány homokjába, megfutamított, szétszórt egy hangyahadsereget? Valamely szerencsétlen teremtmény bizonyára fennakadt az esernyő hegyén, s vergődve haldoklott, ám a többiek, öt perc pánik és fejvesztett lótásfutás után minden bizonnyal visszatértek kis barna várukhoz.Ön bizonyára nem tért volna vissza s én sem; hogy megértsük ezt a megszállottságot, amelyben van valami hősiesség, nekünk magunknak is oly kicsinyekké kell válnunk, horizontunkat két földrög közé zárnunk, s mikroszkóppal vizsgálni a picinyke dolgokat, melyek a picinyke szíveket megdobogtatják. Ön is vetne egy pillantást e lencsén keresztül? Ön, aki a látcső másik végén át szemléli a világot. Meglehet, különösnek fog tűnni az előadás, de talán szórakoztatni fogja.* VERGA, Giovanni, *Le novelle I*, Milano, Garzanti, 1992, 135.

sal megalkotott szövegműnek is. E ponton ismét csak összeér a két korszak, a két világ, az alteritás és a modernitás, az irodalom igazságot feltáró mechanizmusa kerül újra hangsúlyozásra, a korábban látottakhoz hasonló eljárással. Meglehet, az eljárás az alteritás technéjét folytatja, a kép elemei mégis tipikusan modernek, hiszen egy, a modernitásban emblematikus tevékenységhez, a világot katalogizáló, felmérő, tanulmányozó természettudományhoz, és mint szerep, természettudóshoz hasonlítódik az irodalom és az író-narrátor. A hatást tovább erősíti a kicsi-nagy ellentétpár végigvitele, amely a különbségek, a távolság felnagyításának eszköze. Érdemes kitérnünk az utolsó mondatra, amely viszont már nem a világot megismerni vágyó tudós szerepére tesz utalást, hiszen a *docere* helyett a *delectaré*ra, azaz a tanítás helyett a szórakoztatásra mutat rá, mint felveendő befogadói pozíció. Azaz mintha nem okítani, tanulságokat, üzeneteket megfogalmazni kívánna a szöveg, csupán szemet gyönyörködtetni, mintha a másik világtól tanulni nem lehetne, csak esztétikai élvezetet jelenthetne a vele való találkozás – a nyugati ember szólal meg itt, aki számára az idegen kultúra nem tud semmi tanítást adni, csak spektákulum, érdekes látványosság, a világ sokféleségének, változatosságának bizonyítéka, viszont ennél mélyebb tapasztalatot nem ad, ennél többet nem tesz hozzá a saját világhoz.

Az elbeszélő egyrészt a modern episzteméhez igazodva a természettudós szerepét veszi fel (ezt az attitűdöt megerősíti a Malavoglia család híres előszava, a verizmus manifesztuma, amelyben Verga az irodalom feladataként a társadalom őszinte és érzelemmentes tanulmányozását jelöli meg), másrészt a hagyomány által örökített elbeszélőét, aki a képes beszéd, az allegorikus beszéd alteritásbeli gyakorlatát folytatva, történetek segítségével mutatja fel a nyelven feltárulkozó igazságot. E két pozíció együtt működik, amikor a Catania környéki kis falu, Aci Trezza (a Malavogliák lakóhelye) lakosai, akik tehát a vizsgálat és az elbeszélés tárgyát fogják képezni, a következőképp kerülnek bemutatásra:

Per le ostriche l'argomento più interessante deve esser quello che tratta delle insidie del gambero, o del coltello del palombaro che le stacca dallo scoglio.[83]

Egy újabb természetből vett hasonlat, amely meg tudja világítani az elbeszélő (és az ideális olvasó), valamint az elbeszélés tárgya közötti (kulturális és szociális) távolságot, mely perspektívából az elbeszélt másik egyszerre tűnik jelentéktelenek, másrészt viszont minden műviségtől mentesnek, élete, tűnjön bármilyen kisszerűnek is, de harmonikusabb egységben áll a világgal, belesimul annak rendjébe. Ha pedig az ellentétek logikája mentén haladunk, akkor ez nem áll a szemlélő világára, amely tehát épp a nem létező egység állapotában szemléli azt a másik világot, amelyben az integritás még jelen van.

S végül még egy elem, amely szintén a távolság konstruálásának része. Eddig a térbeli vagy metaforikusan térbeli távolságról szóltunk, ám a distanciákat még tovább növeli az idő: a *Képzelgések* levele ugyanis az emlékezés helyzetében szólal meg, a levél írója (a narrátor én) ugyanis felidézi a címzettel Szicíliában együtt töltött időt, amely immár a múlt része, az ott egyszersmind múlt is, az itt pedig a jelen, a múlt felé az emlékezés fordítja a tekintetet. Az emlékezés pedig mindig értelmezés – a saját múlt megalkotásának munkájában. Az olvasó számára e helyzet viszont akár az elbizonytalanodás hatását is kiválthatja, hiszen amiről szó lesz a novellákban, talán már nincs is, talán már a múltba veszett, ráadásul (s ez talán már csak a posztmodern olvasó bizonytalankodása) nincs is, nem is úgy van, ahogy a narrátor elmeséli, hiszen az emlékezete megcsalhatja. S ha már a bizonytalanságnál tartunk: a messziről jötte ember, pontosabban most a messziről jött történet, azt mond, amit akar, a személyesség s mellette a tudósattitűd hangsúlyozása azért különösen releváns, mert az elbizonytalanító tényezők mellett ezek érhetik el a hitelesség hatását. A narrátornak minderre azért van szüksége, mert nem mesélő, hanem inkább

[83] *Az osztrigák számára a legérdekesebb dolog minden bizonnyal a rákcsapda lehet vagy a búvár kése, amellyel lefejti őket a szikláról.* VERGA, Giovanni, id.m., 141.

hírvivő, akár a megtért utazó, aki összeköti a két világot, közvetít az itt és az ott, a jelen és a múlt között, amint már mondtuk, a közöttiség pozíciójában van.

V.2. A vágy gépezete

A *Falusi novellák* záró elbeszélése, a *Túl a tengeren* tehát a két kötetnyi novellaciklus utolsó darabja, részben hasonló a működési mechanizmusa, mint a *Képzelgések*nek, ám fontos különbség, hogy utólag pozicionálja és értelmezi a szövegeket. Mivel, mint látjuk majd, tematikai, szituációs hasonlóságok kötik a bevezető és a záró elbeszélést, így összefűződve keretként funkcionálnak. Az olvasó a *Képzelgések*ben (s a *Gramigna szeretője*ben) már megkapta a történetek értő befogadásához szükséges kulcsot, amelyet a *Túl a tengeren* továbbvisz azzal, hogy szélesebb kontextusba, a nemzeti kultúra diskurzusába helyezi. Ezúttal egy klasszikus novellával van dolgunk, amely nem távolodik el a kötet többi darabjától, mint a *Képzelgések*, amely külső pozícióból épített viszonyt a többi szöveghez. Az elbeszélő itt is harmadik személyben adja elő a történetet, mint a többi darab esetében, nem lép ki pozíciójából, ekként is kerüli a kívülálló helyzetét.

A *Túl a tengeren* egy törvényen kívüli szerelem történetét meséli el, egy északi férjes asszony és egy déli férfi afférjának históriáját. A két szereplő egyáltalán nem kerül kidolgozásra, csak annyit tudunk meg róluk, ami a történettel kapcsolatban fontos, még a nevüket sem. Ez megint csak lehet valóságreferenciaként (netán önéletrajzi referenciaként) működő diszkréció, de abban is segít, hogy mint mindjárt látni fogjuk, a történet elemelődjön a verista elbeszéléstől. Történetük a tengeren, a Szicília felé tartó hajón veszi kezdetét, s a szigeten teljesedik ki, majd mikor a nőnek el kell hagynia a szigetet, örökre véget ér.

Az olvasó a történteket a harmadik személyű elbeszélőtől ismeri meg, aki a zárlatban még megmutatja a történteket felidéző

férfit, aki elhatározza, nem hagyja feledésbe merülni az eseményeket, s elhatározza, írásba foglalja. A szöveg „teljes értékű" novella, ám csak lazán kapcsolódik a megelőző elbeszélésekhez, amelyek a sziget zárt világában, a sziget társadalmában, a szigetlakók között játszódtak; a horizont most kitárul, megjelenik a szigetet körülölelő, az egyszerre összekötő és elválasztó tenger, másrészt megjelenik az idegen is. Azaz megképződik az a horizont, amely az ideális olvasó és a narrátor sajátja, ahonnan külső szemlélőként veheti szemügyre a sziget világát. Hogy a novella metatextusként maga válik az értelemző horizonttá, azon a ponton válik nyilvánvalóvá, amikor a narrátor egy érdekes fordulattal él: a hajóúton a férfi a hölgyet a szigetről, a nő számára ismeretlen világról szóló történetekkel bűvöli el, méghozzá épp azokkal a történetekkel, amelyeket viszont az olvasó már korábban megismert.

All'improvviso, nella lunga linea della costa che sembrava unita, si aperse lo stretto come un fiume turchino, e al di là il mare che si allargava nuovamente, sterminato. La donna fece un'esclamazione di meraviglia. Poi voleva che egli le indicasse le montagne di Licodia e di Piana di Catania, o il Biviere di Lentini dalle sponde piatte. Egli le accennava da lontano, dietro le montagne azzurre, le linee larghe e melanconiche della pianura biancastra, le chine molli e grigie d'ulivi, le rupi aspre di fichidindia, le alpestri viottole erbose e profumate. Pareva che quei luoghi si animassero dei personaggi della leggenda, mentre egli li accennava ad uno ad uno. Colà la Malaria; su quel versante dell'Etna il paesetto dove la libertà irruppe come una vendetta; laggiù gli umili drammi del Mistero, e la giustizia ironica di don Licciu Papa.[84]

[84] *Hirtelen a part hosszú vonala, amely egynek tűnt, megnyílt, láthatóvá vált a szoros, akár egy türkizkék folyó, s túl rajta a tenger, amely újra kiszélesedett, a végtelenbe veszett. A nő a csodálattól felkiáltott. Azt akarta, a férfi mutassa meg Licodia hegyeit, a Cataniai síkságot, a lapos partú Lentini-lápot. A férfi a távolban rámutatott mindre sorban, a háttérben a kék hegyeket, a fehéres síkság széles és melankolikus vonalait, a szürke olivákkal borított lágy lejtőket, a indiai fügével benőtt sivár sziklákat, az illatozó, fűvel benőtt hegyiösvényeket. A táj mintha benépesült volna a legendák szereplőivel, miközben egyenként végigvette a helyeket. Amott a malária, az Etna ezen lejtőjén a szabadság olyan erővel tört fel, akár a vendetta, ott lent pedig a Rejtély szegény emberei és Don Licciu Papa ironikus igazságtétele.* VERGA, Giovanni, *Le novelle I*, id.m., 365.

E részletben a novella elsődleges szándéka nyilvánvalóvá válik: megszületik a kerethelyzet. Ha viszont kontextust alkot, akkor értelmezési kulcsként is működik a történetekhez. E ponton viszont a novella elszakad a verista diskurzustól, s az allegorikus beszédmód helyzetét veszi fel, s az északi nő és a déli férfi is e térbe emelődnek át, allegorikus figurákká alakulnak, a szöveg kinyilvánítottan a metatextus helyzetébe kerül.

Az ekként működésbe lépő szöveg, a férfi-nő történet olvasásakor a XXI. századi befogadó remekül mozgósítani tudja kortárs tapasztalatait, különösen a posztkolonialitás eredményeit. Az elénk kerülő körülményekből könnyen adódik a férfi-nő történet politikus olvasata, amelyben nem csak a két nem, hanem két világ, két kultúra találkozását olvashatjuk. A férfi-nő kapcsolat és a társadalmi, politikus, hatalmi diskurzusok egybejátszása Freud óta ismert és releváns összefüggés, amelyet a XX. század második felének posztfreudiánus elméletei, s a belőlük inspirációt merítő, tőlük tanuló posztkoloniális iskola továbbgondolt. Jelen olvasatunkban arra teszünk kísérletet, hogy a vágy gépezetének elméletét applikáljuk a szövegre. A vágy gépezetének teóriáját két francia filozófus, Gilles Deleuze és Felix Guattari dolgozta ki az *Anti-Ödipusz* című kötetben[85], s a posztkolonialitás diskurzusába pedig Robert C. J. Young emelte be[86].

Deleuze és Guattari azt a kérdést vetik fel, miért van az, hogy emberek tömegei, legyen szó a legkülönféleébb társadalmi struktúrákról, miért hagyják magukat alávetni, megalázni, miért nem lázadnak fel, sőt, miért óhajtják a megaláztatásokat, a szolgaságot, nem csak másoknak, de maguknak is. A két francia filozófus a hatalom és a vágy kapcsolatait kutatja az Ödipusz-komplextusból, s annak a családon belüli szubjektivizációs mechanizmusaiból, azaz az apa-anya-fiú (én) háromszögből kiindulva. Érvelésük azon az elgondoláson alapul, hogy a társadalom magja, azaz a család

[85] DELEUZE, Gilles - GUATTARI, Felix, *L'Anti-Edipo*, Torino, Einaudi, 2002. id.m.
[86] YOUNG, Robert J. C.: *Colonialism and the Desiring Machine*. in *Colonial Desire: Hybridity in Theory, Culture and Race,* London-New York, Routledge, 1995, 159-189.

a pszichológiai represszió elsődleges közege, amikor a gyerekek, az egyén vágyait elnyomják. Ez a mechanizmus hozza létre az engedelmes állampolgárokat, akik készek arra, hogy elfogadják a mások általi elnyomást. Hogy e rendszer fenntartható legyen, s a társadalom tagjait megnyugtasa, megszületik az az ideológia, hogy a vágy elnyomandó, bűnös dolog, káros a társadalomra nézve. Deleuze és Guattari viszont azt állítják, hogy a vágy pozitív dolog, hiszen nem imaginárius, nem arra irányul, hogy a valóság dolgait megszerezze, hogy azokat birtokba vegye, hanem inkább kreatív, mert maga a vágy hozza létre a valóságot. Ekként jönnek létre a vágy gépezetei, amelyek nem birtokba veszik a dolgokat, mert a dolgok maguk is gépezetek, s a gépezetek együttműködnek, hatnak egymásra.

Ezért a vágy gépezetét nem kell szublimálni, gazdasági és politikai tevékenységgé transzformálni, amint azt a kapitalizmus (azaz a modernitás) teszi, s amint az érvényben lévő ideológia propagálja, hogy rendet tartson a társadalomban, sőt épp ellenkezőleg, a vágy gépezeteit, így a libidót is, fel kell szabadítani, mert akkor is ha elnyomják, ignorálják, destruktívnak állítják be, amely a társadalom életét veszélyezteti, valójában a társadalmi-gazdasági-politikai-civil-kulturális élet minden pillanatában hat és aktív, a társadalom alapvető és integráns része, s mint az emberi cselekedetek motorja, épp hogy produktív.

Robert C. J. Young, a posztokolonialista iskola kutatója fent idézett tanulmányában Deleuze és Guattari elméletét applikálja az interkulturális találkozások helyzetére, feltételezve, hogy a kapitalizmus kritika alá vont mechanizmusai (s velük párhuzamosan a vágy gépezetének működése) működtek akkor is, amikor a modernitás nyugati embere az idegen, a más kultúrák alávetésén munkálkodott. A gyarmatosítás ideológiái és cselekedetei – melyeket a társadalmi-gazdasági-kulturális evolúció alacsonyabb fokán álló közösségek civilizálási munkájaként beszéltek el – igazából azokat a módszereket applikálták, amelyek a nyugati társadalomban már működtek. Elemzése során Deleuze és Guattari

ugyancsak az *Anti-Ödipusz*ban kidolgozott fogalompárosát, a deterritorializáció és reterritorializáció fogalmait is használja Young, amelyek a kolonializáció alapvető műveletei (röviden és leegyszerűsítve a kulturális és társadalmi identitásáok lerombolása és helyettesítése, amikor is az alávetés folyamatában az uralandó közösség identitásképző elemeit negatívként értelmezi a domináns csoport).

Ha a *Túl a tengeren*t allegoriaként, a kor olasz társadalmának történéseit nyelvileg rekonstruáló, színre vivő képes beszédként olvassuk (ami egybecseng Verga fent idézett megállapításával az igazság nyelvben megtörténő feltalálásával kapcsolatban), a férfi és a nő figurái azon kultúrák, azon közösségek megjelenítői lesznek, ahová az elbeszélés pozícionálja őket: a nő Észak, a férfi Dél allegóriája lesz. A szövődő illegitim kapcsolat is több, más e kontextusban, mint egy tipikus dekadens affér históriája, a nőt meghódító férfi a kolonializáció azon tapasztalatát látszik közvetíteni, hogy a domináns és az alávetett kultúrák kapcsolatrendszerében a hódító is a meghódított kultúra hatása alá kerül.

Young, Deleuze és Guattari elméletét továbbgondolva, a kolonializáció történéseiben a másik uralásának vágyát látja megjelenni, amely mind az individuumok szintjén (a másik testének uralására irányuló vágy), mind a kultúrák szintjén aktívan működik a modern nyugati kultúrában, amelynek, mint már korábban láttuk, egyik legnagyobb gondja a különbözőségek sokaságaként értett világ kezelése, uralása. A másikra, a különbözőre irányuló (birtoklási) vágy épp a birtoklás lehetetlenségénél fogva igen erős, s ott munkál benne a taszítás, az idegenkedés kontrasztja is. Az az ideológia, amely a másikat idegennek, taszítónak, alacsonyabbrendűnek, értéktelenebbnek mutatja valójában a vágy (a libidó) elnyomására irányuló aktivitás. (Deleuze és Guattari javaslata pont arra irányul, hogy a nyugat szabadítsa fel a vágyat, s ne uralni akarja a másikat, hanem próbáljon meg együttműködni vele.)

A Verga-novellában a hagyományos genderszerepnek megfelelően a férfi az, aki elcsábítja a nőt, ám, ha kulturális referenciák

szerint olvassuk, akkor épp az alávetett helyzetben lévő Dél az, amelyik elcsábítja az Északot. Fontos momentum, hogy a csábítás nem jelent uralást, a másik birtokba vételét, ekként a szöveg konstrukciója nem mond ellent a valós tapasztalatnak, ugyanakkor detektálja azt a hatást, amelyet az idegen kultúra gyakorolt a magát az irányító, domináns helyzetben elgondoló Északra.

V.3. A Szabadság *illúziója*

A *Falusi novellák* imént olvasott zárlata előtt szereplő szövege a *Túl a tengeren* férfije által is emlegetett eseményeket, a brontei parasztlázadás történetét tematizáló *Libertà* (*Szabadság)* című elbeszélés.

A *Szabadság* egyik bevett, kanonizált olvasata a novellát, mint egy valóságosan is megesett történelmi esemény, az 1860-as Garibaldi-féle szicíliai vállalkozás dokumentumát kezeli. Jól példázza ezt *Bronte* város honlapja[87], ahol a Verga-szöveg az eseményekről fennmaradt szemtanúi beszámolóval, mint a vörösinges veterán Giuseppe Cesare Abba *Vita di Nino Bixio* című napló-memoárja[88], vagy a történelemtudományi munkával, mint Giuseppe Guerzoni *La vita di Bixio* című monográfiája[89], szerepel együtt. E szövegek kontextusa viszont azért hasznos, mert rögvest meg is mutatja, le is leplezheti a Verga-darab egyik fő vállalását: a kínos incidens (Garibaldi katonái, a hős Bixio tábornok vérbe fojtják az Etna-vidék egyik kis városának parasztlázadását) tisztázása, s

[87] www.bronteinsieme.it (elérés 2014. április 3-án).

[88] ABBA, Giuseppe Cesare, *Vita di Nino Bixio*, Torino-Roma ,1905, 109-112.

[89] GUERZONI, Giuseppe, „*La vita di Bixio*" , Firenze, G. Barbera Editore, 1889, 215-216. A bronte-beli események történelemtudományi feldolgozása, alapvető forrása a helytörténész, RADICE, Benedetto, *Nino Bixio a Bronte* c. munkája, Catania, 1910. Ugyankkor a közelmúltban megjelent hiánypótló történészi munka, Lucy Riall tollából alaposan feltárja és rekonstruálja az eseményeket, melyet mi itt teremészetesen egy lehetséges elbeszélésként, konstrukcióként tudunk tekinteni. RIALL, Lucy, *La rivolta. Bronte 1860*, Roma-Bari, Laterza, 2012.

a nemzeti hős, Nino Bixio tisztázása, sőt heroizáló mítoszának tovább építése még ezen nem igazán dicső haditett révén is.

A napló ebből a szempontból egy teljesen védhető, autokton megnyilvánulás, azt olvassuk, mit gondol, hogyan emlékszik viszsza egy résztvevő, tiszta tehát, hogy egy relatív szempontból, ráadásul az idő megszépítő távlatából, a Risorgimento dicső beteljesedése után kerül elbeszélésre a történet. Azt is tudjuk immár, a XXI. században, hogy a történelemírás sem más, mint narráció, mint szöveg-konstrukció, mely bizonyos szempontok, érdekek szerint születik. S ha ezt belátjuk, nyilván nincs mit számon kérnünk Verga irodalmi státuszra igényt tartó szövegén sem. A megszépítő, narrációt konstruáló időbeli távlat megvan a Verga-mű keletkezéstörténetében is, hiszen több mint húsz évvel az események után születik a novella – s az idő múlása, mind a közösségi tudatban (történelem), mind az egyéniben jelentős tényező abban, hogy mire s hogyan emlékszik az ember, illetve, hogy az emlékek milyen történetté állnak össze s hogyan. (Az is igaz, hogy e tény még nem indokolja, magyarázza a Vergánál szép számban fellelhető ténybeli pontatlanságot – miért nem járt utána?)

Ma már 'okosak' vagyunk persze, azonban pár évtizeddel ezelőtt Leonardo Sciascia[90] még őszinte felháborodással kérte számon a hitelességet és a történelmi igazságtételt Giovanni Vergától. Hiszen ő a realizmus ideája felől, az ebből építkező szempontrendszer, sőt meggyőződés felől olvasta és faggatta e novellát is. Hála e horizontnak, Sciascia 'leleplezi' a szöveget, és meglátja, megmutatja, hogy itt Verga célja nem a történelmi hűség, hanem a mítoszépítés. Ám ugyanakkor számon kéri a szövegen a történelmi tények torzításait, a pontatlanságokat, sőt a valótlanságokat. Bár egy momentumot nem említ: azt az alapvető fontosságú tényt, hogy a novella cselekményének ideje 1860 júliusa és nem augusztusa, amint az a valóságban megtörtént.

[90] SCIASCIA, Leonardo, *Verga e la libertà*, in *La corda pazza, scrittori e cose di Sicilia*, Milano 1991, 89-106.

Védjük meg Vergát: Verga nem hazudik, hanem irodalmi szöveget (s vele együtt mítoszt) kreál. Még egy fontos elem érvként: Bixio neve nem kerül leírásra, bár a novellában feltűnő tábornokban őt lehet felfedezni. De valójában nem is ő vezette személyesen a parancsnoksága alá tartozó köteléket, amely kiszállt a lázadás leverésére, csak később az ítélkezésnél volt jelen. A nem valós referenciák eszközök az irodalmi szöveg és a ténydokumentálás közötti distancia megteremtésére, itt irodalmi mű és nem krónika áll előttünk – az már más kérdés, hogy miért pont ezeken a pontokon különbözik el a szöveg a tényektől. Ebben már kereshetünk, sőt keresnünk is kell a nézőpontot, az érdeket.

A Sciascia által felemlegetett momentumok valóban azt a feltételezést erősíthetik, hogy Verga igyekszik tisztára mosni a nemzeti hőst a lovagiatlan viselkedés (ma úgy mondhatnánk: a háborús bűnök) vádja alól. A novella például elhallgatja, hogy a felkelés vezetője egy ismert liberális értelmiségi, a történtek idején hatvan éves Lombardo ügyvéd volt, aki fel sem tűnik a színen, így a lázadás az együgyű, buta parasztok vérengzésévé válik. Mint ahogy az a tény sem szerepel a novellában, hogy az angol Nelson-család[91] birtokának angol intézői kérték a katonai beavatkozást, akiknek pedig nem ez volt az első konfliktusuk a helyi lakossággal[92]. Sciascia meglát egy kulcsfontosságú elemet: Verga a vérfürdőért a szicíliai parasztot, magát a szicíliai kultúrát okolja, a tudatlan, a szabadsággal élni nem tudó, a modern állammal konfrontálódó, elmaradott, éretlen társadalmat. E megállapítás azért olyan fontos, mert kisugárzik az adott, konkrét novellán kívülre, s új fénybe állítja nem csupán a kötet többi szövegét, de a teljes Verga-ouvre-t. Az *I Malavoglia* mintha a tradicionális közösségek, kultúra felbomlásáról, pusztulásáról beszélne, melynek oko-

[91] Az admirális franciaellenes hadi sikerei miatt kapta a birtokot III. Ferdinánd nápolyi királytól 1799-ben, utódai, örökösei egészen a közelmúltig birtokolták a brontei kastélyt, birtokot.

[92] Az 1820-as megmozdulásokkal is Benedetto RADICE foglalkozott: RADICE, Benedetto, *Bronte nella rivoluzione del 18*20, Catania, 1906.

zója a modern állam, de ezek után e sorok szerzője erősen hajlik arra, hogy a nagy verista kulcsregényt is újraolvassa, újraértékelje.

A másság, az idegenség tapasztalata nem a részvéttel, az együttérzéssel, az elégikus nosztalgiával (az elveszett aranykor, az elveszett földi paradicsom) társul, hanem inkább az idegenkedéssel, a helyzetet kezelni nem tudással, legfeljebb a vad, veszélyekkel teli egzotikum szemlélésével. Egy olyan irracionális (mert egy bizonyos kultúra felől érthetetlen) világ tapasztalatával, ami arra jó, hogy leigázzák, s ebből, ezáltal civilizátorok, vadak megszelídítői, urai – hősök – szülessenek.

S megszülessen egy olyan Szicília toposza is, melynek az Észak kultúrája felől megmutatkozó idegenség, a másság, az értékhiány a legerősebb karakterjegye. Hogy a másság tapasztalata mint önbeteljesítő jóslat, hogyan befolyásolta a sziget és Itália viszonyát, a sziget lakosainak önképét, a kívülállók viszonyulását, már kívül esik jelen szöveg határain. A szándék csupán az volt, hogy felvessünk néhány szempontot és gondolatot annak érdekében, hogy tisztázzuk, Vergának – az innen, a vadak földjéről származó, asszimilálódni, magát elfogadtatni akaró írónak –, pontosabban irodalmi munkásságának (még pontosabban két novellájának) milyen szerepe volt a Risorgimento mára mindinkább illúziónak bizonyuló nagy ideájának, az egységes nemzetállam létrehozására tett monumentális és kétségkívül heroikus kísérletnek alakulástörténetében.

VI. A jó barbár

VI.1. Egy régi-új ikon

Tillmann József Attila írja egy szövegében, hogy keleti utazásai során kellett rádöbbennie arra, hogy a nyugati világról alkotott képét milyen erősen meghatározzák a műveltségünk részét képező XIX. századi útleírások, történetek. Hiába a civilizációk, kultúrák érintkezésének mediális forradalma, a világfalu globális hálózata, virtuális és reális tere, e térben az európai ember mind a mai napig a klasszikus modernitásból örökölt tudásokkal, attitűdökkel mozog[93]. A posztkolonialitás egyik fontos szándéka, az ezen iskolát követő kutatások hozadéka lehet e reflexek, e tudások, e praxisok 'leleplezése' és megértése.

Az egzotikus Keletről és az európai ember Kelettel találkozásáról, illetve az európai kolonializáció klasszikus korszakáról való jelenkori közkeletű tudásunk, itt Magyarországon (és Olaszországban) igen sokat köszönhet egy nagy sikerű, hetvenes évekbeli televíziós sorozatnak, illetve mozifilmnek, amely Sandokan, a maláj tigris kalandjait meséli el. A kalóznak álló száműzött herceg, aki az elnyomottak védelmezőjeként, szabadságharcos hősként kűzd a gonosz angol gyarmatosítók ellen azóta is olyannyira eleven része populáris kultúránknak, hogy most épp rajzfilm formájában találkoznak vele a magyar gyerekek is a honi televíziós csatornákon. Sandokan az európai mozgókép történetének egyik legtöbbször vászonra és képernyőre vitt alakja, a negyve-

[93] *Magam Indiába megérkezve döbbentem rá arra, hogy az Európán kívüli világról alkotott elképzeléseim a régmúltból, régi útikönyvekből és regényekből erednek. Arra kellett rájönnöm, hogy a távoli, egzotikus tájakkal kapcsolatos ismereteim, feltevéseim és sejtelmeim 19. századi színezetűek. Ez a tény a mai mediatizáltság mellett különösen meglepőnek tűnt. Okait keresve arra jutottam, hogy a személyes és a helyi tényezők csak részben adnak erre magyarázatot, s ez túlnyomórészt az egzotikum sajátos európai tradíciójának köszönhető.* TILLMANN József Attila, *A határtalan határára érve. Segalen és az egzotizmus.* http://ujkonyvek.wordpress.com/page/2/ (elérés 2014. augusztus 22-én).

nes évektől az ezredforduló utánig több mint tucatnyi mozi- és tévéfilmben, valamint animációs feldolgozásban tűnt fel, melyek közül a máig legfontosabb az 1976-os, hat részből álló olasz televíziós minisorozat, Sergio Sollima rendezésében, melynek főcím dala ugyancsak a populáris kultúra részévé vált Olaszországban és Magyarországon egyaránt. Az Oliver Onions duó, azaz Guido és Maurizio de Angelis által jegyzett dalt hazájában olyan neves előadó is műsorára vette, mint Claudio Baglioni (a kultikus Litfiba zenekarral), hazánkban pedig a Neoton Família készített mind a mai napig forgó slágert magyar szöveggel.

A hős Sandokan, társaihoz, Winnetouhoz, Uncashoz, Pocahontashoz, Zorróhoz hasonlóan, az európai gyerekek erkölcsi nevelődésében, az európai erkölcsi, etika normák megtanulásában mind a mai napig fontos szerepet játszik, ám e történetek nem csak normákat, értékeket tanítottak-tanítanak, hanem erőteljesen formálták-formálják a nyugati lakosok generációinak idegen kultúrákról alkotott képét is. Csakúgy, mint a hasonló heroikus történelmi figurák (pontosabban a róluk készített különféle adaptációk) Robin Hoodon, D'Artagnanon, a Fekete Tulipánon, Rob Royon át Rózsa Sándorig a nyugati kultúra történelmét és még inkább a nemzeti múltat konstituálják legalább olyan erővel, mint az iskolai oktatás. E gyerekkori élmények pedig oly mélyen beleívódnak az egyéni és a közösségi pszichébe, hogy a később szerzett tapasztalatok, ismeretek belsővé tétele, feldolgozása sem lehet mentes hatásuk alól.

A hetvenes-nyolcvanas évek Magyarországán különös népszerűségre jutott sorozat sikerének titka egyrészt nyilván abban állt, hogy a kor kultúrpolitikai viszonyai közepette a nyugati blokk területéről beljutó produkciók, már származásuk okán is, különösen felértékelődtek, azok a fragmentumok, amelyek a nyugati populáris kultúrából át tudtak jutni a vasfüggönyön, mind-mind a csodálva, vágyakozva és mégis félelemmel figyelt Másik Világból érkezett híradások voltak, illetve mennyiségileg sokkal kevesebb (és persze gondosan előválogatott, szűrt) produktum kuriózum-volta

miatt is izgalmasabbnak tűnt. A *Maláj tigris* esetében mindezt úgy, hogy a társadalom kulturális, ízlésbeli irányultságával remekül összhangban lévő terméket kínált, a kor férfi és nőideáljainak megfelelő idolok (színészek és figurák), kalandos fordulatos történet, a nyugati szerelem-tradíció (mint látjuk még) legerőteljesebb hagyományaira rájátszó szerelmi szállal, és persze az egzotikus helyszínekkel.

A Sandokan-történet nem csak a nagyközönség igényeit tudta kielégíteni, de a korszak magyar kulturpolitikájával is kompatibilis volt, hiszen a történet az agresszíven terjeszkedő nyugati kapitalizmus (gyarmatosítás) elleni szabadságharc parabolájaként működött. A szabadságért küzdő nemes vadember e kontextusban a kapitalizmus által meg nem rontott, nem korrumpált népek és kultúrák szabadsághőse (csakúgy, mint a kelet-német indián történet-adaptációk Winnetouja, Tecumsehe, Osceolája), aki nem csak a szabadságért, hanem az igazságtalan kapitalizmus ellen is küzd, egy szebb, igazságosabb világrend (ideológiailag persze képzetlen, de ösztönös és öntudatos) eljöveteléért. A Sandokan-történet tehát remekül tudott illeszkedni a létező szocializmus mitológiájába, s mint mítosz nem a valóság referenciái, nem a tükrözés-esztétika, s nem a hiteles(nek tekintett) történelemszemlélet, hanem az erkölcsi tanítás, az exemplum-jelleg adta érvényességét, ez volt a kitűntetett értelmezési horizont. Bár, mint említettük, emellett nem elhanyagolható szerepe volt egy történelem-narratíva (a gyarmatosítás) kialakításában, s ismeretlen világokról alkotott képek (sztereotípiák) megformálásában – és működtetésében.

Amikor a magyar televízió vetítette a német-olasz koprodukcióban készült filmet, melynek főcím feliratai német nyelvűek voltak, főszereplője egy indiai színész, s az olasz-részvételre a stáb tagjain (a már említett rendező, zeneszerzők) túl az epizód-zárlatban olasz nyelven elhangzó, slágerré lett dal utalt, a közönség nagyrészének figyelmét minden bizonnyal elkerülte a minden rész elején elhangzó mondat, hogy a sorozat Emilio Salgari regénye nyomán született. Meglett volna arra minden esély, hogy a film

sikere nyomán az eredetei regény is elkezd hatni és működni, ám korábbi és kortárs fordítás híján ez elmaradt, tehát nemigen épült be a magyar köztudatba, hogy az oly népszerű Sandokan-ikont egy olasz író teremtette meg.

A kulturális transzfer során, mint gyakran megtörténik, ha egy kulturális közegből egy másikba kerül egy produktum, az eredeti fontos aspektusai, elemei maradtak láthatatlanok, 'vesztek el fordítás közben'. Az új kontextusba kerülés nem csak az átértelmezés természetes folyamatát vonta maga után, de a fragmentáltság (amiben a kor viszonyai minden bizonnyal nagy szerepet játszottak, hiszen a kulturáis javak vasfüggönyön át történő forgalmazódásának a töredékesség teremészetes részét képezte) a jelentések még erőteljesebb elcsúszásához vezetett. Igaz, a sorozat vetítése után néhány évvel, 1986-ban, a *Robur* folyóirat (a kor egyik igen jellegzetes terméke, amelynek fő profilja a fantasztikus irodalom volt, de a nyugati populáris kultúra más területeivel is foglalkozott) két részben leközölte a *Maláj tigris* regény fordítását, de épp e mediális körülmények (rétegfolyóirat), illetve a szöveg pozícionálása nem segítették a szövegváltozat magyar kultúrabeli recepcióját. Pedig egy könyvkiadói döntés, a kor számos más példájához hasonlóan, vállalhatta volna például az ifjúsági regény szegmensben megjelentetését - akár fordításban, akár úgynevezett átdolgozásban, azaz az egy évszázaddal korábbi szöveget a korabeli ifjúsági olvasói igényekhez (illetve kulturpolitikai, pedagógiai elképzelésekhez) igazítva. Az ifjúsági regényként pozícionálás szinkronban lett volna a szerző még életében bekövetkezett itáliai kanonizálódásával, amely e regiszterben találta meg a Salgari-szövegek helyét az olasz irodalomban.

A Sandokan-történet magyarországi recepcióját azért gondoltam említésre érdemesnek, mert a közelmúltbeli (jelenkori) magyar mozgókép-recepció és a jelen vizsgálódásaink szempontjából érdekes klasszikus modern kontextusban született regényszöveg hatásmechanizmusai, működési módja között – minden elmozdulás mellett – párhuzamok mutatkoznak. A Salgari-életmű irodalomtörténeti, irodalomtudományos recepciójának tanulságai, pontosabban olvasási, értelmezési irányai a filmes változat működéséhez hasonló tanulságokat fogalmaznak meg, melyek esszenciája, hogy Sandokan történeteiben a nyugati ember értékrendjének, értékvilágának egy sajátos konstrukció szerinti megerősítését látja, valamint reflexiót a századforduló itáliai társadalmi, politikai, kulturális történéseire. Azon irodalomkritikusok, akik figyelmet szentelnek e lektűr-szövegeknek, azért teszik ezt, mert meglehet esztétikai, írásművészeti szempontból nem lehet kiemelkedő teljesítményeknek nyilvánítani, remek alkalmat adnak arra, hogy a modern olasz állam, társadalom és (polgári) kultúra életének első szakaszáról lényegi információkat, tapasztalatokat szerezzünk.

VI.2. A Másik Sandokan

Salgari szövegét újraolvasva horizontot váltunk, nem a nemzeti kultúra egységesnek mondott rendszerén belüli töréseket, hasadásokat, mozgásokat kutatjuk, hanem a századforduló Olaszországának az idegen, távoli – nem nyugati – civilizációkhoz való viszonyát, illetve ezen civilizációk jelenlétének lehetőségeit, a korabeli kultúrában történő használatát, funkcióit, jelentéseit (attól a feltételezéstől, sőt tapasztalattól vezetve tehát, hogy mindez még napjaink nyugati kultúrájában is érezteti hatását). Azt gondolom, ily módon olyan tapasztalatokkal gazdagodhatunk, amelyek segíthetnek megérteni a 'belső másik' konstrukciójának és reprezentációjának itáliai lehetőségeit is.

Vizsgálatunk tárgya most Emilio Salgari legismertebb regényciklusának, a *Dzsungel-ciklusnak* kulcsdarabja, a *La Tigre della Malesia* (*Maláj tigris*)[94] vagy más címen a *Le tigri di Mompracem*

[94] A szöveg elektronikus kiadását használtam, amely a Viglongo kiadó 1991-es közlésének digitális verziója: http://www.liberliber.it/mediateca/libri/s/salgari/la_tigre_della_malesia/pdf/la_tig_p.pdf (elérés 2014. július 9-én).

(*Mompracem tigrisei*)[95]. A regény recepciójának első kérdését sugallja a két cím: melyik szövegvariánssal foglalkozzunk? A regény ugyanis először a maláj tigris címen jelent meg folytatásokban a veronai *Nuova Arená*ban még 1883-ban, amit három további folytatásos, újságmelléklet-közlés követett (a piacenzai *La Libertà*ban 1884-85-ben, a livornói *Telegrafó*ban 1886-ban, végül a *La Gazzeta di Trevisó*ban 1890-91-ben. A könyvformátumú szöveg pedig csak 1900-ban látott napvilágot, átdolgozott és új címet viselve, immár *Mompracem tigrisei*-ként. A folytatásos közlések és a kötet között nem csak a címben találni különbséget, hanem olyan kisebb szövegbeli változtatásokat is, amelyek, meglehet a regény történetét nem írták át, ám épp a számunkra érdekes viszonylatokban lényegi módosulásokat jelentettek, a különféle változatok közül a lényeges változtatások az első két illetve az utolsó két variáns között lelhetők fel.

A módosítások valószínűleg a szöveg regényszerűségének kidolgozásával, illetve a megjelenés mediális körülményeivel vannak összefüggésben, azaz a kötetben hely és lehetőség nyílt olyan részletezőbb leírások beillesztésére, amelyek az ekonomikusabb, koncentráltabb narrációt igénylő folyóirat-epizódokban nem működtek, de a regény diszkurzív terei is lényegien megváltoztak, mindenek előtt a főhős, Sandokan figurájának igen erőteljes átrajzolásával. Pietro Citati[96] szerint e váltás nem csak a mediális kondícióknak köszönhető, de annak is, hogy Salgari felismerte, olvasóközönsége leginkább fiatalokból, gyermekekből áll, s e befogadói közösséghez igazította szövegeit, még akkor is, ha – amint Felice Pozzo állítja[97] – Salgari magát mindig is felnőttek számára dolgozó írónak tartotta, s csak a közönség felől érkező

[95] A szöveg elektornikus kiadását használtam, amely a 2005-ös Fabbri Kiadó általi közlés digitális verziója: http://www.liberliber.it/mediateca/libri/s/salgari/le_tigri_di_mompracem/pdf/salgari_le_tigri_di_mompracem.pdf (elérés 2014. július 9-én).

[96] CITATI, Pietro, *Il profumo dei nagatampo*, in *Emilio Salgari. Edizione annotata. Il primo ciclo della Jungla – Le tigri di Mompracem. I misteri della Jungla nera* (szerk. SPAGNOL, Mario) Milano, Mondadori, 1969, VII.

[97] POZZO, Felice, *Emilio Salgari e dintorni*, Napoli, Liguori, 2000, 13.

'kényszerítő' igények miatt alkalmazkodott a befogadói csoportok elvárásaihoz. Fioraso[98] viszont arra a következtetésre jutott, hogy a gyermekközönség érdeklődése a Salgari-regények iránt csak a *Mompracemi tigrisek* megjelenése utáni években fordult erőteljesen kalandos történetei felé, s az átdolgozást inkább a felnőtt, északi városi polgári közönség elvárásaihoz igazodással magyarázza.

Mielőtt a szöveget alaposabban szemügyre vennénk, a címváltozás sugalmazásait is érdemes végiggondolnunk: az első változat, a folytatásos közlés egy alakot, a Maláj Tigrist, Sandokánt emeli ki és állítja középpontba, a klasszikus, a főhős köré szőtt történetelbeszélést sugallva, akihez képest mind a többi alak, mind a 'működési területként' funkcionáló környezet, szituáció másodlagos, illetve csak rajta keresztül érhető el. A főhős epiteton ornanssal történő azonosítása egyrészt a regény világából vett citátum (így ismerik, emlegetik ott Sandokant), másrészt az olvasót segíti a tájékozódásban, megadja a történet (hozzávetőleges) helyszínét, lokalizálja azt a Másik világot, ahová az olvasó a szövegen keresztül belép. A tigris allegóriája a közönségben nyilván a heroikus, de vad, vérszomjas figura képzetét előlegzi, felkészít a méltóságteljes, de félelmetes, veszedelmes hőssel való találkozásra. A kötet címe viszont egyrészt egy olyan geográfiai lokalizáció (Mompracem), amely feltételezi, hogy az olvasó már ismeri azt a régiót, ahol a történet játszódik (a maláj szigetvilág), annak egy pontját, a kalózok fészkéül szolgáló szigetet emeli ki (egyszermind feltételezve azt is, hogy az olvasó előtt ismert lehet, hogy e tigrisek maguk a kalózok), ugyakkor a tigrisek többesszáma immár a közösségre, s nem a főhősre koncentrál. Mintha a cím is azt sugallná, hogy itt egy árnyaltabb, összetettebb szöveg kerül kézbe a folytatásos változat után, ha úgy tetszik, regényszerűbb.

Elegendő csak az első oldalakat összevetnünk, hogy az artikuláltabb regényvilágot megtapasztalhassuk. A nyitó jelenetben a kalózok fészkébe toppanunk, a rettegett vezér hajlékába, ennek be-

[98] FIORASO, Roberto, *Prefazione*, in *Salgari, Emilio, La Tigre della Malesia*, Torino, Viglongo, 1991, XV.

mutatása megegyezik, ám az épp időző rettegett kalózvezér alakja az első változatban sokkal sietősebb, elnagyoltabb, nem időzik el rajta a tekintet, pontosabban a narrátor kevesebb energiát szentel bemutatásának, még az azonosítást is késlelteti, azzal a dramaturgiai fogással él, hogy csak az alvezérrel, Yanezzel találkozáskor válik bizonyossá (kimondottá), hogy nem mást látunk, mint Sandokánt. A későbi változat már másként jár el, amint a tekintet az alakra vetül, részletező fizikai leírást kapunk, s egyszermind a regény által épített világban is elhelyeződik (megtudjuk, hogy a férfi, aki elénk került, rettegett kalózvezér, aki már több mint tíz éve tartja rettegésben a szigetvilágot).

Sandokan alakjának bemutatásához még visszatérünk később, de előtte vegyük szemügyre, milyen(ek) az(ok) a Másik világ(ok), amelyet Salgari szövegei konstruálnak. Fabiana Dimpflmeier[99] szerint a két fő szövegvariáns közötti eltérés oka alapvetően az, hogy Salgari az átírással csökkenteni akarta a távolságot az egzotikus másik világ és az olvasók világa között, a 'Mi' és a 'Másik' közötti távolságot igyekezett csökkenteni, vagyis a másikat a 'Mi'-be integrálni. Ennek egyik eszköze, hogy a részletezőbb megjelenítéssel, az ismeretlen, szinte katalogizáló, pontos, részleteket is femutató leírásával az azt a világot nem ismerők számára igyekezett ismerősebbé tenni a vizuális effektusok, a láttatás által. Ennek egy fontos nyelvi eszköze nem csak a másik világ részét képező dolgok megmutatása, hanem néven nevezése is. A kötet-szöveg igyekszik etnográfiai pontosságú, részletező és hiteles képet adni a maláj szigetek világáról, életéről, de ennek tétje nem a realisztikus hatás, a valóságreferenciák pontosítása, hanem a távolság csökkentése az itt és az ott között.

Nem gondolom, hogy az egzotikum ekként megjelenítésének az lenne az oka, amit több kutató is oszt, miszerint a gyarmatosítás tapasztalatával nem rendelkező olasz társadalom (pontosabban a regény célzott olvasóközönsége) műveltségéhez igazodna, amely az egzotikus világokat kevéssé a gyarmatosítás személyes tapasztalatából, és sokkal inkább útleírásokból ismerhette. A két tapasztalat közötti különbség nyilván abban állhat, hogy míg az utazó csak vendégeskedik, szemlél, megfigyel, gyűjtöget, aztán továbbáll, addig a kolonializáló tartósan rendezkedik be, valamilyen módon együtt él a meghódított vidékkel. Az első az egzotikum diskurzusát, a második a kolonialitását hozza létre. Ha viszont a szöveg kapcsolatait keressük korabeli kontextusával, s mint arra reflektáló alkotást szemléljük, akkor nem feledkezhetünk meg arról, hogy éppen ez az időszak, amikor az olasz állam is próbál csatlakozni a gyarmatosító európai hatalmak sorába, elkezdi (kevés sikerrel) kiépíteni a maga birodalmát.

E ponton csak jelezzük: míg a folytatásos közlés az olasz kolonializáció kezdeti, lelkesedéssel teli, s eleinte sikeresnek bizonyuló időszakára esik, addig a kötet megjelenése már a csúfos és tragikus etiópiai fiaskó, az aduai csata traumája (1896. március 1.) utánra. S még egy dátum, amelynek véleményem szerint jelentősége van a regény olvasása szempontjából, s nem tetszőlegesen kiválaszott időpont: Sandokannal először 1847. április 20-án találkozunk, azaz kevesebb, mint egy évvel azelőtt, hogy az Itáliát is megrázó népek tavasza eseményei kezdetüket vették volna, s alig néhány hónappal a szabadságharcok hullámát előlegző 1847. szeptemberi messinai események előtt.

Dimpflmeister fent idézett olvasata az egzotizmus fogalma(i) és elmélete(i) felől tekint a szövegre, amely a másikhoz való viszony antropológiai vetületeit igyekszik feltárni, mi most arra törekszünk, hogy ezt árnyaljuk a posztkolonialitás belátásaival, amelyek e relációt hatalmi - kulturális, politikai, gender - kérdésként látják. Épp ezért gondolom, hogy a Sandokan-regényváltozatok világa nem csak a másik világ megtapasztalhatósága és elbeszélhetősége alapján szerveződik, hanem az eme konstrukciók mögött húzódó (egyéni és közösségi) érdekek, értékek, ideológiák, a

[99] DIMPFLMEIER, Fabiana, *Un esotismo possibile. La rappresentazione dell''altro' ne La Tigre della Malesia di Emilio Salgari*, a szöveg digitális változata elérhető: https://www.academia.edu/989068/Un_esotismo_possibile._La_rappresentazione_dell_altro_ne_La_Tigre_della_Malesia_di_Emilio_Salgari (elérés 2014. július 15-én).

különféle hatalmi hálókban elfoglalt (vagy elfoglalni kívánt) pozíciók bonyolult koordinátarendszerében működött, működik.

Amikor a narrátor igyekszik a mompracemi kalózok világát mindinkább láthatóvá tenni, az aprólékos bemutatás nem csak a nyugati utazók katalogizáló magatartását követi, s nem csak a távolság csökkentése a célja, mert másrészt viszont az ellenoldal, a nyugati emberek malájziai világának távolról sem ilyen részletezettségű rajza más hatást hoz létre – erősödik egy olyan immanens elbeszélői helyzet, amely az olvasó számára 'másik' világot tételez sajátnak, innen tekintve a távoli szigeteken élő európaiak válnak távoli, más idegenné.

Addig, ameddig például a kalózhajók legénységét bemutatva precíz, pontos distinkciókat tesz az elbeszélő a különféle származású matróz-martalócok között, addig az európaiak jórészt megkülönböztethetelten tömegként mutatkoznak, legyen bár angolok, portugálok vagy hollandok, egyformán a fehér ember általánosító, sztereotíp megjelenítése által vannak jelen, bár ezt a különbséget valóban lehet okolni azzal is, hogy az olvasó számára ismert bemutatásával nem törődik a narrátor, s csak az ismeretlent mutatja meg pontosabban.

Vi erano dei malesi, di statura piuttosto bassa, vigorosi e agili come le scimmie, dalla faccia quadra e ossuta, dalla tinta fosca, uomini famosi per la loro audacia e ferocia; dei battias, dalla tinta ancor più fosca, noti per la loro passione per la carne umana, quantunque dotati di una civiltà relativamente assai avanzata; dei dayaki della vicina isola di Borneo, di alta statura, dai lineamenti belli, celebri per le loro stragi, che valsero loro il titolo di tagliatori di teste; dei siamesi, dal viso romboidale e gli occhi dai riflessi giallastri; dei cocincinesi, dalla tinta gialla e il capo adorno di una coda smisurata e poi degli indiani, dei bughisi, dei giavanesi, dei tagali delle Filippine e infine dei negritos con delle teste enormi ed i lineamenti ributtanti.[100]

[100] *Voltak ott malájok, meglehetősen alacsony teremtűek, de szívósak és fürgék, akár a majmok, arcuk csontos, szögletes, bőrük sötét, híresek hűségükről és erőszakosságuról; voltak jatok, még sötétebb bőrűek, hirhedtek arról, hogy szenvedélyesens szerették az emberhúst, annak ellenére, hogy meglehetősen fejlett civilizációban éltek; dayakik a közeli Borneóról, magasak, szép vonalúak, vérengzéseikről hírhedtek, amelyeknek melléknevüket köszönhették, ők voltak a lefejezők; voltak sziámiak, romboid arcformájúak, szemük sárgás fényű, indokínaiak, bőrük sárgás, fejük köré hatalmas hajfonat tekerve, aztán indiaiak, bugisik, jávaiak, tagalik a Fülöp-szigetekről és végül negritók, fejük hatalmas, vonalaik visszataszítóak.* SALGARI, Emilio, *Le tigri di Mompracem,* id.m., 19.

A nézőpont megválasztása nem jelenti azt, hogy az elbeszélő az idegen helyzetébe állna, hogy itt a posztkolonialitás által erőteljesen nyomon követett helyzetről lenne szó, amikor hangot kap a kizsákmányoltak, az alávetettek 'hangtalan' tömege, amikor a nyugati iordalmi diskurzusban felbukkan a 'Másik Hang'. A narrátor a Másik helyzetét nem teszi sajátté, hiszen ez a hang egyértelműen egy nyugati egyén hangja, értékei, értelmezési stratégiái nyugatiak (például fejlett civilizációról beszél, vagy visszataszítónak lát bizonyos, számára idegen testi jegyeket). Viszont ezzel az eljárással azt próbálja elérni, hogy az olvasó Sandokan, a barbárok szemével tekintsen a történetre – azt pedig mindjárt látjuk, hogy e tekintet mennyire idegen és / vagy mennyire saját – a nyugati (olasz) nézőponthoz képest.

Hasonlóképp részletező a narrátor, amikor az idegen teret, a kalózvezér lakóhelyét, mutatja be. Ez a jelenet, amellett, hogy ismét csak erősen a vizualitással operál, a nyugati egzotizmus hagyományait követi, nem antropológiai, tudományos leírás, sokkal inkább az egzotizmus kulturális hagyományait követő kollázs, hiszen a bemutatott helysiégben nem csak az ott található berendezési tárgyak, hanem azok elrendezése is a (a keleti terek bemutatására vonatkozó) nyugati ikonográfiai hagyományokat folytatja. A félelmetes kalózfészeknek, a barbárok tanyájának képe ekként egészül ki olyan részletekkel, mint az erődítés körül elszórt fegyverek és emberi csontok.

Tra un labirinto di trincee sfondate, di terrapieni cadenti, di stecconati divelti, di gabbioni sventrati, presso i quali scorgevansi ancora armi infrante e ossa umane, una vasta e solida capanna s'innalzava, adorna sulla cima di una grande bandiera rossa, con nel mezzo una testa di tigre.

Una stanza di quell'abitazione è illuminata, le pareti sono coperte di pesanti tessuti rossi, di velluti e di broccati di gran pregio, ma qua e là sgualciti, strappati e macchiati, e il pavimento scompare sotto un alto strato di tappeti di Persia, sfolgoranti d'oro, ma anche questi lacerati e imbrattati.

Nel mezzo sta un tavolo d'ebano, intarsiato di madre- perla e adorno di fregi d'argento, carico di bottiglie e di bicchieri del più raro cristallo; negli angoli si rizzano grandi scaffali in parte rovinati, zeppi di vasi riboccanti di braccialetti d'oro, di orecchini, di anelli, di medaglioni, di preziosi arredi sacri, contorti o schiacciati, di perle provenienti senza dubbio dalle famose peschiere di Ceylan, di smeraldi, di rubini e di diamanti che scintillano come tanti soli, sotto i riflessi di una lampada dorata sospesa al soffitto.

In un canto sta un divano turco colle frange qua e là strappate; in un altro un armonium di ebano colla tastiera sfregiata e all'ingiro, in una confusione indescrivibile, stanno sparsi tappeti arrotolati, splendide vesti, quadri dovuti forse a celebri pennelli, lampade rovesciate, bottiglie ritte o capovolte, bicchieri interi o infranti e poi carabine indiane rabescate, tromboni di Spagna, sciabole, scimitarre, accette, pugnali, pistole.[101]

Amikor Salgari úgy döntött, hogy szövegét átdolgozza, 'regényszerűbbé' terszi, azaz úgy alakítja át, hogy megfeleljen a ko-

[101] *A mély lövészárkok, az omladozó töltések, a dűledező palánkfal, és a kibelezett sáncok labirintusában, ahol még fegyverroncsokat és emberi csontokat fedezhetett fel az arra járó, emelkedett egy tágas és stabilan álló épület, csúcsán egy jókora, tigrisfejes vörös zászló.A lakóépület egyik szobájában még világos volt, a falakat súlyos, értékes vörös selyem- és brokátszövetek borították, itt-ott foszlottak, szakadtak, foltosak, a padló eltűnt az arannyal átszőtt perzsaszőnyegek alatt, ám ezek is foszladozók, mocskosak.Középütt egy ébenfa asztal áll, igazgyönggyel kirakva, ezüstdíszítéssel, rajta üvegek, ritka kristályokból készült poharak; a sarkokban részben összetört szekrények, vázák, majd' kicsordul belőlük a sok aranykarkötő, fülbevaló, gyűrű, medál és a finom kidolgozású szent tárgyak, ezek is elgörbülve, mocskosan, igazgyöngyök a hires cejloni lelőhelyekről, smaragdok, rubintok, gyémántok, amelyek mint megannyi nap, ragyognak a plafonról lógó aranyozott lámpás. Az egyik fal mellett egy török dívány áll, huzata szakadozott, egy másiknál ébenfa harmónium, billentyűzete össze-vissza áll, a helyiségben leírhatatlan rendetlenség, összetekert szőnyegek, gyönyörű öltözékek, talán híres ecsetek által készített festmények, felborult lámpások, álló és feldöntött üvegek, ép és csorba poharak, faragvánnyal díszített indiai puskák, spanyol kürtök, szablyák, jatagánok, fejszék, tőrök, pisztolyok.* SALGARI, Emilio, *Le tigri di Mompracem,* id.m., 8.

rabeli olasz irodalmi diskurzusban a regénnyel szemben támaszott elvárásoknak, azaz egy olyan szöveget kívánt létrehozni, amelyik immár nem csupán az olvasók szórakoztatását szolgálja, hanem hozzászólás az irodalmi diskurzushoz, olyan elemekkel gazdagította a szöveget, amelyeket a diskurzus maga, illetve az annak részét képező tradíció megkívánt, illetve, amelynek a szövegbe szövése olyan kapcsolódásokat teremtett, amely a regényt is a diskurzus részévé tette. Az már más kérdés, hogy mely regiszteréhez, azon belül mely tradícióhoz csatlakozott. Amint fent említettük, a kalóztanya képe az egzotizmus keleti teret megjelenítő hagyományait idézi meg, míg a kalózhajó soknemzetiségű legénységének sorra vétele a lovagi epikai hagyomány, s még tágabban az európai (hősi) epika enumeráció-toposzából eredeztethető. Az író tehát valószínűleg nem csupán az olvasó Kelettel kapcsolatos tudásához, műveltségéhez s az ebből eredő elvárásokhoz igazodott, amint az imént láttuk, de az irodalmi hagyomány által közvetítetthez is.

Indokolhatjuk hasonló okokkal az ugyancsak a regény nyitányába utólag illesztett leírást Sandokanról.

In quella stanza così stranamente arredata, un uomo sta seduto su una poltrona zoppicante: è di statura alta, slanciata, dalla muscolatura potente, dai lineamenti energici, maschi, fieri e d'una bellezza strana.

Lunghi capelli gli cadono sugli omeri: una barba nerissima gli incornicia il volto leggermente abbronzato.

Ha la fronte ampia, ombreggiata da due stupende sopracciglia dall'ardita arcata, una bocca piccola che mostra dei denti acuminati come quelli delle fiere e scintillanti come perle; due occhi nerissimi, d'un fulgore che affascina, che brucia, che fa chinare qualsiasi altro sguardo.

Era seduto da alcuni minuti, collo sguardo fisso sulla lampada, colle mani chiuse nervosamente attorno alla ricca scimitarra, che gli pendeva da una larga fascia di seta rossa, stretta attorno ad una casacca di velluto azzurro a fregi d'oro. Uno scroscio formidabile, che scosse la gran capanna fino alle fondamenta, lo strappò bruscamente da quella immobilità. Si gettò indietro i lunghi e inanellati capelli, si assicurò sul capo

il turbante adorno di uno splendido diamante, grosso quanto una noce, e si alzò di scatto, gettando all'intorno uno sguardo nel quale leggevasi un non so che di tetro e di minaccioso.[102]

Dimpflmeister remek meglátása szerint a figura a folytatásos változathoz képest a *Mompracem tigrisei*ben megszelidül, megnemesedik (szó szerint vérszomjas barbárból a trónjáról igazságtalanul elűzött arisztokrata less), azaz felveszi az európai úriember (az olasz hagyományban udvari ember, *gentiluomo* illetve *cortegiano*) jellemzőit, a kutatónő szerint azért, hogy ezáltal csökkenjen a Mi és a Másik távolsága. Ám természetesen, fizikai megjelenésében mindenképp, megmarad idegensége, különössége, ahogyan a narrátor definiálja a távolságot az olvasó (és saját maga), valamint a harcos (és annak világa, ez esetben tanyája) között. A különösséget-különbözőséget egyrészt a test, másrészt a viselet bemutatásával artikulálja a szöveg; utóbbi nyilván etnográfiai-utazási irodalomból származó elemekből áll össze, előbbi a kor kulturális kontextusában csak részben ered az útirajzokból, illetve az antropológiai, etnográfiai stúdiumokból, a XIX. század második fordulóján közkeletű fiziognómiai elképzelések is működnek bennük, a test képe a jellem képe is, a kettő egymásra vetül.

Az emberi jellemek, karakterek fizikai jegyek alapján történő rendszerezése tökéletesen illik a modernitás ezen időszakának a világ minden jelenségét felmérő, kategorizáló tevékenységébe, ám él benne a nyugati kultúra korábbi korszakának öröksége is, amikor is az analogikus gondolkodás a világot hasonlóságok és

[102] *A különös berendezésű szobában, egy törött lábú fotelben egy férfi ül; teremte szálas, izomzata erőtől duzzad, vonalai energikusak, férfiasak, vadak, szépsége különös.*
Hosszú haja homlokába lóg, enyhén barnult arcát szénfekete szakáll keretezi.
Homloka széles, csodálatos, ívelt szemöldök árnyalja, kis ajkai a vadállatokéhoz hasonlatos hegyes és gyöngyként csillogó fogakat tesz láthatóvá, szeme is fekete, tekintete elbűvölően tüzes, nincs tekintet, amely ne hunyászkodna meg előtte.
Percek óta ült ott, mereven bámulta a lámpa fényét, idegesen markolta gazdagon díszített jatagánját, ami egy széles vörös selyem övről lógott, amit egy arannyal díszített kék bársony zekére tekert. Egy, az egész épületet megrázó félelmetes dübörgés zökkentette ki mozdulatlanságából. Hátravetette hosszú, kiengedett haját, turbánját rögzítette egy ragyogó, diónyi gyémánttal, felpattant, körbenézett, tekintete vad volt és fenyegető. SALGARI, Emilio, *Le tigri di Mompracem*, id.m., 9.

különbségek együtthatásában látta. Míg a kalózok csapata csupa vadságot sugalló, félelmetes figura (mert fizikai megjelenése is markánsan különbözik az európai tekintet számára ismerőstől), Sandokan esztétikus, férfias teste, ízzó fekete szeme, gyöngyként csillogó fogai, gondterhelt viselkedése sokkal kifinomultabb, érzékenyebb és intelligensebb jellemet sugallnak (s nyugodtan láthatnánk benne egy dél-európai figurát, különbözősége korántsem annyira markáns, mint embereié). Ugyanakkor a test fekete hajával, sötét bőrével és leginkább keleti öltözékével – amelyben igazi egzotikum-lajstromként sorakoznak a Kelethez általánosan köthető darabok, mint a jatagán, az arannyal díszített zeke, a selyemöv, a gyémántos turbán – azért erőteljesen jelzi a férfi idegenségét. E bemutatás hathatott akként is a korabeli olvasóra, hogy segíthetett az idegen megjelenés mögött, az idegen testben meglátni a hasonlót, az emberit azzal, hogy ezt a más testet az európai hagyományok szerint szimpatikusnak, értékesnek tűntette fel.

A nyitó jelenet folytatásában, mikor is Sandokan épp megtérő barátját, alvezérét, a portugál Yanezt fogadja, egy jól ismert elbeszélői fogással, a barát szavai által egészül ki e jellemzés, s finomodik tovább a lovagias barbár vezér képe.

Non una, bensì cento, mille voci possono ben dire che tu sei stato coi deboli perfin troppo generoso — disse Yanez. — Possono dirlo tutte quelle donne cadute in tuo potere che tu hai condotte, a rischio di farti colare a picco dagli incrociatori, nei porti degli uomini bianchi; possono dirlo le deboli tribù che tu hai difeso contro le razzie dei prepotenti, i poveri marinai privati dei loro legni dalle tempeste e che tu hai salvati dalle onde e coperti di regali, e cento, e mille altri che ricorderanno sempre i tuoi benefici, o Sandokan.[103]

[103] *Nem egy, de száz, ezer hang mondhatja, hogy te a gyengékkel akár túl nagylelkű is voltál – szólt Yanez. – Megmondhatják a nők, akiket, midőn kezeid közé kerültek, a fehérek kikötőibe jutattál, azt kockáztatva, hogy cirkálóik elsüllyesztenek; megmondhatják azok a gyönge törzsek, akiket megvédtél a hatalmaskodók támadásaitól, a szerencsétlen tengerészek, akiktől vihar rabolta el bárkáját, te pedig nem csak megmentetted, de ajándékokkal halmoztad el őket, és még századok, ezrek fognak mindig emlékezni jótéteményeidre, ó, Sandokan.* SALGARI, Emilio, *Le tigri di Mompracem*, id.m., 14-15.

A történet során ez a kép még tovább artikulálódik, az ismerősség csak tovább erősödik, több olyan momentumot találunk, amikor a maláj kalózvezér műveltsége határozottan európai jegyeket mutat: például ismeri a latin betűket, tud olvasni, igaz, hogy a különféle európai nyelvek között nemigen tud különbséget tenni. Nem derül ki, hogy milyen nyelven, de zökkenőmentesen, zavartalanul képes kommunkálni európaiakkal. Ez Yanez esetében még magyarázható is az együtt töltött hosszú idővel, illetve azzal, hogy a luzitán férfi már azelőtt e vidéken élt, hogy kalóznak állt volna. Azonban, mikor az angol lord James házában magához tér egy vesztes csata után (a lord persze nem tudja, kit fogadott házába), annak ellenére, hogy az ágya melletti könyvet hiába próbálja olvasni, de nem érti, az őt meglátogató angol úrral minden gond nélkül elcseveg, s nem csak nyelvi akadályai nincsenek, de tökéletesen tudja alkalmazni a kommunikációs etikettet is, egyenrangú félként diskurálnak, úriember az úriemberrel.

A lord, nyilván a Sandokan életében, s persze főleg a regényben játszott kitüntetett szerepe miatt, egyike azon kevés európaiaknak, akiket módunkban áll alaposabban is szemügyre venni – a narrátor e ponton is igyekszik a Másik (Sandokan) nézőpontjába helyezkedni. A betegágynál megesett első találkozás jelenete számunka különösen érdekes, mert az ismeretlen felfedezésének folyamata zajlik a szemünk előtt, de a nyugati olvasóhoz képest fordított perspektívából. Tehát, miután a kalóz magához tér az idegen házban, idegen ágyban, sejtése sincs, hol van, a tér jegyeiből nem tudja megfejteni, nem segít az ismeretlen nyelven írt (bár olvasható) könyv sem – e ponton lép az ágyához a Lord.

Era un europeo, a giudicarlo dalla tinta della pelle, di statura piuttosto alta e ben complessa. Dimostrava circa cinquanta anni, aveva il viso incorniciato da una barba rossiccia, ma che cominciava ad incanutire, due occhi azzurri, profondi, e nell'insieme si comprendeva un uomo abituato a comandare.[104]

[104] *Európai volt, a bőrszínéből ítélve, meglehetősen magas és erőteljes testalkatú. Körülbell ötvenévesnek látszott, arcát őszülésnek indult vöröses szakáll keretezte, szemei kékek, mélyek, egész megjelenése olyan ember benyomását keltette, aki parancsoláshoz szokott.* SALGARI, Emilio, *Le tigri di Mompracem,* id.m., 67.

Sandokan felismeri a másik rasszt a fehér bőr alapján, de az egyéb testi jelek olvasására már nem képes, a vöröses szakállról nem ismeri fel az északi, atlanti embert (aki lehetne holland és angol is), de amint láttuk, számára csak a Nyugathoz tartozás a lényegi kritérium, hisz aki onnan jön, hódító, veszélyt jelent. További artikulációra nincs is szükség. Ez persze fordítva is így működik, a nyugati tekintet számára elegendő felismerni a keletit, az azon belüli pontosabb lokalizáció és identifikáció már lényegtelen, a viszony kialakítása szempontjából lényegtelen. Ezért jelentéses, hogy a nyugati narrátor látja a keletiek közötti különbségeket, látja a keleti arcban a változatosságot, amely nem csak fiziológiai, de kulturális is (és fiziológiai, azaz a jellemmel, egyéni és nemzeti jelleggel összefüggő).

Az etikett szerint (és persze a szöveg logikája, dramaturgiája szerint) ezután a kölcsönös bemutatkozás következik, Sandokan óvatos, először a házigazda mutatja be magát, kiderül, hogy épp a mompracemi fészek felszámolására küldött hadihajó, a Victoria parancsnoka házában lábadozik a Maláj Tigris. Eztán nyilván nem fedheti fel kilétét, olyan álcát választ (maláj arisztokrata), amely hihető, de amely biztosítja, hogy a lord partnerként kezelje. Sandokan ismeri tehát a *gentleman (gentiluomo)* – diskurzus játékszabályait, az udvari kultúra alapját, miszerint az úriemberség nemzetiség feletti, olyan közösség, amelyben a partikuláris, nemzeti jellegek lényegtelenek. Ez a diskurzus még a modernitás előtti időkből származott, s élt részben, erős módosulásokkal, darabjaiban tovább a XIX. században is; egy olyan episztemé terméke volt, amely még nem a distinkciók, hanem a hasonlóságok alapján működött – bár e hasonlóság az azonos társadalmi státusúak (rend) csoportjában működött, azon belül viszont a nemzetiségből eredő különbözőség érdektelen volt.

VI.3. A Maláj Tigris és Labuan Gyöngyszeme

A jelenet folytatásának gyökerei hasonlóképp mélyre nyúlnak: Sandokan az atya után, még mindig kiszolgáltatottan, védtelenül, gyengén feküdve a betegágyban találkozik azzal az európai emberrel, aki miatt tulajdonképpen e szigetre, Labuanra kalandozott, aki miatt kockáztatta és elvesztette hajóját és embereit: a lord lánya, Lady Marianna lép színre. Labuan gyöngyszemének híre eljutott Mompracemre is, Sandokant valami önmaga számára megmagyarázhatatlan, ismeretlen erő, a vágy hajtja, hogy megpróbáljon találkozni vele. Salgari ismét egy jól kiszámítható dramaturgiai fogással él: Sandokan még a kalóztanyán tépelődve megérzi, hogy a találkozás, melyre vágyik, végzetes lehet – ezek után nyilván meg kell történnie a találkozásnak, s nyilván olyan események sorozatát kell, hogy elindítsa, amelyek minden szereplő számára végzetesek lesznek.

Una forza irresistibile mi spinge verso quelle spiagge, e una voce mi sussurra che io devo vedere la fanciulla dai capelli d'oro, che io devo...[105]

A korai modernitás ezen megmagyarázhatatlan erőt végzetnek nevezi, a számunkra itt a vágy manifesztálódik, a vágy, amely a posztkolonialitás szerint az idegen kultúrák találkozásainak, a s az által figyelemmel kísért sajátos helyzetekben, a gyarmatosításnak egyik legfontosabb motivációja. A maláj kalózt a számára ismeretlen rassz szépsége, a szépség megismerésének és birtoklásának vágya hajtja végzetként Labuanra, s juttatja el az első találkozásig.

Dietro di lui si avanzava, sfiorando appena il tappeto, una splendida creatura, alla cui vista Sandokan non potè trattenere una esclamazione di sorpresa e di ammirazione.

Era una fanciulla di sedici o diciassette anni, dalla taglia piccola, ma snella ed elegante, dalle forme superbamente modellate, dalla cintura così stretta che una sola mano sarebbe bastata per circondarla, dalla pelle rosea e fresca come un fiore appena sbocciato.

Aveva una testolina ammirabile, con due occhi azzurri come l'acqua del mare, una fronte d'incomparabile precisione, sotto la quale spiccavano due sopracciglia leggiadramente arcuate e che quasi si toccavano. Una capigliatura bionda le scendeva in pittoresco disordine, come una pioggia d'oro, sul bianco busticino che le copriva il seno.

Il pirata, nel vedere quella donna che sembrava una vera bambina, malgrado la sua età, si era sentito scuotere fino in fondo all'anima. Quell'uomo così fiero, così sanguinario, che portava quel terribile nome di Tigre della Malesia, per la prima volta in vita sua si sentiva affascinato dinanzi a quella gentile creatura, dinanzi a quel leggiadro fiore sorto sotto i boschi di Labuan. Il suo cuore che poco prima batteva precipitosamente, ora ardeva e nelle vene gli pareva che scorressero lingue di fuoco.[106]

Lady Marianna megjelenése, megjelenítése a nyugati szépségkánon régmúltba nyúló hagyományai szerint kerül az olvasó elé, nem csak Sandokan tartja szépnek, de ő maga a nyugati szépségideál. A (női) szépség tehát kultúrafüggetlen, aminek nyilván nem csak a külső az oka, hanem a jellem is, amely a testet széppé teszi. A Salgari által választott pozitív kifejezések, mint a *gentile, leggiardo* (bájos, kecses) nem csak a testet dícsérik, benne van a jellem kisugárzása is – és benne van az udvari szerelem tradíciója, amely épp e tulajdonságokban próbálta megragadni a testi és lel-

[105] *Ellenállhatatlan erő hajt ama partok felé, egy hang azt sustorogja, hogy találkoznom kell az aranyhajú leánnyal, akit nekem kell…* SALGARI, Emilio, *Le tigri di Mompracem,* id.m., 16.

[106] [A lord] *Nyomában egy gyönyörű teremtés közeledett, lábai épp csak súrolták a szőnyeget, Sandokan megpillantva nem tudta magába folytani a meglepetés és a csodálat keltette kiáltást. Tizenhat-tizenhét éves leány volt, alacsony, de csinos és elegáns, alakja fenséges, öve oly szorosra húzva, hogy egy kézzel át lehetett volna érni, bőre rózsás és friss, akár egy épp kinyílt virág. Fejecskéje csodálatra méltó volt, szeme kék, akár a tenger vize, homloka páratlanul formás, alatta két kecsesen ívelt szemöldök, melyek majdnem összeértek. Szőke haja festői rendetlenségben hullott alá, akár az aranyeső, fehér mellkasára, mely keblét rejtette.*
A kalóz, a hölgyet megpillantván, aki kora ellenére gyereklánynak tűnt, úgy érezte, lelke mélyéig megremeg. Ez a vad, vérszomjas férfi, aki a Maláj Tigris rettenetes nevét viselte, életében először úgy érezte, teljesen elbűvöli ez a bájos teremtés, a Labuan vadonjában nyílt kecses virág. Szíve, mely az imént még zaklatottan vert, most lángolt, ereiben mintha tüzes vér zúgott volna. SALGARI, Emilio, *Le tigri di Mompracem,* id.m., 70.

ki szépség harmonikus együttesét (s amelyet magyarra csak igen elnagyoltan tudunk lefordítani annak köszönhetően, hogy e kifejezések megfelelői a honi uvari kultúrából vagy hiányoztak, vagy nem öröklődtek a (mai) magyar nyelvre).

E helyzetben Sandokan reakciója sem lehet más, mint amit a nyugati szerelem-tradíció és a nyugati szerelem tematikájú irodalmi hagyomány 'előír' számára. A vad lélek megnemesedése (aki pedig korábban sem volt híján a lovagi etika által kialakított nyugati erényeknek) az olasz nyelvi irodalom legrégebbi rétegeig visszavivő hagyomány: a *dolce stil nuovo* szerelemtana kerül itt működésbe, vagy ha nem is az erősen intellektuális (hiszen a XIV. századi toszkán költészeti irányzat az intellektus Istenhez emelkedését segítő erőt látta a szerelemben), a szerelmet a filozófia és a teológia diskurzusaiban értelmező édes új stílus által elgondolt szerelem, hanem annak 'polgári', 'vulgáris' változata, amint Boccaccio *Dekameron*jában, az ötödik nap első novellájában találjuk. Ahol is Cimonéból, a félkegyelmű ciprusi ifjúból a szerelem hatására lesz kifinomult viselkedésű, intelligens és maszkulin férfi.

Sandokan (és Marianna) figurája oly módon kerül tehát közelebb az olvasóhoz, hogy egyrészt olyan értékeket vallanak, testesítenek meg, amelyek a nyugati ember számára kiemelkedően fontosak, de a közelítésnek van más eszköze is, ez pedig a történet és az alakok irodalmi hagyományba illesztése (a két eljárás persze szorosan összefügg). Az itáliai elbeszélő irodalmi hagyományban a lovagi epika olyan terület, ahol, mint láttuk, igen hasonló módon kerül kapcsolatba a saját (keresztény) és az idegen (mohamedán). Láttuk, hogy a másságnál a lovagi epikában fontosabb a közösség, a hasonlóság, ezt a közös platformot ott egyrészt a lovagi etika teremti meg, másrészt a keresztény hit és vallás univerzálisan érvényesnek gondolt paradigmája, amely nem rekesztette ki, sőt magába ölelte a más hitűt, a mohamedánt is, attól a meggyőződéstől vezetve, hogy az ugyancsak egyisten hívő muszlim nem alacsonyabb rendű, csak tévesen ismerte fel az egyedül érvényes igazságot, ám mivel a tévedés, s a tévedés korrigálása az ember ontológiai alapkondíciója, megvan a lehetőség arra, hogy rátaláljon az igaz útra, a keresztény feladata pedig nem a más megsemmisítése, hanem a helyes útra segítés. A modernség episzteméjében e keresztény értékek helyét a szabadság és a civilizáció értékei veszik át, ezek jelentik azt a közös platformot, illetve mindent integráló episztemét, amely lehetőséget teremt arra, hogy az idegen közelebb kerüljön, hogy a 'Mi' részévé váljon.

A lovagregény-paradigmát az arisztokratikus lovagi kultúra elitizmusa, pontosabban rendi tudata működteti, azaz az imént megállapítottak csak a nemesi rendhez tartozókra vontatkoznak, ezért is maradnak szinte teljesen láthatatlanok a lovagregényekben az ezen a csoporton kívül állók, ez a nézőpont, mentalitás teszi kulturálisan 'vakká' a nyugati elbeszélőt, hiszen számára csak annyi érdekes a másik világból, mi közös a sajáttal. E ponton jelentősen különbözik a modern regény diskurzusa, hiszen láttuk a *Mompracem tigrisei* esetében, hogy a társadalmi horizont jóval tágabb, az elbeszélő tekintete számára fontosak az alacsonyabb társadalmi állásúak, de a rendiből elitistává váló pozíció számára csak annyiban, hogy kontrasztként szolgáljanak. Bár fontos észrevennünk, hogy a két regiszter között nem a vagyoni helyzet és a társadalmi státus húz határt, hanem bizonyos értékek és normák: aki osztja ezeket és ezek szerint él, az részese a Sajátnak, legyen bár idegen, aki viszont nem, az a 'másik' helyzetbe kerül. Ezen normák közül pedig a legfontosabb (a lovagi etikai kódexből hagyományozódott értékek, mint a nagylelkűség, irgalmasság mellett) a szabadság és a szabadság megvédésének (illetve kivívásának) normája. Salgari konstrukciójában a lovagias hős ellenpontja a meghunyászkodó, gyáva, beletörődő kisember (ebben az esetben őslakos), aki a túlélés érdekében hajlandó feladni szabadságát is. (E ponton jegyezzük meg, e logikát követve azért érdekes lett volna meglátni, miként viselkedett/viselkedne alattvalóival Sandokan legitim maláj rádzsaként, az általa vallott ideológiát és etikát vajon mennyire a kényszer, a szükség szülte.)

A XIX. századi kolonializáció kontextusában működő Salgari-szövegben a szerelem lesz az a civilizatorikus erő, amely a vad barbárt képes megszelidíteni (még akkor is, ha erre jelleme miatt alkalmas is volt), a gyönge szőke nő, a vágy tárgyaként képes elvégezni azt a munkát, amelyet a politikai elit ideológiája szerint katonáknak és fegyvereknek kellene elvégezni. A kolonializáció diskurzusában általában a nyugati ember csábul el a kelet vonzerejének engedve, e tekintetben másodlagos, hogy ki a férfi és ki a nő, azaz a nemi szerepeknél erősebb a kulturális helyzet (amint azt Verga esetében már láttuk), itt viszont épp a fordított mechanizmus működik – legalábbis az első pillanatban, hiszen Lady Marianna is elcsábul a vad harcos vonzerejétől, sőt feladja majd érte nyugati életét, egzisztenciáját, s követi a kalózok világába. Ehhez az is szükségeltetik, hogy Lady Marianna, azon túl, hogy kivételes szépség, különleges egyéniség is legyen, tisztasága mellett a századvég lázadó, nonkonformista szüfrazsettjéhez közelíti figuráját Salgari, ismét csak mesterségbeli tudásról s dramaturgiai érzékről téve tanúbizonyságot, amikor kisvártatva feltárja, hogy a tiszta, szűzi külső zabolátlan természetet rejt, aki nehezen viseli a férfiak világában rá szabott szerepet. Sandokan követése a 'vadak világába' tehát nem csak elcsábulás, nem csak a gyengeség jele, akinek az egyszerre félelmetes és vonzó idegen elrabolja szívét, elcsavarja fejét, hanem öntudatos, a hagyományos szerepek ellen lázadó nő – akinek, épp azért, mert felrúgta a szabályokat, tragikus véget kell érnie.

Lady Marianna döntése, hogy elhagyja saját világát, nem csak a szerelem, illetve egy sajátos szerelemfelfogás felől értelmezhető: ez pedig egy, a XIX. században igen aktív vágy, a szabadságvágy, illetve a szerelem, mint az egyéni szabadság, a szabad döntések s a boldogság szabad kiteljesítésének modern paradigmája. A szabadság, a szabadságvágy Sandokan számára is alapvető érték, motiváló erő. Dimpflmeier többször idézett tanulmánya is rámutat arra az értelmezési lehetőségre, mely a regényben a nyugati (olasz) ember saját világában kiteljesedni nem tudó szabadságvágyának a

másik, idegen világban történő megéléseként olvassa a szöveget, Antonio Piromalli szerint, akit ugyancsak egyertétőleg idéz a kutatónő, Salgari számára a korabeli polgárság kritikájaként, ellenpontjaként működik a Sandokan-mitológiában a természeti népek világa[107]. Azaz a modern olasz állammal kapcsolatos csalódások, a Risorgimento ideológiájából való kiábrándulás, pontosabban az ideológia által hirdetett célok meg nem valósulása miatt érzett csalódottság, melyek az 1880-as évektől mind erőteljesebben hangot kaptak, s a kilencvenes években kifejezetten felerősödtek, jelenthet a Salgari-szöveg interpretációja szempontjából produktív pozíciót.

A regény modern recepciójában többen tesznek említést Sandokan és Garibaldi figurája közötti párhuzamról[108], mindketten a hatalmi elithez közel állók, de azzal konfliktusos viszonyba kerülnek, sőt szemben állnak, amikor a szabadság alapvető értékét veszélyeztetni látják a túlzott hatalom által. Sandokan számára ez a személyes bosszúvággyal is kiegészül. A hódítók retorikájában ő kalóz, köztörvényes bűnöző, pedig cselekedetei mögött egyrészt a nyugati túlhatalom elleni fellépés, másrészt a családján és saját

[107] DIMPFLMEIER, op. cit, 279. PIROMALLI, Antonio, *Motivi di narrativa popolare nel ciclo dei „Pirati della Malesia"*. Piromalli tanulmánya két kötetben is megjelent, egyrészt: *Scrivere l'avventura: Emilio Salgari*, Torino,Atti del Convegno Nazionale (Torino, marzo 1980), *Quaderni dell'Assessorato per la Cultura*, Città di Torino Assessorato per la Cultura e Istituto di Italianistica, Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Torino, 1980; másrészt: *Letteratura e cultura popolare*, Firenze, Olschki, 1983, utóbbi elérhető digitális formátumban: www.antoniopiromalli.it/testi/salgari/pdf (elérés 2014. július 16-án).

[108] Omar Calabrese egy teljes kötetet szentelt a Garibaldi-mítosz irodalmi vonatkozásainak, annak, hogyan alakította az olasz szabadsgáhős alakjának ikonná formálódását az irodalmi hagyomány, illetve hogyan vált, Sandokan esetében, a történelmi alak, irodalmi figurák részévé. CALABRESE, Omar, *Garibaldi. Tra Ivanhoe e Sandokan*, Milano, Electa, 1982.; Calabrese kötetének elemző újraolvasása. PEZZINI, Isabella, *Omaggio a Moar: fra Garibaldi e Sandokan. Un saggio sull1immaginario eroico*, in *Galaxia* (Sao Paolo, online), n. 24, 2012. December, 206-213., digitális formában letölthető: http://www.google.hu/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0CB8QFjAA&url=http%3A%2F%2Frevistas.pucsp.br%2Findex.php%2Fgalaxia%2Farticle%2Fdownload%2F12942%2F9443&ei=xgYcVILfKsOkPfrLgeAN&usg=AFQjCNGwxQhJblBUGFf8S1TekuMCRzvsfw&sig2=PzLPKsVJ2RRNDcT5-L8MKg&bvm=bv.75774317,d.ZWU (elérés 2014. július 16-án).

magán esett sérelmek megtorlása áll. Azáltal, hogy a *Maláj Tigris* – különösen a második, átdolgozott változatban – ilyen közel kerül a befogadói közösség világához, parabola-jellegű működés felé mozdítja a szöveget, a történet nem (csak) az egzotikus Keletről szól, hanem a távolság-közelség játékának köszönhetően a korabeli itáliai viszonyokra is reagál.

E horizontról szemlélve a *Mompracem tigrisei* egyrészt reflektál a kolonializáció kudarcaira. Akár lehet magyarázatkeresés is, amelynek tanulsága az lehet, hogy a saját hatalmi pozíció megszilárdítása érdekében az alávetettek szabadságának korlátozása nem járható út, ha a nyugati ember hosszú távon kíván berendezkedni. De másrészt olvasható az olasz belviszonyokat értelmező véleménynyilvánításként is, hiszen Sandokan ismeretlen-ismerős figurája igen közel áll ahhoz a helyzethez, ahogy az ország egyesítését és modernizációját vezénylő északi polgárság látta a déli régiók világát, lakosságát.

VII. Az elveszett illúziók

VII.1. Az igazságtalanság poétikája

Luigi Pirandello a huszadik század azon kevés klasszikus olasz szerzőjének egyike, akinek neve s néhány műve szélesebb hazai közönség előtt is ismerős lehet, egyike azon nem túl számos olasz írónak, akinek a munkássága jól érzékelhetően inspirálta az Olaszországon kívüli irodalmakat is. Kitüntetett pozícióját annak köszönheti, hogy a modernitás nyugati kultúrájának olyan húsba vágó kérdéseit feszegette az elsők között, mint a személyiség integritása, az individuum és a társadalom viszonyai. De az elsők között tette a humor és az irónia eszközeit főszereplővé, megalkotva ezzel a modern nyugati individuumról szóló egyik legfontosabb diskurzus, az egzisztencialista megközelítés retorikai terét, megteremtve azt a nyelvet, amelyen a modernitás nyugati embere el képes mesélni, szavakba képes önteni világról, s benne saját magáról való tapasztalatát. Mindeközben, vagyis pont ezért, a hagyományos európai szövegformák, műfajok bevett szabályrendszerének határait is feszegette, ekként a regény, s a novella, de mindenek előtt a dráma modern megújítói között emlékezünk rá, alkotásaira.

Az utóbbi évek olasz irodalomkritikája a rendkívül változatos és gazdag életmű olyan darabjaira is felfigyelt, amelyek, meglehet kevés nemzetközi relevanciával bírnak, kevéssé kerültek be az irodalom internacionális diskurzusába, ám az olasz szóművészet, az olasz kultúra története szempontjából különös aktualitásra tettek szert azzal, hogy a századforduló első éveiben az ekkor még alig fél évszázados egységes olasz állam, s tulajdonképpen a hivatalosan ilyen korú olasz nemzet identitásának olyan problémáira kérdezett rá, amelyektől mind a mai napig nem tudott szabadulni az olaszok közössége. Sőt amelyek ma minden korábbinál nagyobb gondot, fejtörést okoznak a csizma lakói számára.

Az egységes olasz nemzet létét problematizáló munkák sorából kiemelkedik – már csak klasszikus nagyregény terjedelme okán is – az *I vecchi e i giovani*[109] című darab, amely 1942-ben magyarul is napvilágot látott *Öregek és fiatalok*[110] címen. Ha címkét, definíciót keresünk a regénynek, akkor minden bizonnyal a rendszerváltás, pontosabban a rendszerváltás kudarcának nagy elbeszélése meghatározás helytálló lehet. A szöveg 1913-ban jelent meg, a szerző nemzetközi viszonylatban legjelentősebb, leginspiratívabb prózai munkája, az *Il fu Mattia Pascal* (Mattia Pascal két élete)[111] után néhány évvel. Míg a *Mattia Pascal* a személyiség integritásának a nyugati kultúrában borzalmasan aktuális kérdését taglalja igen innovatív, az abszurd felé húzódó elbeszélésben, addig az *Öregek és a fiatalok* sokkal hagyományosabb szöveg. Persze, értelmetlen fejlődési ív megrajzolásával próbálkozni, s ekként konzervatív fordulatként, visszakanyarodásként értékelni a regényt, hisz az előzőhöz képest egyrészt teljesen más kérdések állnak a középpontban, másrészt az *Öregek és fiatalok* sincs híján a pirandellói humornak, szó szerint véres iróniának.

Az *I vecchi e i giovani* tehát a közelmúlt olaszországi történéseivel való szembenézés, ha tetszik, az illúziókkal leszámolás nagy regénye. A történet a megjelenés előtt két évtizeddel játszódik, tehát körülbelül felveszi a történelmi regény pozícióját, kivált azért, mert az események mind a hatvanas-hetvenes évekig, sőt, akár a negyvenes évekig, a Risorgimento, az olasz egység harcainak időszakáig nyúlnak vissza. Amellett, hogy a történet privát históriák sorát beszéli el, a politikum, illetve a választott időszak történéseinek rekonstrukciója több, mint dekoratív háttér, a tét épp a magánemberek élettörténésein keresztül a korszak közéletének értelmezése. A konkrét idő megválasztása ezért korántsem mellékes. Az ezernyolcszázkilencvenes évek eleje, az 1893-94-es

[109] PIRANDELLO, Luigi, *I vecchi e i giovani*, Milano, Garzanti, 1993.
[110] PIRANDELLO, Luigi, *Öregek és fiatalok*, Budapest, Dante, 1942.
[111] PIRANDELLO, Luigi, *Il fu Mattia Pascal,* Milano, Garzanti, 1993.

évek történései a rendszerváltás utáni, a modernizáció és a nemzet, nemzetállam megteremtésének retorikájával a hatalmat kézben tartó politikai elitből való kiábrándulás, pontosabban ezen elit első nagy lelepleződésének, a modern Olaszország első nagy korrupciós skandallumának, a *Banca di Roma*-botránynak s vele párhuzamosan az első sorban az ország déli területein éledező sajátos baloldali mozgalmak, a *fasci* kibontakozásának ideje. Pontosan ez az a két esemény, amely leleplezte a rendszerváltó elit ideológiájának hazugságait, feltárta a rendszerváltás sikertörténetnek pozícionált történései mögötti helyzetet, egyrészt a nagy eszmék mögött munkáló érdekeket, másrészt ekkor hallatták először hangjukat igazán jól hallhatóan a vesztesek, a politikai érdekérvényesítés, képviselet, a hang nélküli tömegek.

A regény helyszíne Szicília, Pirandello szülőföldje (amely az író két évtizeddel korábbi pályakezdő időszakában volt kitüntetett helyszíne szövegeinek, az új századbeli munkássága már elsősorban a modern metropolisz Rómához kapcsolódik), bár egy fejezet az egységes állam új fővárosában, Rómában is játszódik, az ottani szicíliai kolónia körében, azaz pont abban az új helyzetben, amely a modern nemzetállamnak köszönhetően jött létre – s amely a szicíliai írók előző generációját is annyira érdekelte, hisz regényt tervezett e közösségről, ezen helyzetről Giovanni Verga (ez lett volna az *Onorevole Scipioni* című darab, a Vinti-ciklus – soha el nem készült – zárófejezete), de Federico De Roberto *I Vicerè* (*Az alkirályok*)[112] című nagy tablója is azzal zárul, hogy a sziget régi-új elitjének egy illusztris tagja, Consalvo Uzeda oda készül – képviselőként.

A mai irodalomkritika ellen-történelmi regényként szereti kategorizálni, ami mindenképp helytálló, ha ezen azt értjük, hogy a hivatalos narratívával szembemenő értékelést ad az ifjú olasz állam életének első évtizedeiről. Ezen értékelés röviden úgy foglalható össze, hogy az elbeszélés távlatából a modernizáció és az

[112] DE ROBERTO, Federico, *I vicerè*, Milano, Rizzoli, 1997.

egységesítés (a nemzet megteremtése) kudarcba fulladt kísérletnek bizonyult, ennek oka pedig első sorban a társadalom régi-új elitjének korrupt, saját hatalmi érdekeit a köz java elé helyező mentalitása (és cselekvési gyakorlata). Szó sincs tehát sikertörténetről, szó sincs fejlődő, modernizálódó, a szegényebb régiókat felemelő, a közjó előmozdításán sikeresen munkálkodó államról. Ehelyett korrupt politikusok, csak anyagi érdekeiket tekintő nagyvállalkozók irányítják saját érdekeik szerint az országot.

S mindemellett ott az ország kulturális széttagoltsága is, Észak és Dél különbözősége, amely különbözőséget nagyrészt épp a Délt uralma, érdekei alá hajtó Észak, illetve az északi mintára megszerveződő helyi elit generálja saját hatalmi pozícióját igazolandó, amely retorika szerint a Dél civilizálandó, elmaradott, barbár vidék. A Szicíliában játszódó történet ezen új világ regénye, körülbelül a gyarmatokon játszódó kortárs angol szövegekkel rokonítható, bár itt az alávetett és domináns rétegek közötti ellentét, viszonyok sokkal radikálisabban, nyíltabban tudnak megjelenni. Nem véletlen, hogy a regényt ma újraolvasó kritikusok rendre a posztkolonialitás módszereit, szempontjait, fogalomkészletét hívják segítségül elemzéseik során. Hiszen a közeg, a figurák igencsak rokoníthatók a posztkoloniális helyzetben láthatókkal. Meglehet, a posztkolonialitás először a gyarmatosítók és a gyarmatosítottak közötti radikális ellentétekre, a különbözőségekre helyezte a hangsúlyt (Edward Said), később a második generáció a két pólus közötti helyzetekre fókuszált (Homi Bhabha), észrevéve s kifejezetten kutatva a *mimikri* eljárását amikor az alávetett közösség kidolgozza a dominánshoz (színlelt) igazodás eljárásait, pszeudoidentitásait, vagy az *in-between*nek nevezett köztes helyzeteket.[113]

Az új szicíliai elitet élveboncoló Pirandello-szöveg tárt karokkal várja ezt az olvasatot, amellett, hogy a közöttiség helyzetének tematizálásán túl bizonyos motívumai épp az ellentétes pólusok

[113] A közöttiség *(in-between)* helyzeteiről mint a posztkolonialitás állapotára jellemző helyzetről lásd: BHABHA, Homi, K. *The Location of Culture*, London-New York, Routledge, 2004.

rögzítésén látszanak munkálkodni. Ilyen motívum például maga a sziget (amint az Pirandello egyéb megnyilvánulásaiból is tudható) egy sajátos ontológiai státust hoz létre, olyan közösség és kultúraképző kondíció, amely az itteni lakosságot szükségszerűen a másság, a különbözőség viszonyába pozícionálja a külvilággal szemben, azaz az egységes nemzeten belül is. A másik motívumrendszer a szereplők testi megjelenése. Pirandello, aki a személyiséget társadalmi szerepként érti, s ebből kifolyóan a testet is a társadalmi reprezentáció egyik megjelenítési és működtetési formájának tekinti a tőle máshonnan ismerős ironikus hangon jeleníti meg a szereplők testi mivoltát. A férfi testek kiemelt részlete az arcszőrzet, a szakáll, ami a kor itáliai kultúrájában a progresszív (nem nyugatias, hanem északias mentalitás, kulturáltság) attitűd megjelenítője, amely itt inkább az irónia eszköze által az egész attitűd hamisságát, műviségét hivatott (le)leplezni.

A testi jelekkel valós énjüket, szándékukat mindenáron elrejteni próbáló öregekkel szemben (akik ebbéli igyekezetükben nyilvánvalóan lelepleződnek, s épp az ellenkező hatást kiváltva nem a szándékok komolyságát, hanem nevetségessé válását érik el festett hajukkal, gondosan ápolt rémisztő szakállerdőikkel) a még őszinte, még romlatlan fiatalok testiségükben is hordozzák mentalitásukat azzal, hogy nem viselnek maszkot és jelmezt, ám pont ők lesznek azok, akik nem ismerve fel a világban manőverezés helyes technikáit őszinteségük, az atyáknak tévesen tulajdonított, s tőlük botor módon átvett lelkesedésük áldozatává lesznek.

A Pirandello-életmű ekkorra már kiforrott, számos szövegében tetten érhető tapasztalata is ott munkál a zárlatban: az értékek relativizmusa, az a belátás, hogy a világ nem valamely rögzített, állandó értékek és elvek szerint rendeződik és működik. A Pirandello-szövegek egyik sajátossága, hogy az olvasó (kivált a korabeli) dolgát igen megnehezíti azzal, hogy nem kínál egyértelmű viszonyítási pontot, értelemzési-értékelési kódot, kibújik az ítélkezés alól – bár a modernség episzteméjének nyelvét beszélve, azért rendre tetten érhető a narrátor valamiféle állásfoglalása, a ta-

nulság láthatóvá tétele, az értelmezési kulcs immanens megadása: az *Öregek és fiatalok* esetében, mint látni fogjuk, a zárlat egy pontján is sor kerül erre a kinyilatkoztatásra, amely azért leginkább a Pirandello-univerzum többi elemének kontextusában veszi fel e kitüntetett pont szerepét. A Pirandello-diskurzus közkeletűen elhíresült alapeleme, a humor vezérmotívuma is e kontextusban nyeri el jelentését és funkcióját: a humor annak eszköze, hogy a magát túl komolyan vevő, magát az érték pozíciójába helyező lelepleződjék – a humor Pirandello szerint a látszat és a valóság közötti távolságban születik meg, az irónia pedig annyiban mélyíti el, hogy nem csak felmutatja e distanciát, de magyarázatot is kínál rá, meg is fejti azt.

A regény egyik, a miénkhez igen közelálló, hivatkozási pontként kijelölt, jelen olvasata, Alessandra Sorrentinótól[114], a Pirandello-féle értékrelativizmusból s a humor dekonstruktív eljárásából bontja ki értelmezését, s kapcsolja azt össze a Homi Bhabha-féle közöttiség-elméletre, s érvel amellett, hogy a relativizmus abban mutatkozik meg, hogy egyrészt Szicíliát ilyen "*in-between*" helynek látja, olyan ütközési pontnak, ahol tehát feloldódni látszik a mi és ők, itt és ott radikális szembenállása, másrészt pedig a regény figurái által felvonultatott lehetséges reakciók, életvezetési stratégiák az *in-between* helyzetben rendre a humor eljárásával lepleződnek le, s e két narrációs technikának köszönhetően az *Öregek és fiatalok* sikeresen navigálja el magát korának bevett, uralkodó ideológiai és irodalmi diskurzusától, siklik el az ezeken alapuló értelmezések elől. Sorrentino fogalomhasználatában nem azért címkézhető a regény anti-történelmi regényként, mert ellentmond a Risorgimento ideológiai diskurzusának, a modernista liberális diskurzusnak. Nem egyszerűen ennek kritikáját adja[115], hanem ennél még mélyebbre jut, magát a politikai ideológia felől megírható történelmet kérdőjelezi meg azzal, hogy nem jelöl ki rögzített viszonyítási pontot.

[114] SORRENTINO, Alessandra, *Luigi Pirandello e l'altro, Una lettura postcoloniale*, Roma, Carocci, 2014, e kötetben az *Öregek és fiatalok*kal az 57-75 oldalon külön fejezetben foglalkozik. Kutatásainak egy korábbi összefoglalója: *L'altro pirandelliano. Per una lettura post-coloniale di Luigi Pirandello*, in *Pirandelliana* vol. 4, Pisa-Roma, Serra editore, 2010, 57-72.

Én ezzel szemben azt gondolom, hogy mégiscsak létezik ilyen pont, ilyen hang a regény valóban polifonikus szövetében. Olvasatom azon pontokat fogja kutatni, ahol a modernitás episzteméjének megerősítéseként mégis artikulálódnak ellenpólusok, amelyből az életmű kontextusában kijelölhető az, amely a narrátor referenciapontjaként érthető, hisz egybecseng azzal, amit a pirandellói világlátás és poétika jellemzőiként határozhatunk meg. Valóban, igazolhatóan termékeny szempont a közöttiség helyzetének keresése Pirandello munkáiban, e regényben is, ám ha szem előtt tartjuk a történetiségét, azaz, hogy nem egy posztmodern darabról van szó, hanem a modernitást kritikus módon elemző, de mégiscsak annak keretein belül manőverező szövegről, relevánsnak tűnik a korszakban működő mechanizmusok szerinti olvasat is. Minden relativizmus ellenére, pontosabban mellett, mégiscsak kijelölődik egy fix pont, ha más nem épp a relativizmus diskurzusa kerül megerősítésre, viszont nem akként, hogy mindent magába olvasztana, eltüntetné a pólusok közötti distanciát, hanem úgy, hogy valamivel szemben fogalmazza meg magát. Bármennyire is vonzó, csábító lehetőség, hogy Pirandello esetében az európai logocentrizmus Derrida által teoretizált meghaladását lássuk (az

[115] Az anti-történelmi regény mint „rendszerkritikus" szöveg, azaz mint a hatalmi diskurzus által konstruált történelemmel szemben, azzal polemikus viszonyban felépített ellen-narratíva kategóriájának működtetésére jó példa Vittorio Spinazzola *Il romanzo antistorico* című monográfiája, amely az olasz irodalomnak a Risorgimento narratíváját megkérdőjelező, ahhoz kritikus viszonyt kiépítő szövegét, három nagy Szicília-regényt olvas újra e pozícióból: Federico De Roberto *Az alkirályok* című regényét, Pirandello most olvasott darabját és Tommasi di Lampedusa *Párducát*. Spinazzola tehát azon törekvések sorába illeszthető, amelyek épp az ezredforduló előtti években a Risorgimento, az olasz egység és a modernizációs politika addig érvényes történeti narratívájának alternatíváját keresve egy olyan irodalmi kánont igyekeztek építeni, amely szembemegy a hivatalos értelmezéssel, s újraértékeli a nemzetállam születésének, valamint az egységes Olaszország első évtizedeinek történetét. Sorrentino az *Öregek és fiatalok*at kiemeli e sorból a fent vázolt elgondolás alapján. SPINAZZOLA, Vittorio, *Il romanzo antistorico*, Roma, Editori Riuniti, 1990.

én és ő, a külső és belső nyelvi meghatározottságából eredő kulturális episztemologikus dichotómia meghaladása, ennek lehetőségei, esetleges megnyilvánulásai kedvelt témái a dekonstruktivista kritikának, Bhabha is erősen inspirálódik általa), de azt gondolom, hogy Pirandello ezen szövege sem írta felül saját korának, kulturális kontextusának rendjét, még ha – és ez teljesen rendben is van – a mai olvasó keresi azokat a momentumokat, amelyek egy másféle tapasztalat felé vezethetnek.

Az az elgondolás, hogy Pirandello szövegeinek esetében a posztkoloniális iskola érvényes szempontokat tud kínálni, hogy termékenyen működésbe hozható módszer, jelen van tehát napjaink italianisztikai kutatásaiban. Érdemes azért megemlítenünk, hogy az olasz irodalom nem direkten a kolonialitás kérdését felvető darabjainak ilyen kérdésirányokból történő vizsgálata döntően nem az olaszországi kutatók köréből érkezik, hanem Alpokon túli intézményekhez, személyekhez kötődik. Ami Pirandellót illeti, a legértőbb posztkoloniális olvasatok a Müncheni Egyetemen működő Pirandello-kutatóközponthoz (Deutches Pirandello Zentrum) kötődnek, ott is Michael Rössnerhez és a már említett Alessandra Sorrentinóhoz[116]. A két kutató elsősorban a Pirandello novellák azon csoportjára koncentrál, amelyekben az alteritás, a másság kérdése artikulálódik, azaz azon szövegekre, ahol a különböző civilizációk találkozása, vagy egyenesen konfliktusa tematizálódik. Sorrentino, amint fent említettük, ezen túl foglalkozik a most olvasott regénnyel is. Mind Rössner, mind Sorrentino (amint ugyancsak említettük már) az *'in-between'* szituáció keresése, és működésének feltérképezése, abból a feltevésből kiindulva, hogy Pirandello szövegeiben egy olyan Szicília kerül megkonstruálásra, ahol nem a kultúrák szembenállása, hanem a közöttük lévő interakció, negociáció zajlik, ez a szituáció pedig hozzátartozik a 'szicíliaisághoz', egyfajta sajátos szicíliai identitáshoz.[117]

[116] Mielőtt Sorrentino és Rössner számunkra kifejezetten érdekes új kutatásaira kitérek, egy példa a központ német nyelvű terméséből: *Zentrum und Peripherie. Pirandello zwishen Sizilien, Italien und Europa,* Berlin, Schimdt, 2006.

[117] SORRENTINO, Alessandra, *Pirandello e l'altro*, id.m., 73-74.

Pirandello ezen Szicília-képe nem csak ezen szövegben artikulálódik: Rössner és Sorrentino alapos kutatásai végigpásztázták novella-termését is, és be is mutatják azon darabokat, amelyek e szempontból különösen relevánsak. Rössner[118] posztkoloniális, pontosabban bhabhaiánus és spivakiánus olvasatában a *Donna Mimma* című elbeszélés kerül kiemelésre, amely két nő, egy északi és egy déli párhuzamos életrajza, esetük exemplumként mutatja fel a Délen a modernitásban lezajló hibridizációs folyamatokat, amikor a két különböző kultúra szembesül kölcsönösen a másság tapasztalatával, s próbál valamit kezdeni a másikkal a negociáció eljárásával, azaz folyamatosan egyezkedve, közös pontokat keresve, amelyekben még megőrzi sajátságát a Másikkal szemben, de valahogy megpróbálja kezelni az egymás mellett élés szükségszerűségét.

Kutatásaik a hibridizáció és a mimikri[119] eljárásainak jelenlétét igyekeznek visszaigazolni, amellett érvelnek, hogy ezen eljárások már a századfordulón érzékelhetően jelen voltak Szicíliában, s a sziget sajátos identitásának szerves részét képezték, s egyfajta 'szicíliai állapotot' eredményeznek. Pirandello is úgy látta, hogy létezik egy sajátos, autonóm szicíliai identitás, ám mai olvasóival ellentétben, akik a fenti képet rajzolták meg erről kutatásaik

[118] RÖSSNER, Michael, *La voce post-coloniale della Sicilia: aspetti nuovi dell'opera di Luigi Pirandello*, in *Pirandelliana*, vol. 4. Pisa-Roma, Serra editore, 2010, 51-55.

[119] A mimikri fogalmát, amely a posztkolonialitás egyik legtermékenyebb, legtöbbet hivatkozott, használt és persze vitatott fogalma, Homi Bhabha dolgozta ki, számára azt az eljárást, stratégiát jelenti, amellyel a kolonializált a kolonializáló által létrehozott és működtetett környezetben alkalmaz, hogy alkalmazkodjon a domináns gyarmatosító által diktált szerephez. Ez nem jelenti az elsődleges, eredeti identitás elhagyását, sokkal inkább egy plurális identitás felépítését és működtetését. A mimikri nem mimézis, hanem maszkok viselése, alkalmazkodás a játékszabályokhoz. BHABHA, Homi, *Of mimicry and man: the ambivalence of colonial discourse* in *The Location of Culture,* London–New York, Routledge, 1994, 85-92.
A plurális identitás, a maszk viselése közismerten Pirandello számára is kedves téma, számára is elementáris tapasztalat, amint itt is jeleztük korábban. Bhabha mimikri-elmélete és Pirandello maszk-motívuma különböző inspirációból születtek meg, ám mindkettő a modernitás episzteméjének egy fontos pontjára mutat rá, s a modern nyugati ember és társadalom olyan problémáit veti fel, mint a személyiség integritása, a társadalmi szerepjátékok hatalom által vezetett rendje, az én manőverezése a Más-világban.

eredményeként, úgy tűnik, kevéssé éleslátó, vagy más véleményen van, mint ami bizonyos szövegeiből kitűnik, hiszen találunk tőle olyan megnyilatkozást, amikor egy erőteljesen, éppen hogy nem egyezkedő, negociáló, identitásról beszél, amelynek a zárkózottság, a párbeszédre nem nyitottság a legfontosabb eleme, amely által megtartja sajátos társadalmi és kulturális arculatát; alapja a sziget-lét, az a geográfiai kondíció, amely arra ítéli, hogy a világtól elhatárolva (nem elzárva, de egyértelműen elválasztva az itt-et és az ott-at) létezzen:

I siciliani, quasi tutti, hanno un'istintiva paura della vita, per cui si chiudono in sé, appartati, contenti del poco, purché dia loro sicurezza. Avvertono con diffidenza il contrasto tra il loro animo chiuso e la natura intorno aperta, chiara di sole, e più si chiudono in sé, perché di quest'aperto, che da ogni parte è il mare che li isola, cioè che li taglia fuori e li fa soli, diffidano, e ognuno è e si fa isola da sé, e da sé si gode – ma appena, se l'ha – la sua poca gioja; da sé, taciturno, senza cercare conforti, si soffre il suo dolore, spesso disperato.[120]

Jelen olvasatom a Sorrentino-féle értelmezést gondolja tovább, de oly módon, hogy míg az ő olvasata az *in-between* helyzetekre koncentrálva a szöveg dekonstruktív elemeire figyel, én ezesetben azokat a pontokat keresem, ahol mégis megragadható az oppozíció, vagy legalábbis a különbözés artikulálása, azaz amikor a 'szicíliai állapot' kerül összevetésre a Másikkal, a rajta kívüllállóval, amit a modern olasz nemzeti kulturális diskurzusban metaforikusan Északnak nevezhetünk.

[120] *A szicíliaiak, majd' mind, ösztönösen félnek az élettől, magukba zárkóznak, visszahúzódóak, kevéssel is beérik, csak biztonságban érezzék magukat. Bizalmatlanul tapasztalják a kontrasztot saját zárkózott lelkük és a természet napsütötte nyitottsága között, s csak még inkább magukba zárkóznak, mert mindennel kapcsolatban, ami nyitott – hiszen minden oldalról ott a tenger, amely elszigeteli őket, azaz elvágja a külvilágtól, magányossá téve az itt lakókat – bizalmatlanok, s mindegyikük egy-egy sziget, s megelégszik azzal a kevés örömmel, már ha van neki, ami számára adatik; a szicíliai hallgatag, nem keresi a konfliktust, magában szenved, gyakran reménytelenül.* Pirandello 1931-ben foglalta össze e szavakkal azt, amit a „szicíliai-állapotról "gondolt, a *Malavoglia család* megjelenésének ötvenedik évfordulója alkalmából tartott beszédében. Ez persze nem jelenti azt, hogy szövegeiben a mai olvasó számára nem mutatkozhatnának meg másfajta tapasztalatok. PIRANDELLO, Luigi, *Saggi, poesie, scritti vari,* a cura di M. Lo Vecchio-Musti, Milano, Mondadori, 1960, 398-399.

VII.2. A Másik sziget

Olvasatom azzal az elemmel indul, amely Pirandello fent idézett szavai szerint – az ő értésében, értelmezésében – a szicíliai identitás, a 'szicíliai állapot' – alapvető kondíciója: vessünk először egy pillantást a sziget motívumára a regényben! A sziget és a tenger olyan, a szöveget behálózó motívum, amely nem csak mint földrajzi háttér funkcionál, nem csak geográfiai valóságreferencia, a valós-szerűség megkonstruálásának eszköze, hiszen egy valóságosan is létező tájat épít (újra), amelyben a cselekmény megtörténik, hanem jelentések sorozatát mozgósítja, kivált, ha az olvasó az általunk követett szempont szerint figyeli a szöveget.[121]

Szicília, összhangban a 'Másik hely' már korábban bemutatott toposzával és megerősítve Pirandello fenti véleményét, az *Öregek és fiatalok* világában is a másság helye, s hasonlóképp, az immanens szicíliai perspektívából a rajta ívüli világ innen szükségszerűen másik világként, külvilágként mutatkozik meg. Ehhez szorosan kapcsolódik a tenger, hiszen a tenger az, ami a két világot elválasztja, másrészt a kettő közötti átjárást biztosítja. A tenger mindig jelen van, még ha láthatatlanul is, a táj-díszlet mögött meghúzódva.

Si delineava tutta di lassù la lontana riviera su l'aspro azzurro del mare sconfinato, da Punta Bianca, a levante, che pareva uno sprone d'argento, via via, con insenature e lunate più o meno lievi fino a

[121] A sziget és a tenger a posztkoloniális kutatások előszeretettel vizsgált témái. Itt csak utalunk e kutatásokra, azzal, hogy a most olvasott regényhez nagyon hasonló szerepben, jelentésben gyakran tűnik fel e két toposz. A sziget-ség állapota perspektívától függően tudja erősíteni az itt- vagy éppen az ott-lét konstrukcióját, azaz a sziget lehet egy közösség belülről szemlélt identitásának megképzője és tere egyben, de lehet az a másik hely, ahová a tekintet (és a vágy) pásztáz és eljut. A tenger funkcionálisan, jelentéseit tekintve hasonlóan hazdag: egyrészt az elválasztó határmezsgye, másrészt a kommunikáció, a kapcsolatteremtés és tartás lehetőségét kínáló tér és medium. (Hogy ne is szóljunk a tengeren utazásról mint az emberi élet ontológiai státusának egyik legalapvetőbb metaforájáról a nyugait kultúrában.) A posztokoloniális iskola témával kapcsolatos szerteágazó megközelítései közül hivatkozási pontként ajánlható a *Space and Culture* folyóirat tematikus száma, amely épp a megközelítések értelmezésbeli és módszertani sokféleségének megtapasztalaására is jó lehetőség. *Space and Culture*, vol. 13, n. 2, 2010 május.

Monte Rossello a ponente, di cui soltanto nella notte si vedeva il faro sanguigno. Solo per breve tratto, quasi nel mezzo della dolce amplissima curva, la riviera era interrotta dalla foce dell'Hypsas.[122]

...si fermava sotto l'ombrellone del pino solitario laggiù dove l'altipiano strapiomba sul mare, per assistere alla levata del sole dalle alture della Crocca, in fondo in fondo all'orizzonte, livide prima, poi man mano cerulee, aeree e quasi fragili. Il primo a indorarsi al sole, ogni mattina, era quel pino là, che si stagliava maestoso su l'azzurro aspro e denso del mare, su l'azzurro tenue e vano del cielo.[123]

A tenger nem csupán a szicíliai állapot megjelenítésére szolgáló, azt felépítő egyik elem; metaforikus jelentéstársításainak köszönhetően mindazt magában hordja, ami túlnan, odaát van, olyan határterület, átjáró, amely elválaszt és összeköt, bezár és kinyit egyszerre. Elválasztja a szigetet a külvilágtól, ám a belső perspektíva egy más aspektusán, például veszély esetén a menekülés lehetőségét kínálja, a menekülés útját nyitja meg. Lando Laurentano, az ifjú arisztokrata, aki egy új világért száll harca, miután kiábrándult a modern nemzetállam polgári ideológiájából (amiért, aminek hatalomra juttatásáért, megvalósulásáért elei korábban küzdöttek), s a baloldali eszmék felé fordul, amikor az állam emiatt rá váró szankciói miatt menekülnie kell, ugyanazt az utat követi, amelyet nagyatyja fél évszázaddal korábban (a modern nemzetállamért harcolva, s szökni kényszerülve) választott:

S'erano internati nell'isola, correndo innanzi alle milizie che da Palermo si disponevano a invadere le altre provincie. Se fossero riusciti

[122] *Amott, lent a végtelen tenger sivár kékjéből rajzolódott ki a messzi part, Punta Biancánál, Keleten, akár egy ezüst szíj, olykor egészen lágyan ívelő kis öblökkel, egészen Monte Rossellóig Nyugaton, amelyből csak éjjel lehetett látni a vérvörös világítótornyot. A part széles, finom vonalát csak egyetlen pont törte meg, a Hypsas torkolata*. (a regényből vett idézetek fordításai tőlem), PIRANDELLO, Luigi, *I vecchi e i giovani*, Garzanti, Milano, 1993, 105.

[123] *Megállt a magányos pinea árnyékában, lent, ahol a fennsík a tengerbe szakad, hogy figyelje, amint a nap a sápadt, majd mind kékesebb, légiesebb, szinte törékeny croccai magasalatok felé emelkedik a távoli horizonton. Az első dolog, amit a nap reggelente bearanyozott, épp ez a pinea volt, amely méltóságteljesen meredt a tenger kesernyés, sűrű kékjében, az ég halovány és anyagtalan kékjében*. PIRANDELLO, Luigi, *I vecchi e i giovani*, id.m., 117.

a traversarla tutta, si sarebbero rifugiati a Valsanìa, e di là si sarebbero imbarcati per Malta o per Tunisi. Sarebbe piaciuto a Lando di spatriare a Malta...[124]

Lando számára a menekülés a tengeren át egyszerre pragmatikus választás és idealista gesztus, amely által megélheti az 'öregek' nagy generációjának sorsát, hisz az a meggyőződés és vágy hajtja, hogy kijavítsa és befejezze azt a munkát, amelyet korábban nagyapja és bajtársai elkezdtek, de nem tudtak befejezni, illetve kísérletük kisiklott, sőt kudarcba fulladt.

Mauro Montara számára viszont, aki a nagyatya harcostársa volt, a tenger menekülőútja nem a szabadulást jelentette; tengerre szállni, Szicíliát elhagyni számára a szülőföld otthonos fészkének, az egyedüli biztonságot adó térnek az elvesztését, az ismeretlen, fenyegető, idegen világba vettetést jelentette:

Tagliate un tronco d'albero, — disse, — e buttatelo a mare, lontano dalla spiaggia. Dove andrà a finire? Ero come un tronco d'albero, nato e cresciuto qua, a Valsanìa. Venne la bufera e mi schiantò. ... Chi c'era mai stato! Nero, tutto nero, cielo e mare. Solo la vela, stesa, biancheggiava. Le stelle, fitte fitte, alte, parevano polvere. Il mare si rompeva urtando contro i fianchi della tartana, e l'albero cigolava. Poi spuntò la luna, e il bestione si abbonacciò. I marinai, a prua, fumavano la pipa e chiacchieravano tra loro; io, buttato là, tra le balle e il cordame incatramato, vedevo il fuoco delle loro pipe; piangevo, con gli occhi spalancati, senz'accorgermene. Le lagrime mi cadevano su le mani. Ero come una creatura di cinque anni; e ne avevo trentatré! Addio, Sicilia; addio, Valsanìa; Girgenti che si vede da lontano, lassù, alta; addio, campane di San Gerlando, di cui nel silenzio della campagna m'arrivava il ronzìo; addio, alberi che conoscevo a uno a uno... Voi non vi potete immaginare, come da lontano vi s'avvistino le cose care che

[124] *A sziget belseje felé vették az irányt, futottak a rendőrök elől, akik Palermóból indulva megkezdték a többi terület megszállását. Ha sikerül átjutniuk a sziget másik oldalára, Valsániában meghúzhatják magukat, ott pedig hajóra tudnak szállni Málta vagy Tunézia felé. Landónak tetszett volna, ha Máltára megy száműzetésbe.*PIRANDELLO, Luigi, *I vecchi e i giovani*, id.m., 431.

lasciate e vi afferrino e vi strappino l'anima! Io vedevo certi luoghi, qua, di Valsanìa, proprio come se vi fossi; meglio, anzi; notavo certe cose, che prima non avevo mai notato; come tremavano i fili d'erba alla brezza grecalina, un sasso caduto dal murello, un albero un po' storto a pendìo, che si sarebbe potuto raddrizzare, e di cui potevo contare le foglie, a una a una... Basta! All'alba, giunsi a Malta. Prima si tocca l'isola di Gozzo... Malta, capite? tutta come un golfo, abbraccia il mare. Qua e là, tante insenature. In una di queste è Burmula, dove il Generale aveva preso stanza. Grossi porti, selve di navi; e gente d'ogni razza, d'ogni nazione: Arabi, Turchi, Beduini, Marocchini; e poi Inglesi, Francesi, Spagnuoli. Cento lingue.[125]

A jelenet több, mint tragikus búcsú; épp az elválás folyamata az, amely során az elszakadó, a menekülő – a veszteséget érzékelve – a saját helyzetének mélyebb megértéséhez-megéléséhez érkezik. A kilépés, s a külső szemszögből szemre vételezés által feltárulkozó igazság, illetve a feltárulkozással együtt járó megértés szituációja jön létre. Az európai teológiai és filozófiai tradícióból, de akár irodalmi szövegekből is jól ismerhető, azokkal kapcsolatot

[125] *Vágjátok ki a fát – mondta – s vessétek a tengerbe a parttól távol! Hová jut?! Olyan voltam, akár egy fatörzs, itt születtem és nőttem Valsaniában. Jött a vihar s kitépett a földből… Ki volt valaha is ott! Fekete, minden tiszta a fekete, az ég és a tenger. Csak a vászon derengett fehéren. A csillagok sűrűje a magasban, akár a porfelhő. A tenger a kis vitorlás oldalát ostromolta, s rendre megtört rajta, az árbocrúd egyre csak nyikorgott. Aztán feljött a hold, s a fenevad megnyugodott. A tengerészek a hajóorrban pipáztak és diskuráltak; én a bálák és a kátránnyal bekent kötelek között, elveszetten, pipáik izzását néztem, sírtam tágra nyitott szemmel, de észre sem vettem. A könnycseppek a kezemre hullottak. Akár egy ötéves kis teremtmény, olyan voltam, pedig már harminchárom múltam akkor! Ég veled Szicília, ég veled Valsania; ég veled Girgenti, ott lent, messze még épp látlak, ég veletek San Gerlando harangjai, a táj csöndjében még eljutott hozzám morajuk; ég veletek fák, akiket egytől egyig ismertem… El sem tudja képzelni, hogy a távolból milyen élesen láthatóvá válnak azok a dolgok, amelyeket magunk mögött kell hagynunk; megragadják és kitépik az ember lelkét! Valsania helyeit olyan élesen láttam magma előtt, mintha ott lennék, sőt, még élesebben, még olyan dolgokra is felfigyeltem, amelyekre korábban soha, ahogy a fű remegett a szellőben, egy kő, amely a kerítésről esett a földre, egy megdőlt fa, amely kiegyenesedhetett volna, egyenként megszámolhattam a leveleit… Elég legyen! Hajnalban Máltára értem. Előbb Gozzo szigetét érinti a hajó. ...Málta, érti?! Az egész, akár egy öböl öleli a tengert. A partot kis öblök csipkézik. Az egyikben található Burmula, itt bérelt szobát a Tábornok. Nagy kikötők, hajók erdeje; és mindenféle-fajta ember, mindenféle nació: arabok, törökök, beduinok, marokkóiak, aztán ott voltak az angolok, franciák, spanyolok. Száz nyelv!* PIRANDELLO, Luigi, *I vecchi e i giovani,* id.m., 140-141.

tartó momentum ez, épp a gazdag kontextus teszi igen árnyalttá, jelentésessé ezt a szöveghelyet.

A szöveg olasz nemzeti irodalmi hagyományba ágyazottsága más aspektusban is élénk e jelenetben: a szülőföldtől vett búcsú Manzoni *Jegyesek* című regénye óta a nemzeti identitás egyik kulcselemének, illetve az egyén nemzethez kötődésének a megjelenítője az egyénnek a szülőföldhöz kötődésének megkonstruálásakor, retorikai formába öntésekor. A *Jegyesek* óta az olasz irodalmi diskurzusban egy efféle búcsút nem lehet nem e kontextusban értelmezni, ami azzal is jár, hogy a figyelem még élénkebben irányul a konkrét szöveg nemzeti irodalomba ágyazottságára. Pirandello hőse, meglehet, egyszerű szicíliai parasztember, e jelenetben nem tud máshogy megszólalni, mint az irodalmi hagyomány számára rendelkezésre álló nyelvén, a tanulatlan szicíliai ember a veretes olasz irodalmi nyelven szólal meg. A szerző, a narrátor, aki szövegét a nemzeti irodalmi diskurzus részeseként pozícionálja, a XX. század elején nem tud mást tenni, kénytelen ekként megszólaltatni szereplőjét. Másrészt Pirandello számára, akit a modernitás művészetelméletének egyik kulcskérdése, a valóság és a műalkotás viszonya, igen élénken foglalkoztatott, még külön érdekes is lehetett e helyzet, meglehet, nem csak a nemzeti ideológiai diskurzus felől nézve, de azért is, mert e ponton is világossá lehet tenni a két terület (a valóság és műalkotás) közötti távolságot, ontológiai különbözőséget.

A tengerre szállás, a tengeren utazás és Szicília mint a megértés, de legalábbis a tudás felé nyitás szituációja, meglehet épp az ellentétes perspektívából, de igen hasonló funkcióban van jelen Verga *Túl a tengeren* című novellájában. Mind jelen esetben, mind Verga szövegében a tenger az a külső viszonyítási pont, amely láthatóvá, érthetővé, pontosabban megértetté teszi a szigetet a szemlélő számára, ott a még ismeretlen sziget felé közeledés, itt épp a jól ismert, otthonos szigettől való eltávolodás során történik meg.

A szicíliaiság, láttuk, a pirandellói szövegvilág integráns része, de oly módon, hogy e tekintetben is folyamatosan ingázik a szöveg

két identitás, a lokális szicíliai és a nemzeti között: a szicíliai állapot verbális (re)konstrukciója a nemzeti irodalmi nyelven történik, a narrátor köztes pozícióban van, nem idegen, de nem is 'helybéli', mintha a Homi Bhabha által leírt meghasadtság, vagy inkább meghasadás (*splitting)* státusában lenne[126]. Ez az állapot, amely egyszerre aritkulálja, másrészt pedig épp az artikulálás, a kimondás által, a kimondásban megpróbálja kibékíteni, összeegyeztetni a különböző identitások közötti különbséget, feszültséget. Mint Sorrentino nyomán korábban láttuk, Pirandello szövegvilágának lényegi eleme a folyamatos dekonstruálás, az *in-between* állapotok létrehozása, illetve az ebben az állapotban létezés (-e a szövegnek); a szöveg maga hozza létre a közöttiség helyzetét azzal, hogy a meghasadtság pólusait láthatóvá teszi, mint Mortara szavai esetében is, ahol két identitás kerül szembe egymással és vetül egymásra a szereplő és a narrátor két hangja által.

A Szicíliát a világtól elválasztó tenger az elválasztottság kondíciója és manifesztációja egyben, így minden ami a tengeren át, a tengeren túlról érkezik, szükségszerűen idegen. Az olasz nemzetegyesítés, illetve -teremtés politikai diskurzusában – amely a XIX. századi nyugati nacionalista diskurzus szerint egy és oszthatatlan, homogén közösségként tételezi a nemzetre, annak egységességét és nem különbözőségeit tekintve – az Északról érkező új hatalmi elit küldetése a felszabadítás és a civilizálás, a modernizáció, mely által ezen egységes közösség megteremthető (azzal, hogy megpróbálja a másikat a maga képére formálni). Ám egy fordított nézőpontból, egy olyan kulturális hagyományban, amely saját története miatt gyanakodva, fenntartásokkal fogad mindent, ami kívülről érkezik és magát hatalmi pozícióba helyezi, a tengeren túlról érkező hatalom, hangoztasson is bármilyen ideológiát, helyzeténél fogva csak idegenként, hódítóként, gyarmatosítóként tud megjelenni a helyi közösség előtt. A tengeren túlról csak idegen, nem saját diskurzus és ideológia érkezhet, ami a helyiek tapasztalata szerint mindig hatalmi szóval, arrogánsan kíván magának vezető pozíciót kivívni.

[126] *Splitting constitues an intricate strategy of defence and diferentiation in the colonial discourse. Two contradictory and inipendent attitudes inhabit the same place, one takes account of reality, the other is under the influence on instincts witch detach the ego from reality. This results in the production of multiple and contradictiory belief. The enuntiatory moment of multiple belief is both a defence against the anxiety of difference, and itself productive of differentiations. Splitting in then a form of enunciatory, intellectual uncertainly and anxiety that stems form the fact that disanowal in not merely a principle of negation or elision, it is a strategy for articulating contradictory and coeval statements of belief. It is from such an enunciatory space, where the work of signification voids the act of meaning in articulating a split-response – „Outboum", „true time in two longitudes" – that my texts of colonial nonsense and imperial aporia have to negotiate their discursive authority.*BHABHA, Homi, *The Location of Culture*, London-New York, Routledge, 2004, 188.

Az elbeszélő, a történet egyik fontos figuráját, Caterina Laurentanót bemutatva, megadva családi és politikai pozíciójának paramétereit, a szereplő 'fejébe látva', ideológiai meggyőződését, s ezzel a regénybeli pozícióját megkonstruálva a következőképp foglalja össze a másságon alapuló Szicília-állapot diskurzusát a modern, egységes nemzetállam kontextusában:

E qual rovinìo era sopravvenuto in Sicilia di tutte le illusioni, di tutta la fervida fede, con cui s'era accesa alla rivolta! Povera isola, trattata come terra di conquista! Poveri isolani, trattati comebarbari che bisognava incivilire! Ed eran calati i Continentali a incivilirli: calate le soldatesche nuove, quella colonna infame comandata da un rinnegato, l'ungherese colonnello Eberhardt, venuto per la prima volta in *Sicilia con Garibaldi e poi tra i fucilatori di Lui ad Aspromonte, e quell'altro tenentino savojardo Dupuy, l'incendiatore; calati tutti gli scarti della burocrazia; e liti e duelli e scene selvagge; e la prefettura del Medici, e i tribunali militari, e i furti, gli assassinii, le grassazioni, orditi ed eseguiti dalla nuova polizia in nome del Real Governo; e falsificazioni e sottrazioni di documenti e processi politici ignominiosi: tutto il primo governo della Destra parlamentare! E poi era venuta la Sinistra al potere, e aveva cominciato anch'essa con provvedimenti eccezionali per la Sicilia; e usurpazioni e truffe e concussioni e favori scandalosi e scandaloso sperpero del denaro pubblico; prefetti, delegati, magistrati messi a servizio dei deputati ministeriali, e clientele spudorate e brogli elettorali; spese pazze, cortigianerie degradanti; l'oppressione dei vinti*

e dei lavoratori, assistita e protetta dalla legge, e assicurata l'impunità agli oppressori...[127]

Az arisztokrata hölgy szavai egy gyarmatosított, alávetett helyzetbe került közösség tagjának szavai, a Szicília-állapot megfogalmazása itt a kolonializáció sajátos jegyein alapul, sőt az utolsó mondatban kimondottan alávetettekről, kizsákmányoltakról és elnyomókról van szó. E retorikában érdekesen keveredik a szocialista baloldali beszédmód szótára a kolonializáció szótárával, illetve a kettő egymásra vetül – ismét emeljük ki, mindez egy arisztokrata hölgynek tulajdonítva. A *continentali,* azaz a kontinensről érkező kifejezés a monológ elején a földrajzi-térbeli szempont alapján teremti meg a két külön világ, két közösség, az ők és mi helyzetét, ami egyben a nemzeti egység lebontását is jelenti, nincs területi egységként látott nemzetállam sem, hanem kontinens és sziget van (még nem Észak és Dél). A kulturális különbözőség, másság a barbár-civilizált ellentétpárban artikulálódik, tovább víve, pontosabban új helyzetre applikálva, megújítva a muszlim-keresztény (török-olasz) szembenállás (szembeállítás) kora újkori toposzát, amely itt nyilván nem az olasz tradícióból táplálkozik, hanem a kortárs nemzetközi diskurzust ülteti át az olasz viszonyokra, s amely a modern, liberális olasz nemzetállam politikai elitjének diskurzusán alapul (láttuk, a regény történéseinek idején

[127] *Szicíliában a felkelés nyomán fellángolt illúziók, hitek mily összeomlása következett be! Szerencsétlen sziget, meghódított földként bántak veled! Szerencsétlen szigetlakók, akiket civilizálandó barbárokként kezeltek! Jöttek a kontinensről, hogy civilizálják a szigetet: jöttek az újoncok, a gyalázatos hadoszlop a renegát magyar ezredes, Eberhardt vezetésével, aki először Garibaldival jött Szicíliába, aztán ott volt azok között, akik Aspromontéban rálőttek, és ott az a kis szavojai hadnagyocska, Dupuy, a gyújtogató; aztán jött a bürokrácia söpredéke; viták, párbajok, vad jelenetek; Medici prefekturája, a katonai bíróságok, és a lopások, gyilkosságok, rablótámadások, melyeket a Királyi Kormány nevében követett el az új rendőrség; a dokumentumok meghamisítása és eltűntetése, a gyalázatos politikai perek: s mindezt a parlamenti Jobboldal első kormánya tette! Aztán jött a Baloldal, az is a Szicíliában bevezetett rendkívüli intézkedésekkel kezdett; a botrányos jogbitorlás, csalás, hivatali hatalommal visszaélés, előnyhöz juttatás, a közpénzek botrányos herdálása; prefektusok, megbízottak, bírók a miniszteri küldöttek szolgálatába állítva, szemérmetlen klientúraépítés, választási csalások; őrült költekezés, méltatlan talpnyaló-mentalitás; a legyőzöttek, a munkások elnyomása, amelyhez a törvény asszisztál, amelyet a törvény véd, az elnyomók bűntetlenségének biztosítása…* PIRANDELLO, Luigi, *I vecchi e i giovani,* id.m., 38.

az olasz politikai elit diskurzusában bevett fordulat a barbár-civilizált szembeállítás). Az oppozíció megalkotása a nemzetállam ideológiáját tagadja meg. Ugyanakkor ez az oppozíció pont attól a hatalmi elittől, illetve kulturális közösségtől ered, amely az egységes nemzet közösségének és az azon alapuló államnak az ideológiáját megalkotta és propagálta. A fent idézett mondatok azokat a tényeket gyűjtik egybe, amelyek leleplezik ezt az ideológiát, és egy másik, ellen-beszédet hoznak létre. Láttuk korábban, a leleplező beszédekre volt példa a politikai eliten belül is, ám nem bírtak akkora átütő erővel, hogy érdemben befolyásolni tudták volna az uralkodó ideológiát és a domináns közösség tetteit, eljárásait.

Ami tehát az Észak számára modernizáció (civilizálás), az a Dél nézőpontjából elnyomás, egy ellenséges, kizsákmányoló politikai rendszer és kultúra gyarmatosító tevékenysége. Pontosabban nem önmagában a modernizáció mutatkozik ilyennek, tehát nem rendszerkritikus a déli álláspont, sokkal inkább a megvalósulás módja az, ami kártékonynak mutatkozik, ami ellen a tiltakozás, ellenérzés szól. E ponton is érdemben, lényegileg különbözik a szocialisztikus baloldali rendszerkritikától, amely a polgári, liberális szisztémát számolná fel. Déli nézőpontból a saját kultúra egyáltalán nem minősül barbárnak, alsóbbrendűnek, sőt az áldozat pozíciójába kerülve, a nyugati keresztény hagyományt követve, a mártírium (magát az igazság felmutatásáért feláldozó, s áldozatával tanúskodó) helyzetének applikálásával, legalábbis morálisan a felsőbbrendű helyzetébe kerül.

Az áldozathozatal, a mártírium aspektusa más alkalommal explicit módon jelenik meg, egy olyan pontján a történetnek, ahol az áldozat Szicília előrevetíti az ezt az értelmezést szavakba öntő figura saját áldozathozatalát is. Az öreg forradalmár, szabadságharcos veterán, Mauro Mortara azon generáció képviselője, akik a tisztának vélt eszmék, ideológiák nevében élték életüket, s nem érdekből, hatalmi helyezkedésből felvett szerepként, hanem teljes belső meggyőződésből szentelték magukat a szabadság, a nemzet eszméinek, ezen eszmék végső bukását látva maga is egy utolsó, reménytelen harca indulva értük (hogy velük múljon el – egy Pi-

randellóhoz méltó tragikomikus helyzetben, amely egyszerre hozza a mártírium megrendítő, katartikus fenségességét, másrészt az áldozatvállalás értelmetlen, abszurd voltát) e monológgal zárja le a nagy eszmék korszakát:

Rideva e parlava forte e gestiva, senza badare alla via: rideva al binario della linea ferroviaria, ai pali del telegrafo, frutti della Rivoluzione, e si picchiava forte il petto e diceva:

Che me n'importa? Io... io... la Sicilia... oh Marasantissima... vi dico la Sicilia... Se non era per la Sicilia... Se la Sicilia non voleva... La Sicilia si mosse e disse all'Italia: eccomi qua! vengo a te! Muoviti tu dal Piemonte col tuo Re, io vengo di qua con Garibaldi, e tutti e due ci uniremo a Roma! Oh Marasantissima, lo so: Aspromonte, ragione di Stato, lo so! Ma la Sicilia voleva far prima, di qua... sempre la Sicilia... E ora quattro canaglie hanno voluto disonorarla... Ma la Sicilia è qua, qua, qua con me... la Sicilia, che non si lascia disonorare, è qua con me![128]

A sziget a tudatlan, tanulatlan parasztember szavaiban allegorikus alakká válik, a nyelvtani nőnemeknek köszönhetően (*la Sicilia, la libertà, la nazione*) a szabadságvágy és a nemzeti egység gondolatának lesz allegorikus megjelenítője az európai ikonológiai hagyománynak megfelelően. Itália, illetve itáliai városok, régiók szenvedő, áldozattá váló nőként való nyelvi megjelenítése sem előzmény nélküli, a középkori, kora újkori *lamento* (siralmas ének) irodalom az ellenségtől gyötört közösséget, teret allegorikus női alakként formálta meg. Mortara szavai újabb példát jelentenek arra, hogy Pirandello idejének irodalmi modernitása a nemzeti

[128] *Hangosan nevetett és beszélt, közben gesztikulált, nem is ügyelt az útra, kinevette a vasútvonal sínpárját, a telegráf oszlopait, mind a Forradalom gyümölcse, mellét döngette, s ezt mondta: Mit érdekel emgem?! Én…én…Szicília…Ó, Édesjóistenem…mondom, Szicília… Ha nem Szicíliáért lett volna…Ha Szicília nem akarta volna…Szicília megmozdult, és azt mondta Itáliának: íme, itt vagyok! Jövök hozzád! Indulj meg Piemontból a királyoddal, én jövök innnen Garibaldival; és Rómában egyesítjük erőinket! Ó, Édesjóistenem, tudom, tudom: Aspromonte, az állam érdeke; tudom, tudom! De Szicília sietni akart, innen; …egyre csak Szicília…aztán pár veszett kutya megbecstelenítette…De Szicília itt van, itt van velem…Szicília nem hagyja magát megbecsteleníteni, itt van velem!* PIRANDELLO, Luigi, *I vecchi e i giovani*, id.m., 471.

identitás, hagyományok hordozójaként működő irodalmi nyelv okán bármennyire is kritikus volt a nemzeti egység ideológiájával szemben, annak radikális megkérdőjelezéséig nem tudott eljutni, hiszen a nyelv határai kijelölték a kritika, az oppozíció határait is. Mortara, az egyszerű szicíliai vidéki ember az olasz nemzeti irodalom veretes nyelvén szólal meg, nem saját dialektusában, s szavaiban ott él a Risorgimento idején nemzetivé váló kulturális-irodalmi hagyomány.

Mortara magát azonosítja az eszmékkel, a szigettel, ennél erősebb identitást nem is építhet fel, s mivel az eszmék, s vele a sziget vágyott átalakulása (a nemzetállamon belüli felemelkedése) nem következett be, az eszme elbukott, neki is buknia kell a történet logikája szerint.

Caterina Laurentano és Mauro Mortara szavai által a narrátor értelmezési diskurzust hoz létre a szicíliai állapotra vonatkozóan, amelyet természetesen nem nevezhetünk Pirandello álláspontjának, aki a tőle megszokott (elvárható) módon nem lép fel az igazság kimondójának, kinyilvánítójának szerepében, hanem inkább a lehetséges álláspontok megmutatásának, ütköztetésének játékát működteti.

A regény első lapjain a mindentudó elbeszélő tekintete pásztázza a szicíliai tájat, Girgenti környékét, vázolja fel azt a világot, ahol történetét alakítja majd, s már az elbeszélés ezen pontján láthatóvá teszi a kontinens és a sziget két egymással össze nem érő, egymáshoz képet távoli terének és helyzetét:

...su a Girgenti un certo «funzionario» continentale, barbuto e bilioso, aveva pubblicamente dichiarato con furiosi gesti, che una tale sconcezza, una siffatta tracotanza, un così patente oltraggio alla gloria della rivoluzione, al governo, alla patria, alla civiltà, non sarebbero stati tollerati in alcun'altra parte d'Italia, né forse in alcun'altra provincia della stessa Sicilia...[129]

[129] *…fent, Girgentiben egy bizonyos, a kontinensről érkezett szakállas és harcias "tisztségviselő" heves gesztusokkal kísérve jelentette ki nyilvánosan, hogy egy efféle erkölcstelen cselekedet, egy efféle arrogáns viselkedés, a forradalom, a kormány, a haza és a polgárok dicsőségének efféle sárbatiprása Itália egyéb vidékein teljesen elfogadhatatlan lett volna, sőt még Szicília bármely más körzetében is…*PIRANDELLO, Luigi, *I vecchi e i giovani*, id.m., 9.

A kontinensről érkező, a domináns hatalmat képviselő és szolgáló tisztségviselő nem csak önmagában az állam számára káros tevékenységet minősíti, hanem a helyet is, ahol ez megesett, Girgenti vidéke leválik, elkülönül ezáltal a nemzet (fizikai, geográfiai) testétől is, létrejön egy, a (többséggel) szemben álló (rebellis) kisebbségi közösség, és a neki helyet adó tér konstrukciója. Caterina Laurantano szavaival összevetve azt láthatjuk, hogy a két fél, ugyanazokkal a vádakkal illeti kölcsönösen egymást, azaz, hogy az eredeti eszményeket, az állam és a közösség működésének alapjait mellőzik, sértik meg, s ezáltal mintegy kívülre, a Mi helyzetéből az Ők eltávolított pozíciójába helyezik magukat. A különbség persze lényegi: az egyik a domináns többség, a másik az alávetett kisebbség helyzetét teszi sajátta, s ehhez képest nyilvánítja a másikat kívülállónak, diszkreditáltnak, mivel nem tartja be a játék szabályait. A másság és az idegenség létrehozása, s a belőle fakadó kirekesztés tehát mindkét fél által működtetett eljárás, kölcsönös; ebből békés együttélés nem születhet.

VII.3 A Másik test

Az északi funkcionárius szavai Don Ippolito Laurentano, a szicíliai arisztokrata magánhadseregére vonatkoznak, egy olyan kis csoportra, amelyben, amely által nem csak verbálisan, de fizikálisan is artikulálódik a szembenállás: Don Ippolito az új rezsimmel együtt nem működését kinyilvánítandó, birtokainak őreit, akiket (a bravókat) Manzoni *Jegyesek* című regényéből jól ismer az olasz irodalom, az olvasó, s akik aztán a maffia közkatonáiként folytatják majd 'karrierjüket' az olasz kultúrában, Bourbon-egyenruhába öltözteti. Az irodalmi idézet felismerhető, ám a narrátor szavai nem a Don Rodrigo-féle félelmetes zsoldosokként mutatják őket, hanem a pirandellói leleplező irónia hangján, inkább a magyar irodalomban Mikszáthtól ismerős kompániának. E figurák tehát nem csak a politikai erőtér felől nyernek funkciót, értelmezésük

nem csak politikai, a szembenállás artikulációja, de épp a szembenállás efféle megnyilvánulásainak megkérdőjelezése is egyrészt, másrészt viszont egy más fronton is kritikus hangú megnyilvánulás: az ironizáló irodalmi allúzió magát a nemzeti irodalmi hagyományt és kánont kérdőjelezi meg, vagy legalábbis kezdi ki. Ha nincs egységes nemzet, van-e értelme nemzeti irodalomról beszélni, nemzeti irodalmat építeni?

E kritikus attitűd megfordítva is működik, a politikum felől olvasható tovább: az irodalmi hagyománnyal szemben felvett kritikus álláspont politikai tett is, hiszen a nemzeti identitás egyik legfontosabb alapkövét kérdőjelezi meg. Viszont az ironikus hang még nem jelent radikális szembenállást, szakítást, kívül helyezkedést. Hasonló ez az eset is a Vergáéhoz: minden kritika megfogalmazásának nyelvi determináltsága van, hiszen a nyelven túlra nem tudja magát helyezni az a kritikus hang, amely mégis kommunikálni kíván, diskurzust akar teremteni, illetve részese kíván lenni egy diskurzusnak. A rendszer kritikája e ponton sem radikalizálódik a rendszerkritikusságig.

Az, hogy Don Ippolito minden szankció nélkül egy immár ellenséges hadsereg ruhájába öltöztetheti embereit – a tisztviselő szavainak tanúsága alapján - annak köszönhető, hogy noha Szicília az olasz nemzetállam részét képezi, különleges helyként kezelődik, ezáltal is erősödik különállása, mássága, idegensége. A másként öltözködés, azaz a különbözőség testi-fizikai megnyilvánulása, illetve az öltözet esetében kinyilvánítása evidens és elsődleges jelzése az elkülönbözésnek. Az, hogy esetünkben ez nem kerül szankcionálásra a domináns hatalom által, annak a stratégiának lehet a jele, hogy a pacifikálás folyamatában a domináns hatalom, hogy lábát minél stabilabban megvethesse, alkukat köt a helyi hatalmi elittel. Ezek ad hoc, lokális paktumok, mint a funkcionárius is jelzi, a Bourbon-egyenruha csak itt és most tolerált, nyilván a helyben hasznosnak vélt érdekek szerint. Az alku egyben kijelöli az új hatalom határait is. Ugyanakkor az egyenruha viselése egyéb radikális cselekmény, azaz a rendszerrel való tényleges, tettekben

megnyilvánuló szembefordulás, ellenállás nélkül, kevéssé veszélyes az új rezsim számára, addig, ameddig nem rendszerkritikus a gesztus, tolerálható – ellentétben a történetben ugyancsak fontos szerepet játszó fasci-mozgalommal, amely viszont épp a polgári liberális államot és társadalmat kívánta volna átalakítani; ez már kiváltotta a rezsim ellenlépéseit.

Az egyenruha, illetve a fizikai-testi különbözés motívuma a másság artikulálásának fontos lehetősége. A fenti idézetben a testi különbözőség, a másság, az eltérő ideológiai pozíció, hatalmi szerep és társadalmi státus jelzésének apró, de a jelen szövegben is releváns szerepet játszó megjelenítése is felbukkan: a szakáll. Az önkép, az identitás valamint a társadalmi, kulturális státusz jelzése, megmutatása a fizikai megjelenés által a modern nyugati civilizáció egyik igen fontos eleme.

Addig, ameddig az alteritás korában az öltözék is igazodott a feudális, rendi társadalom episzteméjéhez, s feladata a közösséghez (rend) tartozás megmutatása volt, addig a modernségben épp az individuális önkifejezés mind erősebb eszköze lett. Ez a folyamat, nyilván nem függetlenül a nyugati világban zajló átalakulásoktól, a XVIII–XIX. század fordulóján vette kezdetét, a romantika idején. A mind plurálisabbá váló nyugati társadalomban a *dress code* egyrészt tehát az egyén önmeghatározásának, az önkép kommunikálásának igen fontos módja, de hasonlóképp, az individuális identitás részeként, egy kulturális csoporthoz, (szub) kultúrához való tartozás definíciója és megmutatása is. Az öltözék bizonyos elemeinek megválasztása politikai tett is, politikai színvallás – ennek egyik első, ma is működő példája a kokárda. A modern paradigmában az öltözék az egyén választása szerint alakul, hogy a csoporthoz tartozását felmutathassa, míg az alteritás idején a csoport, illetve a társadalom által alakított és működtetett (diktált) modellt kellett a csoporthoz születésénél fogva tartozó egyének követni. (Az alteritás idején az egyén társadalmi státusát a közösség jelölte ki, a modernség nagy ideája, hogy erről az egyén dönthet.) A testi megjelenés számunkra azért is különösen érdekes, mert nem csak az öndefiníció s a valahová tartozás kinyilvánítása, hanem e paradigma részeként épp a másság, a különbözés artikulálásának is fontos eleme.

A szakáll a Bourbon-rezsim idején, a Risorgimento kezdeteitől fogva a rendszerellenességet, a liberális, nazionalista-egységpárti politikai hovatartozást mutatta meg, ezen ideológiák megvallásával volt egyenértékű, e politikai közösséghez való tartozást volt hivatott kinyilvánítani. Pirandello ezt a hagyományt használja fel az ideológiai különbségek artikulálására. A szakáll mint a másság, az idegenség testi jele a klasszikus koloniális diskurzus bőrszínjelével rokon, az identitás testre írt jele, illetve a szöveg konstrukciójának azon eleme, amely a különbözőséget egyértelműen és ekonomikusan meg tudja mutatni (olyan erős jel, hogy nem igényel további magyarázatot a megcélzott befogadói közösség számára). Az egységes állam megteremtése utáni szituációban, az alávetett kulturális közegben nem csak az idegenség, a nem 'ide' tartozás, illetve a nem 'innen' származás jele, hanem az asszimilációé is, a rezsim elfogadásáé, azon szándéké, hogy az egyén részévé váljon a rendszernek; nem is annyira ideológiai-politikai állásfoglalás, hisz a törésvonal nem e területen húzódik, hanem kulturális, civilizációs hovatartozás megjelenítése.

A szakáll motívuma olyan változatosan bukkan fel újra meg újra a szövegben, amilyen változatosságban burjánzott a korabeli társadalomban, s narratív eszközként az imént felvázolt alapkonstrukciónak számos variánsát, lehetőségét képes megmutatni, az egyszerű fizikai jel, test-elem a figurák jellemzésének eszköze, de több mint 'díszítés', 'decorum' a szó árnyalt jelentésében: olyan jel, amelyet elővéve, amelyet a figurára 'akasztva' a hozzá kapcsolódó jelentések is az alak részévé válnak. Az olvasó találkozik fenséges, gondozott szakállal, ápolatlan, csapzott arcszőrzettel, természetesen burjánzóval, gyérrel, sőt még festettel is; Pirandello írásművészetének kontextusában pedig az eltakaró, elleplező szakáll, hála az irónia eszközének, épp hogy a figura maszkja mögötti személyiséget leleplező elemeként működik.

Épp ezért Pirandello szakállai ritkán mentesek a humortól, még akkor is, amikor pont a komolyság, méltóságteljesség jelmezének része kellene hogy legyen, mint Don Ippolito szakálla, amely egyenesen ijesztő a nők számára, a férfiasság erősen eltúlzott jele a maszkulin virilitást a nevetségességig nagyítja, túlozza el. A regény egyik legironikusabb jelenete, amikor a már érett férfikorban lévő úriember vénlány korban lévő jegyese, Donna Adelaide megrémül leendő hitvese szakállától első találkozásukkor, a méltóságteljes, komoly, arisztokratikus és intellektuális szerepeket játszó figura alakja a nőt megrettenti, a komoly férfiú annyira komoly, hogy már rémisztő.

Dapprima s'era messa a guardare, con occhi tra imploranti e spaventati, il principe, o piuttosto, quella sua lunga, lunghissima barba[130].

Ugyanakkor a korabeli olvasóközönség számára a hatalmas és félelmetes szakáll lehetett a férfidominancia, a férfiasság megjelenítője is, a férfiasság metaforájaként is működhetett, s az rémíthette meg a hölgyet, mert a szakáll látványa késztette a férfierő felismerésére, amelytől vénlányként visszariadt.[131]

Az olvasó korábban Don Ippolitót arisztokratikus, kimért figurának ismerte meg, arisztokratikus kimértsége az új rezsim elleni tiltakozás, ellenállás egy formájának tűnhet, aki ekként nyilvánítja ki megvetését, s mutatja ki, hogy nem vállal közösséget az új világgal, visszavonultan él fényes elszigeteltségében. A szakáll viszont, korabeli kulturális jelentéseinek köszönhetően, leleplezi ezt a magatartást, s épp hogy az opportunizmus, a rendszerrel egyezkedés jelének tűnhet, a kétkulacsos játék leleplezője lehet. Don Ippolito titkára, Prèola arca borotvált, ha felidézzük bourbon-egyenruhás magánseregét, azt látjuk, hogy szolgálói a

[130] *Merőn nézte, tekintetében egyszerre volt esdeklés és riadtság, nézte, nézte, nem is annyira a herceget, mint inkább hosszú, rettenetesen hosszú szakállát*. PIRANDELLO, Luigi, *I vecchi e i giovani*, id.m., 399.

[131] A testszőrzet mint a nemiség 'jele', a meg nem mutathatót megmutató, a nők kapcsán a festészetben a haj-fanszőrzet analógiában artikulálódik. Lásd: ARASSE, Daniel, Magdolna gyapja, in *Festménytalányok*, Budapest, Typotex, 2010, 95-114.

szembenállás nyílt megmutatói, ő viszont a felelősséget nem vállalja, a szolgái mögé bújik, s gyávaságát, megalkuvását leplezi az arisztokratikus gőggel.

Francesco d'Atri, a római politikus szakálla viszont már kifejezetten nevetséges; az elbeszélő, az új olasz politikai elit illusztris tagját bemutató leírásakor kivételesen nem csak gyors jelzést ad, hanem a test több részletére kitérő leírást kínál egy érdekes elbeszélői megoldást választva, nem 'saját' hangján, hanem egy epizódszereplő, a voyeur szerepébe állított titkár, Cao lovag gondolatait közvetítve (s ekként az olvasót is kukucskálásra 'kényszerítve', a két pozíciót, a kukkoló és az olvasó helyzetét egymásra vetítve):

E il cav. Cao, alzando gli occhi a guardarlo, con l'immagine di quello spazzolino da penne nella retina, pensò che Sua Eccellenza aveva la schiena pelosa. Pelosa la schiena e peloso il petto. Lo aveva veduto un giorno nel bagno. Pareva un orso, pareva. Ah quante cose, quante particolarità ridicole non aveva scoperto nella persona di Sua Eccellenza, da che non lo ammirava più come prima! Quella nuca, per esempio, così grossa e liscia e lucente, e tutti quei nerellini che gli pinticchiavano il naso, e quelle sopracciglia... là zi! e zì! come due virgolette. Finanche negli occhi, negli occhi che gli incutevano un tempo tanta suggezione, aveva scoperto certe macchioline curiose, che pareva gli forassero la cornea verdastra. Proprio vero: minuit praesentia famam. E si meravigliava il cav. Cao e si rattristava insieme di poter vedere ora così quell'uomo che in altri tempi lo aveva addirittura abbagliato, acceso d'entusiasmo per le gesta eroiche che si raccontavano di lui garibaldino e poi per le memorabili lotte parlamentari «strenuamente combattute». Mah! Ormai Francesco D'Atri non pensava che a sporcarsi timidamente, d'una tinta gialligna, canarina, i pochi capelli che gli erano rimasti attorno al capo e l'ampia barba che sarebbe stata così bella, se bianca.[132]

[132] *Cao lovag, tekintetét ráemelve, retinájában még a tollseprű képének emlékével, arra gondolt, hogy Őméltósága háta szőrös. Szőrös a háta és szőrös a mellkasa. Látta valamelyik nap a fürdőszobában. Olyan volt, akár egy medve, akár egy medve. Ó, mennyi nevetséges apróságot fedezett már fel Őméltósága jellemében, annyit, hogy már nem volt képes csodálni sem! Ott volt példának okáért a tarkója; hatalmas, sima és fényes, aztán az orrát pettyező fekete miteszerek, és a szemöldök…egy zé, és még egy zé! akár két idézőjel. A szemében pedig, a szemében, amelyek*

A miniszter teste magán hordja a romlás jeleit s vele együtt az idő erodáló, romboló hatását. A test az én belső történéseinek médiumaként a hajdan jeles tetteket végrehajtó, csodálatra és tiszteletre méltó férfiú korrupt politikussá transzformálódását mutatja meg. Az elbeszélő finom választása, hogy ezt az értelemzést a kiábrándult titkárnak tulajdonítja, az ő kiábrándulása az idolból teszi láthatóvá a test esendőségét, tökéletlenségét, ahhoz, hogy a test ekként látszódjon arra a tekintetre is szükség van, amely ilyennek látja. A tekinteten túl egy olyan helyzet is szükséges, amelyben a ruhában, a közösség előtt minden bizonnyal még méltóságteljes test leleplezi magát, feltárja tökéletlenségét – feltárja a testi hibákat és feltárja a test meghamisítását, vagy legalábbis a hiányosság elleplezésének kísérletét (a ritkuló, őszülő haj illetve a szakáll festése).

Azonban a leleplező helyzet csak illetlen tud lenni, a leleplezés maga illetlenség, a kukkoló titkár és a gondolatait (re)konstruáló elbeszélő a kor polgári erkölcsi és esztétikai normái ellen vét, hiszen amikor leleplez, az intim szférába hatol; egyrészt leskelődik, másrészt kifecsegi, az olvasó előtt is láthatóvá teszi felfedezését. Az illetlen, fecsegő titkár szemével látott – a látványban feltárulkozó – férfitest teremt komikus kontrasztot a hivatalos megjelenések, a közszereplés során méltóságteljes alak és a szerep, jelmez közötti távolság megmutatásával, a maszk lerántásával s a maszk létrehozására irányuló igyekezet indiszkrét leleplezésével. A szakáll festése, amely fehéren, önazonosként nem jelmezként, hanem egy szubjektum őszinte, integráns részeként meg tudná mutatni az egyén méltóságát, tiszteletreméltóságát, festve épp hogy távolságot teremt a személyiség és a maszk között, s mint a többi testi jel, az egyén által létrehozni kívánt kép, szimulákrum hamisságát leplezi le. A festett szakáll csakúgy hamis, mint a gesztusaiban, szavaiban tisztességes, tiszteletre méltó, de valójában romlott, korrupt, hatalméhes politikus, aki régi önmagát, elveit, az általa egykor vallott ideológiát immár jelmezként, eszközként használja céljai elérése érdekében.

Ugyanakkor az idő dimenziójának, az elmúlásnak a tematizálásával a komikum tragikus árnyalatot is kap, a miniszter teste exemplumként működik: így múlik el a világ dicsősége. Ez a tapasztalat viszont a testet kiemeli fizikai dimenziójából és a politikum, a társadalom és a kultúra hálóiba szövi, a test tapasztalata e dimenziók számára is érvényes lesz, illetve a szöveg ezen aspektusaiba illeszkedik.

valaha annyiszor meghunyászkodásra késztették, érdekes foltokat fedezett fel, amelyek mintha átszúrnák zöldes szaruhártyáját. Való igaz: minuit praesentia famam. Cao lovag egyszerre álmélkodott és szomorkodott azon, hogy most ily módon látja azt a férfit, aki valaha egyenesen elkápráztatta, feltüzelte a lelkesedés azon tettek hallatán, amelyeket a hajdani garibaldistáról, majd az "oroszlánmód megvívott" parlamenti csaták hőséről meséltek. Pfff! Frncesco d'Atri immár nem gondolt másra, csak hogy óvatosan összemaszatolja valami sárgás, kanárisárga tintával kevés még megmaradt haját és dús szakállát, ami pedig oly szép lett volna, ha fehér marad. PIRANDELLO, Luigi, *I vecchi e i giovani*, id.m., 254.

VIII. A tanú teste

VIII.1. Akulturalizáció és homologáció. Pasolini kultúrakritikája

A kortárs olasz irodalomkritika posztkoloniális újraolvasásában Pier Paolo Pasolininek különleges hely jut: egyrészt ez az interpretáció igyekszik újragondolni és újrafogalmazni a Pasolinivel kapcsolatos véleményeket, egy új Pasolinit megrajzolni, másrészt pedig általa, vele erősíteni a posztkolonialitás módszerét a kritikai diskurzusban épp azáltal is, hogy a szerzőt mind a mai napig övező érdeklődés, a már kanonizált pozíció, autoritás az egyébként kevés figyelem és megbecsülés övezte posztkoloniális kritikára is kisugárzik, azaz erősíti, láthatóbbá-hallhatóbbá teszi.

Pasolini életművének számos momentuma, produktuma nyíltan kínálja fel magát a posztkolonialitás immár tradicionálisnak, 'ortodoxnak' mondható olvasási módjai számára: többször és hangsúlyosan foglalkozott a Nyugat és a Harmadik Világ viszonyaival, ő maga többször is hosszas utazásokat tett 'Keleten', Afrikában, Indiában, filmet forgatott, útleírást publikált, de újságcikkeiben, irodalmi szövegeiben is megjelennek élményei, a Kelettel kapcsolatos kérdései, problémafelvetései. Ugyanakkor azért is lehet érdekes, tanulságos munkáinak áttekintése, mert nem csak a Nyugat-Kelet viszonyrendszert érintően, de az olasz társadalom és kultúra korabeli állapotainak, viszonyainak feltárása során is olyan meglátásokra jutott, amelyek a posztkolonialitás módszertanának tágabb horizonton való alkalmazásához is segíthetnek minket. Pontosítsunk: a Harmadik Világ (Kelet) és Nyugat viszonyrendszere és az Itálián belüli helyzet Pasolininél egyáltalán nem válnak el, ugyanannak a tünetegyüttesnek a részét képezik.

E kérdésről, annak legkülönfélébb aspektusairól Pasolini számos alkalommal, számos formában (játék- és dokumentumfilmben, interjúban, tárcában, regényben, drámában, versben) megnyilvánult, kijelenthetjük, életművének egyik leghangsúlyosabb

motívumáról van szó, egy olyan motívumról, amely valamilyen módon más, őt alkotóként, gondolkodóként, politizáló értelmiségiként foglalkoztató témákhoz is szervesen illeszkedett, szorosan kötődött. E helyütt még arra sem teszek kísérletet, hogy életművének, különféle állásfoglalásainak, megnyilatkozásainak igencsak sűrű szövésű hálóját akár csak felületesen is bemutassam; először bemutatom Pasolini kultúrakritikai diskurzusának legfontosabb elemeit, majd az eddig követett gyakorlathoz is illeszkedve, egyetlen irodalmi szövegének, a *Petrolio* (*Kőolaj*) című regénynek néhány fejezetét fogjuk átolvasni.

Pasolini számára fiatalkorától egészen haláláig az egyik legfontosabb tájékozódási pont Antonio Gramsci filozófiája volt. Igazi mester-tanítvány viszony volt ez, a tisztelet és az örök polémia jegyében. Gramscihoz a marxizmuson keresztül vezetett az útja 1948–49-ben:

Quando prima ho parlato delle mie letture di autori marxisti, il più importante di tutti, anche dello stesso Marx, è stato Gramsci. Naturalmente, Marx mi è riuscito piuttosto difficile alla lettura, e a parte questo l'ho trovato alquanto distante da me per varie ragioni. Mentre, invece, le idee di Gramsci coincidevano con le mie.[133]

Gramscit más helyütt Marx *édes, tüskés, Leopardis fiá*nak nevezi[134]; Leopardi a gondolati, ideológiai rokonság, közösség mellett egy másik ponton erősíti a szálakat Pasolini és szárd marxista gondolkodó között. Mindhárman olyan alkotók, akik ilyen vagy olyan okból, de kívülállók voltak saját világukban, kirekesztettek, akik arra voltak ítélve, hogy a saját és a másik közötti távolság

[133] *Az imént marxista olvasámányélményeimről beszéltem, közülük a legfontosabb, még Marxnál is fontosabb, Gramsci volt. Természetesen Marx meglehetősen nehéz olvasmánynak bizonyult, s ezen kívül is tőlem meglehetősen távolinak találtam, különféle okokból. Gramsci gondolatai viszont egybeestek az enyéimmel;* PASOLINI, Pier Paolo, *Il background pasoliniano*, in *Pasolini su Pasolini. Conversazioni con Jon Halliday*, in Pier Paolo PASOLINI, *Tutte le opere, Saggi sulla politica e sulla società,* Mondadori Editore, Milano, 1999, 1295.

[134] *Marx e il suo dolce, irto, leoardiano figlio, Gramsci" Marx és kedves, tüskés, Leopardis fia, Gramsci.* PASOLINI, Pier Paolo, *Intervista rilascita ad Alberto Arbasino*, in Pier Paolo PASOLINI, Pier Paolo, *Tutte le opere, Saggi sulla politica e sulla società,* Milano, Mondadori Editore, 1999, 1573.

alapélményük legyen, s e helyzetben gondolkozzanak a világról, fogalmazzák meg tapasztalataikat. A távolság Pasolini esetében is (csakúgy mint Leopardi és Gramsci számára) poétikai determinációs tényező, eredete a kulturális-egzisztenciális, ontológiai idegenség tapasztalata. Számára ez a tapasztalat akkor született meg, amikor Friuliból Rómába költözött, s egy olyan közegben találta magát, amelyben idegenként mozgott.

I braccianti friulani, pur essendo più poveri di me economicamente ed intellettualmente, in fondo appartenevano al mio stesso mondo… Il rapporto fra un bracciante friulano e me era quasi come quelo tra fratello e fratello; … Ma nel caso del sottoproletariato romano mi trovavo davanti ad un mondo completamente diverso. Da una parte ne restai traumatizzato, proprio come un inglese puó restare tramutazzato venendo in Italia e trovandosi davanti a qualcosa di assolutamente inatteso; dall'altra, fui costretto a una diagnosi obiettiva.[135]

Kiemelendő az idézett helyből az angol utazó hasonlata, ami nyilvánvalóan a kolonialitás időszakának tapasztalatát ismétli meg (amint korábban láttuk, pont ez a szituáció artikulálta először Itáliában is a Másság-élményt), azzal a különbséggel, hogy Rómában Pasolini nem utazóként tartózkodott, soha nem tért vissza otthonos világába. Személyes Paradicsomából történt kiűzetése után (mert önszántából, de nem kényszerítő körülmények nélkül váltott lakhelyet) egész életében, ezt tudatosan fel is vállalva, meg is élve, világok közötti mezsgyéken tartózkodott. Ez a pozíció munkásságának egyik legfontosabb, ha nem legfontosabb mozgatója, motiválója volt, hiszen a külső pozícióból vehette szemügyre figyelmének, érdeklődésének tárgyait. Ebben a pozícióban szerzett tapasztalataihoz járultak azon megfigyelései, amelyeket a

[135] *A friulán napszámosok, noha szegényebbek voltak nálam mind anyagilag, mind intellektuálisan, igazából az én világomhoz tartoztak... A kapcsolat köztem és a friulán napszámos között testvéri kapcsolat volt... Ám a római lumpenproletariátus esetében egy teljesen különböző világgal találtam magam szemben. Ez egyrészt traumatizált, pontosan úgy, ahogyan egy angolt, aki Olaszországba jőve valami teljesen váratlannal találja szemben magát; másrészt kénytelen voltam objektív diagnózist végezni.* PASOLINI, Pier Paolo, *Il backrground pasoliniano*, in *Tutte le opere, Saggi sulla politica e sulla societa,* Milano, Mondadori Editore, 1999, 1299.

marxizmusból, pontosabban a Gramscitól kapott keretek között értelmezett és gondolt tovább, azon keretek között, amelyek az Olaszországban s a világban a második világháború után zajló társadalmi-kulturális folyamatok feltárához-megértéséhez és artikulálásához nyújtottak eszközt. Ezen tevékenység nem csak alkotói választás volt, hanem a helyzetből (a közöttiségből, az idegenségből) eredő szükségszerűség, determináció is:

Per la prima volta mi gettai in un mondo socialmente del tutto diverso da quello cui ero abituato, che mi costrinse a essere obiettivo nei suoi confronti, mi costrinse di farne una diagnosi marxista.[136]

A marxista diskurzus keretei között Pasolini szituáltsága, s az ebből adódó lehetőség a megértésre a szubjektum-objektum relációban tudott artikulálódni, a modernitás én-ő dichotómiájában. Meglehet, Pasolini művészetének számos eleme a posztmodernnel rokonítható, azonban annak dekonstruktív, e dichotómiát felszámolni igyekvő gesztusai és eljárásainak hiánya viszont egyértelműen a modernitás episzteméjébe helyezi mind a figurát mind az által létrehozott életművet. Van egy híres fotográfia Pasoliniről, amikor egy római külvárosi grundon futballozik az ottani fiúkkal. Ez a fotó is feltárja a fent megmutatott helyzetet: az öltönyös értelmiségi, aki nem csak életkora, hanem a testen viselt jegyek alapján jól beazonosíthatóan társadalmilag-kulturálisan is különbözik játékbeli társaitól. Más, Idegen itt. Az utcakölykök között van, de mégsem tartozik közéjük.

Ugyanakkor a viselt ruházat, az öltöny elvezet minket egy másik olyan helyzethez, amelyben Pasolini kívülállása hasonlóképp alakul: mert számos megnyilatkozása árulkodik arról, hogy az olasz polgárság s annak értelmiségi csoportja közegében is hasonló volt a helyzete, azt sem érezte-tudta sajátjának. Sőt amíg a római borgaták, külvárosok lumpenproletárjaiban[137] felismerte

[136] *Először vetettem bele magam egy, korábbi tapasztalataimhoz képest szociálisan teljesen különböző világba, ez arra kényszerített, hogy objektív legyek vele szemben, arra kényszerített, hogy marxista elemzést végezzek rajta.* PASOLINI, id.m., 1299.

[137] A lumpenproletár, lumpenproletárság kifejezéssel fordítom a Pasolininél illetve az olasz nyelvben közkeletűen használt *sottoproletario, sottoproletariato* fogalmakat, ami elcsúszó

a rokonságot, azt egy olyan közegnek látta, amely bár idegen, de számára mégis közösként vállalható, a polgársággal szembeni idegenség, idegenkedés nem a pozícióból, hanem ennél mélyebbről fakadt:

Sociologicamente la mia posizione non è molto convenzionale, e in realtà non è neppure definibile. Ha una base emozionale che probabilmente nasce dalla fanciullezza e dal conflitto con mio padre e con l'insieme della società piccolo-borghese. Il mio odio per la borghesia non è documentabile né passibile di discussione. C'è e basta. Non è però condanna moralistica; è una condanna totale e senza indulgenze, maè basata sulla passione, non sul moralismo.[138]

Viszont az idegenkedés ellenére mégiscsak a polgárság volt az a közeg, amelyben íróként-rendezőként (provokátorként) élt és alkotott, de amelyben soha nem érezte tehát otthon magát. Az öltöny viselése leplezi le e viszonyt, hiszen az öltöny a nyugati (polgári) férfiideál, a virilitás testi megjelenítésének része. Pasolini nem ismeri az *'in-between'* helyzetet, sem a hibriditás jelenségét, ezeket a posztkolonialitás által alkalmazott fogalmakat a posztmodern tette artikulálhatóvá, de saját identitását szemlélve természetesen látja annak kettősségét, azt, amit ma talán a fenti fogalmakkal pró-

fordítás, hiszen az olasz szavak semlegesebbek, a proletariátus alatt elhelyezkedő társadalmi réteget, az ahhoz tartozót nevezik meg. Meglehet, az olaszban is tapadhattak hozzá negatív konnotációk, ám az inkább ítélet, értelmezés kérdése, magában a szóban nem jelenik meg, sőt például Pasolini ítélete, az általa neki tulajdonított jelentés, a csoportról alkotott vélemény teljes mértékben elfogadó, pozitív. A magyarban viszont a szocialista diskurzusban elterjedt jelentése a fogalomnak: *A proletariátus elzüllött, deklasszálódott (osztályából kihullott) alsó rétege és a hozzácsapódó minden más társ. csoportból lezüllött elemek megjelölése. Jellemzője, hogy a hasznos társ. munka és a forradalmi kűzdelem helyett, azok elől kitérve, inkább az alkoholba és más narkotikumokba menekül. A lumpenproletárok közül sokan, egyéni megoldásokat keresve eljutnak a bűnözés határára, így azután politikailag és emberileg könnyen manipulálhatóvá válnak, s gyakorta a szélsőjobboldal, a fasizmus tömegbázisát alkotják.* In http://www.kislexikon.hu/lumpenproletar.html#ixzz3QUfFOaLD (elérés 2014. december 28-án).

[138] *Szociológiai tekintetben pozícióm egyáltalán nem konvencionális, valójában nem is meghatározható. Érzelmi alapjai vannak, valószínűleg gyerekkoromra vezethető vissza, apámmal és a kispolgársággal való konfliktusomra. A polgárság iránt érzett gyűlöletem nem dokumentálható, szavakkal nem megragadható. Van és kész. Viszont nem is morális természetű ítélet ez; totális ítélet, kíméletlen, de a szenvedélyen alapul, nem a moralizáláson.* PASOLINI, Pier Paolo, *Intervista rilascita ad Alberto Arbasino*, id.m., 1298.

bálhatnánk leírni, azaz, hogy a személyiség egyszerre több kultúrához is tartozik, illetve közöttük, mezsgyéjükön, metszésükben helyezkedik el, s magára vesz különféle kulturális diskurzusokból ki- és beemelt elemeket, amelyeket akár az új helyzetre applikálva át is értelmez. Pasolini számára e helyzet még különbözőségek egymástól jól elválasztható szembenállásában, vagy legalábbis egymásmellettiségében volt megragadható, elmondható, amint azt egy Italo Calvinóhoz intézett nyílt levélben is teszi:

Io so bene, caro Calvino, come si svolge la vita di un intellettuale. Lo so perché, in parte, è anche la mia vita. Letture, solitudini al laboratorio, cerchie di genere di pochi amici e molti conoscenti, tutti intellettuali e borghesi. Una vita di lavoro e sostanzialmente perbene. Ma io, come il dottor Hyde, ho un'altra vita. Nel vivere questa vita, devo rompere le barriere naturali (e innocenti) di classe. Sfondare le pareti dell'Italietta, e sospingermi quindi in un altro mondo: il mondo contatino, il mondo sottoproletario e il mondo operaio.[139]

Az a közeg tehát, amit más összefüggésekben, máshonnan sajátnak tekint, itt a Másik pozíciójába kerül, az 'itt' az az értelmiségi, polgári közeg – amikor egy itteni társsal, egy másik értelmiségivel beszél. Pasolini nem tudja, de pont úgy viselkedik, mint a posztkolonialitás által leírt hibrid figurák, akik mindig az adott helyzet szerint alakítják, pozícionálják, értelmezik és láttatják mobilis identitásukat. A Mr. Hyde – hasonlat adja vissza az identitás kettősségét, ami leginkább kulturális meghasadtságon alapul, ebben az értelemben a dr. Jekyll és Mr. Hyde párhuzam kicsit távolinak tűnhet, hiszen az identitás modernkori problematizálásának egyik első irodalmi megformálása máshon-

[139] *Én tudom, kedves Calvino, hogyan folyik egy értelmiségi élete. Tudom, mert részben az én életem is. Olvasás, a dolgozószoba magánya, kevés barátból és sok ismerősből álló ismeretségi körök, mind értelmiségiek és polgárok. Munkával töltött, alapvetően jómódú élet. Ám nekem, akárcsak doktor Hyde-nak, van egy másik életem is. Ahhoz, hogy ezt élhessem, le kell rombolnom a természetes (és ártatlan) osztálykorlátokat. Áttörnöm a Kis Olaszország falait, átpréselni magamat egy másik világba: a paraszti világba, a lumpenproletárok világába, a munkások világába.* PASOLINI, Pier Paolo, *Limitatezza della storia*, in *Scritti corsari*, in PASOLINI, Pier Paolo, *Tutte le opere*, *Saggi sulla politica e sulla società*, Milano, Mondadori Editore, 1999, 320.

nan közelített, viszont Pasolini számára más példa, más összehasonlítási lehetőség még nemigen állt rendelkezésre. (Legalábbis olyan nem, ami egy nem akadémiai, hanem köznyelvi diskurzusban applikálható lett volna.)

Az 1974-ben kelt levél azért is figyelemre méltó, mert egy másik mozgásban lévő pozíciót is leleplez: itt a Másik Világ (a paraszti, lumpenproletár, munkás) mint létező kerül szóba, holott számos egyéb helyen, akárcsak pár sorral alább is, épp arról értekezik, hogy a fogyasztói társadalom, legalábbis hazájában, eltűntette ezeket a világokat:

È questo illimitato mondo contadino pre-nazionale e pre-industriale, sopravissuto fino a solo pochi anni fa, che io rimpiango (non per nulla dimoro di pù a lungo possibile, nei paesi del Terzo Mondo, dove essa sopravvive ancora, benché il Terzo Mondo stia anch'esso entrando nell'orbita del cosidetto Sviluppo).[140]

Ehhez a helyhez később még visszatérünk, amikor elérkezünk Pasolini és a Harmadik Világ kapcsolatához, ami pedig az olasz társadalom és kultúra elemezését illeti, a fenti mondat jó kiindulási pont is lehet, hiszen megragadja az olasz társadalomról Pasolini által alkotott kép egyik alapvető elemét, egy olyan elemet, amelyet Gramscitól ismert meg: Olaszország társadalmának és kultúrájának egy olyan értelmezését, amely a lokális sokszínűség és a hagyományos marxista társadalomfelfogás (osztályok) mellett egy másik rétegzést tételezett: a paraszti és a polgári világ kettőségére talált rá – ami nem csak osztály-jellegű, hanem antropológiai-kulturális megközelítés. E kettőség egymáshoz való viszonyát vizsgálta, ennek episztemologikussá formált keretében értelmezte az olasz társadalom és kultúra történéseit.

Pasolini átveszi Gramsci azon megállapítását, hogy a nemzet valójában a polgárság által kreált diskurzus, nem más, mint ideológia, ami lehetővé teszi a domináns osztály számára a hatalom kiépítését és gyakorlását. Voltaképpen ezen kívül helyezkedik el az a paraszti világ, amely mint mondtuk, antropológiai-kulturális fogalom, s amely ezen értelmezésben magában foglalja mindazon csoportokat, amelyek egy bizonyos kulturális episztemét éltetnek (vagy mint láttuk, éltettek). A polgárság által teremtett modernitáson kívülállást jelzi például a nem nemzeti jelleg is (hiszen a nemzet a modernitás episzteméjének, domináns diskurzusainak egyik legfontosabb pillére). A nemzetek felettiség persze a marxizmus internacionalizmusából ered, de itt nem a már létező nemzeti közösségek meghaladásának kísérletéről van szó, hanem a nemzetek előtti állapotról, annak megőrződésről egy olyan helyzetben, ahol a domináns csoport (a modernitás polgársága) igyekezne a maga képére átformálni mindazokat a közösségeket, amelyek a nemzet alá rendelődnek, ám Pasolini diskurzusában szerencsés módon ezen integrációs kísérlet a klasszikus modernitás legkülönbözőbb politikai rezsimjeiben is csak kitűzött cél maradt, a premodern közösségek túl tudtak élni.

L'universo contadino (cui appartengono le culture sottoproletarie urbane, e appunto fino a pochi anni fa, quelle delle minoranze operaie – ché erano vere e proprie minoranze, come in Russia nel '17) è un universo trasnazionale: che addirittura non riconosce le nazioni. Esso è avanzo di una civiltá precedente (di un cumulo di civiltà precedente tutte molto analoghe fra loro), e la classe dominante (nazionalista) modellava tale avanzo secondo i propri interessi e propri fini politici (per un lucano – penso De Martino – la nazione a lui estranea, è stato prima il Regno Borbonico, poi l'Italia piemontese, poi l'Italia fascista, poi l'Italia attuale: senza soluzione di continuità).[141]

[140] *Ez az a pre-nemzeti, pre-indusztriális paraszti világ, amit én visszasírok (nem véletlenül tartózkodom, amennyit csak lehet, a Harmadik Világ országaiban, ahol még létezik, noha maga a Harmadik Világ is az úgynevezett Fejlődés pályájára lép éppen).*
PASOLINI, Pier Paolo, id.m., 321.

[141] *A paraszti univerzum (amelyhez hozzátartoztak a városi lumpenproletár kultúrák, és pár évvel ezelőttig, a munkásság kisebbségi csoportjai – mert igazi kisebbségek voltak, mint Oroszországban '17-ben) egy transznacionális univerzum: még el sem ismeri a nemzetet. Egy korábbi civilizáció maradványa (vagy inkább egymáshoz nagyon hasonló korábbi civilizációk halmaza), és a domináns (nacionalista) osztály e maradványt saját érdekei és politikai célja szerint alakította (egy lukániai számára – De Martino jut eszembe – a számára idegen nemzet először a Bourbon Királyság volt, aztán a piemonti Olaszország, majd a fasiszta Olaszország, aztán a*

Pasolini e paraszti világot tekintette saját identitása magjának, e kulturális közeg volt az otthona. Róma pedig azért lehetett élhető város a számára, mert ha csak darabjaiban is, de találkozhatott e világgal, ha át is kellett oda lépnie, de megközelíthető maradt, volt átjárás a saját (mostmár tudjuk, mit is értsünk ezen az ő esetében) világ és a Másik között.

… i primi anni più imprtanti della mia vita sono "contadini"… Poi sono venuto ad abitare a Roma, e ho fatto dolorosamente le prime esperienze urbane, senza mai cessare a provare questa terribile nostalgia per la terra coltivata. D'altro canto, il sottoproletariato romano è costituito sulle "frange" contadine rimaste male integrate ai confine della città. Senza mai cessare di abitare a Roma, posso dire che ho vissuto fuori la città. Cosí questo affetto è diventato man mano ideologia, e sono giunto a viaggiare di frequentare nei paesi del Terzo Mondo e ad ammirarli con un amore di irriducibile contadino. … È stato come scrittore che mi son via via avvicinato a questo patrimonio della cultura popolare, non come scienziato.[142]

A fenti idézetben Pasolini, aki élete, munkássága során, mint láttuk nagyon is sokat törődött önmaga megértésével, feltárásával, vagy ha tetszik, sokat dolgozott azon, hogy mind saját maga mind mások számára megkonstruálja, a konstruáltságon keresztül láthatóvá tegye Saját-ságát, egy olyan személyiség képét építi, amely számára tevékenységeinek, foglalatosságainak motivációi ideológiai meggyőződésig érnek (talán inkább világképet mondhatnánk, ha már az ideológiát politikai és egyéb hatalmi érdekek artikulálására-kendőzésére alkalmazott diskurzusként értjük, nem Pasolinit, hanem a tudományos beszédmódot követve), ami viszont még mélyebbről, személyiségének, identitásának magjából ered. Éppen ezért nem tud tudósként-antropológusként, külső, objektív szemlélőként tekinteni a paraszti világra.

A személyiséggel mély szimbiózisban élő, egészen intim, közvetlen kapcsolat, illetve beszéd a modern tudomány diskurzusa segítségével nem tud létrejönni, hiszen a pozitivista attitűd megkívánta objektivitás alapja az eltávolítás, eltávolodás létrehozása, explicitté tétele. Pasolininél viszont teljesen más a tét, hiszen a személyiség és a világ közötti integritás megtartása a cél, a személyiség védelme, megőrzése érdekében.

E tekintetben valóban helytálló lehet Pasolinit antimodernként definiálni[143], viszont a modernitás diskurzusának hátat fordítás nála nem posztmodern gesztus, a tét éppen hogy egy premodern állapothoz való visszatérés, illetve ezen állapot valamilyen módon megőrzése, felmutatása - annak leépülése, világból kikopása okán. Másrészt viszont Pasolini sem tud teljesen függetlenedni, kilépni saját episzteméjéből, amely át- meg átszövi szövegeit csakúgy, mint a dokumentált, s a dokumentumokban megképzett, abból rekonstruálható személyiséget, azaz az erős kritikai attitűd, az ellen-beszéd folyamatos működtetése nem lép ki a modernitás világából azáltal, hogy határozott értékválasztások konstituálják, s azáltal, hogy a távolság áthidalásának személyes szükségszerűségét ismétlik, mégiscsak a távolság meglétét tanúsítják. A szavakban megrajzolt személyiség törekszik az integritásra, egyfajta teljességre, a szubjektum és a külvilág közötti távolság felszámolására, valamiféle egység megtartására (helyreállítására), ám – hála az önelemzés réges régi nyugati hagyományának, amelyhez a husza-

mai Olaszország: kontinuitás nélkül). PASOLINI, Pier Paolo, id.m., 320-321.

[142] *… életem első legfontosabb évei „parasztiak" voltak.... Aztán Rómába jöttem lakni, és túlestem az első fájdalmas városi élményeken, anélkül, hogy valaha is megszűnt volna a megművelt föld iránti fájdalmas nosztalgiám. Másrészt viszont a római lumpenproletariátus a város szélén rosszul integárlódott paraszti „fürtökből" áll. Anélkül, hogy azóta valamikor is elköltöztem volna Rómából, elmondhatom, hogy a városon kívül éltem. Így ez a szeretet lassan-lassan ideológiává alakult, és eljutottam oda, hogy utazgassak a Harmadik Világ országaiban, s hogy szeressem őket örök parasztként... Íróként kerültem mind közelebb a népi kultúrához, nem tudósként.* PASOLINI, Pier Paolo, *Dal fascismo corrente... alle ceneri di Gramsci*, in *Il sogno del centauro*, *Incontri con Jean Duflot (1969-1975),* in PASOLINI, Pier Paolo, *Tutte le opere, Saggi sulla politica e sulla società*, Milano, Mondadori Editore, 1999, 1417.

[143] Lásd például: POLICASTRO, Gilda, *Pasolini anti-moderno: l'utopia negativa di Salò e Petrolio*, in http://www.italianisti.it/upload/userfiles/files/Policastro%20Gilda.pdf (elérés 2014. december 10-én), ahol is az antimodernitás a modernitás kritikáját jelenti, ugyanakkor akként próblunk majd érvelni, hogy az erős kritikai attitűd mellett Pasolini nem lép ki a modernitás episztemologikus keretei közül – még akkor sem, ha például olyan episztemologikus fogalmakat utasít el, ítél meg negatívan, mint a haladás.

dik században a pszichoanalízis egy új eszközt biztosított – e törekvés mögött épp az egység hiányának felismerése áll, amelyet az őszinteség, a vallomásosság nyugati paradigmáját követő Pasolini nem is igyekszik takarni.

Pasolini modern attitűdjét – melynek tétje tehát nem ideológiai (saját szóhasználatát most lecserélve sajátunkra), hanem sokkal inkább személyes – tehát nem a hatalomra irányuló érdek vezeti, hanem a személyiség integritásának megőrzése. Ami pedig úgyszintén valamiféle érdek, de ebben a retorikában ez az érdek őszintébb, s ezáltal hitelesebb(nek tekintett, tételezett), létrejön egy olyan érték-rend konstrukció, amelyre a cselekvések és intenciók felépülhetnek. Az aktív, harcos kritikai attitűd tétje ezen alap megszilárdítása (megtartása), a reá történő építkezés révén is – a kérdezés-megértés hermeneutikai köre nála is a modernitás értékképző tevékenységével egészül ki. E tekintetben – minden ellenkező retorikai fordulata mellett – a klasszikus modern tudományos diskurzust folytatja; meglehet magát nem tudósként, tevékenységét nem tudományos tevékenységként definiálja, mégis a XIX. század irodalmi naturalizmusának diskurzusa él tovább. (Később azt is igyekszünk láthatóvá tenni, hogy a fentiekből következően poétikája igyekszik eltávolodni a realizmus-naturalizmus poétikájától, pontosabban egy olyan sajátos hibridet hoz létre, amelyben ezen diskurzus elemeit keverednek a premodern beszédmódokkal.)

A fent idézett mondatok kapcsán egyelőre csak rögzítjük, hogy ez lesz az a kontextus, amelybe a Nyugaton kívüli civilizációk iránti érdeklődés is levezetésre, megmagyarázásra kerül. Mielőtt e kérdésre rátérnénk, a saját közegben beálló – fent ugyancsak felemlegetett – változások, az azokhoz való kritikus viszony hadd kerüljön még szóba. Azt már látjuk, hogy Pasolini detektálta a számára otthonos világ felszámolását, eltűnését, most vessünk arra egy pillantást, hogy milyen folyamatokban találja meg ennek okát és végrehajtóját. Első gondolatunk az lehetne, hogy a polgári (modern) episztemét teszi ezért felelőssé, de amint láttuk, elgondolása

szerint, meglehet, a két világ idegen egymás számára, ám együtt, egymás mellett tud létezni. Pasolini a premodern kultúra és civilizáció eltűnését épp az egymás mellett élő sokféleségeket felszámolni kívánó új rend születésével és működésével magyarázza. Az új episztemé pedig a fogyasztói társadalom és annak kultúrája, amit mi popkultúraként nevezünk[144], de amire ő a fasizmus metaforikus címkéjét illeszti. A kapitalizmus új formációja hatja végre a társadalom egészének olyan szintű ellenőrzés alá vonását, amelyet a fasizmus ideológiája bár hirdetett, de megvalósítani nem tudott. Meglehet, a folyamat 'levezénylője' a polgárság, mint látni fogjuk ez nem a klasszikus modernitás burzsoáziája Pasolini meglátása szerint, egy új rétegről van szó, a technokraták csoportjáról.

Nessun centralismo fascista è riuscito a fare ciò che fatto il centralismo della civiltà dei consumi. Il fascismo proponeva un modello, reazionario e monumentale, che però restava lettera morta. Le varie culture particolari (contadine, sottoproletarie, operaie) continuavano imperturbabili a uniformarsi ai loro antichi modelli: la reppressione si limitava ad ottenere la loro adesione a parole. Oggi, al contrario, l'adesione ai modelli impost dal Centro, è totale e incondizionata. I modelli culturali reali sono rinnegati. L'abiura è compiuta. Si può dunque affermare che la "tolleranza" della ideologia edonistica volute dal nuovo potere, è la peggiore delle represioni della storia umana. Come si è potuta esercitare tale repressione? Attraverso due rivoluzioni, interene all'organizzazione borghese: la rivoluzione delle infrastrutture e la rivoluzione del sistema d'informazioni. [145]

[144] A fogyasztói társdalommal foglalkozó tudományos diskurzus Pasolini idején, az ötvenes évektől artikulálódik XIX. századi előzmények (Marx, Thorstein Velben) nyomán, Victor Lebow, Herbert Marcuse vagy Jean Baudrillard kutatásai, elméletei azokban az években kerülnek megfogalmazásra s kezdenek forgalmazódni, amikor az olasz író, rendező figyelme is a jelenségre irányul. Pasolinit mindez azért érdekli, hogy megértse a hazájában, a Saját világában bekövetkező változásokat, magyarázatot találjon arra, ami körülötte (s vele) történik.

[145] *Semmiféle fasiszta centralizmus nem volt képes arra, amit a fogyasztói civilizáció centralizmusa véghez tudott vinni. A fasizmus ajánlata egy reakciós és monumentális modell volt, ami viszont csak halott szó maradt. Az egyes (a paraszti, a lumpenproletár, a munkás) kultúrák zavartalanul igazodhattak saját réges régi modelljeikhez: az elnyomás annyiban merült*

Az idézett szöveg címe azt a fogalmat adja meg, amelyet Pasolini alkalmaz a fent detektált folyamatokra, a fenti mondatok az akulturalizáció definíciójának tekinthetők. Az akulturalizáció eredménye pedig a (a szöveg egy későbbi pontján is) homologációnak nevezett történés, azaz a társadalom kulturálisan homogénné tétele (ami a fasizmus ideológiájának egyik fontos, Pasolini szerint meg nem valósult vállalása volt). Egy más alkalommal a fogyasztói kultúra és társadalom kiépüléséről, az ennek nyomán beállt változásokról beszélve ekként foglalja össze, mit ért homologáción:

L'omologazione culturale che ne derivate riguarda tutti: il popolo, la borgheisa, operai e sottoproletari. Il contesto sociale è mutato nel senso che si è estremamente unificato. La matrice che genera tutti gli italiani è ormai la stessa. … Essi sono culturalmente, psicologicamente, e, quello che è piú impressionante, fisicamente interscambiabili.[146]

Ami e narratívában megtörténik az akulturalizáció és a homologizáció folyamatában, számunkra a Pasolinival kortárs francia kapitalizmus-kritikából lehet ismerős, a Gilles Deleuze és Felix Guattari által kidolgozott deterritorializáció és reterritorializáció fogalmak[147] írnak le hasonló eseményeket (hasonló szemlélet szerint), hogy aztán a posztkolonialitás kutatói[148] számára is termékenynek bizonyuljanak e fogalmak, bár ott teljesen más helyzet, a gyarmatosító és a gyarmatosított kultúrák viszonyának elemzése kapcsán. A Pasolini által detektált olaszországi történésekben és a kolonializmus folyamataiban közös, hogy a kulturális identitások elvesztéséről-felülírásáról van szó, a domináns közösség által működtetett irányítás érdekében. A két szituáció közötti lényegi különbség viszont, hogy a gyarmatosítás során világos, hogy egy kényszerített, kényszerűségből működtetett folyamatról van szó az alávetettek részéről, míg az itáliai történésekben a saját korábbi identitást feladó és lecserélő közösségek ezt önként és jobbára reflektálatlanul teszik, nem tudják, mi történik velük.

"*Gli italiani hanno accettato con entusiasmo questo nuovo modello che la televisione impone loro secondo le norme della produzione creatrice di benessere (o meglio, di salvezza di miseria). Lo hanno accettato: ma sono davvero in grado di realizzarlo?*

No. O lo realizzano materialmente solo in parte, diventandone la caricatura, o non riescono a realizzarlo che in misura così minima da diventarne vittime. Frustrazione o addirittura ansia nevrotica sono ormai stati d'animo collettivi. Per esempio, i sottoproletari, fino a pochi anni fa, rispettavano la cultura e non si vergognavano della propria ignoranza. Anzi, erano fieri del proprio modello popolare di analfabeti in possesso però del mistero della realtà. Guardavano con un certo disprezzo spavaldo i "figli di papa", i piccolo borghesi, da cui si dissociavano, anche quando erano costretti a servirli. Adesso, al contrario, essi cominciano a vergognarsi della propria ignoranza: hanno abiurato dal prorio modello culturale (i giovanissimi non lo ricordano nenache più, l'hanno completamente perduto), e li nuovo modello che cercano di imitare non prevede l'analfabetismo e la rozzezza"."[149]

ki, hogy megszerezze szóbeli csatlakozásukat. Ma ellenkezőleg, a Centrum által követendőként felállított modellekhez csatlakozás totális és feltétel nélküli. Az ifazi kulturális modellek eltűntek. Az alávetés végbement. Megállapíthatjuk tehát, hogy a hedonisztikus ideológia „toleranciája" az emberiség történelmének legrosszabb elnyomó rendszerét valósítja meg. Hogyan gyakorolhatta ezen elnyomást? Két forradalmi, a polgári struktúrán belül inherens változás által: az infrastruktúra és az információ rendszerének forradalma révén. PASOLINI, Pier Paolo, *Acculturazione e acculturazione,* in PASOLINI, Pier Paolo, *Tutte le opere, Saggi sulla politica e sulla società,* Milano, Mondadori Editore, 1999, 290-291.

[146] *Az ebből* (t.i. a fogyasztói társadalom kiépüléséből) *eredő homologáció mindenkit érint: a népet és a polgárságot, a munkásokat és a lumpenproletárokat. A társadalmi környezet változott meg oly irányban, hogy minden a végletekig egyneműsödött. A mátrix, ami minden olaszt generál, immár ugyanaz.... Az emberek kulturálisan, pszichológiailag, és ami megdöbbentőbb, fizikailag is teljesen felcserélhetők.* PASOLINI, Pier Paolo, *Studi sulla rivoluzione antropologica in Italia*, in *Scritti corsari*, in PASOLINI, Pier Paolo, *Tutte le opere, Saggi sulla politica e sulla società,* Milano, Mondadori Editore, 1999, 310.

[147] A deterritorializáció a domináns, gyarmatosító kultúra azon tevékenysége, amely során az alávetett (épp alávetés alatt álló) kultúra saját működését, identitását igyekszik felszámolni, illetve az alávetett közösség az igazodás, az alkalmazkodás kényszerétől vezetve maga is részt vesz e történésben, míg a reterritorializáció a felszámolt, vagy perifériára kényszerített formáció helyett felépülő új paradigma létrehozásának folyamatát jelöli. A két francia kutató kapitalizmus-kritika elméletét az 1972-ben megjelentett *Anti-Oedipus* című kötetben ismertette, hogy a későbbi munkásságuk során tovább árnyalják.

[148] Lásd például: YOUNG, Robert C., *A gyarmatosítás és a vágy gépezete*, in *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*. Szöveggyűjtemény (szerk. BÓKAY Antal, VILCSEK Béla, SZAMOSI Gertrúd, SÁRI László), Budapest, Osiris, 2002. 644-662.

[149] *Az olaszok lelkesen elfogadták az új modellt, amelyet a televízió állított eléjük a jólétet hozó*

A társadalmi, kulturális változások nem csak az alávetett, a hatalom érdekeinek kiszolgáltatott csoportokat érintik, illetve, az, hogy mindez bekövetkezhet, a polgárság átalakulásával áll kapcsolatban, ami a konzumizmus új episzteméjében úgyszintén jelentősen megváltozott. Ez már nem klasszikus modernitás, az ipari forradalom és a nemzetállam első időszakának polgársága.

È finita la storia di una data borghesia italiana, la borghesia dei monopoli, la borghesia paleo-industriale, ed è cominciata, sia pure in modo embrionale, in modo ancora assolutamente albeggiante, una nuova borghesia, una borghesia di tipo e di livello europeo, una borghesia neocapitalistica, una boghesia di tipo tecnocratico. Questa borghesia per la pirma volta nella storia della società italiana si pone non più come classe dominante, ma come classe egemonica (così direbbe Gramsci). Ha per la prima volta una tal forza economica e politica da potersi porre come classe egemonica, cioé come centro non soltanto di potere e di dominio, ma come centro cultrale.[150]

Egy rövid kitérő fogalmak tisztázása érdekében: amikor Pasolini hegemón osztálynak nevezi Gramsci nyomán az új polgárságot, szándéka egyértelmű: arra keres meghatározást, hogy elkülönböztesse a két más-ként értelmezett szituációt a saját narratíva létrehozásakor. Mi viszont azért nem követjük e választását metatextusunkban, mert a szárd filozófus hegemónia fogalmát árnyaltabban értjük: Gramsci a hegemónia helyzetében lévő csoport egyik fontos jellemzőjeként arról is beszél, hogy az konszenzusra törekszik az alávetett csoporttal, keresi a közös pontokat, tehát figyelembe veszi az alávetett rétegek érdekeit. Hegemóniáról a diktatúra helyzetében nem lehet beszélni, véli Gramsci. Pasolini viszont egy totalitáriánus, sőt minden korábbi totalitáriánus rezsimnél sikeresebb helyzetet épít diskurzusában (ilyenként láttatja a fogyasztói civilizáció Olaszországát), amelynek éppen egyik jellemzője, hogy nem veszi figyelembe az alávetetteket, hanem azokat teljes körűen saját uralma alá hajtja. Erre a helyzetre inkább a domináns csoport fogalmat véljük használhatónak, még ha e ponton tehát el is különbözünk Pasolini értelemképző fogalmi hálójától.

Az akulturalizáció és a homogenizáció folyamatainak működésében (a hatalom általi működtetéséről), mint láttuk, Pasolini kitűntetett szerepet tulajdonít az információ forradalmának, amelyet számára a televízió testesít meg. Nem a televízió mint medium, mint technológia, mint eszköz kerül e megítélés alá, hanem a neki juttatott szerep, feladat.

La responsabilità della televisione in tutto questo è enorme. Non certo in quanto "mezzo tecnico" ma in quanto strumento del potere e potere essa stessa. Esssa non è soltanto un luogo attraverso cui passano i messaggi, ma è un centro elaboratore di messaggi. È il luogo dove si fa concreta una mentalità che altrimenti non si saprebbe dove collocare. È attraverso lo spirito della televisione che si manifesta in concreto lo spirito del nuovo potere.[151]

(vagy inkább a nyomort felszámoló) Termelés jegyében. Elfogadták, de vajon képesek-e meg is valósítani?
Nem. Vagy csak részben valósítják meg materiálisan, hogy annak karikatúrájává váljanak, vagy csak egészen kis mértékben valósítják meg, s ekként az áldozataivá válnak. A frusztráció, vagy egyenesen a neurotikus szorongás, immár kollektív lelkiállapottá vált. Például a lumpenproletárok pár évvel ezelőttig tisztelték a kultúrát, s nem szégyenkeztek saját tudatlanságuk miatt. Sőt büszkék voltak saját népi, analfabéta modelljükre, amely viszont birtokában volt a valóság misztériumának. Egyfajta hetyke megvetéssel tekintettek „apuci fiacskáira", a kispolgárokra, akiktől elkülönültek, még akkor is, amikor kénytelenek voltak kiszolgálni őket. Most, épp ellenkezőleg, szégyent kezdenek érezni tudatlanságuk felett: feladták saját kulturális modelljüket (a legfiatalabbak már nem is emlékeznek rá, teljesen elvesztették), az új, imitálni szándékozott modellnek már nem része az analfabétizmus, a bárdolatlanság. in PASOLINI, Pier Paolo, *Studi sulla rivoluzione antropologica in Italia*, id.m., 291-292.

[150] *Véget ért egy bizonyos polgárság története, a monopóliumok polgárságáé, a paleo-indusztriális polgárságé, és elkezdődött, meglehet még csak embrionális állapotban, épp hogy csak megfakadva, egy új polgárság élete, egy európai típusú és szintű polgárságé, egy neokapitalista polgárságé, egy technokrata polgárságé. Ez a polgárság az olasz társadalom történetében először immár nem mint domináns, hanem mint (Gramsci szavaival) hegemón osztály helyezi el magát. Először van a kezében akkora gazdasági és politikai hatalom, hogy a hegemón osztállyá teszi magát, tehát immár nem csak hatalmi és uralmi, hanem mint kulturális centrum is.* PASOLINI, Pier Paolo, *Marxismo e Cristianesimo,* in PASOLINI, Pier Paolo, *Tutte le opere, Saggi sulla politica e sulla società*, Milano, Mondadori Editore, 1999, 790-791.

[151] *Mindebben óriási a televízió felelőssége. Persze, nem mint technikai eszközé, hanem mint a hatalom eszköze, s mint hatalom maga is. Nem csupán egy olyan hely, amelyen át üzeneteket közvetít, hanem maga is üzeneteket létrehozó központ. Az a hely, ahol konkretizálódik egy mentalitás, ami másként nem tudna testet ölteni. A televízióban ölt testet az új hatalom."*

A televízió mint az új hatalom médiuma, sőt jelentésképző, kultúra- és társadalomformáló ágense, Pasolini számára kiemelten fontos téma volt, számos esetben nyilatkozott meg vele kapcsolatban az ötvenes évektől kezdve, ezen megnyilatkozások egyszersmind dokumentálják a televízió olasz társadalomra gyakorolt hatásának növekedését[152]. Az első témában írott szövegek születése idején, az ötvenes évek végén, még úgy tűnt Pasolini számára, hogy a számára oly fontos közösségek meg tudják magukat óvni hatásától (míg a mozi kulturális mintaként való működése már ekkor nyilvánvaló volt számára). A hetvenes évekre azonban nyilvánvalóvá lett, amint a fenti idézet is mutatja, hogy a kulturális homogenizációt hozó új értékrend leghatékonyabb terjesztője a televízió.

VIII.2. A nyelv a változó világban. Pasolini nyelv-kritikája

A költő, író, a világot, s ebben magát ezen attitűdből (tehát nem "tudósként", hanem "poétaként") szemlélő, értelmező és artikuláló Pasolini azon elgondolásaira is érdemes kitérnünk, amelyek a társadalmi, kulturális változások nyelvet érintő következményeire vonatkoznak. E tekintetben ismét Antoni Gramsci jelenti a kiindulási pontot, aki szerint az olasz irodalmi nyelv és köznyelv nem igazi nemzeti nyelv, hiszen, csakúgy mint a nemzet és a nemzetállam ideológiája maga, valójában az északi polgárság által életre hívott, a domináns pozíciónak köszönhetően terjesztett és fenntartott konstrukció, épp a saját dominancia, a társadalmi vezető szerep biztosításának eszközeként működő mesterséges nyelv.

La lingua italiana, essendo di origine letteraria, ed essendo stata poi adoperata dalla borghesia nel momento dell'unificazione italiana,

PASOLINI, Pier Paolo, *Acculturazione e acculturazione,* id.m., 293.

[152] A kérdéssel egy korábbi tanulmányomban részletesen foglalkoztam, PUSKÁS, István, *Pasolini spettatore di televisione,* in *Media allo specchio (*szerk: ZANGRILLI, Franco – DI IORIO, Eny), Caltanissetta-Roma, Sciascia Editore, 2014, 191-202.

non è diventata mai una lingua nazionale; è sempre restata lingua pseudo-nazionale. Praticamente è stata la lingua della classe borghese dominante.[153]

Pasolini e gondolatot remekül tudja illeszteni a fogyasztói civilizáció születésének s másik oldalról a premodern, prenemzeti civilizáció felszámolásának fent ismertetett narratívájába, amely változás egyik emblematikus eleme épp a saját nyelv elvesztése, és a domináns kultúra nyelvi modelljéhez igazodás. A saját nyelv elgondolása csak tovább erősíti a valósággal való közvetlen kapcsolat elvesztésének tematizálását, a hasadás, a távolság még nyilvánvalóbbá válásának artikulálását. Mindjárt látjuk, ezen értelmezés-konstrukcióban a nyelv elveszti a világgal való egységét, azt a képességét, hogy magában hordja a világot, s puszta kommunikációs eszközzé redukálódik. Pasolini meglátása megint csak parallel a nyugati kultúra változásait megérteni próbáló vele kortárs filozófiai diskurzussal, amely a változás megindulásának idejét a modern tudomány, a racionalizmus születésének idejére teszi, az állam, a társadalom életében beálló változásokkal egy időben, a kora újkorban, azaz a XVII–XVIII. században detektálja. Pasolini eddig nem megy vissza az időben, őt az eredettörténet nem érdekli, a jelent, saját korát próbálja megérteni, számunkra viszont az ő megértését segítheti, ha mind a filozófiai diskurzus, mind a szélesebb időhorizont kontextusába illesztjük meglátásait. A nyelvvel kapcsolatos új (modernitás-beli) elgondolások, értelmezések azt immár nem a dolgok és az igazság lakhelyeként, hanem a ráció által megragadott, megtapasztalt igazságok egyik, korántsem legtökéletesebb eszközeként tekintik[154]. Pasolini a korab-

[153] *Mivel az olasz nyelv irodalmi eredetű, s a polgárság az olasz egység megvalósítása során használta, soha nem vált nemzeti nyelvvé; mindig is pszeudo-nemzeti nyelv maradt. Gyakorlatilag a domináns polgárság nyelve volt.* PASOLINI, Pier Paolo, *Marxismo e Cristianesimo*, id.m., 791.

[154] Foucault fent többször hivatkozott munkásságán túl a kérdéssel kapcsolatban érdemes idéznünk az olasz filozófus, Ernesto Grassi tanulmányát: GRASSI, Ernesto, *A humanista tradíció: a 'res' és a 'verba' egysége*, in *Athenaeum 1992 I. kötet 2. füzet*, *Olasz filozófiai hermeneutika*, Budapest, T-Twin Kiadó, 1992, 53-96.

ban már idézett, Italo Calvinóhoz intézett nyílt levélben például ekként foglalja össze elgondolásait (s illeszti a nyelvvel kapcsolatos változásokat a tüntetegyüttes kontextusába):

La conformazione a tale modello si ha prima di tutto nel vissuto, nell'esistenziale: e quindi nel corpo e nel comportamento. È qui che si vivono i valori, non ancora espresso, della nuova cultura della civiltà dei consumi, cioè del nuovo e del più repressivo totalitarismo che si sia mai visto. Dal punto di vista del linguaggio verbale, si ha la riduzione di tutta la lingua a lingua comunicativa, con un enorme impoverimento dell'espressività. I dialetti (gli idiomi materni!) sono allontanati nel tempo e nello spazio … Là dove si parlano ancora, essi hanno totalmente perso ogni loro potenzialità inventiva. Nessun ragazzo delle borgate romane sarebbe più in grado, per esempio, di capire il gergo dei miei romanzi di dieci-quindici anni fa: e, l'ironia della sorte!, sarebbe costretto a consultare l'annesso glossario come un buon Borghese del Nord![155]

A fenti megállapítások az alávetett társadalmi csoportok körben bekövetkezett változást taglalják, ám, amint láttuk, Pasolini a polgárság átalakulását is detektálta, a polgárság nyelvhez való viszonya, illetve az általa használt pszeudo nemzeti nyelv is átalakult az új helyzetben. Az író számára ennek tétje nemcsak társadalmi-kulturális, hanem poétikai-esztétikai is, hiszen az irodalom nyelvét is érinti. A változás analóg a kultúrában bekövetkező változásokkal, a homologációval, annak részét képezi.

…per la prima volta la lingua italiana comincia a configurarsi come lingua nazionale, perché per la prima volta un linguaggio, che è nella pratica è linguaggio tecnoratico, riesce a dare alle stratificazioni linguistiche italiane una certa unificazione, riesce a omologarle e a modificarle nell'intimo. Tutti i vari linguaggi, il linguaggio della letteratura, il linguaggio della televisione, il linguaggio del giornalismo, il linguaggio della pubblicità, il linguaggio franco e strumentale che usiamo ogni giorno, ecc. tutti questi linguaggi vengono omologati dalla ondata del tecnicismo che provviene da questa classe egemonica che comincia a porsi come tale in Italia, in quanto tecnocrazia. Non soltanto vengono omologati da questo unico spirito tecnistico, ma vengono modificati internamente. [156]

A homologizáció révén létrejövő nyelvi egységesülés itt természetesen nem kap pozitív értelmezést, nem a modern nemzeti egység ideológiája felől tekintve kerül szóba. Pasolini nemigen reflektál a klasszikus modernitás nemzet-ideológiájára, megnyilatkozásaiban nem reflektál rá, amiből arra következtethetünk, hogy a nemzet közössége számára evidencia, a különbözőségek általa pozitívnak tételezett világa a nemzet fogalmán belül jól elfér. Az általa megkonstruált narratíva e tekintetben ironikussá válik, hiszen egy olyan nyelv válik a közösség nyelvévé, amely ugyanakkor a korábbi változatok erejét nélkülözi.

Mint korábban láttuk, e nyelv-tézis szerint a homologizáló hatással bíró, strumentális, kreatív erejét elvesztő, csak kommunikációs eszközként működő nemzetivé váló nyelv irodalmi eredetű. A változás ezen aspektust is érinti, hiszen az irodalmi nyelv is a technokrata nyelv uralma alá kerül. Pedig az irodalmi nyelvnek egyik legfontosabb jellemzője, hogy – Pasolini szavaival – expresszív és inventív, és nem egyszerűen kommunikatív. Talán úgy

[155] *Az ezen modellhez igazodás mindenek előtt a mindennapi életben, az egzisztenciális dolgokban működik: tehát a testben és a viselkedésben. Ezek azok a területek, ahol megélik az új fogyasztói kultúra még fogalmakba nem öntött értékeket, az új és valaha volt legelnyomóbb totalitarianizmus értékeit. Ami a nyelvet illeti, az teljes egészében kommunikatív nyelvvé redukálódik, az expresszivitás óriási elszegénye désével. A dialektusok (az anyanyelvi idiómák!) időben és térben eltávolodtak ... Ahol még beszélik, teljesen elvesztették minden invenciós képességüket. Nincs már olyan római külvárosi fiatal, aki képes lenne például az én tíz-tizenöt évvel ezelőtt írt regényeim argóját megérteni; a sors iróniája!, arra lenne kényszerülve, hogy a csatolt szószedeteket tanulmányozza, csakúgy, mint egy jó északi polgár!* PASOLINI, Pier Paolo, *Limitatezza della storia,* id.m., 322.

[156] *… az olasz nyelv most először kezd nemzeti nyelvként működni, most először képes egy nyelvváltozat, a technokrata nyelv, arra, hogy a különféle olasz nyelvrétegeknek valamiféle egységességet adjon, képes arra, hogy homologizálja azokat, hogy mélységükben megváltoztassa őket. Az összes különféle nyelvváltozatot, az irodalom nyelvét, a televízió nyelvét, az újságírás nyelvét, a reklámok nyelvét, a mindennapokban általunk használt közös és eszközként működő nyelvet stb., az összes nyelvváltozatot homologizája a technicizmus áradata, amely e hegemón társadalmi osztálytól jön, attól a csoporttól, amely mint technokrácia, mind inkább hegemon csoportként működik Olaszországban. A nyelvváltozatokat nem csak hogy homologizálja e technokrata szellemiség, hanem belsőleg át is alakítja.* PASOLINI, Pier Paolo, *Marxismo e Cristianesimo*, id.m., 791.

fejthetjük meg e szembeállítást, hogy míg a dominánssá váló nyelvhasználat eszközként tekint a nyelvre, addig a nyelv korábbi állapota, illetve az irodalmi nyelv a valósággal teremtő kapcsolatban volt: nem közvetítette, hanem létrehozta, artikulálta, formát, struktúrát adott neki.

Pályája korábbi szakaszában, a fiatalkori, friulán nyelvű költemények s az elsőkként publikált (az iménti idézetben felemlegetett) regények regionálisan, kulturálisan lokális, partikuláris nyelvváltozatokat írott szöveggé tevő, azaz azokat irodalmizáló nyelvvel kísérletezett. Mint láttuk, az irodalmi nyelv expresszív-kreatív (poétikus) volta miatt a dialektuson-argón alapuló prózai és lírai nyelvei a világ, a nyelv és a beszélők integritását, valamint a nyelv teremtő erejét kívánták re-konstruálni, ezekben az olasz irodalmi hagyománnyal erősen szembemenő nyelvekben történt kísérlet a pre-nacionális, pre-modern kulturális–ontológiai helyzet rekonstruálsára. A kísérlet paradoxonát az adta, hogy az a közeg, az a kulturális-társadalmi kontextus, amelyben e művek léteztek, forgalmazódtak, befogadásra és értelmezésre kerültek, az a szituáció volt, ami ellen, amin kívül helyezkedve kívánt megszólalni. Meglehet, a szöveg immanens nyelvi világa megpróbálta a meghasadtság állapotát felszámolni, a szöveg és a befogadó közösség között e távolság mégiscsak újrateremtődött. Ugyanakkor az olasz irodalmi nyelv, más kontextusban, (illetve a hetvenes évek Pasolini által megváltozottnak látott kulturális–társadalmi szituációjában) már önmaga is védendőnek minősül, sőt a pre-fogyasztói szituáció előtti minden nyelvváltozat, a nyelv bennük élő változatossága a homologizált nyelvvel szemben a nyelv olyan működését, az expresszivitást hordozza, ami mindenképpen védelemre méltó. Ez alapozza meg, ez (is) indokolja a Petrolio nyelvi-stiláris sokszínűségét. E változatosság tehát nem a posztmodern kollázs-remix technika alkalmazása, éppen hogy a posztmodernnek teret adó popkultúra ellenében kerül kidolgozásra.

VIII.3. A Pánmeridionalizmus. Pasolini és a Harmadik Világ

Ideje visszatérnünk Pasolini konzum-kultúrát kritizáló nézeteinek azon eleméhez, amely szerint a hazájában tapasztalt akulturalizáció és homogenizáció hatásai elől elhúzódva, a tapasztalt veszteségek okán vált számára különösen érdekessé a Harmadik Világ, Afrika. Pasolini munkásságának Afrikával foglalkozó produktumai[157], Pasolini Afrika-értése, Afrika-toposza, napjainkban a posztkoloniális iskola olaszországi kutatásainak, s egyszersmind a szerző életművével foglalkozó vizsgálódások egyik kedvelt terepét jelentik[158]. Számunkra e kérdés két aspketusból is érdekes: egyrészt mert a *Kőolajban* nemsokára olvasunk majd egy Afrikában játszódó jelenetet, másrészt mert – mint láttuk – az Afrika-toposz

[157] Afrika jelenléte, tematizálása több tehát egyszerű érdeklődési területnél, tétje egy Másik állapot felmutatása, mely gesztus mögött erőteljes értékválasztások, világlátásbeli, ideológiai meggyőződés, azok manifesztációja áll. Pasolini mind filmes munkásságában, mind íróként, esszéistaként rendre visszatér ezen valós és topikus térbe: két film, az *Appunti per un'Orestiade africana* és az *Il fiore del Mille ed una notte,* egy meg nem valósult forgatókönyv, az *Il padre selvaggio,* újságcikkek és uti jegyzetek, mint a *La grazia degli Eritrei, Post-scriptum a „La grazia degli Eritrei", Nell'Africa nera resta un vuoto fra i millenni, Che fare col „buon selvaggio"?,* és több vers, *La Guinea, Nuova poesia in forma di rosa, Alí dagli occhi azzuri,* prezentálják a kérdést, de mind a görög mitológiai filmek kedvelt helyszíneként, mind irodalmi szövegekben, miként a *Kőola*jban is előkerül.

[158] Giovanna Trentónak köszönhetően a korábban megjelent cikkek után immár egy teljes monográfia is feldolgozza e kérdéskört: TRENTO, Giovanna, *Pasolini e L'Africa. L'Africa di Pasolini. Panmeridionalismo e rappresentazioni dell'Africa postcoloniale*, Milano-Udine, Mimesis, 2010. Továbbá lásd még: DE GENNARO, Rossana, *Oltre la dialettica della sovranità coloniale: Pasolini e l'Africa*, in *Le passioni di sinistra*, n. 14, 2006, in http://www.pasolini.net/6_saggistica_PPP&Africa.htm (elérés 2014. október 20-án); CAMINATI, Luca, *L'Orientalismo eretico: Pier Paolo Pasolini e il cinema del Terzo Mond*o, Milano, Bruno Mondadori, 2007; ZOLETTO, Davide, *Pasolini, l'Africa e due scene d'insegnamento*, in *Aut-Aut*, n. 345, 2010, 20-27; CHIACCHIARELLI, Marialaura, *Appunti pasoliniani per un'orestiade africana*, in *Studi d'italianistica nella'Africa Australe/ Italian Studies in Southert Africa*, 2013/1, 48-62; JARAN, Mahmud, *Pasolini, Fanon e l'umanesimo trasnazionale*, in *Studi Pasoliniani*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, vol. 7, 2013, 49-64; TRENTO, Giovanna, *Il corpo popolare secondo Pasolini*, in *Studi Pasoliniani,* Pisa-Roma, Fabrizio Serra editore, vol. 7, 2013, 65-79; SANTATO, Guido, *L'Oriente nell'opera letteraria e cinematografica di Pasolini,* in *Studi pasoliniani,* Pisa-Roma, Fabrizio Serra editore, vol. 8, 2014, 11-24; FUSILLO, Massimo, *La Grecia barbarica di Pier Paolo Pasolini*, http://www.indafondazione.org/wp-content/uploads/2009/05/2009-medea-approfondimenti-fusillo2.pdf (elérés 2014. október 20-án).

használata Pasolini számára egy szélesebb összefüggésrendszer része, ekként a később itt átgondolt másik regényrészlettel is összefüggésben van. Giovanna Trento idézett művének címébe is emelte a pánmeridionalizmus – fogalmat, amellyel ő ezen összefüggésrendszert megragadni igyekszik, s ekként definiál:

"E col termine Panmeridione si intenda quel topos, quell'area geografico-simbolica, quell'orizzonte poetico-politico e quel complesso sistema di valori atto a cogliere, riassumere e comprendere le qualità dei mondi popolare, contadino, meridionale, dialettale e subalterno, mondi che sono alla base dell'universo poetico, estetico e politico di Pasolini."[159]

Maga Pasolini pedig ekként teremti meg a közösséget, közös (szimbolikus, tropikus) teret egy Ferdinando Camonnak adott interjúban:

Non c'è differenza fra un villaggio calabrese e un villaggio indiano o marocchino, si tratta di due varianti di un fatto che al fondo è lo stesso.[160]

A koncepcióban az itáliai Dél metaforikus térré alakulva, kiterjeszkedve egy kulturális episztemé jelölőjévé válik, minden olyan térré, amelyben a rurális, pre-modern, pre-nacionális szituáció detektálható. E kulturális és társadalmi episztemé eltűnésének veszélye, illetve az elmúlás detektálása, s ezzel kapcsolatban a negatívan megítélt új helyezettel való szembeállítása, a Másik felmutatása különös jelentőséggel bír.

[159] *Pánmeridián alatt azt a toposzt, azt a geográfiai-szimbolikus teret, azt a poétikai-politikai horizontot, azt az értékrendet értjük, amely a Pasolini poétikai, esztétikai és politikai univerzumának alapjait jelentő népi, paraszti, dialektális, alávetett világok megragadására, összefoglalsására és megértésére szolgál.* TRENTO, Giovanna, *Il corpo popolare secondo Pasolini,* id.m., 65. A pánmeridionalitás kérdésének alaposabb kifejtése Trento monográfiájának *Il Panmeridionalismo* című fejezetében: TRENTO, Giovanna, *Pasolini e l'Africa*, id.m., 17-52. Itt jegyezzük meg, hogy Pasolini Harmadik Világ-képének, toposzának csak egy, bár kétségtelenül legfontosabb eleme Afrika. Több utat is tesz Indiában, dokumentumfilmet forgat az ázsiai szubkontinensről (*Appunti per un film sull'India*), úti jegyzet írt élményeiről, tapasztalatairól (*L'odore dell'India).* Lásd: VALISI, Silvia, *corpi estranei and Moving Stereotypes: Pier Paolo Pasolini and the Trauma of the Other in L'odore dell'India,* in MLN, n. 124, n.1, 2009 január, 269-292.

[160] *Nincs különbség egy kalábriai és egy indiai vagy marokkói falu között, ugyanannak a dolgonak két változatáról van szó, amelyek lényegileg azonosak.* PASOLINI, Pier Paolo, *Intervista rilasciata a Ferdinando Camon*, id.m., 1638.

E Másik (Pasolini konstrukciójában) olyan értékekkel telített, mint a testen keresztül a valósággal tartott közvetlen viszony, ezzel összefüggésben az érdek nélküli, az életet, a létezést reflektálatlanul élvező életöröm, a birtoklás, a tulajdon és tulajdonlás episzteméjének meg nem léte. Utóbbit, azt gondolom, Trento elmosva definiálja szegénységként[161], e fogalomban, amelyet egyébként Pasolini ugyan használ, de jelzőként és nem gyűjtőfogalomként, épp a modernség nyugati diskurzusa felől válik láthatóvá egy olyan kulturális, civilizációs státus, amelyben éppen hogy artikulálatlan-reflektálatlan a szegénység-jómód szembeállítás – legalábbis a Pasolini építette diskurzusban. Erre aztán lehet mondani, hogy Pasolini idealizálja, s ekként mégiscsak a modernitás nyugati diskurzusában tartja, afelől közelíti meg Afrikát (az idealizált Afrika-kép kérdése, Pasolini idealizáló látásmódja minden fent említett tanulmányban felbukkanó megállapítás). Meglehet, ez valóban nem egy pozitivista objektivitás szándékával összeálló kép és értelmezés a fekete kontinensről, sőt a Harmadik Világról, azonban nem is az a tét: Pasolini, láttuk, megmondja, hogy nem a tudós szemével tekint érdeklődése tárgyára, számára annak poétikai-retorikai, narratív-diszkurzív artikulálása a cél. Ez az intenció koherens a nyelv fent röviden megmutatott értelmezésével, a nyelvhez való viszonyával, hiszen nem informatív, deskrtiptív (instrumentális), hanem expresszív-inventív (kreatív) módon viszonyul beszéde tárgyához, illetve nem is tárgyhoz, hiszen épp arra törekszik, hogy megszűnjön a tárgy-nyelv distancia, s az elbeszélt dolog magában a nyelvben öltsön testet, általa, benne létezzen.

Ráadásul ezen Afrika-toposz nem csak poétikai, hanem politikai, ideológiai aspektussal is rendelkezik (amint azt Trento is kiemeli). E vetület egyrészt kritikai élű, a Nyugattal való szembeállítás, a Másik pozíciójának, s e pozícióból a Saját hiányos-

[161] Lásd Trento monográfiájának *Per una estetica della povertà* című fejezetét, ahol a népi test – általunk is nemsokára tárgyalt - kérdésével foglalkozik: TRENTO, Giovanna, *Pasolini e l'Africa*, id.m., 84-90.

ságainak, értéktelenségének a megmutatására szolgáló horizont, másrészt viszont a Saját megváltoztatására irányú szándékok és cselekvések ideológiai és praktikus eredője is lehet. Nem csak követendő, visszaállítandó szituációként, hanem az ezen változásokat indukáló, azok kiindulópontjaként is működő (topikus) térként is működik. E ponton releváns, hogy Pasolini dokumentálhatóan ismerte Frantz Fanon munkásságát, tevékenységét[162], azét a francia-afrikai gondolkodóét, ideológusét, aki nagy hatást gyakorolt a hatvanas-hetvenes évek kolonializáció-ellenes küzdelmeire mind a dominancia alól szabadulni kívánók, mind a kolonializmussal szemben kritikus nyugati marxista értelmiség körében.

Bár nem politikai programként, de poétikus-allegorikus formában Pasolini egyik ötvenes-hatvanas évekbeli, Sartre-nak ajánlott lírai szövegében formálja meg a Nyugat Afrikából, azaz a pánmeridián térből induló át(vissza?)alakulás, a fiatal korában várt, áhított forradalom vízióját:

Alí dagli occhi azzurri
uno dei tanti figli
scenderá da Algeri, su navi
a vela e a remi. Saranno
con lui migliaia di uomini
con corpicini e gli occhi
di poveri cani dei padri.
...
Sbarcheranno a Crotone o a Palmi,
a milioni, vestiti di stracci
asiatici, e di camicie americane.
Subito i Calabresi diranno,
come da malandrini a malandrini:
„Ecco i vecchi fratelli,
coi figli e il pane e formaggio!"
...

[162] Fanon és Pasolini érintkezési pontjairól lásd, JARAN, id.m.

dietro ai loro Alí
dagli Occhi Azzurri – usciranno dal sotto la terra per uccidere – usciranno dal fondo del amre per aggredire – scenderanno dall'alto del cielo per derubare – e prima di giungere a Parigi
per insegnare la gioia di vivere,
prima di giungere a Londra
per insegnare a essere liberi
prima di giungere a New York
per insegnare come si è fratelli
– distruggeranno Roma
e sulle rovine
deporranno il germe
della Storia Antica.
Poi col Papa e ogni sacramento
andranno su come zingari
verso nord-est
con le bandiere rosse
di Trotzky al vento...[163]

A hatvanas évek második feléig Pasolini bevallottan a Harmadik Világtól, Világból, vagy inkább a Harmadik Világ és az európai pre-nacionális közösségek összefogásától/ból, azaz a Pánmeridián

[163] *A kékszemű Ali / egyike a megszámlálhatatlan gyermeknek / elindul Algírból, / vitorlás vagy evezős hajón / ezrek követik majd/ az atyák szerencsétlen ebeihez hasonló / sovány testtel és tekintettel / … Partra szállnak Crotonéban vagy Palmiban / milliószámra jönnek, öltözékük / ázsiai rongy vagy amerikai ing / a calabriaiak pedig így szólnak / mint csirkefogó a csirkefogónak: / "Íme, régi testvéreink / fiaikkal, kenyérrel és sajttal!" / … A kékszemű Alik nyomában / előjönnek a föld alól, hogy öljenek – kikelnek a tengerből, hogy lerohanjanak – leszállnak az égből, hogy kifosszanak – és mielőtt Párizst elérik / az életörömöt tanítani/– mielőtt Londont elérik/– a szabadságot tanítani / mielőtt New Yorkot elérik / a testvériességet tanítani / lerombolják Rómát / s romjain /elhintik / a Régmúlt csíráit. /Aztán a Pápával és a szentségekkel útra kelnek / akár a cigányok / Észak-Nyugatnak véve az irányt / Trockíj vörös lobogóját/ tartva a szélbe.* A fenti sorokat idézi Pasolini a Ferdinando Camonnak adott interjúban, id.m., 1643-1644. A teljes szöveg *Profezia* címen az *Alí dagli occhi azzurri* című kötetben jelent meg 1965-ben, amely kötet az ötvenes évek vége és a megjelenés közötti időből tartalmazz vegyes szövegeket, forgatókönyveket (*Mamma Roma*), lírai szövegeket (*Profezia, Biondomoro*), esszé-jellegű írásokat. Újabb kiadásban olvasható: PASOLINI, Pier Paolo, *Profezia*, in *Tutte le opere, Romanzi e racconti, vol II. 1962-1975*, Mondadori, Milano, 1998, 859-864.

világtól/ból várta (el) Nyugat más irányba térítését – Fanonhoz hasonlóan[164]. Azonban a Harmadik Világ „megcsalja prófétáit, így Fanont is"[165], azaz nem hogy nem áll élére a világot átalakító forradalomnak, de inkább elkezdi alávetni magát a fogyasztói civilizációnak, azaz itt is megindul a homologáció, az akulturalizáció (amely Pasolini tézise szerint a kolonializáció időszakában tehát csak kevés sikerre vezetett, hiszen a helyi közösségek jórészt ellen tudtak állni a gyarmatosítók átalakító szándékainak).

VIII.4. Pasolini testei

A pánmeridionalizmus tehát részben szociológiai-antropológiai-kulturális tapasztalat, politikai ideológia, poétikai szervezőelv, diskurzusképző horizont és trópus. Ezen erővonalak a test-képben remekül manifesztálódnak, illetve a társadalomban beálló változások a testhez való viszonyt, magát a testet is érintik.

… mi è sembrato che la sola realtà preservata fosse quella del corpo. Cioé, in pratica, la cultura mi è sembrata ridursi a una cultura del passato popolare e umanistico – in cui, appunto, la realtà fisica era protagonista, in quanto del tutto appartenente ancora all'uomo.

Era in tale realtá fisica – il proprio corpo – che l'uomo viveva la prorpia cultura.

Ora, i borghesi, creatori di un nuovo tipo di civiltà, non potevano che giungere a derealizzare il corpo. Ci sono riusciti, infatti, e ne hanno fatto una maschera. I giovani altro non sono oggi che delle mostruose maschere "primitive" di una nuova specie di iniziazione – fintamente negativa – al rito consumistico.

Il popolo è giunto con un po' di ritardo alla perdità del proprio corpo. Fino a pochi anni fa (quando io pensavo al Decameron e alla susseguente Trilogia della vita) il popolo era ancora quasi completamente

[164] Erre Camon mutat rá a fent idézett interjúban. id.m., 1638.

[165] Camon szavai, id.m., 1638.

in possesso della propria realtà fisica e del modello culturale a cui essa si configurava. …

Dunque, riassumendo: alla fine degli anni Sessanta l'Italia è passata all'epoca del Consumismo e della Sottocultura, perdendo così ogni realtà, la quale è sopravissuta quasi unicamente nei corpi e precisamente nei corpi delle classi popolari.[166]

A fogyasztói kultúrában és társadalomban eltűnnek a különböző csoportok közötti testi megkülönböztető jegyek is, a test immár nem mutatja meg a személyiség identitását, illetve éppen hogy a homológgá vált identitást mutatja fel, azt a szituációt, amelyben immár nincs kulturális különbség a különféle társadalmi csoportok között (amint azt korábban, a fogyasztói civilizáció itáliai térhódításának következményei kapcsán már olvastuk). A fenti gondolatokban feltűnik Pasolini azon meglátása, hogy a testet, a kultúrát és a hatalmat összekapcsolja.

Ma – a testre vonatkozó, hetvenes években indult érdeklődés, a testnek,nem mint biológiai-fizikai létezőnek, organizmusnak, hanem mint kulturális képződményként való értés-értelmezés közkeletűvé válása után – a test ezen megközelítésére evidenciaként gondolhatunk, de amikor Pasolini megfogalmazta gondolatait, még korántsem volt ilyen egyértelmű. Igaz, hogy e megfontolások nem kerültek olyan alapossággal kidolgozásra, mint körülbelül ugyanakkor a tudományos diskurzusokban, de az interpretáció

[166] *…úgy tűnt számomra, hogy az egyedül még megtartott valóság a test valósága. Gyakorlatilag úgy véltem, hogy a kultúra leredukálódott a népi és humanista múltra – amelyben a fizikai realitás főszerepet játszott, mint mindenben az emberhez tartozó.*
Ebben a fizikai realitásban – a saját testben – élte meg az ember a saját kultúrát.
Most pedig a polgárság, egy új civilizáció létrehozója, nem tehetett mást, mint hogy valóságtalanítsa a testet. Sikerült is neki, valóban, maszkot csináltak belőle. Ma a fiatalok nem másak, mint félelmetes "primitív" rituális maszkok, a konzumizmus rítusába való – színleg negatív – beavatás maszkjai.
A nép kis késéssel, de eljutott testének elvesztéséhez. Pár évvel ezelőttig (amikor a Dekameronon, majd később az Élet-trilógián gondolkoztam) a nép még szinte teljes egészében saját fizikai realitásának és ahhoz illeszkedő kultúrának birtokában volt…
Tehát, összefoglalva: a Hetvenes évek végén Itália elért a Konzumizmus és a Kultúra alattiság korába, elvesztve így minden valóságot, ami szinte kizárólagosan a testekben, pontosabban a népi testekben élt. PASOLINI, Pier Paolo, *Tetis*, in *Tutte le opere, Saggi sulla politica e sulla società*, Milano, Mondadori, 1999, 260-261.

rokonsága egyértelmű. A saját test feletti rendelkezés, uralom elvesztése, a modern állam általi kisajátítása, illetve más horizontról, a másik test uralása, mint a hatalomgyakorlás 'terepe' a testfilozófiák központi kérdései, Pasolini néhány mondatban nagyon hasonló értelmezést vázol fel (anélkül, hogy ismerte volna ezen elméleteket).

Pasolini viszonya a testhez nem csak e kulturális-politikai tapasztalatból táplálkozik, nem csak politikai jellegű megnyilatkozásokban artikulálódik. Irodalmi és filmes munkásságát fiatal korától áthatja a test iránti érdeklődés, a test legkülönfélébb – biológiai-szexuális, gender, kulturális, politikai, antropológiai – aspektusainak detektálása és tematizálása[167]. Giovanna Trento említi például a *Lusignolo della Chiesa Cattolica* című fiatalkori lírai ciklus egyik részletét[168], amely egy fiatal fiú testének (és ruházatának) költői képben történő megkonstruálása, de emlékezetesek az ugyanebben az időben papírra vetett, de csak posztumusz megjelent első komolyabb regény-kísérletek, az *Amado mio* és az *Atti impuri* (*Tisztátalan cselekedetek*) de akár az első római regény, a *Ragazzi di vita* (*Utcakölykök*)[169] fiatal fiúkat és más testeket meg-

[167] Pasolini – idegen és saját – testhez való viszonyát, viszonyait, a test artikulációit életművében Giovanna Trento korábban már említett tanulmánya, Armando Maggi monográfiája, Giuliana Bruno cikke tárgyalja: BRUNO, Giuliana, *The Body of Pasolni's Semiotics: A Sequel Twenty Years Later,* in *Pier Paolo Pasolini: Contemporary Perspectives,* Toronto, University of Toronto Press, 1994, 88-105; MAGGI, Armando, *The Resurrection of the Body: Pier Paolo Pasolini from Saint Paul to Sade*, Chicago-London, The University of Chicago Press, 2009. Elsősorban Trento szempontjai rokonak az itt alkalmazottakkal, mert Bruno a testeket a szemiotika nézőpontjából a filmes munkásságban veszi szemügyre, Maggi pedig, noha az irodalmi szövegekre is figyel, sőt az általam később olvasott *Petrolió*val is foglalkozik, a test pszichés aspektusaira koncentrál, a pszichológia felől olvassa a szubjektum megteremtésének alakzatait, illetve a szubjektumot mint pszichológiai entitást követi figyelemmel Pasolini életművében. Mivel jelen olvasatunk tárgya a testnek, mint a kulturális identitás és idegenség hordozójának és produktumának vizsgálata, Pasolini test-tematikájának más fontos szálai, mint a test és a nemiség, a nemi identitás, a szexualitás, a szexuálisan más, a homoszexualitás, nem kerülnek tárgyalásra, illetve a *Petrolio* kapcsán csak annyiban, amennyi a konkrét szöveghely olvasása szempontjából relevánsnak tűnik.

[168] TRENTO, *Il corpo popolare secondo Pasolini*, op. cit,. 68-69.

[169] PASOLINI, Pier Paolo, *Amado mio, Tisztátalan cselekedetek*, Pozsony-Budapest, Kalligram, 2008; *Utcakölykök*, Pozsony-Budapest, Kalligram, 2009.

jelenítő részletei. Ezekben a poétikusan megformált szövegekben a testek leginkább esztétikai értékek hordozóiként, a narrátor által csodálattal szavakba öntött látványként vannak jelen, feltűnik e részletek erős vizualitása, az imágó szavakba transzformálásának ereje.

E tekintet számára a tetszetős testek olyan tulajdonságok megjelenítői, amelyek a narrátort megerősítik a saját, illetve a saját személyiséggel önazonosnak állított világ, a rurális, pre-modern világ létében, annak létezését tanúsítják a narrátor számára. Mivel korai szövegeinek tétje e világ megtartása, irodalmi szövegben megképzése, s nem a tőle való távolság artikulálása, a testek is csak a tanúsítást végzik. Ha találkozunk is a Másik (polgári) világból érkező figurákkal, a tekintet (és a nyelv) sietősen átsiklik rajtuk, mintha kerülni is akarná a különbözőség artikulálását. Viszont a saját világban a rútságnak is helye van, az is része az organikus egésznek, a csúf testek, meglehet, híján vannak a szemlélő számára esztétikai élvezet nyújtó kellemnek, mégsem válnak visszataszítóvá, elutasítottá, ezek is megőrzik méltóságukat, integráns részei e világnak.

Később, a Harmadik Világot tematizáló szövegekben és mozgóképekben hasonló módon jelennek meg a nem európai testek. A narrátor öröme, élvezete gyakran egészen az egzaltáltságig növekszik. A pre-modern, nem polgári test csak azért szép, kellemes, mert az értékesnek tételezett világ része, a szoros, pontosabban önazonos kapcsolat a valósággal, mely többek között azért áll fent, mert nem a valóság folyamatos megváltoztatásának, e kapcsolat minden áron uralásának intenciója, azaz az anyagi javak megszerzésének, birtoklásának, fogyasztásának vágya irányítja az egyén és a világ viszonyát. A test szép, mert e világ fénye vetül rá, pontosabban szép, mert ő maga e világ.

Bellissimi intanto. Dando uno sguardo di insieme a una strada di Asmara non si vede una sola persona brutta. Non esiste grassezza, diformità e, praticamente, calvizie: non ci sono corpi fatti male, gamba

corta ancora storta, spalla curva. Tutti hanno il loro bel corpo magro e asciutto, leggero, aggraziato, come insaccato in un umile seta bruna.[170]

Nevezhetjük idealizálásnak is, tipikus kolonialista, modern nyugati tekintetnek, amely gyönyörködik, kedvét leli a más testekben, amelyeket szembe állít a saját világ tökéletlenségével, hiányosságaival. Ez ugyanaz a tekintet lenne, mint amelyiket még a bevezetőben láttuk, az utazóé, aki a sajátjához képest alacsonyabb rendű, mert civilizálatlan világban olyan organikusságot, természetességet, természetközeliséget fedez fel, ami sajátjában már nem lelhető fel. Utazásának célja éppen az ideiglenes kiszakadás, a kilépés, a Másik Világban elidőzés s ott valami, a Sajátban már meg nem tapasztalható egység megélése. De persze fel sem merül a saját teljes feladása, sőt ezen élményekre minden bizonnyal azért van szükség, hogy visszatérve aztán mégiscsak kitűnjenek a civilizáció áldásos vívmányai.

Azonban Pasolininél nyilván nem erről van szó. Ő, mint láttuk, teljesen más módon strukturálja a világot, illetve más értéket tulajdonít, más funkciókat juttat az egyes territóriumoknak. Meglehet, Pasolini megközelítése nem tipikus kolonialista megközelítés, sőt egyfajta ellenbeszéd, hiszen nem a szokásosnak tekinthető gyakorlat szerint látja a különbözőséget, hiszen a tipikusnak mondható nyugati tekintet számára az idegen rassz teste mindig valamilyen fogyatékosságot hordoz, a saját világ testi hiányossággal rendelkező egyedeivel rokon, a különbözőség artikulálása épp hogy a saját fensőbbrendűségében való megerősítést szolgálja. Ezzel szemben, látjuk, Pasolini a különbözőséget azért formálja, hogy annak tulajdoníthasson értéket, azt emelje a nyugati test felé, ami viszont eszerint lehet tökéletlen és torz.

[170] *Mindeközben szépek. Körbepillantva egy asmarai utcán nem látni egyetlen csúnya embert sem. Nem létezik kövérség, deformitás, és gyakorlatilag nem létezik a kopaszság: nincsenek roszszul összerakott testek, rövid, görbe lábak, hajlott hátak. Mindenki teste szép, sovány, szikár, könnyed és kecses, a szerény barna selyembe burkolva.* PASOLINI, Pier Paolo, *La grazia degli Eritrei,* in *Tutte le opere, Romanzi e racconti, vol II. 1962–1975,* Milano, Mondadori, 1998, 1867-1871.

A különbözőség megképzése, a hierarchia-alkotás praxisa pedig akárhogyan is, de a modernitás episzteméjében tartja e megközelítést is. Ráadásul azért ezen episztemé számára sem ismeretlen a másik csodálata, a másik szemlélésében történő gyönyörködés, sőt az Edward Said által kidolgozott oreintalizmus-fogalom egyik fontos eleméről van szó. A keleti (amit nevezhetünk pánkeletinek e diskurzusban, rokonítva jelen fogalomhasználatunkkal) testben gyönyörködés egy szituációban történik meg, amikor a nyugati férfi élvezi a keleti nő látványát. E helyzetnek immár hatalmas elemző irodalma van a posztkolinialitás diskurzusában[171], s mi is vissza fogunk még rá térni a *Petrolio* egyik jelenete kapcsán. Most egyelőre annyit rögzítsünk, hogy a nyugati tekintetet, a Másik szemléléséből születő élvezetetis a saját vágyak és érdekek hajtják, a Másik e helyzetben sem jut szóhoz.

A nyugati szemlélő belévetíti saját vágyait, saját értelmezéseket tulajdonít neki, vak és süket arra, hogy vajon mindeközben mi zajlik a másikban, az hogyan éli meg e helyzetet. A modernitás nyugati embere egyáltalán nem törődik azzal, hogy a másikat belülről lássa, hogy immanens magyarázatokat, értelmezéseket találjon, mindent a maga episzteméje szerint dekódol, a másikat nem hagyja szóhoz jutni, képtelen a Másikat, mint szubjektumot látni[172]. A posztkolonialitás felismerései felől olvasva Pasolinit, kétségtelen, hogy ő sem szakad el a modernitás nyugati nézőpontjától, ő sem engedi beszélni a Másikat, hanem saját téziseinek visszaigazolására használja, saját érdekei szerint látja, láttatja – jelen esetünkben az eritreai embereket.

[171] E tekintet és attitűd Said Orientalizmus kötetének megjelenésével vált láthatóvá, amikor is a palesztin-amerikai kutató Flaubert és az egyiptomi kurtizán esetének elemezésével leplezi le a nyugati férfi keleti nőre irányuló tekintetét. SAID, *Orientalizmus,* id.m., 17.

[172] A Másikra süketséget már Said is feltárja, épp az imént idézett Flaubert-epizód kapcsán, s egy, a posztkoloniális diskurzusban szintén alapvető hivatkozási pontként működő tanulmány, Spivak *Can the Subaltern Speak?* című munkája, amely az indiai sati, az özvegyek tűzhalála tradíciójának nyugati értelmezését veszi szemügyre, s ad példát e vakságra. SPIVAK, Gayatri, Chakravorty, *Can Subaltern Sepak?* in NELSON, Carry – GROSSBERG, Larry, *Marxism and the interpretation of Culture*, Chicago, University of Illinois Press, 1988, 271-313.

Pasolini nézőpontja a hatvanas évek végén nem csak az ideális testekre vetül, hanem, mint láttuk, a harmonikus állapot felbomlását, eltűnését, a testhez való viszony átalakulását detektálja saját világában, s erősek a félelmei a tekintetben, hogy e változás nem fogja kímélni a Harmadik Világot sem.

Az egység először a polgárság körében hasadt meg, s ezáltal a valóság mint immár nem saját problematizálódott az egyén számára. A Pasolini által parasztinak definiált közösség számára e változás a fogyasztói társadalom dominánssá válásával történik meg. Arról viszont nem szól, az nem érdekli, a polgárság számára mi hozta el a meghasadást. Ami őt érdekli, az a hatvanas években, a fogyasztói kultúra stabilizálódásával bekövetkező változások megértése. Az, hogy a fogyasztói civilizáció episzteméjének kiépülésével megváltozik a testhez való viszony, illetve megváltozik maga a test is (mint kulturális-nyelvi-társadalmi konstrukció, de akár mint biológiai organizmus is), ugyancsak élénken tárgyalt kérdés a testtel foglalkozó jelenkori tudományos diskurzusokban. Annak jelzésére, hogy Pasolini e ponton is parallel olvassa a jelenségeket korának (és utókorának) tudományával, e ponton utalunk egy korabeli munkára, Jean Baudrillard *La Société de consummation* című kötetére, amelyben a szociológus szerző kitér a test megváltozó státusára is. A francia filozófus, szociológus, kultúrakutató úgy látja, hogy a fogyasztói társadalomban a testek eltárgyiasulnak, homológok a tárgyakkal, azokhoz hasonlóan fogyasztandó tárgyakként jelennek meg[173].

A fogyasztói társadalomban megképződő és működő testre vonatkoztatva a maszk metaforája e kontextusban nem a klasszikus modernitás, Pirandello maszk-metaforája. A maszk itt nem a társadalmi létezés működőképességéhez elengedhetetlen szerep-

[173] Baudrillard fogyasztói társadalmat elemző alapműve 1970-ben jelent meg, nincs arra bizonyíték, hogy Pasolini ismerte volna, de a új nyugati episztemé ilyen módon történő kritikus megítélése nyilván a kor értelmiségi közbeszédének része volt. BAUDRILLARD, Jean, *La Société de consummation*, Paris, Gallimard, 1970.

játszást jelenti[174], hanem az immár nem saját test, a más kezében lévő test-tapasztalatot közvetíti. A maszk inkább szimulákrum, amit a test mint valami sajátnak érzettet ölt magára, de valójában egy olyan eszköz, amelyet az őt ellenőrzés alatt tartó hatalom ad rá, kölcsönöz neki, hogy a rá kirótt szerepet eljátssza. A test nem az egyéné, hanem az őt birtokló hatalomé, s ekként a valóság sem lehet már az övé. Vagy fordítva, mivel a valóság már nem az egyéné, a valóságot, annak szimulákrumát a hatalom hozza létre, hogy e szimulákrum, ezen virtuális világ segítségével tartsa kézben az egyént. A média szerepe ezen episztemében az ellenőrzés megteremtése a valóság szimulákrumának megteremtése által, amelyhez igazodva az ellenőrzés alatt tartott egyént megfosztja az önrendelkezésről, még ha az meg is van arról győződve, hogy épp saját magát valósítja meg, épp a saját életét éli.

E szempontból igen tanulságos Pasolini egyik hetvenes évekbeli újságcikke[175] a 'hosszúhajúakról', a korszak legerősebb ifjúsági szubkulturális stílusáról[176]. Itt ismét csak a test, a testen hordott (testre írt) jel elemzésével mutat meg valamit a kortárs kultúráról és társadalomról. Értelmezésében a hatvanas években a hosszú haj ellenkulturális stiláris elemként, jelként működve azt a törekvést mutatta meg, hogy viselője a saját maga felett való rendelkezést nyilvánítja ki azzal, hogy láthatóvá, nyilvánvalóvá teszi elkülönböződését a többségi társadalomtól és kultúrától, hogy nem ve-

[174] Amely tapasztalat egészen messzire, az udvari, kultúra közegébe visz minket, ahol a *dissimulazione onesta* normája a teljes kulturális-társadalmi szerveződés technikája, kulcsfogalma volt, s amely azt a tapasztalatot artikulálta, hogy az egyén a közösségben élve és működve nem rendelkezhet organikus személyiséggel, hanem felvett szerepeket játszva, valós intencióit, gondolatait, szándékait, érdekeit elrejtve kell működnie. Lásd: CASTIGLIONE, Baldassare, *Az udvari ember*, Budapest, Mundus, 2008.

[175] PASOLINI, Pier Paolo, *Il discorso dei capelli*, in *Scritti corsari*, in PASOLINI, Pier Paolo, *Tutte le opere, Saggi sulla politica e sulla societá*, Milano, Mondadori Editore, 1999, 271-277.

[176] A stílus fogalmáról a szubkultúrák kontextusában lásd: HEBDIDGE, Dick, *Subculture: The Meaning of Style*, London, Routledge, 1979. Pasolini több írásában is foglalkozik korának ifjúsági szubkultúráival. A fenti cikken túl pl. *Andrea Valcarenghi: Underground a pugno chiuso*, in PASOLINI, Pier Paolo, *Tutte le opere, Saggi sulla politica e sulla società*, id.m., 433-440.

szi magára a domináns elem által ráadni kívánt maszkot, hanem testet a 'saját képére formálva' visszaállítja annak autonómiáját, s ezzel a világhoz való közvetlen viszonyt. Pasolini elismeri, hogy e próbálkozás őszinte s sikeres lehetett a hatvanas években, ám a hatvannyolcas mozgalmak óta, a fogyasztói társadalom domináns, sőt monopolitikus helyzetbe kerülésével az efféle ellenkulturális gesztusok sem képesek kiszakadni a konzumizmus diskurzusából, valójában inkább az ahhoz tartozás megerősítéseként, mint az azzal való szembefordulásként működnek. Ma úgy mondanánk, hogy amint trend, divat lett a hosszú hajból, annak eredeti tartalma elenyészett, a jel kiüresedett.

Pasolini számára e tapasztalatot erősíti egy Nyugaton kívüli, a Harmadik Világban szerzett élménye, amikor Iránban, Iszfahánban hosszú hajat viselő, magukat nyugatias külsővel felruházó fiatalokat lát, akik számára (az olasz idegen interpretációjában) a hosszú haj éppen hogy a nyugati polgári, fogyasztói kultúra jele, nem az azzal való szembehelyezkedésé.

Sull'Isfahan di una decina d'anni fa – una delle più belle città del mondo, se non chissà la più bella – è nata una Isfahan nuova, moderna, bruttisima. Ma per le sue strade, al lavoro, o a passeggio, verso sera, si vedono i ragazzi che si vedevano in Italia una decina di anni fa: figli dignitosi ed umili, con le loro belle nuche, le belle facce limpide sotto i fieri ciuffi innocenti. Ed ecco che una sera, camminando per la strada principale, vidi tra tutti questi ragazzi antichi, bellissimi e pieni dell'antica dignità umana, due esseri mostruosi: non erano proprio dei capelloni, ma i loro capelli erano taglati all'europea…[177]

Az európai hatás alatt nem álló test szép, mert őrzi még méltóságát, materiális valóságában képviseli, megjeleníti élővé teszi a régi világot. A szépség tehát nem objektív fogalom, nem a klasszikus modern szépség-eszétika működik itt, hiszen a szépség nagyon is egyéni, a narrátor-szemlélő értékítéletétől függ, még ha egyetemesként, univerzálisként kerül is artikulálására, az olvasó számára mégis jól látható, hogy a világ ezen megalkotottsága a narrátor érdeme. A hosszú hajú, nyugati módi szerint öltözködő, magukat e minta szerint átformáló fiatalok kirínak környezetükből, idegenek itt, a kontraszt így válik igazán élessé. Testük ugyanolyan idegen és csúf e világban, mint a nyugati mintára épült modern város a történelmi város testéhez képest.

[177] *A tíz évvel ezelőtti Iszfahánra – ami a világ egyik legszebb, ha nem legszebb városa – született egy új Iszfahán, modern és nagyon csúf. Ám utcáin, esténként, munkában vagy csak sétálgatva, olyan fiatal fiúkat látni, amilyeneket Olaszországban vagy tíz éve lehetett látni: méltóságteljes és szerény fiúk, szép tarkókkal, ragyogó, szép arcokkal a büszke, ártatlan tincsek alatt. És íme, egy este, a főutcán sétálva, e régivágású, szépséges és ősi emberi méltósággal teli fiatalok között megláttam két szörnyűséges lényt, nem voltak igazi hosszúhajúak, de frizurájuk európai módra volt nyírva.* PASOLINI, Pier Paolo, *Discorso dei capelli*, id.m., 275-276.

Az iszfaháni fiatalok példája parallel az eritreai utcajelenetet csodáló Pasolini szavaival, csak ott a még viruló ideális világot, itt pedig annak hanyatlását mutatja meg. De párban áll a két jelenet azért is, mert itt is ugyanaz a nyugati tekintet pásztázza és értelmezi a jelenetet, azaz az értelemtulajdonítás itt sem a Másik meghallgatásából ered, itt sem lép át a szemlélő a Másik oldalára, a látványt a maga szempontjából, a maga tézisének bizonyítására használja exemplumként, az iráni fiatalok némák maradnak, a spektákulumban eljátsszák a rájuk kirótt szerepet. A helyzetet csak még erőteljesebbé teszi a megszólalás szituáltsága, hiszen épp egy elmélet részeként, egy Pasolini által épített diskurzusban működik érvként, azaz nyelvi konstruálójuk érdekeit szolgálja. Pasolini persze valószínűleg úgy gondolta, hogy ez is, mint minden megszólalása, a legmélyebb meggyőződésből ered, hogy nincs benne semmiféle manipuláció, de a posztmodern tapasztalatán nevelkedett huszonegyedik századi olvasó nem tud nem nyelvi-ideológiai konstrukcióként tekinteni e szavakra sem.

VIII.5. A fasizmus vonzereje. Test, hatalom és kulturális identitás a Petrolió*ban*

A test mint a kultúra hordozója és produktuma, a test mint a hatalom és az alávetettek cselekvésének tere, a test mint allegória és exemplum Pasolini művészetének is központi motívuma, mint

láttuk, korai munkáitól fogva, s a fent röviden áttekintett felismerések, interpretációk az általa készített mozgóképes és szóművészeti alkotásokban is tematizálásra kerültek. A test a *Petrolió*nak is főszereplője, főhőse. Nem csak akként, hogy a regényvilág figurái erősen test-szerűek, testiségük, testi mivoltuk a narrátor által artikulált aspektusok, de azáltal is, hogy a test kultúrába ágyazottsága, a test mint a hatalmi harc terepe, a kulturális változások manifesztációja, sőt a test mint szövegszervező tényező is tevékeny részesei a regénynek.

A szöveg 67-es jegyzetében, amely *A fasizmus vonzereje* címet viseli, a narrátor összefoglalja a test itt érvényes poétikáját. Láttuk már korábban, milyen jelentésben használta Pasolini a fasizmus fogalmat, a szövegvilágból kitűnik, hogy itt sem tér el ettől, azaz nem a klasszikus bevett történelmi-politikai terminust, hanem a saját maga alkotta, társította jelentést működteti. Azt is láttuk már, hogy a számára a fasizmusként címkézett fogyasztói civilizációban hogyan érti a test szerepét, működését, illetve a testen, a testhez való viszony változásaiban is detektálja és értelmezi a kulturális-társadalmi-hatalmi átrendeződések jeleit; a változás, az új episztemé diskurzusa számára a testre-testben is íródik. E fejezet pedig egy új összefüggésből közelítve foglalja össze e tapasztalatokat. Kiindulópontja az apa-fiú viszony test-szempontú megközelítése, amelyből a múlthoz, a jövőhöz való mindenkori, ontológiai viszonyt eredezteti, s ezáltal a történelem születését és életét is e viszonyba helyezi, ebben látja a történelem narratívájának ontológiai alapjait.

Il mistero della vita dei padri è nella loro esistenza. Ci sono delle cose – anche le più astratte o spirituali – che si vivono solo attraverso il corpo. Vissute attraverso un altro corpo non sono più le stesse.

Ciò che è stato vissuto dal corpo dei padre, non può più essere vissuto dal nostro. Noi cerchiamo di ricostruirlo, di immaginarlo e di interpretarlo: cioè ne scriviamo la storia. Ma la storia ci apassiona tanto (certo più di ogni altra scienza) perché ciò che c'è di più importante in essa ci sfugge irreparabilmente.

Così non possiamo vivere corporalmente i problemi dei ragazzi; il nostro corpo è diverso dal loro, e la realtà vissuta dai loro corpi ci è negata. La ricostruiamo, la immaginiamo, la interpretiamo, ma non la viviamo. C'è quindi un mistero anche nella vita dei figli: e c'è di conseguenza una continuità nel mistero (un corpo che vive la realtà): continuità che si interrompe con noi.

…

Cosícché il mistero dell'esperienza esitenziale è un mistero per eccellenza del Passato: non solo del passato come esso ci appare nel Presente (mistero dei padri) ma anche del Passato come esso ci appare nel Futuro (mistero dei figli).[178]

E szöveghely az emberi létezés eredendő, ontológiai lényegét, rendjét igyekszik megragadni, ami igaz, hogy a valóság megtapasztalását teszi lehetővé, mégis olyan belátásokkal jár, amelyek inkább nehezítik, mint könnyítik az ember dolgát, hiszen nem megnyugtató, hanem éppen hogy elbizonytalanító, az emberi közösséget pánikba és káoszba taszító felismeréseket kínálnak. A test természetes állapotában, az itt felépített narratíva szerint, eredendően a valóságtól nincs elszakítva, a test az, amin-amiben a valóságot megéli az ember. Meglehet, a test és az általa megtapasztalt valóság között úgy látszik, nincs távolság, a létezés meghasadtságvolta mégis artikulálásra kerül egy más összefüggésben: a szöveg

[178] *Az apák életének misztériuma létezésükben van. Vannak dolgok – a legabsztraktabbak és a legspirituálisabbak is – amelyeket csak a test által lehet megélni. Egy másik testen keresztül megélve már nem ugyanazok.*
Amit az apák testei megéltek, a mi testünk nem tudja megélni. Megpróbáljuk rekonstruálni, elképzelni, értelmezni: történelmet írunk belőle. A történelem azért lelkesít minket annyira (jobban, mint bármely más tudomány), mert ami benne a legfontosabb, pótolhatatlanul kisiklik a kezeink közül.
Ugyanígy nem tudjuk testünkkel megélni a fiúk problémáit; testünk különbözik az övéktől, a testeik által megélt valóság meg van tagadva tőlünk. Rekonstruáljuk, elképzeljük, érelmezzük e valóságot, de nem éljük meg. A fiúk életében is van tehát misztérium: létezik tehát a misztérium kontinuitása (egy test, amely megéli a valóságot): folytonosság, amely nálunk szakad meg.
…
A létezés tapasztalatának misztériuma tehát a Múlt misztériuma: nem csak azé a Múlté, amely a jelen felől látszik (az atyák misztériuma), hanem azon Múlté is, amely a jövőben tűnik fel számunkra (a fiúk misztériuma). PASOLINI, Pier Paolo, *Petrolio*, Milano, Mondadori, 2005, 278-279.

a nyugati kultúra tradicionális Saját–Másik dichotómiáját fogalmazza újra. Csakhogy nem szinkron viszonyokban, hanem épp az időbeliség faktorát rendelve hozzá, azaz az én és a másik közötti távolság meglétét az idő múlásával kapcsolja össze, az előző és a következő generáció Másik testében élő Múlt és Jövő aspektusával. Mivel a valóság megtapasztalása e konstrukcióban a test által történik, minden más test általi tapasztalás szükségképp tőlünk idegen, távoli, ami kihatással van a saját tapasztalásra is.

A misztérium, azaz a fel nem táruló titok a világ alapformája, amelyet csak az ebből a szövetből kiszakadó mindenkori jelen-lévő saját test tör meg, ám – folytatja Pasolini – a saját test általi tapasztalás sem tudja a biztonságot, a stabilitást megteremteni, nem tudja a megfejteni a misztériumot, hisz annál sokkal erősebb a világ megtapasztalásával kapcsolatos bizonytalanság és zavar, ami a Másik meg nem tapasztalhatóságából ered. Tudhatjuk, e tapasztalatban nem vagyunk egyedül, ezt élik meg mások is, ez jelenti az abszolút értéket, a közös nevezőt. Az egyedüli biztos dolog, hogy minden test magára van hagyva a világ megtapasztalásában, s hogy e tapasztalatok tűnékenyek, még el sem kezdődnek, már el is múlnak, hiszen a jelen a múlt és a jövő közötti folyamatosan elmúlásban lévő pont.

E meglátás akkor válik poétikává, amikor a Múlttal (ami a Jövő is), azaz a nem saját, mert nem saját test által megélt valósággal szembeni távolságot megpróbáljuk azzal áthidalni, hogy megpróbáljuk rekonstruálni, elképzelni, értelmezni a Másikat, azaz megpróbáljuk elbeszélni azt, ami nem a miénk. Az elbeszélés az egyedüli módja annak, hogy közelebb jussunk a Másikhoz, az ismeretlenhez, amihez csak közeledhetünk, de misztériumát megfejteni lehetetlenség. Az elbeszélés is, amint megszületik, saját tárgyát múlttá teszi, ugyanakkor a jövő felé tekint, hiszen befogadója csak egy valamikori, meg nem tapasztalt jövőben lesz. A jelen bizonyossága így enyészik el rögvest az időben vissza és előre

fennálló távolságban, így válik bizonytalanná, s a múlékonyság így válik abszolút értékké.

A szöveg e sorokban magáról is beszél, de a narrátor intenciói más irányba viszik, hiszen, mint a következő bekezdésekből kiderül (s amint azt a cím sugallta is) az itt előadottak a más a tétje: a fasizmus mibenlétének megértése. Hiszen a Múlt és Jövő közöttiség, a Másikkal szembeni áthidalhatatlan távolság szülte múlékonyság-élmény, bizonytalanság arra sarkallja az embert, hogy megkísérelje stabilizálni a Jelent azért, hogy a Múlthoz el tudjon érni. A megnyugvás csak akkor érhető el, ha elhisszük, hogy stabilizálható a létezés azáltal, hogy a misztérium felfejtődik a múlékonyság stabilitássá változtatásával, ha megszületik az az illúzió, hogy a Múlt nem Másik, hanem Saját, hogy nincs távolság az apák (fiúk) és a mi életünk között.

La stabilizzazione del Presente, le Istituzioni e il Potere che le difende, si fondano su questo sentimento del Passato, come mistero da rivivere: se noi non ci illudessimo di rifare le stesse esperienze esistenziali dei padre, saremmo presi da un'angoscia intollerabile, perderemmo il senso di noi, l'idea di noi; e il disorientamento sarebbe assoluto.[179]

Egy freudiánus pszichológiai diskurzus által inspirált társadalmi szerződés körvonalazódik a szöveg soraiban, amely szerint az államra és a hatalomra azért van szüksége az embernek, hogy a Jelent stabilizálva az apák és a fiúk (és az ő fiaik) közötti távolságot megszűntesse, a felszámolás illúzióját adva vezessen el a megnyugvásig, nehogy úrrá legyen az emberen a pánik, mikor láthatóvá válik az áthidalhatatlan távolság. Pasolini, a szöveg narrátora azt állítja, hogy e szükségletet a fasizmus, azaz a konzumizmus tudja a legtökéletesebben kielégíteni.

[179] *A Jelen stabilizációja, az Intézmények és a Hatalom, ami azokat védi, a Múlt ezen érzetén alapulnak, azaz a megélendő misztérium élményén: ha nem ringatnánk magunkat abba az illúzióba, hogy újraéljük apáink lét-tapasztalatait, elviselhetetlen szorongásba zuhannánk, elvesztenénk önmagunk értelmét, önmagunk elgondolását; a dezorientáció abszolúttá válna.* PASOLINI, Pier Paolo, *Petrolio*, id.m., 279.

A konzumizmus stabilizálja a jelent, azaz érvényét kiterjeszti az időben hátra és előre, ekként megszűntetve (látszólag) a Múlttal szembeni távolságot, azaz a Másikat Sajáttá téve. Mivel e rezsim stabilizálni tudja a Múltat, azaz a meg tudja teremteni a kontinuitás illúzióját, kezében összpontosul a hatalom, míg azok az ideológiák, amelyek egy szebb jövőt prédikálva, s a múltat eltörölni akarva erősítik a bizonytalanságot, szükségszerűen kiszorulnak a hatalomból, sőt, a hatalom áldozataivá válnak. A stabilizálás módja pedig (egészítsük ki ezzel Pasolini jelen gondolatmenetét, remélve, hogy koherensek tudunk maradni, hiszen máshol elmondott gondolatait integráljuk) a média által megteremtett, megnyugtató elbeszélések létrehozása, amelyek tehát elszakítanak a valóságtól, lehetetlenné teszik annak direkt megtapasztalását, viszont nyugalmat adnak. A világ ilyetén "kisimítása", elbeszéléssé alakítása, s a sokféle tapasztalat elvétele az emberektől, amely sokféleség a kulturális sokféleséget is éltette (csakúgy, mint az a lehetőség, hogy különféle történetekkel próbálta az ember a Másikkal szemben fennálló távolságot csökkenteni), lehet akár az akulturalizáció és a homologáció definíciója (definíciójának egyik központi eleme) is. Az ember, a test 'természetes' létmódját így mégiscsak sikerül felszámolni az államnak és a hatalomnak, hiszen a 'természetes' tapasztalatot egy illúzióval helyettesíti, írja felül, ami meglehet, biztonságérzetet ad, mégis elszakít a valóságtól, a dolgok, a létezés 'természetes' rendjétől.

A Pasolini által artikulált társadalomban épp ezért érthető és elfogadható, hogy az emberek (a szövegben a fiatalok) csatlakoznak a stabilitást kínáló hatalomhoz, hogy részesedni kívánnak belőle, sőt az a különös, indokolatlan, ha valaki nem ezt teszi. Tegyük azért hozzá, hogy szövegegész kontextusában az is világossá lesz, hogy e felmentő ítélet nem morális igazolás (aminek nyomát sem láttuk Pasolini közéleti megnyilatkozásaiban), sokkal inkább magyarázat azokra a választásokra, cselekedetekre, amelyeket a regény hőse(i) követnek el; e sorok magyarázzák, értelmezik tetteiket.

VIII.6. A Petrolio *poétikája*

Az elbeszélés mint a testek közötti áthidalhatatlan távolság fölé terülő textus, a Múlt, a Jelen, a Jövő közé feszülő történet, a Másik elmondhatatlan misztériumát megjelenítve elfedő lepel, nem csak e kvázi paratextusban felmerülő értelmezés, a *Petrolio* szövevényének alapvető szervező elve is. A számunkra, befogadók számára immár mindörökre torzóként ismerhető szöveg első szövegegysége, a félbemaradt munka során ki nem dolgozott *Előzmények* című első jegyzet után következő első jelenet, a 2. jegyzet, mely *A Nyár Első Rózsája* címet viseli épp a meghasadtság állapotával, pontosabban a meghasadás megtörténtével, indítja az elbeszélést. A Carlo, a regény főhőse(i) római felső középosztálybeli otthonának teraszán kilép testéből, s tanúja lesz (a 3. *A metafizikai téma felvezetése* című jegyzetben), ahogy a világ metafizikus erői, a Jó, Polis és a Rossz, Tetis megosztoznak testén, Polisé lesz a fizikai test, Tetisé a belső test, a benne lévő súly (*il Peso che è dentro)*. Tetis felhasítja Carlo testét (míg ő szemlélője a spektákulumnak), kiemel belőle egy magzatot, amely rögtön értett férfivá növekszik. A két Carlo azonos, nem kiegészítik egymást, hanem a másikban, a másikkal szemben lesznek önmaguk. Míg a testen kívüli Carlo e misztériumjátékot csodálja, s egyfajta megvilágosodást él meg, az angyal és az ördög magára hagyja a megkettőződött Carlót, kart karba öltve távoznak, két jóbarát, akik megosztják egymással az életet (*condividono la vita*).

A regény fő történetszálai eztán a két Carlo viselt dolgait beszélik el. Carlo di Polis a társadalom lelkes, szorgos, hasznos tagja, míg Carlo di Tetis, az érzékiségnek, az élvezeteknek él. A két alak sokszor szerepet cserél, átjárnak egymás életébe, illetve a meghasadtság ellenére mégiscsak van egy, Egy Carlo, aki torinói származású, az állami energetikai nagyvállalat, az ENI sikeres, szép karriert befutó, katolikus kommunista, harmincas éveiben járó mérnöke. Ő a "felettes én", e meghasadt személyiségben a do-

mináns, a jó polgár, míg az érzéki, gonosz Másik az ő szolgálója, ám ketten alkotnak egy entitást.

A jó és rossz definiciói azért érdekesek, mert egyrészt fent olvastunk egy érték-adást, amit Pasolini is oszt a regénnyel kapcsolatos feljegyzéseiben[180], ám a Rossz inkarnációjaként értett figura a máskor Pasolini által értékesnek pozícionált attitűdökkel rendelkezik: keresi a kapcsolatot, a közösséget a külvárosok emberével, különösen a fiatalokkal – s e közösséget a test által igyekszik megélni. Tehát amíg a jó Carlo azon dolgozik, hogy a Nyugat tovább terjeszkedhessen Keleten, azaz az akulturalizáció és homogenizáció folyamatának aktív ágense, addig a rossz Carlo e folyamatok ellen ügyködik, kapcsolatokat keres a Másik kultúrához, azt teszi meg vágyai tárgyának. Kettejük története még tovább bonyolódott volna a szerző intenciói szerint (lásd az iménti jegyzetben említett regényvázlatot), ám a befejezetlenül maradt szövegnek immár nincs alkalma kibontani a továbbiakat.

A meghasadt test-szubjektum történetét, a szövegben számos epizód szakítja meg, a legkülönbözőbb stílusú, tárgyú intertextusok, zsurnalisztikai jellegű betétektől (az oknyomozástól az esszé jellegű tárcáig) önálló novellákig, allegorikus, látomásos jelenetekig. Ami e változatos szöveg-mixet egyben tartja, az a narrátor, vagy inkább a szerző erőteljes és folyamatos jelenléte, legyen szó bármilyen elemről, egy pillanatra sem engedi ki kezéből a textust. Meglehet, a posztmodern tapasztalatán nevelkedő olvasó a sokféle szövegből összeálló remixben a narrátor megsokszorozását, szétszórását, eltűntetését látná, itt egyáltalán nem erről van szó. A sokféleség inkább klasszikus retorikai eszköz, hiszen a beszélő (író) mindent bevet, hogy hasson a befogadóra, hogy üzenetét eljuttathassa, hogy a távolságot áthidalhassa Saját maga és a Másik között. Pasolini intenciója, hogy ne jöjjön létre egy tőle független, "objektív", tárgyszerű szöveg (a modernitás paradigmája szerint), a narrátor mögött ne tűnjön el a szerző, ő maga fordul szavaival az olvasóhoz közvetlenül. Ez nem értelmezői spekuláció, hanem Pasolini saját maga beszél e szándékról, e poétikai választásról egy Alberto Moraviához intézett levélben.[181]

Ora in queste pagine io mi sono rivolto al lettore direttamente e non convenzionalmente. Ciò vuol dire che non ho fatto del mio romanzo un 'oggetto', una 'forma', obbedendo quindi alle leggi di un linguaggio che ne assicurasse le necessaria distanza da me, quasi addiritura abolendomi, o attraverso cui io generosamente negassi me stesso assumendo umilmente le vesti di un narratore uguale a tutti gli altri narratori. No: io ho parlato al lettore in quanto io stesso, in carne ed ossa, come scrivo a te questa lettera…[182]

Mi persze okosak vagyunk, tudjuk, hogy Pasolini ezen szavai is csak szavak, hogyan is tudna hús-vér emberként, önnön magaként az olvasóval érintkezésbe lépni a szövegen keresztül. Mindenesetre, mint szövegszerző intenció, amint említettük, azt eléri, hogy egy határozott elbeszélő tartja kezében a szöveget, s nyíltan a színre is áll, nem bujkál, nem rejtőzködik, nem szór sehova nem vezető nyomokat, hogy eltűntesse magát, a hozzá vezető ösvényeket.

Pasolini új utat keres korának uralkodó irodalmi diskurzusától elkülönbözni kívánván, mert noha az intenció Olaszország feltérképezése, sőt a nagy vállalkozás célja, hogy egyetlen regényben fogalmazza meg minden saját tapasztalatát (erről is ír Moraviának), viszont e vállalásra a modernitás hagyományos, a visszatükrözés poétikáját követő megoldásai nem alkalmasak. A

[180] Lásd a regény itt olvasott kiadásának függelékeként megjelent, az író által 1972-ben készített cselekményvázlatot, PASOLINI, Pier Paolo, *Petrolio*, o. cit., 576-578.

[181] Lásd a regény itt olvasott kiadásának függelékeként megjelent szöveget, PASOLINI, Pier Paolo, id.m., 579-581.

[182] *Ezen oldalakon közvetlenül fordultam az olvasóhoz, nem konvencionálisan. Ez azt jelenti, hogy tettem a regényemet 'tárggyá', 'formává', nem engedelmeskedtem tehát egy olyan nyelv törvényeinek, amely biztosítaná a szükséges távolságot köztem és az olvasó között, szinte megsemmisítve magam, vagy amely által nagylelkűen megtagadnám magam, szerényen magamra öltve egy olyan narrátor köpönyegét, aki olyan mint minden más narrátor. Nem, én saját magamként beszéltem az olvasóhoz, hús–vér emberként, ahogy most neked írom e levelet…* PASOLINI, Pier Paolo, id.m., 579-580.

szubjektum problematizálása már több évtizeddel a *Petrolio* előtt elvezette a modern regényt a hagyományos narratív szerkezetek felbontásához, itt viszont a valóságról kíván új módon beszélni a szerző, ennek domináns módja a modernitásban a tükörként működő szöveg volt. Pasolini szándéka egy aktívan politizáló szöveg, amely a lehető legdirektebb módon tárja fel Itália gazdasági-társadalmi-politikai-kulturális helyzetét.

A címbe emelt kőolaj, ezen új rend szimbolikus matériája, egyrészt a civilizációban nyersanyagként betöltött szerepe, másrészt a hozzá kötődő, a rá irányuló akaratok, érdekek, cselekvések okán, amelyekben feltárulkozik az új rend természete, lelepleződnek az új rend valós szándékait fedő ideológiák. Az olasz nagyvállalat, az ENI viselt dolgai Pasolinit élénken foglalkoztatták, hiszen a hozzá köthető történések nagy hatással voltak az országra, másrészt pedig általa feltárhatók volt az állam, a gazdaság, a szervezet bűnözés, a külföldi érdekcsoportok, szabadkőműves páholyok[183], a titkosszolgálatok alkotta bonyolult háló, amelyben meglátása szerint Itália (és a világ mind nagyobb hányada vergődött). A regény egyik tétje épp e hálózat, a hatalmi játszmák leleplezése (lett volna), amelyre a kor olasz közéletének egyik (máig feltáratlan) rejtélye vezette Pasolinit: az ENI vezérigazgatójának, Enrico Matteinek 1962. október 27-én bekövetkezett halála, aki Cataniából Milanóba tartva szenvedett halálos légibalesetet. (Az ügyben a hatvanas évek végén nyomozó újságírónak, Marco de Mauronak viszont egyszerűen nyoma veszett.) Pasolinit a történet élénken érdekelte, a regény tétje tehát több volt, mint a rendszer

[183] A szabadkőművesség felemlegetése az olaszországi Ólomévek történései kapcsán jóval több, mint egy összeesküvés-elmélet, hiszen 1981–82-ben parlamenti vizsgálóbizottság és bíróság is foglalkozott a a P2 páholy ügyével, amely vizsgálatok és eljárások nyomán a páholyt 1982-ben feloszlatták, mert bizonyítást nyert, hogy bűnszövetkezetben elkövetett, többek között gazdasági, államellenes és terrorista bűncselekmények egész sora kötethető a páholyhoz (majd' ezer tagja között voltak befolyásos üzletemberek, politikusok és a rendvédelmi szervek tisztjei), melyek célja az ország feletti ellenőrzés biztosítása volt. A történet terjedelmes irodalmából egyet említünk csak a további tájékozódást segítendő: DI GIOVACCHINO, Rita, *Il libro nero della Prima Repubblica*, Roma, Fazi Editore, 2005.

irodalmi-művészi kritikája, a fikciós történetbe ágyazva oknyomozó, tényfeltáró művet akart a közönség elé vinni[184].

Mivel a regény elkészültét az író tragikus és megnyugtatóan mind a mai napig nem tisztázott halála szakította meg, mindig is élt az a feltételezés, hogy a regény tényfeltáró intencióinak köze lehetett a brutális gyilkossághoz. Megkérdőjelezhetetlen bizonyítékok híján ez egyelőre csak feltételezés, az összeesküvés-elméletek közé sorolható hipotézis, de az tény, hogy az elkészült szövegrészek is foglalkoznak a témával, s van egy híres-hírhedt üres lap, a 21. jegyzet, ami a *Villámfény az ENI felett* címet viseli, s amely talán épp a leleplező tényeket tartalmazta volna. Az olasz közvéleményt pár évvel ezelőtt lázba hozta Marcello dell'Utri szenátor bejelentése[185] (2010. március 2-án), hogy az ő birtokában van a regény azon elveszettnek (vagy el nem készültnek) hitt fejezete, amely az író halálát okozta. Aztán persze a bejelentés után semmi nem történt, a fejezetet azóta sem látta senki. A történetet azt teszi igazán pikánssá, hogy a szenátor azóta jogerős börtönbüntetését tölti a szervezett bűnözéssel ápolt kapcsolatai miatt.

A társadalmi-kulturális változások detektálásából, elemzéséből, a hatalmi játszmák szövetének szétszálazásából és feltárásából

[184] Az író hagyatékában, a *Petrolio*-kézirathoz csatolva voltak olyan feljegyzések, másolatok, amelyek arról tanúskodnak, hogy Pasolini élénken érdeklődött a Matteit az ENI élén váltó befolyásos üzletember, Eugenio Cefis viselt dolgai és cégbirodalma után is, igyekezett minden elérhető dokumentumot begyűjteni róla (például egy Modenában elmondott beszédét, melyben a nemzeti tőke haláláról, a multinacionális vállalatok által uralt új korszakról értekezett). A regény 22-es jelzetű fejezetei melyek egy fiktív alak, egy Troya nevű üzletember birodalmát mutatják be, bizonyíthatóan e forrásokból táplálkoznak. Lásd a regény használt kiadásának lábjegyzeteit, valamint: Angela Molteni *Enigma Pasolini* című írásának *Le fonti di Petrolio* című fejezetét, MOLTENI, Angela, *Le fonti di Petrolio*, http://www.pasolini.net/am_enigma12.htm (elérés 2014. december 14-én). Ugyanő egy másik fejezetben összegyűjtötte azon kutatásokat és elméleteket, amelyek a Mattei-ügyet (és az azt esetleg tárgyaló ominózus 21-es jegyzetet) összefüggésbe hozták az író halálával: MOLTENI, Angela, „Chi tocca Mattei muore", http://www.pasolini.net/am_enigma13.htm (elérés 2014. december 14-én).

[185] Az estet akkoriban a legszélesebb nyilvánosság tárgyalta, itt most csak egy forrásra hivatkozunk, amely összefoglalja az esetet, annak hátterét: http://archivi.articolo21.org/6600/editoriale/mattei-pasolini-de-mauro-e-dellutri.html (elérés 2014. december 15-én).

olyan komplex és komplikált kép rajzolódott ki a hetvenes évek Olaszországáról, hogy e világot nem lehetett egyetlen hagyományos regény-történetbe foglalva elbeszélni.

A választott eljárás része, hogy a sok hangon megszólaló, de mindig az önazonosság tételezésével megszólaló elbeszélő a legkülönfélébb narrációs megoldásokat választotta, például a premodernre jellemző elbeszélési formákat, az allegóriát és a mítoszt (amelyeket gyakran alkalmazott filmjeiben is). E választást indokolhatjuk a már megismert kultúra- és nyelvkritikával, amely a premodern szituációt tételezi értékesebbnek, mert közvetlen kapcsolódást biztosít az ember számára a világhoz, s mert e kontextusban, e módon működik a nyelv teremtő és szenzitív ereje, nem a valóságot leíró strumentum, hanem maga a valóság megképződésének, az igazság felmutatásának a helye.

VIII.7. Egy rabszolgavásárlás története. Afrika a Petrolió*ban*

Carlo de Polis keleti utazásai, illetve a Keletet tematizáló egyéb szövegrészek – gyakran csak vázlatok –, a *Petrolio* sokszínű szövetének markáns motívumrendszerét alkotják. Mint a regény ezen szálával ezidáig egyedüliként foglalkozó Marina De Chiara megállapítja, Pasolinit a Kelet-téma felé egyrészt a nyugati újkapitalizmus immár Keletet is elérő hatása, másrészt az ott még mindig élő premodern kultúra iránti vonzalom vezette[186]. Láttuk, hogy

[186] De Chiara tanulmánya a regényben felbukkanó keleti epizódok közül épp azt olvassa, amelyet mi is felidézünk, ám mivel a cikk a fejezet tartalmi ismertetésén túl csak vázlatosan rögzíti annak posztkolonialista olvasatát, épp csak kijelöli ezen értelmezési horizontot, s csak Edward Said orientalizmus-elméletének néhány aspektusát applikálja Pasolini és Said közös pontjait felvillantva a Kelet-Nyugat kapcsolatra vonatkozóan, és részletesebben csak a Pasolini-elbeszélés angol főszereplőjének, akit, mint látjuk majd, az író Tristamnak keresztel, irodalmi és hozzá kapcsolódóan kultúrtörténeti referenciáit mutatja meg, azt gondoljuk, hogy érdemes továbbgondolni a szóban forgó jelenetet. DE CHIARA, Marina, *Postcolonial Journeys for Tristam: Pier Paolo Pasolini's Petrolio*, in *Challenges for the 21th Century. Dilemmas, Ambiguities, Directions. Papers from the 24th AIA Conference*, vol I. Literary Studies (szerk. COLOMBO, Rosy, CRISAFULLI, Lilla Maria, RUGGIERI, Franca), Cultural Studies (szerk. AMBROSINI, Richard, CONTENTI, Alessandra, CORONA, Daniela), Roma, Edizioni Q, 2011, 415-421.

Pasolini arról a poétikai választásról beszél, hogy üzenetét igyekszik a lehető legközvetlenebbül, a lehető legkevésbé irodalmian eljuttatni a célzott befogadó közösséghez, a szöveg több pontján mégis azt látjuk, hogy erőteljesen irodalmi formákat választ (említettük a premodern, mitikus és allegorizáló elbeszélő hagyomány hangsúlyos jelenlétét). A Kelet-tematika rendre ilyen eltávolításban jelenik meg. A döntés mögött állhat az idézőjelbe tevés gesztusa, azaz azokon a pontokon, amikor olyasmiről beszél az elbeszélő, amivel nem kíván közösséget vállalni, olyan nézőpontokat tesz láthatóvá, amelyekkel nem kíván azonosulni, illetve nem kívánja, hogy azonosítsák, az eltávolítás ezen effektusát választja.

A narrátor a mintapolgár Carlo egyes keleti útjait például az argonauták mítoszának megidézésével adja elő (illetve szándékozott előadni, mert e részeknek is, néhány rövidebb szakasztól, jegyzettől eltekintve, vázlatai készültek csak el), ekként élve azzal a filmjeiben is alkalmazott módszerrel, hogy a premodernitás részét képező görög mitológiát és a saját korában még élő premodern civilizációkat egymásra vonatkoztatva beszél róluk. Iaszon története, mint az első nagy utazás a "civilizált" világból a barbarikumba, s a mesés kincs és a nő megszerzése a Nyugat egyik episztemologikus alaptörténeteként, a Kelethez való viszonyt konstituáló mítoszként kerül játékba[187].

A *Petrolio* 41. jegyzete egy újabb megoldás. Az *Egy rabszolga megvásárlása* címet viselő fejezet első szavaiból kiderül, hogy itt egy, a történetbe ágyazott történetben elhangzó történetről van szó, a boccacciói eljárást követve egy, az elbeszélő által teremtett elbeszélő adja elő a novellát. Az ezt megelőző 40. jegyzetben még Pasolini szavait olvassuk arról, hogy végére ért a regény három nagy egysége közül az elsőnek, ahol pár mondatban, a pszichológia felől vet egy futó, de értelemadó pillantást kettős személyiségű

[187] Médea történetének jelentőségét Pasolini számára jól mutatja a filmes adaptáció, amelyet viszont jórészt egy másik premodern világ, a középkor vizuális megjelenítésével (Pisa) készített el.

főhősére (főhőseire), felemlegetve Freudot, Jungot, Frommot és Lacant. Ezen rövid utószóban elhelyez egy idézetet Ezra Poundtól, ami viszont egy Laurence Sterne idézetet tartalmaz, méghozzá a Tristam Shandyból, pontosabban egy allúziót, mert bár szó szerint idézi Pound, de átalakítva, lerövidítve és verssorokba tördeli az eredeti szöveget:

Gravity, a mysterious carriage of the
Body to conceal the defects of the mind[188]

A mottó-szerű idézet számunkra most több szempontból is érdekes: egyrészt ismét csak a test kerül szóba, jellembeli tulajdonsághoz rendelődik. A megfontoltság egy felvett viselkedési forma, amely, akár az öltözet, ezen értelmezésben arra szolgál, hogy az elme defektusát takarja. Hisz a ruha is szolgálhatja azt a célt, hogy testi defektusokat takarjon. A XVIII. században, az udvari kultúra paradigmájában ezen elgondolás a *dissimulazione*-tanából ered, a színlelés technikájából, ami e kulturális diskurzus talán legfontosabb fogalma[189]. A test tehát az a dolog, amely a felvett viselkedés (*dissimulazione*) segítségével az igazi szubjektumot rejti, az a dolog, ami miatt nem férhetünk hozzá a személyiséghez, ami közöttünk (ebben az esetben mi vagyunk a Másik) és a személyiség között áll, a distanciát létrehozza.

És persze azért is különösen érdekes ezen angol nyelvű mondat, mert Sterne-t idézi meg, méghozzá a *Tristam Shandy* Yorick nevű szereplőjét (az ő szavai ezek eredetileg), aki viszont a XVIII. századi angol író másik emlékezetes munkájának, az *Érzelmes utazás*nak az elbeszélője.

Az idézet kapocsként szolgál a következő jegyzethez, amelyet épp olvasni készülünk. Ám a kötetben a kettő között a kéziratot sajtó alá rendezők elhelyeztek egy sor vázlatos megjegyzést Pasolinitől arra nézvést, hogy hogyan tervezte felépíteni a regény

[188] *A Megfontoltság a test rejtélyes terhe, hogy elrejtse az elme tökéletlenségét,* ford.tőlem, in PASOLINI, Pier Paolo, *Petrolio*, id.m., 168.

[189] A disszimuláció tanával kapcsolatban ismét csak Castiglione korábban már említett művét, illetve a magyar kiadás Vígh Éva által írt előszavát ajánljuk tájékozódásul.

következő részét. Művelt elbeszélések (*racconti colti*) következtek volna e terv szerint, közülük az első a rabszolgavásárlás története, majd csupa olyan követte volna, amely a Pánmeridián világról, a nyugat ottani terjeszkedéséről szól (Afrika különböző vidékein, Indiában, Palesztinában, Szicíliában, Lukániában játszódó elbeszélések), közülük csak kettő készült el, az első és a harmadik, amely az indiai Biharban játszódik. A vázlat viszont arról nem árulkodik, milyen narratív keretben kerültek volna előadásra e novellák. A keretről sok nem derül ki, csak annyi, hogy van egy nem Pasolini elbeszélő, sőt az Elbeszélő hang (*Voce Narrante*), és van hallgatósága, az elbeszélő csak hang, a közönség csak hallgatóság, azaz testet nem öltenek, csak egy helyzetet teremtenek, de így is van egyfajta, ha nem is konkrét, szituáltsága az elbeszélésnek.

A narrátor rögvest első szavaival tudatja, hogy egy exemplum-jellegű történetet fog előadni, a beszéd közben teremti figuráját, nem pedig leírja, szövegbe plántálja a valóságból. Úgy dönt, hogy a történet hőse angol lesz (egy olasz vagy egy francia nem illene ide), és tréfából (mert ő, az elbeszélő megteheti, hogy tréfálkozzon) Tristamnak[190] nevezi, mert e név sehogy nem illik ide. (Igazi irodalmi, beszélő név, nem csak a keresztnév referenciája okán, de később a narrátor kifecsegi vezetéknevét is: Walker, a sétáló, a vándor, az utazó.) A Pasolini-narrátor e ponton kimutatja, hogy valójában ő uralja a szöveget, hiszen Elbeszélője szerint csak egy viccről van szó, holott mi épp az imént voltunk tanúi annak, hogy belépett a *Petrolio* világába Tristam, tehát semmiképp sem lehet vicces, ide nem való e névválasztás. Az Elbeszélő csupa személyes, autoriter döntéssel rajzolja meg a figurát (egy szőke, félművelt filmkritikust formál szavaival), jellemrajzának utolsó mondata a számunkra a legérdekesebb:

Il nostro Tristam ha accomodato il suo progressismo anti-autoritario e anti-colonialistico nel quadro più vasto di un eurocentrismo che

[190] A név beszédes voltáról, az által megteremtődött irodalmi referenciáról, amely egyrészt az ironikus hanghoz, másrészt a korai modernitás nyugati utazási irodalmához utalja e novellát, De Chiara a fenti cikkében értekezik, bár a vezetéknévre nem tér ki.

costiuisce il suo reale, e ben più profondo e inestirpabile pregiudizio raziale.[191]

Az (ön)ironikus, sőt szarkasztikus felvezetés a magát progresszívnek gondoló, definiáló nyugati értelmiséget kívánja leleplezni, ami, bár az egyenlőség és az elfogadás elvét hirdeti, valójában fenntartja a távolságot a maga világa és a harmadik világ között, sőt megtartja a hierarchiát is, csak legfeljebb immár nem a hódító, hanem a filantróp leereszkedő gesztusával fordul a Másik felé. Az eurocentrikus gondolkodás, a nyugati modernitás orientalizmus által leleplezett hübriszét látja meg Edward Saiddal körülbelül egyidőben, Pasolini[192].

A novella története szerint Tristam értesül arról, hogy Szudán bizonyos területein még létezik a rabszolgakereskedelem, odautazik, hogy vásároljon egy rabszolgát magának. Utazása, kalandja remekül ismétli a nyugati utazók sémáit, az utazás nyugati paradigmáját írja újra, hiszen annak egyik eleme, hogy amint az utazó elhagyja a saját világot, annak törvényei felfüggesztésre kerülnek, a távolodás az erkölcsi, morális normáktól, az elvektől, alapértékektől eltávolodást is jelenti. A Másik Világban meg lehet tenni olyan dolgokat, amiket otthon nem, mivel az a Másik Világ alacsonyabb rendű (barbár, primitív, fejletlen), az ottani emberek is hasonlóképp primitívebbek, fejletlenebbek, hiszen nem a nyugati normák szerint élnek, azokat nem is kérhetik számon, rájuk azok nem is vonatkoznak.

E pozícióban nem is jöhet létre valódi párbeszéd a két világ között, azaz a másik néma marad, eltárgyiasul, így nem szembesíti

[191] *Trisztámunk antiautoritáriánus és antikolonialista progresszizmusát az eurocentrizmus szélesebb kontextusába ágyazta, azon eurocentrizmusba, amely megalapozta valódi, mély, kiirthatatlan faji előítéletét.* PASOLINI, Pier Paolo, *Petrolio*, id.m., 172-73.

[192] De Chiara az orientalizmus és Pasolini Harmadik Világról alkotott képének közösségének detektálásig viszi olvasatát; ennek okát a közös elődben, Gramsciban, illetve a rokon tapasztalatokban látja (Said palesztin származású volt, Pasolini pedig számos alkalommal járt a Harmadik Világ országaiban). De Chiara e konstrukció felépítésekor Pasolini Palesztina-élményét emeli ki, míg, mint láttuk, Trento a szubszaharai, Feketе-Afrika-tapasztalatot hangsúlyozza, pedig az író-rendező hasonlóan élénk figyelemmel fordult India felé is.

a nyugatit tettével, nem lép fel lelkiismeretként. A nyugati ember kényelmes, domináns státusában a másik passzivitásra ítéltetik, a nyugati ember vágyainak tárgyává, akaratának kiszolgálójává, elszenvedőjévé válik (nem csak a fizikai, lelki szenvedés, hanem még ennél enyhébb esetben is, a grammatikai szenvedő szerkezet konstrukciójában).

Sajnálatos, hogy a novellára még nem figyeltek fel többen, mert igazi exemplum ez, remek tanmese a posztkolonialitásról, méltó lenne arra, hogy a témáról folyó diskurzus részévé váljon. Pasolini szenzitív megfigyelőként a két világ találkozását, a rabszolgavásár jelenetét úgy építi fel, hogy még e fenti megállapításoknál is árnyaltabb képet tud rajzolni. E rajzon is kulcsszerepet játszanak a testek, a fiatal lányok és fiúk testei, akiket a kereskedők a kliens elé sorakoztatnak. A posztkolonialitás megfigyeléseivel tökéletesen szinkronban e jelentben már artikulálódik a két világ közötti viszony, amelyben a domináns a Másikat hallgatásra kárhoztatja, azt csak testként, strumentumként tekinti, ekként megfosztja ember-voltától (hisz ő maga épp a testen túli dimenziókban, a lélekben, a szellemben, az intellektusban, a rációban látja az ember-ség lényegét)[193].

Ezen attitűd a megvásárolt gyereklánnyal való bánásmódban fog aztán kiteljesedni. Tristam Kartúm európai negyedében bérel házat, s ott a négy fal között háborítatlanul tehet bármit tulajdonával[194]. A Giana névvel felruházott lány, aki valós személyiséggel nem rendelkezik, mert a férfi benne nem autonóm individuumot, hanem puszta testet, hús-vér objektumot lát, az angol turista vágyainak kielégítője lesz. E cselekedetek mindenek előtt a korlát-

[193] A nyugati ember gyakorlatáról, amivel a Másikat e szerepbe kényszeríti, illetve, ami révén ekként látja és kezeli, a posztkolonialista diskurzusnak a kérdéssel kapcsolatos megállapításairól lásd: JABLONCZAY Tímea, *„Embert enni nem való", avagy a testek (fel)színének elsajátító műveletei és azok visszautasítása* című tanulmányát, in Helikon, Budapest, 2013/3, 225-239.

[194] A jelenet annyira jelentésesnek bizonyul, hogy az olaszok eritreai kolóniáján látszódó Carlo Lucarelli-regény, a *L'ottava vibrazione* posztmodern citációs gesztussal magába is emeli LUCARELLI, Carlo, id.m., 447-448.

lan, totális birtoklás megélését biztosítják, ebben áll az öröm és az élvezet, nem pedig a cselekmények kiváltotta szexuális kéjben. A férfi által megteremtett helyzeteket némán, ellenállás nélkül elviselő, elszenvedő lány a posztkolonialitás által tárgyalt viszonyt példázza, amely szerint a kolonializált Másik teste feletti birtoklási vágy az európai fallocentrikus mentalitás következménye, megnyilvánulása, amely a Másikra mindig mint birtoklandó, uralandó nőre tekint[195], e viszony kerül át a Másik civilizációval való viszony kialakítására és működtetésére is. A modernitás nyugati episzteméjének ezen elemét a nem európai nővel létesített viszony jeleníti meg, leplezi le a legkérlelhetetlenebbül.

Ha ennyiben kimerülne a történet, amint állítottuk, a nyugati episztemé remek példázatát kapnánk, ám az Elbeszélő (Pasolini) tekintete még ennél is élesebb. Trisztám nem, de a narrátor felfigyel arra, hogy a vásár jelenetét miként élik meg az afrikai fiatalok. Úgy tűnik, minta a Másik az elbeszélőnek köszönhetően mégis ki tudna lépni a tárgyiasság néma helyzetéből. Az olvasó értesül reakcióikról, arról, hogy ők hogyan élik meg e helyzetet. Csakhogy, amint azt az eritreai utcajelenet és az iszfanáni fiúk esetében már láttuk, itt sem a saját hangjukat hallatják, hanem a narrátor formálja cselekedeteiket, adja a szájukba a szavakat (inkább metaforikusan, hisz a mosolyon kívül a szájak nemigen végeznek más cselekvést). Valójában ők is a narrátor kreatúrái, tézisének argumentumai, akik felmutatják a nyugatival szemben a romlatlan és tiszta, kecses premodern világot. A pánmeridionalitás ideológiája e szövegben is megmutatja magát, amikor az elbeszélő a nevetgélő gyerekek mosolyát a parasztgyerekekéhez hasonlítja.

Ridevano come ridono le contadine, con gran sfolgorare di denti.[196]

Az éles szemű megfigyelő elbeszélő érteni is véli e mosoly okát, jelentését, a maguk nézőpontjából tekintve a férfira, a fehér embert ők ugyanolyan másnak, Másiknak látják, mint az őket.

[195] Lásd ismét Jablonczay tanulmányát.

[196] *Úgy nevettek, akár a parasztlányok, szikrázó fogakkal.* PASOLINI, Pier Paolo, *Petrolio,* id.m., 175.

A nevetés Pasolini számára talán az egyik legfontosabb emberi gesztus, testbeszéd-jel. Az ő diskurzusában a nevetés az önazonos, a világgal organikus szimbiózisban élő premodern közösségekhez tartozó emberek derűjét, a világgal való harmonikus kapcsolatot jeleníti meg. A lányok nevetése nem kinevetés, nem is zavart kuncogás, hanem a saját világ erejének megmutatkozása, amely még egy ilyen (nyugati szemmel legalábbis) tragikus és megalázó helyzetben is az övék. Az afrikai lányok számára akkora a távolság a másiktól, annyira messze vannak az angol vásárlótól, hogy nem is érzékelik a helyzetük drámaiságát, illetve a távolság miatt nem jöhet létre morális felismerés, ítélkezés:

…come se dal fondo della loro negritudine considerassero quell binaco 'altro', esattamente come egli in fondo considerva loro: non c'era possibilità d'incontro, in tanta estraneità: neanche un incontro di carattere moralmente negativo, drammatico, scandaloso, come quello che c'è tra chi compra un essere umano e chi è comprato! Evidentemente quelle donne si sentivano così diverse, così lontane dall'uomo che le comprava da sentire il suo atto come inesitente, o almeno non concernente la loro vita reale.[197]

Viszont épp a nevetés az, ami Tristamot zavarba hozza, s megmutatja számára a távolságot a nők és saját maga között, feltárja előtte a kölcsönös idegenséget. Olyannyira, hogy szinte aggodalom, szorongás vesz rajta erőt, kizökken saját szerepéből, zavarba jön. Az elátávolodás a saját biztonságos helyzetétől, a lányok reakciója annyira kényelmetlenül érinti, hogy a kufároktól azt kéri, had vehesse szemügyre a fiúkat is. Ám e döntés még inkább kockára teszi eredeti szándékát, hiszen a fiúk szótlan engedelmességgel állnak előtte, ebben ő az áldozat viselkedését látja meg,

[197] "*…mintha négerségük mélyéről a fehér embert 'másiknak' tekintették volna, pontosan úgy, ahogyan az tekintett rájuk; nem volt lehetőség a találkozásra ebben az idegenségben, még egy morálisan negatív, drámai, botrányos találkozásra sem, ami akkor történik meg két ember között, amikor az egyik megvásárolja a másikat! Egyértelmű, hogy e nők annyira másnak érezték magukat, annyira távolinak a férfitól, aki épp vásárolt, hogy tettét nem létezőnek, vagy legalábbis valós világukhoz nem tartozónak érezték.*" PASOLINI Pier Paolo, *Petrolio,* id.m., 175.

aki némán tűr, de épp ezzel mutat ellenállást; passzív, de a passzivitás nem együttműködés, sőt inkább néma vád, valami, ami felébreszthetí a domináns félben az együttérzést, a szánalmat, a másik megértését. Ám e megértés az egzisztenciális helyzetre (a kiszolgáltatott áldozat) vonatkozik, a kulturális távolságot pedig még inkább nyilvánvalóvá teszi. Ez Tristamot is oda vezeti, hogy szinte megrendülve élje meg a kölcsönös idegenséget. A helyzet átlátása a felvilágosult európait (aki azt remélte tán, hogy itt majd felszabadítóként, félistenként tekintenek rá, hogy csodálatot kelt, hogy erősnek, fensőbbrendűnek mutatkozik, s ekként el is fogadják, ilyen önképét vissza is igazolják a Másik reakciói, ám helyette zavarba ejtő vihogást és néma megalázkodást kapott), annyira kizökkenti saját identitása eddig biztosnak tekintett álláspontjából, hogy már azon van, hagyja az egészet, amikor meglátja azt a kislányt, akit végülis mégiscsak haza fog vinni.

Si trattava di una bambina sui dodici o tredici anni, ma forse anche meno. Era una bellezza così perfetta e disumana da apparire quasi metallica (a parte il colore della pelle): una mascherina da Benin, coi lineamenti incise ed assoluti come vegetali.[198]

Nem emberi, fémes maszkhoz hasonlító szépség, barna bőr, növényi ornamentikát idéző vonalak. A kislány tisztán esztétikai élménnyel tud Tristamra hatni, a férfi benne végre megtalálja azt az eltávolítható, tárgyiasítható, csak az esztétikum hordozójaként tekintett, nem emberivé transzformált testet, aki megfelel elvárásainak, aki illik az általa megteremteni, megélni kívánt helyzetbe.

[198] *Tizenkét vagy tizenhárom éves kislány volt, talán még fiatalabb. Annyira tökéletes és nem emberi volt szépsége, hogy szinte (a bőr színétől eltekinve) egy fémből készült benini maszknak tűnt, vonalai mintha növényi ornamentika vésett és abszolút vonalai lettek volna.* PASOLINI Pier Paolo, *Petrolio*, id.m., 177. A benini maszk – afrikai kislány hasonlat Pasolini egy másik szövegében is feltűnik. A *Le mie „mille e una notte"* című írásban *Az Ezeregy éjszaka virágai* című filmje előkészületeiről beszél, a helyszínek és szereplők kereséséről, a hasonlat pedig egy prostituáltak mellett szolgálóként dolgozó kislány kapcsán kerül elő, aki a filmben Sitt szerepét fogja majd játszani. A szövegben a munka kapcsán sok szó esik a Harmadik Világról, az ott élőkről, kultúrájukról, és persze ezzel összevetve az olasz állapotokról. Ez az írás, az életművet közreadó, általunk most használt *Mondadori Meridiani* sorozatban a vele együtt közölt egyéb autobiografikus szövegekkel (mint a fent már idézett *La grazia degli Eritrei*) egyetemben, szintén méltó arra, hogy több szó essék róla, alkalom adtán, Pasolini életművét tovább olvasva, vissza is fogunk térni hozzájuk. PASOLINI, Pier Paolo, *Le mie „Mille e una notte"*, in PASOLINI, Pier Paolo, *Tutte le opere, Romanzi e racconti*, *vol II, 1962–1975*, id.m., 1884-1921.

Mivel ez nem emberi test, vele bármi olyat meg lehet tenni, ami a nyugati felvilágosult normák szerint egy emberi testtel, akinek méltóságát, épségét, integritását mindig tiszteletben kell tartani, védeni kell, nem megtehető. Meglehet, ily módon az angol férfi vissza tudott térni saját identitás-konstrukciójának biztonságos falai közé, ám a zavar tapasztalata nem múlt el nyomtalanul. A narrátor, mivel célja,egy, a nyugati értelmiséggel kapcsolatos tézis felállítása és bizonyítása, illetve a Nyugat Harmadik Világhoz való viszonyának példázása, a lány szemszögéből nem mutatja meg az eseményeket; a Másik ismét csak néma marad, nem csak Tristam, hanem az olvasó számára is.

Az afrikai, eritreai utazási élmények kapcsán e világot az olasz olvasó előtt feltáró, elemző Pasolini más helyütt beszél arról, hogy – összhangban a premodern közösségekről alkotott nézeteivel – ezen kultúrában teljesen más a szexualitáshoz való viszony, nem ismeri a nyugati tabukat, alá-fölé rendeltségi viszonyt férfi és nő között, a prostitúció megítélése is nagyban különbözik, itt ismeretlen a Nyugatra jellemző morális elítélés[199]. Ahhoz, hogy megértsük, hogyan éli meg a lány mindezt, nem saját erkölcsi elveink, kulturális berögzöttségeink felől kellene látnunk, hanem bele kellene helyezkednünk a Másik pozíciójába.

Amikor Tristam végül úgy dönt, ideje visszatérnie saját világába, Angliába, ismét csak jó nyugati értelmiségiként, kötelességének véli, hogy gondoskodjon Gianáról, s egy nyugati keresztény misszióra bízza, persze a lányt meg sem kérdezve. Mikor aztán maga mögött hagyja Afrikát, és Kairón, Alexandrián keresztül mind közelebb kerül saját világához, a tapasztaltak is formát, gondolatokat öltenek. A történtek értelmezése Tristamot a kulturális

[199] Lásd az előző jegyzetben idézett írást, a *Le mie „Mille e una notte"* című szöveget.

idegenség artikulálásához vezeti. A nyugati haladás elveinek ellentmondva, a Saját és a Másik mindig is idegenek maradnak egymás számára, nem jön létre valódi szimbiózis a kultúrák között, az egyének szintjén sem, mindenki a maga világába van zárva. Ezzel megcáfolásra került a Nyugat nagy ideológiája, hogy az emberiség üdvére a saját képére kell formálnia a világot, saját képére tudja formálni a világot. Giana teljes közönye (legalábbis, ami Tristam számára annak látszik, mert nem érti, sőt nem is hallgatja meg a másikat), azzal a belátással jár, hogy a Másikkal szembeni távolság semmilyen módon nem hidalható át, a két világ teljesen független marad egymástól, nincs semmiféle kölcsönhatás, azaz mintha nem is léteznének egymás számára.

Per lui progressista, il mondo magico altro non era che susperstizione (di cui, per la verità, non conosceva che i quattro dati banali che conoscono tutti). L'alterità del mondo di Giana, che non si era voltata, comprendeva anche il mondo magico, evidentemente ma non era in questo che si esprimeva: anzi, Tristam istintivamente attribuiva a Giana, almeno in modo estremamente rozzo e solo potenziale, il suo stesso sentimento di condanna verso di esso! Il suo giudizio negativo di uomo avanzato che interpretava il terzo Mondo come mitica conferma del proprio progressismo riformista, e come mitica marcia verso l'avvenire da cui la Nuova Sinistra era confortata nella sua giusta lotta. Ma, anche cosí interpretato, il Terzo Mondo di Giana era una frustrazione totale, senza alcun spiraglio di ragionaveole speranza: e infatti nel momento inevitabile in cui si erano lasciati, andando ognuno per la sua strada, non si poteva dire né che Tristam avesse integrato la propria cultura con la cultura di Giana, né che Giana, a sua volta, avesse integrato la propria cultura con quella di Tristam….

Il probelma era: salvare la propria coscienza in un rapporto tra due culture che non potevano integrarsi fra loro; e che anzi, malgrado tutta la buona volontà, restavano perfettamente estranee a vicenda.[200]

[200] *Számára, haladó gondolkodású számára, a másik mágikus világa nem volt más, csak babona (amelyről, igazság szerint, nem tudott többet azon pár banális adatnál, amit mindenki ismer). Giana világának „Mássága", (aki meg sem fordult), természetesen magában foglalta a mágikus világot is, de nem ebben nyilvánult meg: sőt Tristam ösztönösen Gianának tulajdonította (legalábbis durva és csak lehetőségként felmerülő módon) saját maga vádjait önmagára vonatkozóan! Haladóként megfogalmazott negatív ítélete a Harmadik Világban saját reformista haladó elveinek igazolását látta, a mitikus menetelést a jövő felé, amelyben az Új Baloldal reménykedett igaz harca során. Ám, még ha így is értelmezte Giana Harmadik Világát, az nem volt más, mint teljes frusztráció, a remény bármilyen értelmezhető spirálja nélkül: mikor eljött a búcsú elkerülhetetlen pillanata, mikor mindegyikük ment a maga útjára, nem lehetett sem azt mondani, hogy Tristamnak sikerült volna integrálnia saját kultúráját a Gianáéval, sem azt, hogy Giana egyesítette vola a maga kultúráját a Tristaméval....*
A probléma abban állt, hogy hogyan lehet megőrizni a saját lelkiismeretet két kultúra közötti viszonyban, hiszen nem tudnak egymásba integrálódni, sőt, minden jóakarat ellenére, teljesen idegenek maradnak egymás számára. PASOLINI, Pier Paolo, *Petrolio,* id.m., 181-182.

A tapasztalat és Tristam saját nyugati identitása közötti dilemma, az idegenség ontológiai szituációjából eredő zavar feloldására aztán Nápolyban kerül sor. A város szegénynegyedében ugyanis Tristam olyan gyerekekkel találkozik (a pánmeridionalitás konfirmációjaként), akikben Giana rokonaira ismer, akik ugyanahhoz a kultúrához tartoznak. Meglehet, testi jegyeik mások, mégis ugyanahhoz a fizikai minőséghez (*qualità fisica*) tartoznak.

Láttuk már, hogyan érti Pasolini a testhez és a valósághoz való viszonyt a premodern kulturális szituációban. Nápolyban, azaz immár Európában megérti, hogy a domináns kultúra csak úgy tud integrálódni az alávetettel, hogy magáévá teszi, lerontja, azaz, lehetetlen a nyugati polgári modernitás haladás-ideológiájában hirdetett filantróp, partneri viszony, amely úgy akar hatni a Másikra, úgy akarja a maga képére formálni, hogy egyenlőséget hirdet, de valójában közben nem mond le saját felsőbbrendűségéről.

E helyzetben szó sem lehet kölcsönönös integrációról, csak a domináns fél általi gyakorolt uralom szűntetheti meg a távolságot, azzal persze, hogy ezzel felszámolja a Másikat (akulturalizáció és homogenizáció), illetve a Másikat a tudat legmélyére száműzi, ahogyan a nápolyi plebs is évszázadokon át a társadalom legalján élte életét, s őrizte meg magát, kultúráját, identitását.

Ez a felismerés megvilágosodásként éri Tristamot, aki a nápolyi park bűzlő füvére omolva, akár Pál a damaszkuszi úton, megtér – a marxizmushoz, ahhoz az ideológiához, amely feltárja (Pasolini

számára Gramscinak köszönhetően) a kultúrák közötti viszonyok természetét.

VIII.8. A Lumpenproletár Isten, Édesférfi Megváltó

A meghasadt személyiségű főhős rosszabbik fele, Carlo di Tetis is hasonló úton jár, de más célok, más vágyak vezetik. Mind a két Carlo, de Tristam is, a modern nyugati világon kívüli Másikkal keresik a kapcsolatot, igaz más és más okokból; történeteik együtteséből rajzolódhat ki a Nyugat (modernitás) és a Pánmeridionális világ (premodern civilizáció) viszonyrendszerének hálója. Carlo de Tetis útja nem Keletre viszi, mint a tipikus haladó nyugati párját, Carlo di Polist, illetve Tristam Walkert. Ő Róma külvárosait járja, kielégíthetetlen szexuális vágyait hajszolva. A folyamatos keresés közepette a történet egy pontján nővé változik, s ezt követően egy este immár nem lányokkal, nőkkel, hanem fiatal fiúkkal létesít testi kapcsolatot[201]. Később a Másik Carlónak nyoma vész, és a jó polgár Carlo magára maradva megpróbálja valahogyan pótolni elveszett párját, pontosabban az általa megélhető életet. Olyannyira, hogy vele is megtörténik a testváltás, s immár nőként ő is kapcsolatot létesít egy külvárosi fiúval. Mi a két pár-jelenet közül az egyiket vesszük szemügyre, amelyből reményeink szerint az is kiderül, a főszereplőknek miért kell nővé változniuk, s miért fiatal fiúk testesítik meg a premodern hagyományát megőrző külvárosi társadalmat.

Az általunk olvasott epizód egy látomással kezdődik, amikor is Carlo (még férfiként), egy, a hatalom közegében töltött este után, a külváros elhanyagolt parkjainak egyikében találja magát, ahol egy

[201] Az első találkozás a külvárosi fiúkkal az 55. jegyzetben esik meg, melynek címe *Il pratone della Casilina* (Park a Casilina negyedben). Carlonak e sajátos beavatási rítus révén sikerül először kapcsolatba lépnie a saját polgárságához képesti Másik világgal, pontosabban itt történik meg az első reflektált találkozás. PASOLINI, Pier Paolo, *Petrolio*, id.m. 214-243.

allegorikus jelenet (nyelvi, irodalmi, kulturális) formájában megjelenik neki a Lumpenproletár Isten, Salvatore Dulcimascolo[202], akinek testisége, virilitása lenyűgözi a polgár Carlot. Benne testesül meg mindaz, amit a polgár a Másikban, a lumpenproletárban keres, csodál, amiért örömét, gyönyörűségét leli benne. A látomás, a találkozás a fiatal déli férfi képében megtestesült istennel, nélkülöz mindenféle politikai (azaz expliciten hatalmi) implikációt, a Másikkal való találkozást pusztán a polgárihoz képest Más testtel való találkozásként éli meg.

Non era un interesse politico o ideologico che Carlo provava, per la prima volta in corpore vili, sul corpo di quell sottoproletario. Non pensava certo come risolvere la questione meridionale, o a come modificare il rapporto degli impianti Eni con la regione siciliana, per esempio, o cose simili…

Il Salvatore Dulcimascolo dormente aveva la possibilità di attrarre su di sé l'attenzione di Carlo proprio in quanto corpo, e in quanto corpo personale.[203]

A polgár Carlo a lumpenproletár Salvatore testében ismeri fel a két társadalmi csoport, a kultúrájában és hatalmi pozíciójában eltérő közösség különbözőségét. A másság a testre van írva: a polgári testnél általánoshoz képest jóval impozánsabb hímtag a lumpenproletár virilitását, életerejét testesíti meg, amelyet a polgári ízlés szerinti öltözék, a divatos nadrág úgy takar, hogy meg is mutat. A ruha elfedő leple alól is megmutatkozik a valódi test, a lumpenproletár természetes, kicsattanó életereje áttüremkedik a ruha felvett álcáján. A polgár (Carlo) pedig irigységgel vegyes csodálattal szemléli. A Másik iránti birtoklási vágy nyilván a másik

[202] Salvatore Dulcimascolo neve is beszélő név, de nem irodalmi allúzió, hisz jelentése az „Édesférfi Megváltó" (illetve Megváltó Édesférfi). A látomást a 65-66. jegyzetek beszélik el, PASOLINI, Pier Paolo, *Petrolio*, id.m., 261-277.

[203] *Nem volt sem politikai, sem ideológiai érdek abban, amit Carlo érzett, életében először jelentéktelennek tűnő testiségében, ama lumpenproletár test iránt. Nyilván nem gondolt arra, hogyan oldhatná meg a Dél-kérdést, mondjuk, hogyan változtathatná meg az Eni-üzemek és a szicíliai régió kapcsolatát…*
Az alvó Salvatore Dulcimascolo képes volt arra, hogy testként, mint saját személyes testként hívja fel magára Carlo figyelmét. PASOLINI, Pier Paolo, *Petrolio*, id.m., 275.

test iránti csodálatból és vágyból ered, a szerzés, az uralás vágya nyilván olyanra irányul, ami nem saját. A Másik feletti dominanciának a posztkoloniális olvasat szerint is igazolt, korábban már említett mechanizmusa kerül ez esetben is artikulálására, leleplezésre, miszerint a politikai-kulturális dominancia vágya eredendően testi vágy, a másik test uralhatatlansága és a felette gyakorlandó dominancia motiválja.

A lumpenproletár lenyűgöző férfiassága a polgárt szexuálistesti aspektusból szükségszerűen alárendelt helyzetbe hozza – a látomást követően a hazatérő Carlo azt tapasztalja, hogy teste női testté változott.

Maga a szöveg e jelenetnél igazi labirintussá komplikálódik, ugyanis a 65-66-67 jegyzetek után (utóbbit már említettük e fejezet elején, ennek címe *A fasizmus vonzereje*). Ugyanis a 67. után az 58-as jegyzet beszéli el a fordulópontot, a nővé változást, ahonnan egyenes számozásban halad tovább a szöveg (58-as jegyzet nem volt a 65-ös előtt, ahol is az említett 55-ös jegyzet után a 60-as következik), az általunk olvasott epizód, Carlo Carmelóval folytatott kapcsolata a 60-tól a 64-ig terjedő részekben kerül előadásra. Tehát ezután következhetne a látomás, de egy új 65-ös jegyzettel megy tovább a regény. A szöveg ezzel a megoldással a lumpenproletár testtel foglalkozó elbeszélést hermeneutikai körré alakítja, ahol is a történet vége az elejéhez ér vissza[204].

A testében immár nő, de a külvilág felé továbbra is férfiként mutatkozó, magát tehát férfi külsővel (ruházattal) leplező[205] Carlo egy luxusétteremben találkozik Carmelóval[206], a szicíliai ruhatáros

[204] Az 58-tól a 64-ig terjedő rész: PASOLINI, Pier Paolo, *Petrolio*, id.m., 281-334.

[205] Amint korábban már jeleztük, olvasatunk ezúttal mellőzi a queer-olvasatok szempontjait, még akkor is, ha jól tudjuk, e jelenetek erről nézve is igen tanulságosak, sokat mondóak; ismét csak a jelen olvasat jövőbeni további artikulálását ígérhetjük, amikor viszont e gender-homoszexuális-queer irányok felől is újra fogjuk gondolni a *Petroliót*.

[206] A Carmelo is beszédes név, egyrészt Délen, Szicíliában jellemző férfi keresztnév, másrészt, ha dekonstruktív nyelvjátékot játszunk: a név magában foglalja a főhős-partnert is, vagy másként a főhős nevének bennfoglaló kiegészítéséből születik, ráadásul a névbe illesztett tag az én/magam jelentésű névmás: CarMElo.

fiúval, akiben felismeri a látomás istenét. Az első, elementáris erejű találkozás a testet öltött Salvatore Dulcimascolóval artikulálja is a kettejük által létrehozott, exemplumként, sőt, a kultúrák közötti relációk felől tekintve, allegóriaként is funkcionáló helyzetet.

Andandosene, Carlo col cappotto ancora svolazzante, non riuscì a trattenersi da lanciare ancora un'occhiata indietro. Carmelo era già occupato ad altro, in una distrazione che rivelava di colpo tutto il sostanziale mistero, il mistero di una persona profondamente estranea: ma come si accorse di quello sguardo del Signore, riassunse subito di nuovo quel suo splendente sorriso bambino e sottoproletario che l'aveva fatto diventare leggermente rosso, sul bruno della sua pelle di siciliano, che, ai primi agi, si era subito sciolto dalla cupezza del sicario o dalla sfolgorante allegria del caruso, che ride senza sapere perché: e aveva subito adottato quella gentilezza virile nei confronti del ricco, come se la ricchezza per sua natura non potesse che femminilizzare.[207]

Az idegen test korábban már látott tapasztalata ismétlődik itt is: a Másik kultúrához tartozó titokzatos test idegensége, melyet a mosoly maszkja takar. Carmelo identitásának jegyei, sajátsága és idegensége testi jegyekben, jelekben mutatkozik meg, a szubjektum felszínére íródik. A nemtörődömség gesztusai, mimikája az idegenséget, az oda nem tartozást nyilvánítják ki. A fiatal külvárosi fiú nem zavarban van, nem mozog sután a polgári közegben, szó sincs megalázkodásról szolgai fejhajtásról sem, ő itt idegen, meglehet, egzisztenciális okokból itt kell dolgoznia, de nem vállal közösséget a polgári világgal, számára talán ez olyan megvetett, mint fordítva, a jómódúak számára a barakkok, bérpaloták világa.

[207] *Távoztában Carlo, kabátja még begombolatlan lengett, nem tudta megállni, hogy ne forduljon vissza egy pillantásra. Carmelo már mással volt elfoglalva, nemtörődömsége hirtelen felfedte alapvető misztériumát, egy olyan személyét, aki teljesen idegen itt: ám amint észrevette az Úr pillantását, ismét magára öltötte gyermeki és lumpenproletár mosolyát, amitől enyhén el is pirult barna szicíliai bőre, s amibe rögvest az ádáz gonosztevő komorsága, vagy a szolgálófiú szikrázó vidámsága vegyült, aki nevet, anélkül, hogy tudná min is: s rögvest felvette azt a férfias előzékenységet a gazdaggal szemben, mintha a gazdagság természeténél fogva nőiessé tenné az embert.* PASOLINI, Per Paolo, *Petrolio,* id.m., 291-92.

Saját magába akkor tér vissza, amikor a Másik közösségből kiváló Úr, akivel valamiféle közösség kezd kialakulni, illetve akiben megérzi, hogy iránta mint lumpenproletár, mint szicíliai fiú iránt éled érdeklődés. (A narrátor tekintete, érdeklődése rokon Carlóéval, hiszen az elbeszélő is fontosnak tartja az elhatároló, elkülönböztető azonosítást, hogy ez egy szicíliai, déli fiatalember). Carmelo tudja, hogy Carlo nem a ruhatáros fiút, hanem a szicíliai srácot keresi benne, így leveti a közöny maszkját, ami az ő disszimulatív viselkedése, és megmutatja saját arcát, a gyermeki, tiszta, „premodern" mosolyt, amelyben ott van a nyers férfiasság is, nem a társadalmi eljárások alakította férfi, a gentleman (*galantuomo*), hanem az organikus, 'természetes' maszkulinitás. (Jól ismerhetjük Pasolini filmjeiből a lumpenproletár fiúk testbeszédét, mind a nemtörődömséget, mind a mosolyt.)

A mosoly közben az arcra kiülő pír nem a zavarodottság jele, nem a morális, kulturális normasértés kiváltotta szégyen, hanem inkább a szerepjátszás lelepleződését, a saját identitás megmutatkozását kísérő szégyenkezése, vagy inkább a szerep híján a Másik előtt lemeztelenedő (mert saját „szicíliai bőrét", identitását láthatóvá tevő) szubjektum szégyellősségé. Restelli magát, mert imént szerepjátéka láthatóvá vált azelőtt, aki épp hogy nem a szerep, hanem a mögötte lévő valós szubjektum iránt mutat érdeklődést.

A szegény – gazdag (lumpenproletár – polgár) viszony és a társadalmi-kulturális identitás nemi aspektusból történő értelmezése, a társadalmi-kulturális különbözőségnek a gender-szerepek felőli megfejtése sem meglepő már az olvasottak után, viszont a korábbiakhoz képest egy inverz szereposztás konstruálódik meg. A kulturálisan, a hatalom tekintetében domináns fél, a polgár kerül feminin helyzetbe, míg a domináns férfi szerepe a szegény lumpenproletárnak jut. Pasolini társadalomról konstruált diskurzusában a társadalmi-vagyoni helyzet és a kulturális közösséghez tartozás egymásra vetülnek, az északi-polgári jómód és a déli-rurális szegénység állnak egymással szemben, s mindezt a nemi szerepek teszik még láthatóbbá. A férfi-női szerepek kiosztása

Verga korábban olvasott novelláját juttathatja eszünkbe, bár ott a társadalmi státus dimenziójával szegényebb a történet. E fordulat teszi helyre az értékrendet a szöveg világában, e szempontból a gazdasági, politikai, kulturális hatalom, a lumpenproletárok feletti polgári dominancia nem más, mint a falloszirigység előidézte frusztráció kiváltotta cselekvés.

Amikor az epizód folytatásában Carlo találkozik Carmelóval, s egy elhagyatott külvárosi telken testi kapcsolatba kerülnek, önként adja fel hagyományos társadalmi szerepét, lemond az irányításról, hagyja, hogy a déli férfi uralja a testeik közötti kapcsolatot, aki az állatias szexuális aktus közben – a polgári morál szerint – inkább hímként, mint férfiként viselkedve irányítja az együttlétet, amelyet minden nyers erőszakossága ellenére sem lehet nemi erőszakként definiálni, hiszen az immár valóban nőként létező Carlo nem ellenkezik, még ha fizikailag kellemetlen élmények is érik. Először van lehetősége arra, hogy a saját szubjektum önazonosságát megélhesse, (női) testét nem kell lepleznie, nem kell férfi szerepet játszania. (E konstrukció minden bizonnyal kiváltaná a feminista olvasó haragját, hiszen itt a nő egyértelműen a férfi akaratának elszenvedője – ahogy Giana esetében látjuk –, az alávetett helyzet feminin pozícióként kerül azonosításra.)

Az együttlét jelenete a narrátor értelmező hangjának köszönhetően nyeri el allegorikus dimenzióját, hiszen nem csak a férfi-nő-férfi, vagy a homoszexuális kapcsolat kerül artikulálásra, köszönhetően azon megjegyzéseknek, amelyek folyamatosan a kulturális identitás, idegenség, másság vetületeit tárják fel a testi, nemi aspektusok mögött. Carmelo testét, öltözékét a narrátor annak déli-ségét hangsúlyozva írja le, szinte faji megkülönböztetéssel élve állítja szembe a polgár Carlo északi-ságával.

Amikor Carlo autójával leparkolnak a külváros egyik elhagyatott pontján, egy senkiföldjén, hogy ott keressenek alkalmas helyet az együttlétre, Carmelo otthonosan mozog a tájban, annak integráns, organikus részeként, míg az itt utazóként járó jómódú férfi úgy tekint körül, úgy érzi magát, mintha valahol idegen földön,

Keleten járna. Pasolinit, a narrátort ismerve, a pánmeridionalizmus diskurzusának jelenlétét felismerve, mi tudjuk, hogy a két táj, a római periféria és a keleti város nem metaforikus viszonyban vannak egymással, nem hasonlítanak, egymáshoz rendelésük nem nyelvi, retorikai fordulat, hanem episztemologikus, ugyanannak a kultúrának a részei, azonosak (az azonosság végül mégiscsak a Pasolini teremtette diszkurzív rendben kerül artikulálásra).

Carmelo scese dalla macchina, aggiustandosi con aria da maschio malandrino il suo elegante trench binaco, col colletto rialzato. Gli occhi quasi gli ridevano. Carlo lo seguì, e si trovò come nudo in mezzo all'aria – stranamente tiepida –di quel quartiere che gli ricordava le città del medio Oriente, Damasco o la preriferia di Cairo, dove appunto, era stato come straniero, condannato a sentire intorno a sé ogni cosa come esotica, separata dalla storia.[208]

Carlo idegen e világban, a saját történelmen kívülre kerülve érzi magát. Láttuk már, hogy Pasolini értelmezésében a testi idegenséget a történelem, a történet-elbeszélés hivatott elfedni, illetve enyhíteni a Másik meg nem tapasztalhatóságának örök, égető hiányát. Utazóként Más Világban járva eltűnik a világot megnyugtatóan le- és elfedő narratíva, s Carlo kénytelen szembesülni az idegenség helyzetével. A külvárosi térben érzett kulturális idegenség hamarosan a testi idegenség élményével fog párosulni, egymásra vetülni, illetve a nemsokára bekövetkező aktus során a testeknek köszönhetően fog, ha csak rövid időre is, megszűnni a Másik örök idegensége.

A testek beszéde pontosan detektálja a térhez, a szituációhoz való viszonyt: itt Carmelo van otthon, ez az ő természetes közege, magabiztosan mozog benne, divatos, polgári kabátját is hetykén hordja, nevetése a magabiztosság és azon gyermeki, érdek nélküli

[208] *Carmelo kiszállt az autóból, közben igazi csibész módjára igazgatta elegáns fehér, felhajtott gallérú felöltőjét. Szemei szinte nevettek. Carlo követte, szinte meztelennek érezte magát a külvárosi lakótelep – különösképp lágy – levegőjében; a hely a közel-keleti városokra emlékeztette, Damaszkuszra vagy Kairó külvárosára, ahol idegenként járt, arra ítélve, hogy maga körül mindent egzotikusnak találjon, a történelemtől leválaszottnak.* PASOLINI, Pier Paolo, *Petrolio,* id.m., 299.

derű jele, amelyet Pasolini annyira csodált a premodern közösségek tagjaiban. A rabszolgavásár jelenetében a másik iránt érzett idegenséggel kapcsolatos reakció nem a szégyen jele, de valamiféle zavaré, hogy van itt valaki-valami, ami nem saját, nem ide való, amivel nem lehet igazából mit kezdeni, mert Más. Az imént, az étterem ruhatárában felvillant mosoly a lelepleződés cinkosságából fakadt, itt pedig az otthonosság magabiztosságát írja a testre.

Ezzel szemben Carlo bizonytalanul mozog, elveszti a saját világ kínálta védettséget, az otthonosság magabiztosságát, ő, aki a belvárosban domináns helyzetben van, most kiszolgáltatott, mintha meztelen lenne, ami a polgári erkölcsösség felől a szégyen(lősség) érzetét mutatja. Nem a valami helytelen tett fölött érzett szégyenkezés ez, hanem a kitakartság okozta polgári szégyenérzet, amit viszont a magával, világával organikus viszonyban élő lumpenproletár, premodern kultúra nem ismer, s épp azért, mert nem ismeri a szerepjátszást, az önazonosság szerepek játszásával történő eltűntetését.

A lemeztelenedés, a sajáttal történő leplezetlen találkozás, amelyet a Másik vált ki, olyan elementáris élmény, amely Carlót az együttlét során is arra késztetni, hogy elsírja magát. Mikor testeik immár a ruha távolságának megszűnése után, közvetlenül is érintkeznek, Carmelo olyan nyersen, kifejezett erőszakossággal veszi át az uralmat a másik teste fölött, csak saját élvezetét tekintve, s a másikkal mit sem törődve, azt hímtagjával némaságra kárhoztatva (Tristam és Giana érintkezésének inverzeként), hogy Carlo szeméből könnyek szöknek elő. Sokatmondó és sokértelmű könnyek ezek, a test szólal meg a szavak helyett, s beszél egyrészt a fizikai fájdalomról, a testi alávetettség kínjáról, de beszél az idegenség, a saját-másik távolság megszűnte iránt érzett örömről és az erotikus gyönyörről, de benne van a helyezet felett érzett szégyen is. Fájdalom, öröm-gyönyör és szégyen, az alávetettség öröme és szégyene.

Az aktus szinte teljes némaságban történik meg, csak Carmelo beszél, a maga déli-ségét is kinyilvánító dialektusában, azon a

nyelven, amelyen Carlo világában meg sem szólalhatna, legalábbis a megaláztatás, a szégyene nélkül semmiképp. Az északi polgár férfi némasága, Giana némaságához hasonlóan, az áldozat helyzetébe állítja, még akkor is, ha Carlo önként vállalja, sőt maga keresi, maga provokálja ki e történést (azzal, hogy ő hívta találkozóra a ruhatáros fiút, s az első pillanattól átadta neki az irányítást). Önként vállalt áldozat szerepe egyfajta mártíromság, a rituális áldozati szertartás az ő vezeklése azért, mert az innen, a lakótelepek, a város széle felől Másik világban ő az, aki uralja ennek a világnak a lakóit. Azonban a mártíromság csak pszeudo-áldozathozatal, hiszen az aktus után visszatérnek a Másik világba, a mártíriumban megszűnt távolság, idegenség ismét visszaáll – ez a fennálló rend „természetes" állapota.

IX. Véres Dél-körök

IX.1. Az Új Olasz Regény

1999-ben, mikor az internetes közösségi terek még épp csak szárnyaikat bontogatták, nem volt még sem e-book, sem facebook, de már javában dúlt a posztmodern, egy rejtélyes regény jelent meg az itáliai könyvesboltok polcain. Olasz szerzőként egy itt nehezen értelmezhető név, Luther Blissett, a címe pedig: *Q*[209]. Még rejtélyesebb volt, hogy az olasznak mondott szerző a mű témájául a reformáció és a vallásháborúk korának történetét választotta. Zavarba ejtő helyezet a nemzeti irodalmon belül jobbára saját ügyeire kíváncsi olasz olvasó számára.

Ami a témát, illetve a műfajt illeti, az Umberto Eco posztmodern történelmi regényein nevelkedett olasz olvasó elvárásaival is szembement a könyv. A *Q* nem műveltségi, irodalmi játék volt, nem Eco mintájára szőtt sokrétegű, idézetekből, allúziókból szőtt szöveglabirintus. Meglehet, a posztmodern történelmi regény számos fejleményét alkalmazta, itt is volt rejtély, nyomozás, kutatás, titokfejtés (mindenek előtt a narrátor, *Q* személyét illetően űzhette e praktikákat az olvasó), de a titokfejtés nem szellemi játék volt, itt a bűntettek és a titkok nem az intellektus élvezetét szolgálták, hanem sokkal inkább egy olyan történelem-narratívát rajzoltak ki, amelyben a história nem műveltség, nem kultúra története, hanem érdekek ütközése, hatalmi játszmák szövevénye. A *Q* labirintusa a hatalom és a politika labirintusa, nem pedig a tudásé és a kultúráé.

A perspektíva sokkal kevésbé volt intellektuális, inkább karcos, nyers, sőt brutális. Az olasz irodalom diskurzusában talán

[209] A Q illetve a később idézett Wu Ming regények bibliográfiai adatait azért nem adom meg, mert mindegyik szöveg korlátozásmentesen, ingyenesen elérhető a www.wumingfoundation.com honlapon. Az említett művek adatai megtalálhatók jelen kötet bibliográfiájában.

a *Q* hozta be először a testi erőszak (trash horror) filmszerű elbeszélését. Itt nem elmék, hanem testek feszültek egymásnak, csaptak össze felvonultatva a test meggyötrésének legborzasztóbb technikáit. Tegyük hozzá ezzel remekül kalibrálták a történetet, hiszen a vallásháborúk kora az európai történelem legvéresebb, legbrutálisabb történeteinek egyike, ha más nem, hát azért, mert egyrészt ekkorról már ismerünk ilyen elbeszéléseket (*Kalandos Simpeicissimus*).

A titokzatos, felkavaró regényt övező érdeklődés közepette hamarosan fény derült arra, hogy a szerzői álnév mögött nem egy, hanem egyenesen négy szerző áll, akik csapatmunkában hozták létre a szöveget. Ez a gesztus, s hogy mind a négyen valós életük helyett a világhálón létrehozott avatarjaikként voltak sokáig ismerhetők, jelezte, hogy egy új mentalitás, az internet világában élő generáció jelent meg az olasz irodalomban, amely tudatosan használja az új médiumokat, a popkultúra eszköztárát, regisztereit (sőt nem is eszközként használja, hanem benne él).

A történet úgy komplikálódott tovább, hogy legközelebb már más néven lépett a közönség elé a csapat, immár Wu Mingként (ami mandarin kínaiul anonimet, névtelent jelent). Az új név egyrészt a szerzői személyiség eltűntetésének gesztusa, de ugyanígy a globális popkultúra kontextusába helyezkedése is. Kifejezett ellenkulturális tett volt ugyanakkor a nyilvánosság kerülése, sokáig nem is mutatkoztak meg a közönség előtt, azóta ez olyannyira megváltozott, hogy például zenekarként rendszeresen fellépnek.

A második regény az *54* címet viseli (2002), és 1954-ben, a hidegháború idején játszódik. Szövevényes története Amerikán és Itálián át a titói Jugoszláviáig ível. Talán mert hozzánk viszonylag közeli, ismerős helyzetről beszél, több szereplője Carry Granttől Lucky Lucianón át Titóig igencsak ismerős figura, része korunk (közelmúltunk) legendáriumának, de itt persze teljesen szokatlan szerepekben, epizódokban tűnnek fel, s talán a szerteágazó, kollázs-történet miatt, mintha ez a kötet tartana leginkább rokonságot a posztmodern regénnyel. A történet az olasz közelmúlt, a

háború utáni olasz állam genezisének idejébe visz, s az itáliai olvasó számára a hatvanas években kezdődő rossz emlékű ólomévek eredettörténeteként is szól, olyan problémák gyökereit vizsgálja, amelyek mind a mai napig nyomasztják az olasz társadalmat.

A harmadik nagy regény, a *Manituana* (2007) ismét egy igencsak szokatlan történetválasztás: ezúttal a XVIII. század közepének Újvilágába visz minket a csapat, Amerika gyarmatosításának, az indiánok leigázásának históriáját, s az Egyesült Államok születéséhez, a függetlenségi háborúhoz vivő utat beszéli el. A magyar olvasó számára Cooper történeteiből és Keneth Roberts *Észak-nyugati átjáró* című nagy mítoszépítő regényéből ismerhető korszak egy teljesen új perspektívából, nem az angolok, nem az új nemzet, hanem az indiánok szemszögéből kerül megmutatásra, a modern Nyugat egyik legfontosabb ideológiájának (ha nem a legfontosabb) a civilizálás köntösébe bújtatott gyarmatosításnak, s ezzel együtt az Emberi jogok nyilatkozatát megfogalmazó közösség Másokkal szembeni mentalitásának brutálisan véres kritikájaként.

A negyedik közös nagyregény (mert közben Wu Ming 1,2,3,4, majd egy tagcsere után, Wu Ming 5 néven is elkezdtek prózákat, regényt, elbeszélést, esszét publikálni), a 2009-es *Altai* a *Q* folytatása, amely immár sokkal közelebb van az olasz olvasóhoz, mert Velence és Isztambul között mozog a XVI. század közepétől a lepantói ütközetig, s a Kelet-Nyugat viszony közkeletű értelmezését, képét írja át, megmutatva, hogy a modern Nyugat és a Kelet vallási konfliktussá transzformált összeütközése valójában kereskedelmi, hatalmi érdekek ütközése volt, s a gyarmatosítás ideológiájának megszilárdulása előtt korántsem jelentette kultúrák élet-halál harcát (amint azt akár 2001.09.11. után még erőteljesebben hajlamosak vagyunk látni). A regény azt a felismerést veszi át, hogy a XVI. században, a háborúk ellenére, a két kultúra, a két világ még szimbiózisban élt egymással, Levante évezredes kulturális szerveződését még nem szakította ketté a nyugati agresszivitás.

Legutóbbi regényük 2014-ben jelent meg: a *L'armata dei sonnambuli (Az alvajárók hadserege)* a francia forradalom vérzivataros korát választotta témául, s a *Manituana* egyfajta folytatásaként a modern Nyugat születésének korszakába tér vissza, hogy az ígéret szerint egy jövőben elkészülő szöveggel trilógiává teljesedjen (*Trittico Atlantico*, az *Atlanti Triptichon*). Csakúgy, mint a *Q* és az *Altai* esetében, itt is megvan az a gesztus, hogy az Itálián kívüli eseményekbe is fonódik gyengébb-erősebb olasz szál, ennek jelentősége, hogy szakít azzal az olasz szemlélettel, amely a saját történelmet csak a félsziget, esetleg a Mediterráneum összefüggéseiben szemléli, nem pedig európai kontextusban. A forradalmi terror dúlta, az új világ minden kiforratlanságával, nyitott kérdéseivel terhes Párizsában ott nyüzsögnek az olaszok is, a vén Carlo Goldonitól titokzatos komédiásokig. E történetben Párizs a születőben lévő új Európa olvasztótégelye, s ez az az idő, amikor eldől, merre is megy majd tovább Nyugat története. A modern nemzetállam születésének idejében vagyunk, amely az *Altai*ban elbeszélt Mi-Ők viszony mellett napjainkig meghatározza a kontinens életét.

A regények mellett a Wu Ming legfontosabb gesztusa a 2008-ben közreadott hosszú esszé, mely a *New Italian Epic* címet viseli, s amely WU Ming1 2008 márciusában Quebecben, illetve több észak-amarikai egyetemen tartott előadásából s a hozzá kapcsolódó beszélgetések tanulságából összeállt internetes publikáció volt[210], amely aztán 2009 januárjában könyv alakot is öltött[211]. Az

[210] http://www.carmillaonline.com/2008/09/15/new-italian-epic-20/ (elérés 2014. november 3-án).

[211] Wu Ming 1, *New Italian Epic. Letteratura, sguardi obliqui, ritorni al futuro,* Torino, Einaudi, 2009. A szöveg olasz nyelvi környezetben is angol címen forog, angol fogalomként szervesült a kulturális és irodalmi diskurzusban, s gyakran csak NIE-ként kerül említésre. A WU Ming által kidolgozott megközelítés, az általuk megalkotott értelmezési és identitás-keret 2008–2010 környékén élénk disputa tárgya volt az itáliai irodalommal foglalkozó nemzetközi kritikai, irodalomtudományos diskurzusnak. Anglia és franciaország mellett a lengyel italianiasztika is élénken érdeklődött, érdeklődik a kortárs olasz irodalom ezen fejleményei iránt, ennek dokumentumaként lásd: http://www.transeuropaedizioni.it/leggi/94_Polonia%20testo%20anteprima%20OK.pdf
(elérés 2014. november 19-én). Az élénk érdeklődés nem csak pozitív fogadtatást jelen-

eredeti intenció az volt, hogy az 1993 és 2008 között született művek közül bizonyos rokon darabokat egy 'felhőbe' gyűjtsön, de az ezen apropóból tett megállapítások (nyilván nem függetlenül Wu Ming1 megszólalásának kontextusától) rögvest a kánonalakítás és egy új irányzat identitásképző tevékenységeként kezdett értelmeződni és működni. Meglehet, WU Ming1 intenciója nem ez volt, máig folyik arról a disputa[212], lehet-e a NIE-ről mint önálló irányról beszélni, vagy csak arról volt/van szó, hogy egy adott időszak produktumainak elemző-jellemzése történt meg, s ekként a megállapítások rögzítéséhez képesti jövőben, azaz 2009 után nem is lehet beszélni markáns irányzatról. Annál is inkább, mert a magát NIE-ként címkéző Wu Ming csoport is más utakra kanyarodott 2010 után, a hibriditás, a meszticizálódás útjára. Ami véleményünk szerint eleve nem állt távol a NIE brand alatt gyűjtött, gyülekező szövegektől, mint ahogy – nemsokára emellett érvelni is fogunk – a posztkolonialitás nézőpontja, amely mint új nézőpont tételeződik bizonyos kritikai megszólalásokban, szintén már a manifesztum születése idején része volt egyes szövegeknek[213].

tett, de jelentette az erős kritikus hangokat is, amelyek szerint erőltetett gesztus volt pár szöveget irányzattá minősíteni,. A legtekintélyesebb „ellenhang" Alberto Asor Rosáé volt, lásd ASOR ROSA, Alberto, *Ritorno in provincia, Le cento Italie dei giovani scrittori*, megjelent a La Repubblica napilapban 2009. december 15-én, http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2009/12/15/ritorno-in-provincia-le-cento-italie-dei.html (elérés 2014. november 18-án).

[212] Az esszé körül az első években kibontakozott polémiát, disputát szintén a carmillaonline.com rögzítette és archiválta:
http://www.carmillaonline.com/categorie/new_italian_epic/

[213] A témával kapcsolatos friss megszólalás e kézirat összeállítása idején 2014. október 15-ről való, amikor is a Wu Ming blogján, a Giapon jelent meg egy beszélgetés a csoport és az irodalomkritikus Simone Brioni között 2013–14-ben a téma körül lezajlott beszélgetést adja közre, melyből kiviláglik, hogy a WU Ming célja nem egy mozgalom szervezése volt, hanem egy állapot rögzítése. BRIONI, Simone, *Postcolonialismo, Subalternità e New Italian Epic*, http://www.wumingfoundation.com/giap/?p=20012 (elérés 2014. október 15-én). Jelen munkában nem tekintünk a NIE-re mint mozgalomra, azonban azt gondoljuk, hogy e brand alatt összegyűjthetők olyan produktumok, amelyek rokon kérdésfelvetéseik és elbeszélői stratégiáik okán valóban egy felhőbe rendeződnek. Mivel nem célunk most a kortárs olasz irodalom hálójának még csak vázlatos felderítése sem, hanem egy kérdésre, a modernitás nacionalizmusához képest új viszonyulást létrehozó új kulturális identitás problémájára, illetve a kulturális identitás nacionalizmushoz képest

Az immár szövegként élő és ható elemzés egyrészt identitásrögzítő manifesztumként, másrészt az olasz irodalom legújabb irányának első kritikai összefoglalásaként került a kortárs olasz irodalomról és populáris kultúráról folytatott diskurzusba, annak egyik sokat vitatott referenciapontjaként szolgál. A szöveg megkísérli meghatározni az olasz irodalom azon ezredforduló utáni fejleményeinek közös jegyeit, esztétikai, világnézeti sarokpontjait, amelyek magukat immár a posztmodernen túlra, utánra, posztposzt helyzetbe pozícionálják. A NIE következő pontokban találja meg az e címke alatt gyűjtött szövegek rokonságát:

1. mindenek előtt szakítás a posztmodern ironikus, távolságtartó (*distaccato*) stílusával,
2. szokatlan és váratlan (a hagyomány által nem szentesített) nézőpontok, melyek célja morális és politikai kérdések implikálása,
3. összetett narratív szerkezetek, de emellett a populáris kultúra diskurzusának beengedése, illetve a szöveg integrálhatósága a populáris kultúrába,
4. alternatív történelmeket elbeszélő szövegek,
5. nyelvi kísérletezés, amely belülről feszíti az olasz próza tradicionális kereteit,
6. műfaji kategóriákba nem illeszthető, hibrid szövegek,
7. közösségi és intermediális jelleg.

A szakítás a posztmodern öncélúként értelmezett játékosságával, (érték)relativizmusával, viszont nem jelent konzervatív fordulatot, sőt a posztmodern számos felismerése, eljárása tovább él, hasznosul (lásd a populáris kultúra felé nyitást, a stilisztikai-nyelvi kísérletezést), de egy új helyzetbe ágyazva. Az *Új Olasz Regény*

különböző megfogalmazási lehetőségeire koncentrálunk, csupán annyit teszünk, hogy megmutatjuk a NIE néhány szövege kapcsán, hogy mindez minként artikulálódott a közelmúlt itáliai irodalmának egy szegmensében. Mindenestre a NIE-vita, s az irányzat immár múlttá válásának artikulálása számunka azért is hasznos, mert szinte (kvázi) történeti távlatot, távolságot teremt, ami jelen munka szituáltságához illeszkedik is, hiszen jelen szövegünk ugyan közelít a jelenhez, de szükségszerűen csak múltként tud beszélni tárgyáról.

önmeghatározásának és működésének további fontos fordulata a politikum visszaemelése az irodalmi térbe, de már nem a modern társadalmi elkötelezettségű ízlése szerint, azaz a politikus irodalom nem pártos irodalmat, hanem kritikus irodalmat jelent, olyan témák felvetését, amelyek bár a közösséget élénken érdeklik.

A listára nem került fel, de a manifesztumban Wu Ming1 értekezik a NIE szövegeinek allegorikus, allegoria-szerű beszédmódjáról, arról, hogy az allegorikusság a regények gyakorlatában szorosan kötődik a történelmi fikcióhoz. Ahogy már említettük, a NIE történelmi regényei nem, vagy csak részben a posztmodern történelemszemlélet közvetítői, igazi vállalásuk, tétjük, a jelenről szólni a múltba helyezett történetek segítségével, vagy a jelen megértésére kísérletet tenni a múlt (re)konstruálása által.

Az allegorikus beszédmód és az (ál)történelmi narratívák újra játékba hozása azért fontos, mert ezen eszközökkel úgy lehet kritikai, elemző módon reagálni a jelenkori folyamatokra, hogy az nem megy át direkt politizálásba. Sőt a tét olyan szempontok, vélemények, értelmezések felvetése, amelyek kívül maradnak a politikai közbeszéd hétköznapi diskurzusán. Ezen kérdések közül az egyik legtöbbet tárgyalt a kulturális identitás kérdése, amelyet annak történetisége, relativitása és összetettsége, nem egyértelműsége felől közelítenek meg, igyekezve azt a bonyolultságot, komplexitást megmutatni, ami a leegyszerűsítő, szlogenekben, pár másodperces üzenetekben fogalmazó médiumok uralta közéleti diskurzusban nem tud artikulálódni. Fent azért tértünk ki röviden a Wu Ming eddigi produktumaira, hogy láthatóvá tegyük ezen elmélethez képest a praxist, s ugyanezen okból fogunk nemsokára beleolvasni egy olyan szövegbe, amely a mai olasz társadalom, az olasz kulturális identitás egyik neuralgikus pontját, a Risorgimento, a modern nemzetállam megteremtését beszéli el a hagyományban rögzítettekhez képest más megközelítésben.

A NIE történelem-értésére nagy hatást gyakorolt az újhistorizmus, a posztkolonialitás, a kritikai kultúratudomány, valamint az újbaloldal (olasz kontextusban az újgramsciánus filo-

zófia). Ezen megközelítések ihletik és igazolják olyan történelmek előállítását, amelyek a múlt és a múlton keresztüli identitásképzésben olyan csoportokra és olyan jelenségekre figyelnek, amelyek korábban láthatatlanok voltak, vagy alig voltak láthatók, épp csak a horizont perifériájáig jutottak mind a történelmi regény irodalmi formái, mind a történelem tudományként tekintett diskurzusai számára is. Az utóbbi évek újtörténelmi regényeiben közös, hogy az értelmezhető pozíció a történelmet, s benne a kultúra alakulástörténetét érdekek és nem értékek küzdelmeként tekinti, az ideológiák és az objektív folyamatok (gazdaság, intézményrendszer stb.) mögött az egyéni és kollektív érdekeket, motivációkat keresi, azzal a szándékkal, hogy leleplezze a történelem alakításának nagy ideológiáit, hatalom által szentesített diskurzusait. Ennek tétje, célja egyrészt a leleplezés, másrészt azok hangjának a hallhatóvá tétele is, akik korábban nem tudták megmutatni magukat a történelem narratíváiban.

Ha a hatalomra törekvés, a másik uralásának szándéka az emberi törekvések egyik legfontosabb motorja, Freud, Jung, Lacan, Fanon, Foucault, Said, Bhabha, Deluze, Guattari is hallatja hangja: a NIE szövegei nem csak a hatalomra tör(ek)vésről, hanem a vágyról is szólnak, a történelem testek történelme is, nem csak közösségeké, nem csak érdekeké és ideológiáké, mert hogy ezek mögött ott a mindent uraló vágy, a vágy gépezete.

Azt gondoljuk, hogy a NIE talán legfontosabb hozzájárulása az ezredforduló olasz kulturális, társadalmi és politikai diskurzusaihoz, hogy élénk érdeklődést mutat a közösségi, kulturális és politikai identitás problémaköre iránt. Míg a modernitás alapvető gondja az egyéni identitás, az individuum volt (bár a korábbi fejezetek remélhetőleg meggyőzően bizonyították, hogy a kulturális identitás kérdése is rendre ott munkált a modernitás idején született művekben), addig az ezredforduló itáliai közbeszédének egyik legfontosabb témája a modern közösségi identitás alapjának, a nemzetnek, s politikai aspektusból a nemzetállamnak, az ezeket konstituáló és artikuláló ideológiáknak sokszor kifejezetten

radikális kritikája. Az az ideológia, amely majd' százötven évig mozgatni és összefogni látszott Olaszországot, erős támadásoknak van kitéve, autoritása csorbát szenvedett – azzal együtt, hogy a legkülönfélébb érdekektől vezetett csoportok továbbra is ragaszkodnak hozzá, védelmezik, éltetik.

A nemzetállami gondolat működésének nem kedvez a szélesebb, határon kívüli kontextus sem: a globalizáció, a konzumizmus, a posztmodern, a világháló mind-mind új meg új közösségek születését és működését teszik lehetővé, amelyek a régi keretek amortizációjához vezetnek azáltal, hogy az egyéneknek lehetőséget kínálnak a közösségek váltogatására, az azok közötti 'ingázásra', a különféle identitások közötti válogatásra, a hibrid identitások kialakítására. De a globalizált gazdaság, a politika új intézményrendszerei, működési keretei is a nemzetállamoknál nagyobb, összetettebb szerveződések felé mozognak. E folyamatok nyilván hatással vannak arra az olasz nemzeti közösségre is, amely, mint láttuk, egyrészt a modern állam megszületése táján dominánssá váló nemzet-ideológia számára nehezen értelmezhető, kezelhető lokális identitások sokaságából áll össze. A klasszikus olasz modernitás arra törekedett, hogy – a dominancia, a hegemónia pozíciójából – konszenzust teremtsen e sokféleségben, hogy megtalálja azokat a pontokat, amelyek e mozaikot valahogyan egységbe, közösségbe tudták szervezni.

Láttuk, hogy a hetvenes években például Pasolini felismerte, hogy a modernizáció, a modern nemzet megteremtésének kísérlete sikertelen maradt, s ő inkább a fogyasztói civilizációtól féltette a sokszínűséget. Mivel az általa artikulált diskurzusban máshol húzódtak a választóvonalak, ő a kulturális identitásokat nem nemzeti, vagy kvázi nemzeti jelleg (azaz nem geográfiai, territoriális rendeződés) szerint, hanem kulturális, civilizatorikus episztemék alapján konstruálta meg, a nemzet fogalmában a sokféle lokális identitás helyet tudott kapni. Azt gondolom, elgondolásai ma is kínálnak reflexióra méltó meglátásokat, ezt alátámaszthatja az a tény, hogy bármerre is járunk Itáliában a Velencei Bienálétól a

független színházakon át a közterületeken virágzó művészetig (street art), lépten-nyomon Pasolini ikonikus arcképével s műveinek élénk jelenlétével találkozunk. Talán a közelmúlt olasz kultúrájának legélénkebben jelen lévő ikonja ő, ez az erős jelenlét egyrészt abból a kritikus, bátor, harcos attitűdből adódik, amellyel az általa fontosnak vélt kérdéseket kutatta és megfogalmazta, de természetesen megszólalásainak aktualitása, aktualizálhatósága is tesz arról, hogy halála után is főszereplője legyen az olasz kultúrának.

Például az Új Olasz Regény számára is fontos múltbéli referencia, a *Petrolio* talán a legfontosabb előkép a jelen égető és kínos kérdéseinek hibrid, allegorikus szövegekben artikulálása okán. A NIE recepciójának egyik fontos megszólalójaként Dario Oliviero az új tendenciákat ekként fűzte össze a múlttal, a hagyománnyal, ekként illesztette egy alakulástörténet narratívájába:

All'inizio fu Petrolio di Pasolini. Il primo tentativo organico di scrivere un romanzo sul buio: Mattei, l'Eni, Cefis, la strategia della tensione, l'Italia. Ora siamo a Saviano, con un'accelerazione impressionante negli ultimi anni. Lucarelli, Siti, De Cataldo, Evangelisti, Wu Ming. Molti partirono dal noir seguendo l'idea di Sciascia e del giallo americano: usare il poliziesco come griglia della realtà. Sono arrivati molto più in là, alla più importante corrente culturale che l'Italia ricordi dai tempi del Neorealismo.[214].

Pasolini radikálisan más nézőpontja tehát ma is működni látszik, ez is lehet egy strumentum akkor, amikor megpróbáljuk megérteni a jelenkori történéseket[215].

[214] *Kezdetben volt Pasolini Petroliója. Az első organikus kísérlet, hogy regény szülessen a sötétről, Matteiről, az Eniről, Cefisről, a feszültségkeltés stratégiájáról, Itáliáról. Most Savianónál járunk, az utóbbi években félelmetesen felgyorsultak a dolgok. Lucarelli, Siti, De Cataldo, Evangelisti, Wu Ming. Sokan a noirtól indultak, Scisacia és az amerikai krimi nyomdokain: a detektívtörténetet használni a valóság rácsozataként. Sokan jócskán túlmentek ezen, elérkezve a jelenleg legfontosabb kulturális irányzathoz, amelyhez hasonlóra Olaszországból a Neorealizmus idejéből emlékezhetünk*. OLIVERO, Dario, Libri, *il romanzo politico. Quattro passi nel New Italian Epic*, in *http://www.repubblica.it/2008/10/sezioni/spettacoli_e_cultura/rubrica-libri/libri-18-dic/libri-18-dic.html* (elérés 2014. november 12-én).

[215] A NIE-ben és a kapcsolódó kritikai diskurzusban Giuseppe Gennát emlegetik úgy, mint aki Pasolini olasz valóságot feltáró, kegyetlen, szembesítő munkáját folytatja, lásd tőle: GENNA, Giuseppe, *Italia De Profundis*, Roma, Minimum fax, 2008. De a maffiaellenes kűzdelméről hazánkban is jól ismert nápolyi újságíró, közíró Roberto Saviano is Pasolini köpönyegéből bújt ki.

Annak ellenére, hogy az Európán belüli határok fizikális megszüntetésének, a nemzetállami szuverenitás részbeni feladásának következményeként sokan a nemzeti identitások, a lokális „kis világok" eltűnését vizionálták (lásd akár pont Pasolinit), mintha épp ellenkező folyamatok zajlanának napjainkban. A nemzetállam nem csupán a nagyobb egységekben olvad fel, de ezzel párhuzamosan kis lokális, regionális közösségek, identitások sokaságára darabolódik. Az internacionális folyamatok mellett felerősödtek a szubnacionális szerveződések, melyek leglátványosabb formája a korábbi nemzetállamokban szinte láthatatlanná vált, de legalábbis hallgató (elhallgattatott) etnikai kisebbségek önálló identitás megfogalmazására és megélésére irányuló vágyainak láthatóvá-hallhatóvá válása (gondoljuk a skót, a katalán, a vallon, a baszk vagy éppen a székely autonómia-törekvésekre).

Az itáliai politika, közélet történései is e nemzetközi trendet tükrözik, azzal a fontos helyi specifikummal módosítva, hogy itt nem is igazából különféle etnikai szerveződéseknek lehetünk tanúi – bár erre is van példa, elég csak utalnunk Dél-Tirol vagy Friuli esetére –, hanem egy sok kritérium alapján egy nemzetnek tekinthető közösségen belül lezajló mind élesebb, mind határozottabb (re)diverzifikációról, egyfajta visszarendeződésről, hiszen a nemzetállam létrejötte előtti határvonalak és minták újraéledését figyelhetjük meg. E folyamat legkülönösebb eredménye az északolaszországi társadalom jelentős részének azon szándéka, hogy lazítsa a kapcsolatokat a félsziget déli területeivel. Ennek politikai térben való artikulációja a Lega Nord mozgalom, illetve párt. Tehát a hajdan a Risorgimentót, a nemzetállam megteremtését ideológiává tevő, s annak megteremtésében domináns szerepet vivő Észak-Itália saját korábbi intencióit, tetteit cáfolja meg, maga bontja majd' két évszázadon át épített diskurzusát. A lemondás

mostani gesztusa nem csak a meglévő alkotmányos, állami-intézményi kereteken belüli átstrukturálását (helyi, regionális autonómiák növelése), a gazdasági, kulturális, intézményes kapcsolatok lazítását jelenti, de megkérdőjeleződik az olasz állam létének jogosultsága is – ez olyan szimbolikus cselekedetekben jelenik meg, mint a Pó-völgyi Köztársaság kikiáltása, s egy 'árnyékállam' működtetése, elsősorban a nemzetállami szimbolikus jelképek (zászló, himnusz) negligálásával, helyére saját szimbolika állításával.

A Risorgimento ideológiájának lebontásában fontos szerepet visznek a részben az északi mozgalmak hatására feléledt s megerősödött ellenmozgalmak, a dél-olasz 'rendszerkritikusok', a dél-olasz identitás újra erősítését és az alárendelt szerepből kiemelését célul kitűző szerveződések is. Legradikálisabb képviselőik a neobourbonisták[216], narratívájukban a Piemont által levezényelt nemzetegyesítés valójában kolonializáció volt, amely felszámolta és uralma alatt tönkre tette a Szicíliai Kettős Királyságot, arról céljai és tettei igazolásaként hamis képet kreált, létrehozva az elmaradott, barbár Dél narratíváját, amelyet ezen ideológia szerint az Észak volt hivatott civilizálni.

Nápolyban járva ma annak lehetünk tanúi, hogy sok évtizedes letargiájából ébredőben van a város, igyekszik újrafogalmazni identitását, melyet igyekszik nem a kívül megalkotott és kívülről sulykolt (így érzik az itteni lakosok) negatív sztereotípiákra építeni, hanem keresi múltjának (és jelenének) azon momentumait, amelyre büszkén tekinthet, s amelyet büszkén mutathat fel kifelé is. Ezen új öntudatnak kétségtelenül van abban is szerepe, hogy a negatív sztereotípiák alapjául szolgáló problémákkal ne csak szembenézzen (ami már önmagában nagy eredmény), hanem igyekezzen aktívan is változtatni, megoldásokat találni. (Tegyük hozzá, hasonló 'Neorisorgimento' folyamatok számos más városban, közösségben is zajlanak, például Cataniában, amely az álmos-poros szicíliai város képtől igyekszik szabadulni, felfedezve például klasszikus polgári tradícióit, amelyeknek emblematikus alakjai Verga és Rossini.)

Az új identitások keresésének, illetve az identitás újrafogalmazásának az irodalom is terepe. Minden bizonnyal nem függetlenül a NIE brand működésétől, érdekes vonulat például a nápolyi tematikájú történelmi regény, melynek egy jól sikerült darabja, Antonella Cilento *Lisario o il piacere infinito delle donne* című regénye[217] 2014-ben a legrangosabb nemzeti irodalmi díj, a Premio Strega döntősei közé került. A szöveg igazi csemege a gendertematika iránt érdeklődőknek, számunkra pedig azért izgalmas, mert a korai modernitásba (XVII. század) helyezett történet a test, a szubjektum, a nemi identitás, s mindezekkel összefüggésben a Másik, a Másik megismerhetetlensége, az individuumok, a nemek közötti távolság kérdéseit tematizálja a déli metropolisz kulturális fénykorának díszletei között.[218] (Ám mivel a nápolyi lokális identitás, s ehhez kapcsolódóan a nápolyi női irodalom egy olyan téma, amelyet érdemesnek gondolunk koherens alakulástörténetként tárgyalni, jelen munka keretei között csak villanásnyi

[216] Jelenlétük immár teljesen nyílt, az utcákon is érzékelhető; Nápoly például csak úgy hemzseg a Bourbon-rezsim iránti nosztalgia megnyilvánulásaitól (zászlók, plakátok, pólók lépten-nyomon hirdetik jelenlétét). Az internet, az internetes közösségi oldalak is segítik, hogy e csoportok szerveződjenek, működjenek, remek bizonyítékát adva az imént a megsokszorozódó indentitásokról mondottaknak. A teljesség igénye nélkül, tájékozódásul, néhány példa: www.neoborbonici.it, www.neoborbonico.org (ez egy lombardiai közösség oldala!), www.duesicilie.org, vagy a facebookon: *Il regno delle Due Sicilie*, *Movimento Neoborbonico* stb. A *Briganti* csoportnak 197.949 követője van, ez azért is érdekes, mert talán mutatja, hogy a politikai jellegű szerveződések mellett kulturálisprotest közösségek is igen erősek, ugyanis az oldal elsődleges tevékenysége egyrészt az Észak-Dél szembenállás tematizálása, az északi domináns mentalitás megnyilvánulásainak dokumentálása, s ezzel párhuzamosan a déli öntudat, identitás erősítése, elsősorban a saját kultúra értékeinek, produktumainak felmutatásával, forgalmazódásának elősegítésével.

[217] CILENTO, Antonella, *Lisario o il piacere infinito delle donne*, Milano, Mondadori, 2014.

[218] Az érdeklődő olvasó figyelmébe ajánlunk egy meglehet, nem olasz szerző által írott, de a nápolyi barokk kort igen értően, s épp a test, az identitás, a nemiség kérdései felől, ráadásul a kora újkorra vonatkozó kurrens tudományos felismerések (Michel Foucault) felől elbeszélő regényt: FERNANDEZ, Dominique, *Porporino ovvero i misteri di Napoli*, Napoli, Colonnese Editore, 2002 (*Porporino ou les mystéres de Naples*, Paris, Éditions Grasset & Fasquelle, 1974).

megmutatására szorítkozunk azzal, hogy a későbbiekben igyekszünk alaposabban is körbejárni.)

A NIE által újragondolt Risorgimento-tematikára nemsokára még vissza fogunk térni, ám előtte még hadd jelezzük, hogy milyen más irányokban tájékozódik a kortárs olasz próza ezen közössége. Az Új Olasz Regény egyik emblematikus szerzője a krimiíróként, bestseller-szerzőként és televíziós újságíróként-műsorvezetőként is ismert Carlo Lucarelli, akinek *Ottava vibrazione* című nagy közönség- és kritikusi sikert aratott regényéről már korábban említést tettünk. E krimi-thriller-történelmi regény hibrid az olasz nemzetállam XIX. század végi gyarmatosító háborújában játszódik, egészen pontosan a csúfos 1896-os aduai vereség előtt és alatt. A szöveg minden ponton eleget tesz a NIE brand kritériumainak, kvázi-történelmi regény, amely új, meglepő szempont szerint meséli el az olasz iskolai történelemkönyvekből jól ismert históriát, még ha olyan sablonos lektűr-panelekkel is operál, mint a pedofil sorozatgyilkos, vagy az anyagi érdekből végrehajtott gyilkosság. A nyelvileg, stilisztikailag innovatív, dialektális elemekkel is operáló szöveg egyik vállalása, hogy egyrészt tematizálja a gyarmatosítók és a kolonializáltak közötti (nem politikai természetű) határvonalakat, valamint az együttélés lassan-lassan kialakuló módozatait, másrészt pedig színre vigye a külföld felé itt először egységes nemzetként fellépő Olaszország, az olaszok közösségén belüli kulturális törésvonalakat.

A szöveggel – bár jelen vizsgálódásunk számára érdekes tanulságokat kínál – most azért nem foglalkozunk részletesebben, mert azt gondoljuk, hogy érdemes és hasznos lenne az olasz gyarmatosítás korát tematizáló szövegkorpuszt egy alakulástörténetként végigolvasni. Olyan szövegekre gondolok, mint Giovanni Verga egy végül el nem készült novellavázlata, a *L'Africano*[219], a futurizmus pápájának, Filippo Tommaso Marinettinek hazájában is

[219] A szöveg a következő kötet függelékében jelent meg: MARCHI, Gian Paolo, *Verga e il rifiuto della storia*, Palermo, Sellerio, 1987, 63-64.

elfeledett regénye, a *Mafarka il futurista*[220], Ennio Flaiano *Tempo di uccidere* című munkája 1947-ből[221] vagy éppen WU Ming 2 és Antar Mohamed 2012-es *Timira* című szövege[222].

IX.2. Mare Nostrum

A NIE tekintetével nem csak az olasz történelem traumatikus eseményeit pásztázza, nem csak a nemzet közössége számára releváns problémákat hozza szóba, de a nyugati kultúra ennél általánosabb, a mai nyugati episztemét meghatározó jelenségeinek gyökereit is kutatja, illetve keresi azokat a pontokat, amelyek a nacionalizmus ideológiájának problematizálódásával nem a szubnacionális, hanem a transznacionális szerveződések felé mutatnak.

A Földközi-tenger medencéje, legalábbis a Római Birodalom évszázadai óta, egy sajátos kulturális szerveződés tere, ahol népek, nyelvek, kultúrák, civilizációk élnek egymás mellett, minden konfliktus ellenére egy ezer szálon kapcsolódó hálóban, amely a térség embere számára sajátos otthonosság érzetet ad.

A mediterráneumban, különösen annak nyugati régiójában ma egyre elterjedtebb az az értelmezés, hogy mielőtt a modernitás európai embere el nem hitte magáról, hogy ő a teremtés koronája, minden emberek legkülönbje, s ebbéli gőgjében nekiindult, hogy akarata alá hajtsa a világot, a Mediterráneum ezerszínű nagy családján belül nemigen létezett hierarchia, nem létezett a civilizációk radikális és végletes ellenségeskedése. A hatalmas família persze telve volt belső konfliktussal, akár véres háborúkkal, de legalább egymást emberszámba vették a család tagjai, amikor egymásnak

[220] Az 1909-ben először franciául, majd 1910-ben olaszul megjelent regényt több mint egy évszázad után 2011-ben adta ki újra a Mondadori Kiadó: MARINETTI, Filippo, Tommaso, *Mafarka il futurista*, Milano, Mondadori, 2011.

[221] Modern kiadása: FLAIANO, Ennio, *Tempo di uccidere*, Milano, Rizzoli, 2010.

[222] A szöveg a csoport többi munkájához hasonlóan szabadon hozzáférhető a www.wumingfoundation.com oldalon.

estek, gazdasági, politikai érdekek vezették a feleket, nem pedig a másik kultúrájának megsemmisítésére törtek. Meglehet, vallási különbségek is megosztották őket, a keresztények és a mohamedánok mégis kialakították a békés egymás mellett élés formáit is, a középkori mediterrán világ sokkal toleránsabb, el- és befogadóbb volt, mint azt a későbbi tapasztalatainkat visszavetítve képzeljük. Az az elgondolás, hogy itt két civilizáció vívja élet-halál harcát a modernitás korának képzete (korábban két Isten igazsága, két hit igazsága mérkőzött egymással, de civilizációk háborújához képest a másikhoz sokkal toleránsabban viszonyulva). Akár ma is ezer példáját látni annak, hogy e térség együtt működik, együttműködik.

Sőt, a gyarmatosítás és a nacionalizmus ideológiáinak elhiteltelenedése, de legalábbis krízise közepette, amikor az ember természetesen próbálja újradefiniálni helyét a világban, a *Mare Nostrum* képes az otthonosság érzetét előhívó térként működni. Az újjáéledő közösség-élménynek számos markáns megfogalmazását láthatjuk-hallhatjuk a térség zenei produktumaiban, nem véletlenül igen erősek az e környékről érkező világzenei produkciók, a ma máshol is igen trendi multikulti mixeket itt nem kell kitalálni, a sokféle zenei hagyomány most is természetesen fonódik össze.

De valahonnan innen eredhet például a kortárs olasz irodalom azon tendenciája is, hogy a nemzeti irodalmi hagyományokkal szakítva, kitágítja horizontját és mentalitást vált, megpróbál felépíteni olyan konstrukciókat, amelyekben a Földközi-tenger térségében a szimbiózisban élő közösségek világát mutatja fel, teszi átélhetővé.

Nyilván nem véletlen, hogy a figyelem pont a korai modernitásra, a lepantói csata előtti évtizedek felé irányult, ez az a periódus, a kora újkor, amikor az egyenrangúságon, kölcsönösségen alapuló szimbiózis még működött, ám elkezdett mind erőteljesebben megfogalmazódni Nyugaton a kulturális különbségek artikulálódása, megjelent, majd mind erősebbé vált a másikat Másikként, Különbözőként, Idegenként szemlélő új diskurzus.

A NIE brand alatt navigáló egyik kortárs szerző, Massimo Carlotto tollából (billentyűzetéből) való, 2008-ban megjelent *Cristiani di Allah*[223] *(Allah keresztényei)* című regény szintén hasonló konstrukcióval áll elő. Annak idején a Wu Ming1 figyelmét is méltán felkeltette (Az *Altai* csak pár évvel később jelent meg), s mint NIE-szöveget recenzálta a közösség kritikai blogján, a *Nandropausán*[224]. Carlotto munkája valóban megfelel a NIE specifikumainak: parabola-szerűen működő, a történelmet újrakonstruáló alkotás.

A történelmi regény modernitás-beli műfajától jelentősen különbözik az efféle múltat tárgyaló szöveg, nevezhetnénk ellentörténelmi regénynek is, bár az "ellen" jelleg abban áll, hogy szakít a múlthoz fűződő modern viszonnyal, és számol azzal, hogy bármilyen a múltról szóló, azt konstituáló beszéd csak egy lehetséges, éppen aktuális narratíva, amely arra jó, hogy jelen világunkról mondjunk valamit, hogy jelen világunkat próbáljuk megérteni. Ezesetben akként, hogy mai nyűgjeink, bajaink eredőit keressük a múltban, illetve, hogy a ma magunkról alkotható képet, az őszinte, illúziók nélküli szembenézés gesztusával, a múlton keresztül rajzoljuk meg. Persze, a történelmi regénynek mindig is alapvető része volt a jelennel való kapcsolattartás, a jelen elgondolásainak megerősítése, az (ön)igazolás, s ekként a parabola-jelleg, viszont a NIE szövegei már nem a nemzeti kultúra horizontjáról szemlélődve teszik ezt. Ahogy fent említettem, leszámolnak a modernitás ideológiáival, próbálnak új diskurzusokat megfogalmazni, amelynek a releativizmus, a polifónia, a többszólamúság az alapja. Az egy nézőpontból megfogalmazható egyértelmű, sommás ítéletek helyett, amely egyszerű sémákban konstruálja meg a múltat (jók és rosszak, mi és ők) egy bonyolultabb hálót hoznak létre.

A múlt efféle megmutathatóságára a kora újkor időszaka pedig remekül alkalmas. Hiszen még épp abba az időszakba térhetünk

[223] CARLOTTO, Massimo, *Cristiani di Allah*, Roma, E/O, 2008.

[224] http://www.wumingfoundation.com/italiano/Giap/nandropausa14.htm#carlotto (elérés 2014. november 3-án).

vissza, amikor a nyugati ember elkezdett magabiztos kijelentéseket tenni magáról és a külvilágról ekként választva két – szembenálló – területre planétánkat.

Az *Allah keresztényei* a XVI. századi[225] mediterrán kalózvilág renegátok alkotta közösségébe viszi a XXI. századi olvasót, egy olyan ma igen aktuális közösség-modellt vázol fel (tehát a ma felől konstruálja a múltat), ahol a legkülönfélébb eredetű európaiak, zsidók, törökök, arabok, berberek s egyéb észak-afrikaiak, mohamedánok, izraeliták és keresztények együtt, egy közösséget alkotva éltek és működtek. Algír, Tunisz és más észak-afrikai kalóz városállamok, amelyek bár formálisan az Oszmán Birodalom alá tartoztak, a szabadság mikrokozmoszaiként léteztek, ahol menedékre, otthonra találhatott bárki, előéletétől, származásától függetlenül. Persze, ennek a világnak is megvoltak a maga – s számunkra kegyetlen – törvényei, normái, amelyek viszont semmivel sem voltak brutálisabbak a kor Európájának gyakorlatától.

A korszak leghíresebb kalózvezére, aki egyenesen a török hajóhad fővezérségéig vitte, s a sztambuli porta egyik legbefolyásosabb emberévé vált, egy albán renegát volt, Barbarossa, de korántsem volt kivételes figura, hiszen a keresztény mediterráneum, sőt azon túl szinte egész Európa 'delegált' ide embereket, akik hol kalandvágyból, hol kényszerből csatlakoztak a hajókat és partmenti településeket fosztogató szabadcsapatokhoz. Hasonló közösség élt az Adria-medencéjében is: az uszkokok, bár nevet kaptak, s ennek alapján szinte önálló nációnak számítottak, valójában hasonló multietnikus közösség volt, amely a Balkán népei közül gyűjtötte tagjait (róluk az *Altai* is szót ejt). E csoportok szerveződésüket tekintve közeli rokonságban álltak az Európát ezidőtájt széltében-hosszában fosztogató, felperzselő zsoldos-kompániákkal,

[225] A történet egészen pontosan 1541-ben veszi kezdetét, ami számunkra, magyar olvasók számára különös párhuzamok megteremtését teszi lehetővé, hiszen segíthet abban, hogy egyrészt horizontunkat tágítván, a Magyar Királyság haláltusájának e szomorú évét más összefüggésekben is megpillantsuk, másrészt, irodalmi tradícióink felől, azért is, mert nemzeti irodalmunk olyan klasszikusaival teremtődik kapcsolat a török ezévi viselt dolgairól olvasva, mint az *Egri csillagok* vagy a *Zord idő*.

például V. Károly császár landsknecthjeivel. Meglehet, az észak-afrikai kalózok, ha úgy hozta érdekük (bőrük épségének óvása, szabad státusuk védelme), az oszmán flotta zászlaja alatt hajóztak, azért leginkább a maguk szakállára, megélhetésből prédálták a mediterráneum nyugati térségét. Az is igaz, hogy e kalózvárosok muszlim közösségek voltak, ám ha érdekeiket nem sértette, szívesen együtt éltek és működtek más felekezetűekkel is.

A nyugati keresztény lovagi hősi ideálját a kora újkorba, a barokkba átörökítő máltai lovagok e tekintet számára nem voltak egyebek, mint hasonló – csak nem félhold, hanem kereszt alatt hajózó – szabadcsapatok. Meglehet, őket Európa a Keletet megállító hősökként tartja számon, ám a regény tételezése szerint, amikor a törökkel való konfliktus nem kapott plusz ideológiai jelentést és jelentőséget, a napi praxisban ők is csakúgy hadizsákmányból (fosztogatásból), rabszolgakereskedelemből tartották el magukat, mint a kis muszlim rablóvárosok.

Persze, mindez csak egy újabb konstrukció a múltról, s érdemes óvatosan bánni vele, szerencsére *Carlotto* is kerüli azt a csapdát, hogy átessen a ló másik oldalára, s most a renegátok közösségét tegye meg a földi paradicsom helyévé, hogy idealizálja azt. A NIE-től, mint mondtam, idegen az efféle gesztus, hisz épp a magabiztos ítélkezés gesztusát igyekszik kerülni, viszont annál izgalmasabb, s számunkra annál közelibb az, ahogy e közösségek köztes (*in-between*) helyként, helyzetként léteznek, olyan kis univerzumokként, ahol a modernitásban annyira felerősödött meghasadtság, a világ ellentétekben történő megfogalmazása nem működött.

IX.3. Szegénylegények

A Risorgimentóról folyó jelenkori diskurzus, a történelem átírása, mint mindig is, a mai Olaszországban is, a jelenkori érdekek, világról való tapasztalatok szerint zajlik, része az olasz társadalom magát megérteni, magát újradefiniálni és újraszervezni kívánó te-

vékenységének[226]. A nemzetállam születésének mítoszát más fényben láttatni, a hivatalos ideológiához, a domináns diskurzushoz képest máshogy elmondani, különösen pedig a Dél mint Másik szempontjait láthatóvá tenni, egyáltalán nem újkeletű fejlemény az olasz irodalomban.

A korábban már részletesebben bemutatott, illetve említett, a századforduló táján, tehát még a félmúltból az eseményre látó szövegek után a hazánkban is jól ismerhető *Il gattopardo* (A párduc), Giuseppe Tommasi di Lampedusa 1958-ban megjelent munkája[227] az első olyan regény, amely már történeti távlatból tekintett az országegyesítés eseményeire. A távolság, a Másik tekintet az ötvenes évek diszkurzív terében erősen telítődött az egzisztencialista filozófia belátásaival, Lampedusa is az individuum és a külvilág, az Én és a Másik viszonyában artikulálta Észak és Dél drámai találkozását. A Párduc az egyén és a világ áthidalhatatlan elkülönböződését, a magányt, mint ontológiai, egzisztenciális állapotot jeleníti meg a főhős szicíliai arisztokrata és a nagy történelmi események viszonyán keresztül. Tételeződjenek, konstruálódjanak bármily fontos történésekként, az egyén létezését alapjában a külvilági történések nem tudják befolyásolni, s fordítva, az események menetére az egyénnek vajmi kevés ráhatása lehet. A Kint és a Bent két világa örök idegenként állnak szemben, a távolság, idegenség megjelenítését pedig az Észak és Dél közötti idegenség, valamint a Múlt és a Jelen mindig megtörténő distanciája teszik még láthatóbbá.

A klasszikus modernitás felől elbeszélt, de mégiscsak a hivatalos narratívát felülíró regény után Vincenzo Consolo arra tett kísérletet a hetvenes években, hogy a posztmodern horizontja felől szőjön történetet az 1860-as évek Szicíliájáról *Il sorriso del*

[226] A Risorgimento iránti irodalmi érdeklődést már 2008-ban detektálta a kritika, a később taglalandó Guarnieri-regény kapcsán lásd: RANIERI, Polese, *Il romanzo torna al Risorgimento*, in *Corriere della Sera,* 2008. március 3., 33, http://archiviostorico.corriere.it/2008/marzo/03/romanzo_torna_Risorgimento_co_9_080303086.shtml (elérés 2014. november 5-én).

[227] TOMMASI DI LAMPEDUSA, Giuseppe, *Il Gattopardo*, Milano, Feltrinelli, 1958.

marinaio ignoto (Az ismeretlen tengerész mosolya) címen[228]. A címben szereplő mosoly Antonello da Messina portréjára utal, akinek mosolya legalább olyan rejtélyes – csak nem olyan híres –, mint ifjabb kortársáé, Mona Lisáé. E mosoly a posztmodern diskurzusában a múlt (és a műalkotás) rejtélyes, megfejthetetlen mosolya, amely akkor fogad minket, amikor a megismerhetetlen messzeségbe tekintünk, s arra szolgál, hogy magunkat lássuk bele, magunkat fejtsük meg általa. A mosoly a megismerés lehetetlenségének iróniája, mint egyedül biztos belátás, továbbá az ezen tapasztalat nyomán kialakítható attitűd megjelenítése. A regény főhőse, a szicíliai arisztokrata, Mandralisca báró, aki korának szokása szerint házába gyűjti a világot, a modernitás emberének nagy elszánásával kívánja azt katalogizálni s ezáltal uralni. A történet épp e kísérlet kudarcának belátásáról is beszél, amely felismerésben a biztos értelmezés alól mindig kisikló mosolynak nagy szerepe van, mint ahogy e mosoly segít felismerni a politikai történések, az úgynevezett történelmi események értelmének, s így magának a történelemnek a problematikusságát is. Az emberi ráció által artikulált konstrukciókból a sokértelműségbe, talányosságba vesző, végül sehová nem vezető nyomok alkotta világ posztmodern képe sok szálból szőtt, zárt kereteket, szerkezetet kerülő textusban kerül a befogadó elé, hogy a festmény ironikus mosolyának gesztusát imitálva kínálja az eltűnés tapasztalatát.

A modernitás és a posztmodernitás fent röviden említett két regénye a múlt eseményeit arra használja, hogy egzisztenciális tapasztalatokat, az emberi létezés valamilyen alapvetőnek tételezett sajátosságait foglalja történetbe, s ebben a szicíliai állapot Pirandellónál már látott Más-ságára, a külvilághoz képest mindig fennálló, s ezekben a narratívákban megképződő távolságára támaszkodik, e kontextusban véli elmesélhetőnek a világban idegen ember élményét. Amikor NIE választja e korszakot vadászterületül, a saját korát érdeklő közösségi problémák felvetése, átgon-

[228] CONSOLO, Vincenzo, *Il sorriso del marinaio ignoto*, Torino, Einaudi, 1976.

dolása vezeti. Láttuk fent, hogy az ezredforduló Olaszországának egyik nagy gondja az identitás újrafogalmazása a nemzetállam ideológiájának devalválódása után, s ezzel összefüggésben a nemzeti identitás egyik alappillérét jelentő Risorgimento újra elbeszélése. Abban immár nem a heroikus eredettörténet – mítoszt látja, hanem egy érdekes és vágyak mozgatta eseménysort, amelyben a a politikai szólamok, a modernizáció és a nemzetteremtés ideológiái a tényleges intenciókat takaró retorikai konstrukciókként mutatkoznak.

A Wu Ming és az őt követő kritikusok által az Új Olasz Regény ágenseiként pozícionált szerzők közül[229] az új évezred első éveiben többen is beszálltak a Risorgimento újraelbeszélésének munkájába, mint Valerio Evangelisti (*Controinsurrezioni* – Ellenfelkelések), Antonio Moresco (*L'insurrezione* – A felkelés), Luigi Guarnieri (*I sentieri del cielo* – Az ég ösvényei) és Giancarlo De Cataldo (*I traditori* – Az árulók)[230]. Nem a NIE kritériumrendje felől tekintve, hanem saját nézőpontunkat követve, e szövegek közös vonása a nemzetállami ideológia által kidolgozott mítoszok dekonstrukciója mellett az érdek és a vágy mechanizmusainak működésbe hozása, a kettő összekapcsolása oly módon, hogy az ideológiákat leleplező egyéni és csoportos intenciók kerülnek leleplezésre. A történelem nem makrofolyamatok (gazdaság, politika) s nem is mikrotörténések (a hétköznapok 'valósága'), hanem testek, identitások, vágyak és érdekek dinamizmusában születik meg.

A fent említett szövegek nem csak rokon látásmódjuk okán kapcsolódnak össze, az általuk megalkotott világok között is van

[229] A manifesztumon túl a Wu Ming tagjai által kifejtett kritikusi-blogger tevékenység is e munkát végzi, lásd például a Giap blogon futó Nandropausa internetes folyóirat 14. számát 2008-ból, a kánonképző évből: http://www.wumingfoundation.com/italiano/Giap/nandropausa14.htm (elérés 2014. November 15-én).

[230] Evangelisti és Moresco két kisregénye egy kötetben jelent meg: EVANGELISTI, Valerio, MORESCO, Antonio, *Controinsurrezioni*, Milano, Mondadori, 2008; GUARNIERI, Luigi, *I sentieri del cielo*, id.m., DE CATALDO, Giancarlo, *I traditori*, Torino, Einaudi, 2010.

átjárás, hasonló figurák és azonos események bukkannak fel hol itt, hol ott, más és más beállításban, fényben: az 1849-es római események Evangelisti és De Cataldo szövegeiben, a Pisacane-expedíció Moresco és De Cataldo munkáiban, a brigantik Guarnieri és De Cataldo alkotásaiban, aminek köszönhetően a különböző szögekből láttatott történések csak erősítik azt a megközelítést, hogy történelem nem létezik, csak a múltat létrehozó narratívák. Ami, meglehet a közelmúlt történettudományának, a kultúratudománynak, filozófiának immár közkeletű, mondhatni, közhelyes belátása, de egy múltat egyetlen diskurzusban rögzíteni kívánó nemzeti emlékezéspolitika és identitásképzés felől radikálisan különböző, provokatív és destruktív álláspont.

A fenti rövid összevetésből kitűnhet, hogy a Risorgimento-tematika legartikuláltabb, mert időben legnagyobb ívet befutó, elbeszélése De Cataldo klasszikus nagyregényekhez közelítő szövege, amely a fenti új megközelítésben, mindenek előtt az érdek és a vágyak történeteként meséli újra az országegyesítés mítoszát. A regény címe is felfedi a testi, szexuális vágy és a társadalmi történések, mechanizmusok közötti kapcsolatot (magánéleti és közéleti árulások), s vele együtt a vonzás és taszítás dichotómiáját, megteremti e kettős, egymásra vetülő beszéd lehetőségét. A címet *Árulók*-ként fordítottuk, de ez csak részben fedi az olasz kifejezés tartalmait, hiszen annak része a „csaló" is (a párkapcsolatra vonatkoztatva 'megcsaló'). Árulás, csalás, megcsalás és a mindebben működő vágy a szövegvilág legfontosabb szervező ereje.

A De Cataldo-regény a Risorgimento új krónikájának összeállításakor nem korlátozza horizontját a majdani (a történet idején még virtuális) nemzeti határokra, látókörébe vonja at osztrák, francia s leginkább az angol hatalmi érdekeket, azok politikai, kulturális perspektíváit, azaz a mitologéma – a nemzeti történelmi diskurzussal szemben – egy komplexebb, európai kontextusba szervesül. A 'kívülről' induló vágyak, érdekek is hatnak az itáliai történésekre, a vágyak és az érdekek hálója szövevényes, szinte nem is átlátható hálóvá terebélyesedik, melyben csak a narráció

vág rendet, teremti meg a kezelhetőség, értelmezhetőség fikcióját azzal, hogy szó-renddé alakítja.

Az itt előadott rálátás az eseményekre a posztkolonialitás, illetve a gramsciánus filozófia belátásai szerint alakul, ugyanis a különféle érdekek, és az azokat mozgató vágyak nem paritásos, hanem hierarchikus viszonyban állnak egymással, azaz Itália nem is annyira partner, mint inkább más hatalmak vágyának tárgyaként, érdekérvényesítésének territóriumként kerül alárendelt szerepbe (hogy a szöveg ezzel derekasan megtépázza a nemzeti nagyság, a Nagy Nemzet–státus gőgjét). A kulcsszerepet kapó angol-olasz relációban a szigetországba menekülő emigránsok meglehet, nem egy gyarmatról érkeznek, a befogadó közösség számára mégis Mások, idegenek. A regény felismeri a XVIII–XIX. századi angolok Itália-értését, amelynek nagyban rokonítható az orientalizmussal, mint arról korábban már volt szó. Angliából nézve India és Itália mind a világ Másik felének része, e tekintetben a földrajzi, kulturális közelség csökkentheti a távolságot, de meg nem szüntetheti, alakítja a Másikhoz való viszonyulást; azaz Itália is szükségképp a vágyaknak és érdekeknek alárendelt Másik szerepébe kerül.

A regény világában az angol-olasz kapcsolatoknak egyrészt a privát aspektusai jelennek meg (szerelmek, barátságok, ellenségeskedések születnek a két náció tagjai között), s láthatóak a politikai szempontok is (a Mazzini-emigráció befogadása, az angol érdekek az európai nagyhatalmi játszmákban, a brit gazdaság érdekei), ezen szálak hálózata adja azt a 'valódi' történetet, amelyet aztán a hivatalos történetírás a maga ideológiájával és narratívájával eltakart.

A regény egyik epizódja remek példával szolgálhat e látásmódra, s összevetést is kínál a klasszikus modernitással, amiből még érthetőbb lesz a NIE sajátos perspektívája. Az *I traditori* is előveszi az általunk korábban, az V.3-as fejezetben olvasott Verga-novella kapcsán felemlegetett brontei lázadás történetét, ahol a cataniai író Garibaldi és a vörösingesek 'felszabadító' hadjáratának legkínosabb epizódját igyekezett a nemzet, a nemzeti kultúra

diskurzusába illeszteni. Ott az események értelmezése a tudatlan szicíliai lakosság téves szabadság-értésének teóriáján alapult, műveletlenségük, tudatlanságuk akadályozta meg őket abban, hogy helyesen értelmezzék a helyzet és helyesen reagáljanak, cselekedjenek. Ez túlkapásokhoz vezetett, ami viszont az új rezsim ismét csak túlzásnak tűnő (mert a valós intenciók feltárása helyett csak az eseményekből következtetést levonó, szankcionáló) szigorú válaszát vonta maga után. Az eset mindenképpen hasznos volt Verga számára abban, hogy az Észak és Dél között detektált távolságot felmutathassa.

De Cataldo más aspektusból közelít ugyanehhez az eseménysorhoz, egy másik történetet artikulál, a kegyetlen megtorlás mögött más érdekeket vél felfedezni, illetve tételez. A területen jelentős földbirtokokkal rendelkező angolok, akiket a lakosság földosztási igényei jelentősen károsítottak volna, a szicíliai expedíciót jelentős brit segítséggel bonyolító Garibalditól kértek és kaptak segítséget a kereskedelmi érdekeket veszélyeztető mozgalom elleni fellépésben[231].

A Risorgimento emlékezetének, s ezzel együtt új narratívájának kitűntetett pontja a brigantaggio jelensége, pontosabban az 1860 után az egykori Bourbon területeken polgárháborús helyzetet teremtő szegénylegény-csoportok, illetve az azok leverésére irányuló műveletek az új rezsim részéről[232]. Láttuk a facebook-közösség

[231] A tragikus brontei események immár toposzként látszanak működni az olasz irodalomban, egy olyan hellyé, amely alkalmat ad a Risorgimento különféle értelmezéseinek kibontására, hiszen Verga után Leonardo Sciascia, majd 2010-ben De Cataldo és Umberto Eco is foglalkozik a történettel. RADICE, Benedetto, *Nino Bixio a Bronte*, id.m., SCIASCIA Leonardo, *La corda pazza*, id.m.; ECO, Umberto, *Il cimitero di Praga*, id.m. Sciascia Verga-féle novellával polemizál, abban a Dél elárulását látja, Eco pedig a De Cataldóéhoz hasonló narratívát alkot, az események mögött gazdasági és politikai érdekeket konstituálva.

[232] A brigantaggio történetének recepciója, különböző korokban, különféle érdekek szerinti artikulációja remekül példázza a Történelem nem létét; a skála a köztörvényes bűnözőként pozicionálástól a szabadságharcos gerilla értelmezéséig terjed. A történettudományban igen kiterjedt szakirodalom taglalja a kérdést, a kutatók szerint mindezidáig az eseménytörténet legteljesebb összefoglalása a hatvanas évekből való (a most elérhető új kiadást citálva): MOLFESE, Franco, *Storia del brigantaggio dopo l'unità*, Molinara,

példáján, a hajdani szegénylegények ma Délen identitásképző emlékezethelyként működnek, illetve toposzként a kulturális és poltikai diskurzusban, amelyben a Dél Észak által elszenvedett sérelmei akkumulálódnak, öltenek testet, amelyben, amely által lelepleződnek a modern nemzetállam ideológiai, retorikai konstrukciói, s megmutatkozik az országon belüli hatalmi-kulturális viszonyok 'valós' természete. E szituációba, e kontextusba helyezni irodalmi szöveget egyrészt igen kényelmes (mert bizonyára érdeklődésre számot tartó) vállalkozás, ugyanakkor igencsak kényes választás is, hiszen a politikai vélemények artikulálása, a pártosság nem biztos, hogy jót tesz az irodalmi szövegnek (már ha nem az a kimondott cél, hogy az irodalmon keresztül, által nyílt állásfoglalást tegyen).

Luigi Guarnieri 2008-ban tett kísérletet arra, hogy az elbeszélő próza eszközeivel mondjon el egy szegénylegény-történetet, mely az *I sentieri del cielo* címet kapta. Guarnieri fikciós elbeszélése 1863-ban játszódik Kalábria, a Sila-hegység vadon erdőkkel és tar legelőkkel tarka tájain, ahol a csizma orrába vezényelt, északon toborzott katonaság immár harmadik éve próbálja kiirtani a gerilla-taktikát folytató új rezsim ellen fegyvert fogó szabadcsapatokat. A szegénylegény-bandák egykori köztörvényes bűnözőkből, a bukott Bourbon-hadsereg hajdani katonáiból és az új állam túlkapásai vagy csak az új uraktól való idegenkedés okán az erdőkbe bujdosó parasztokból állnak, s akiket tevékenyen vagy konok hallgatással, de a falvak, kisvárosok lakossága is segít, ekként mutatva ki, mennyire nem érzi magáénak az új államot, mennyire nem tud közösségre találni annak ide delegált

West Indian, 2012, a további tájékozódást segítendő csak a legutóbbi évek termésből válogatunk: DI FIORE, Gigi, *Controstoria dell'unità d'Italia: fatti e misfatti del Risorgimento*, Milano, Rizzoli, 2007; GUERRI, Giordano Bruno, *Il sangue del sud*, Milano, Mondadori, 2010; GUZZETTI, Angela, *I ribelli del sud*, Cosenza, Luigi Pellegrini editore, 2011; CANDEROLO, Giorgio, *Storia dell'Italia moderna, Volume 11,* Milano, Feltrinelli, 2011; D'ELIA, Michele, *Nascita e affermazione del Regno d'Italia*, Roma, Circolo REX, 2013. A történet magyar vonatkozásairól, az olasz állami hadseregben a brigantik ellen harcoló magyar katonákról lásd: CARTENY, Andrea, *La legione ungherese contro il brigantaggio vol I (1860-61*), Roma, Edizioni di Nuova Cultura, 2013.

képviselőivel. A regény története egy krimi háborút megjárt veterán északi tiszt, Albertis őrnagy csapatának küldetését követi, akik azt a feladatot kapják, hogy kutassák fel és semmisítsék meg Evangelista Boccadoro bandáját.

E narratív szituációból a különféle szerzői intenciók szerint különféle történetek alakulhatnak, akár direkt módon is bekapcsolódhatna a szöveg a múlt értelmezése és a jelen politikai történések körüli diskurzusokba. Guarnieri azonban más utat választ: amellett, hogy van határozott véleménye, az által megrajzolt kép éles, világos, mindezt mégsem a politika diskurzusa szerint artikulálja, olyan megoldásokat, olyan szempontokat választ, amelyek úgy kínálnak tanulságokat a korszakról, az eseményekről, hogy elkerülik az ideologikusság csapdáját. Történelmi regénye nem állásfoglalás valamely jelenkori szekértábor mellett, ellen, de az artikulált beszédmódnak köszönhetően bőséggel kínál applikálható tanulságokat, mely segítségével az olvasó javaslatokat kap arra nézvést, hogy lássa (a korábbi irodalmi produktumokhoz képest) másképp a polgárháborús Délt.

A regény alapszerkezete a két világ össze nem érő távolságának folyamatos artikulálása. Az északi katonák nem hazájukban, hanem egy idegen földön járnak a Sila hegyei között, a nyomorúságos falvakban. A táj maga sem az általuk civilizáltnak tekintett vidék, a modernitás fogalmai szerinti civilizáció csak olykor-olykor mutatkozik meg, leginkább csak emlékekben, nyomokban-romokban, mint például egy ókori templom romjai a tengerparton[233]. A vidék alig viseli magán az ember kezenyomát, otthonosság érzetet legfeljebb csak a nagyobb városok tudnak adni, azok falain túl a barbarikum terül el.

Mert e premodern világ másságát az északi katonák ekként élik meg, saját kulturális identitásuk számára ez az állatias ösztönök, a babonák, a boszorkányság földje. Útjuk során egyszer találnak egy holttestet, egy pásztorét, akit farkasemberként látnak.

[233] GUARNIERI, Luigi, *I sentieri del cielo*, id.m., 125.

A vademberekre vonatkozó tudást az egyik katona osztja meg a többiekkel, aki a modern ember kutató-tudós-antropológus szemével objektivizálja a látványt, az élményt, miközben azon sajnálkozik, hogy nem hozta el fényképezőjét, hogy megörökítette volna e különleges leletet.

„*Disse che i cosiddetti licantropi in realtá erano quasi tutti pastori e mandriani, che vivevano isolati in zone remote e credevano di essersi trasformati in lupi per autosuggestione. Per questo ululavano, mangiavano carne cruda di animali appena sbranati e si accoppiavano con quadrupedi di ogni tipo.*"[234]

A felvilágosult nyugati ember szólal meg itt, aki örömét leli a világ bizarr változatosságában, s ha ismeretlen helyeken, Más világokban jár, előszeretettel gyűjti össze a természet határtalan változatosságának bizonyítékait, aztán hazaviszi, közszemlére teszi, hogy mások is gyönyörködjenek és borzongjanak ezen élménytől. A gyűjtés – történjen az fotográfiával, vagy magának a dolognak a befogásával és hazaszállításával –, másik célja a biztonságos távolság megteremtése, a bizarr, a veszélyes, a Más izolálása, kizárása a Saját világból. A hiedelmek felülírása tudományos, racionális magyarázatokkal ugyancsak a világ kézben tartását, a domesztikációt, a civilizációt szolgálja. A modernitás nyugati embere Saját világán belül szabadságjogokat artikulál, toleranciát hirdet, s közben mindent megtesz azért, hogy a normává emelt Sajátot veszélyeztető bármilyen külső és belső tényezőt kizárjon, megsemmisítsen. Ehhez pedig olyan eszközöket is használhat, amelyek saját világán belül morálisan helytelenek, akár egyenesen büntetendők.

A gyarmatosításban emblematikusan megnyilvánuló modern nyugati epszitemé posztkolonialitás által leleplezett rendjét működteti a Guarnieri-szöveg, ám itt a tét nem a nyugati ember más

[234] „*Azt mondta, hogy az úgynevezett farkasemberek szinte mind pásztorok voltak, akik elszigetelt, isten háta mögötti helyeken éltek, s abban hittek, hogy önszuggesztióval farkassá válnak. Ezért vonítottak, frissen leölt állatok nyers húsát ették, és mindenféle négylábúval párosodtak.*" GUARNIERI, Lugi, *I sentieri del cielo*, id.m., 44.

kontinenseken véghezvitt cselekedeteinek felmutatása, az azzal való szembesítés. Hisz Kalábria még Európa része, s nem csak földrajzilag – az Olaszország nevű európai nemzetállamhoz tartozik. *Az égi ösvények* által megfogalmazott skandallum, hogy a nyugati modernitás hübrisze a nemzetteremtés szép szavakkal megalkotott ideológiája mögött is élt és működött. Albertis őrnagy felettese, De Chevigny tábornok egy úriemberek közötti beszélgetés során, ebben a helyzetben teljesen legitim módon a következőképp vázolja fel az északiak számára a saját episztemé alapján megmutatkozó helyzetértelmezést:

„*Ma qui è tutto diverso. Altro che buco nero. Qui siamo in fondo dell'inferno... Perché qui in Calabria ci troviamo di fronte a una popolazione che non solo non appartiene all'Italia, ma non apparteneva nenache al Regno delle Due Sicilie. Queste sono tribø primitive, tribù selvaggie, come quelle dell'Africa o del Papuasia, mio caro Omodei. Qui gli uomini invece di parlare emettono grugniti di scimmioni. Qui stiamo combattendo contro l'orda di bruti superstiziosi, in preda di istinti più bestiali. Altro che quotizzazione di terreni, per spazzarli via dovremmo prendere a modello d'azione degli inglesi in India contro la rivolta dei sipoys. Stiamo parlando di incendiari, ricattatori, ladri e assassini. Feccia, immondizia, canaglia che va scacciata nel sangue.*"[235]

Láttuk már Pasolini kapcsán, hogy a nyugati mentalitás hogyan fokozza le tárgyként kezelendő állattá a Másikat, hogy azt kezelhetővé tegye, s bele tudja illeszteni világról alkotott konstrukciójába. Ebben a rendszerben a Másiknak elkülönítve, az élesen meghúzott határok másik oldalán lehet csak tartózkodnia. Ugyanezen célból szükséges a Másik kriminalizálása is, amint azt

[235] „*Itt minden más. Még csak nem is egy sötét verem ez. Itt a pokol fenekén vagyunk. Mert itt, Calabriában egy olyan néppel találtuk szembe magunkat, amely nem csak hogy nem része Itáliának, de nem volt része a Szicíliai Kettős Királyságnak sem. Ezek primitív törzsek, olyan vad törzsek, mint amilyenek Afrikában vagy Pápua-földön élnek, kedves Omodei. Itt az emberek beszéd helyett majom-mód makognak. Itt babonás vadak hordáival kell felvennünk a harcot, akiket a legbestiálisabb ösztönök uralnak. Ahelyett, hogy földet osztanánk, ki kellene őket innen söpörni, úgy, ahogy az angolok tették Indiában a szipolylázadás idején. Gyújtogatókról, zsarolókról, tolvajokról és gyilkosokról beszélünk. Mocsok és szemét ez, aljanép, vérbe kell folytanunk.*" GUARNIERI, Luigi, *I sentieri del cielo*, id.m., 161.

Michel Foucault a *Felügyelet és büntetés*ben éleslátóan levezette. A saját normalitása a nem normálissal szemben nyer csak értelmet, de ehhez ki kell őt rekeszteni, a sajáton túlra kell száműzni. Az animalizált és kriminalizált Másik kirekesztésre kerül az emberek közösségéből, ami által a nyugati ember lelkiismeret furdalás nélkül megtehet vele bármit, amit etikai normái szerint saját fajtársával nem lenne szabad megtennie. Ez jelenti a Másik totális birtoklását, egy olyan tárggyá alakítását, amin minden, a Saját világban, tabunak számító vágy szabadon kiélhető. Legjobb esetben, mint láttuk, a Másság bizarr változatosságával szembesítendő, az abnormális iránti elhatárolódást (a távolságot konstatáló megnyugvás által) segítendő, s a világ katalógusba rendezésének szándékától vezetve begyűjthető és archiválható, ráadásul közszemlére tehető. De akár el is pusztítható, kivált ha jelenléte valamilyen érdekkel ütközik, vagy veszélyt, fenyegetést jelent.

Az állattá transzformált Másik, mivel ilyen módon megfosztatott az értelemtől és a lélektől, testként, tárgyként kezelendő. Annál is inkább, mert – amint azt ugyancsak Pasolininél láttuk – ekként el is hallgattatható, nem kell tudomást venni szavairól sem. De ez igaz lehet fordítva is, azaz a Másik szavának nem értése nagyban hozzájárulhat ahhoz, hogy az a Sajáton kívülre taszítódjon. A meg nem értés, az artikulálatlannak tartott beszéd, nyelv csak erősíti a Másik idegenségét, az ebből fakadó alacsonyabb rendűségét. Guarnieri regényében az a botrányos, hogy az egyébként jóravaló északi földművesek, iparosok, kispolgárok (akik a saját világukban nyilván békés, normakövető, 'kulturált', 'civilizált' emberek) Délen, saját honfitársaikkal szemben, a meg nem értésből fakadóan (ami egyrészt nyelvi, másrészt kulturális meg nem értés) olyan dolgokat engednek meg maguknak, amelyek a nemzetállam ideológiája szerint senkivel meg nem tehetők, aki a nemzet testéhez tartozik. Dehát a felvilágosult úriemberek is azt tartják, hogy ezek az alakok nem is részei a nemzetnek, soha nem is voltak a civilizáció részei!

A mai olvasó bólogathatna okosan, hogy Guarnieri ilyen szépen felmondja a posztkolonialitás leckéjét, milyen pedánsan alkalmazza az elméletet, csakhogy, amit a tábornok mond, nem csak az ő (a regény szereplőjének) szava. 1861. november 20-án az új olasz állam parlamentjében egy déli képviselő, Francesco Marzio Proto Carafa Pallavicino, Maddaloni hercege, tehát a déli politikai, hatalmi elit tagja interpellációt intézett a Tisztelt Házhoz, ami akkora botrányt keltett, hogy a képviselő lemondott, s követte egykori királyát a római száműzetésbe. A botrány oka, hogy beszédében hosszasan sorolta a déliek sérelmeit, az északi állam, az északi vállalkozók és kormányhivatalnokok túlkapásait, amelyeknek köszönhetően rövid idő alatt sikerült szétzilálniuk egy jól működő gazdaságot, intézményrendszert és kulturális életet. A nemzetteremtés zászlaja alatt sikerült megfosztani a közösséget identitásának alapjaitól, illetve az annak megélését biztosító lehetőségektől. A Piemont vezette Észak tevékenységét e szavakkal summázta, pozícionálta és értelmezte:

"Questa è invasione, non unione, non annessione! Questo e un voler sfruttare la nostra terra, siccome terra di conquista. II governo di Piemonte vuole trattar le provincie meridionali come il Cortes od il Pizzarro facevano nel Perù e nel Messico, come i fiorentini nell'agro Pisano, come i genovesi nella Corsica, come gli inglesi nei regni del Bengala."[236]

Megjegyezzük, hogy a kolonializáló hatalmak sorában, a hatékonyabb érvelés okán, a herceg felemlegeti a firenzeiek és a genovaiak évszázadokkal korábbi tetteit, de remekül látja, hogy az amerikai gyarmatosítás vagy az angolok indiai térhódítása lénye-

[236] *„Ez megszállás és nem egyesülés, nem csatlakozás! Ez nem más, mint meghódított földünk kizsákmányolására irányuló szándék. A piemonti kormány úgy akarja kezelni a déli tartományokat, mint Cortez és Pizarro tették Peruban és Mexikóban, mint a firenzeiek a Pisa környéki földeken, mint a genovaiak Korzikán, mint az angolok Bengália királyságaiban."* A beszéd elérhető teljes terjedelmében: https://www.academia.edu/5763112/Interpellanza_del_20_novembre_1861_dellOn._Francesco_Marzio_Proto_Carafa_Pallavicino_duca_di_Maddaloni (elérés 2014. november 7-én).

gileg rokon volt ezen eseményekkel, s lényegileg rokon a kortárs történésekkel. Amikor tehát De Chevingy tábornok az angolok és a szipolyok példáját hozza, tulajdonképpen csak ismétli az Európán kívüli barbárokról élő közkeletű képet, saját korának uralkodó diskurzusát artikulálja. A szavakat a szájába adó elbeszélő, aki életet és beszédet lehel a figurába most nem fikciót gyárt, nem fiktív, saját céljainak megfelelő pszeudo diskurzust generál, hanem éppen hogy láthatóvá teszi azt a diskurzust, amelyet az állami, hivatalos ideológia és propaganda igyekezetett elfedni.

Az elbeszélő olyan hangot választ a történet előadásához, amely referenciáit nem a politikai közbeszédben, de nem is a modernitásból és a posztmodernitásból ismerhető narratívákban jelöli ki. A szöveg inkább tart kapcsolatot a NIE társműveivel, valamint a kortárs populáris kultúra, film és irodalom bizonyos műfajaival, zsánereivel. Mivel a regény akkor készült és jelent meg, amikor az Új Olasz Regény manifesztuma formálódott, azzal semmiképp sem lehet vádolni, hogy az igazodás kényszere alakította volna hangját. E hang egyrészt szó szerint véresen komoly és nyersen brutális, nyoma sincs a posztmodern iróniának, játékosságnak, bújócskának, s teszi mindezt a populáris kultúrából kölcsönzött tekintettel, nyelven.

A banditák üldözésének története, a kietlen, kopár tájon lovagló mogorva katonák és a rongyos, ugyancsak hallgatag szegénylegények a western tradícióját idézik meg, ám nem az amerikai hősi epikus vadnyugatot, ahol a makulátlan serif, a Jó gondoskodik a világban a (társadalmi és metafizikus) rend fenntartásáról. Sokkal inkább az olasz spagetti western világa ez, ahol a határ Jó és Rossz között korántsem egyértelmű, az igazságtevő jók sem makulátlan figurák, egy hajszál választja el őket a gonoszaktól, igaz, ez a hajszál segít, hogy bele kapaszkodva valahogyan mégiscsak megnyugtatóan rendeződjenek a történetek. A tekintetben sem a klasszikus amerikai Vadnyugat-hagyomány folytatója a regény, hogy nem esztétikus, műterem tájakban, díszletekben játszódnak az események, hanem kies, kopár, omló-romló vidéken járnak a

szereplők, akik nem frissen vasaltak, hanem gyűröttek, rongyosak, mocskosak.

Másrészt a regény táplálkozik az erőszak filmes ábrázolásának trendjeihez, a tarantinói fordulat utáni amerikai mozihoz, ahol immár a nyers erőszak és a test fizikai meggyötrésének, meggyalázásának, a fájdalomnak, a kínnak a színrevitele sokkal direktebb, valószerűbb, mint korábban, amikor csak jelek gondoskodtak ezen történések megmutatásáról. Igaz, Tarantino ezeket a gesztusokat idézetekként, az irónia nyelvén adja elő, itt pedig nyoma sincs az ironikus distanciának, az abszurditásig fokozódó vérontásnak (ami jobb darabok esetén persze nem öncélú, hanem nagyon is jelentéses), sőt, ha a naturalizmus diskurzusában lennénk, akkor azt mondhatnánk, hogy egyfajta orvosi, természettudósi szenvtelenséggel kerül elbeszélésre a test gyötrése, a kín, a fájdalom, a halál. A szenvedés pont ezért nem is kap metafizikai dimenziót, nem a keresztény értelemben vett mártíromságról, áldozathozatalról illetve a gonosz bűnhődéséről van szó, Guarnieri kíntól gyötört alakjai testek; lelkük, ha van is, nem válik láthatóvá. Mégsem a naturalizmus kíváncsiskodó pozitivista tudós tekintete ez, aki a biológiai folyamatokra kíváncsi, az elbeszélő számára a szenvedés tragikus tapasztalata az, hogy a metafizikus dimenzió ekkor sem fedi fel magát, s ekként nem ad értelmet a kínoknak, a halálnak, ami nem tud tehát puszta biológiai esemény lenni, de több sem.

A szenvedés ezen értelmezése, s az e tanulsághoz vezető elbeszélői nyelv idegen az olasz prózától, említettük, hogy a *Q* volt az első olyan prózaszöveg, amely az erőszak és a szenvedés horrorszerűen nyers és szenvtelen, ugyanakkor dokumentartista megmutatásával sokkolta az olasz közönséget. Csakhogy, ameddig a *Q*-ban ezen jelenetek inkább a kor hangulatát hivatottak festeni (sikeresen), inkább illusztratív, atmoszféra teremtő szerepük van, illetve egy szálat jelentenek a populáris kultúrához csatlakozásra, addig az *I sentieri del cielóban* központi motívumként, a szöveg közvetítette világtapasztalat egyik pilléreként működnek.

E tekintetben 2008-ban egyedülálló szöveg volt az olasz irodalomban Guarnieri regénye, gesztusa szinte provokatív, hiszen a nyers fizikai erőszak filmszerű látványban, s nem erősen stilizált megmutatása idegen az itáliai hagyománytól, még a kilencvenes évek ifjú kannibáljai (például a nálunk is jól ismert Niccolò Ammaniti) sem feszítette ennyire a húrt, noha már az általuk prezentált erőszak-jelenetek is botrányosak voltak (a kilencvenes években még gyakran a posztmodern irónia mögött rejtőzködő, a populáris kultúrában feje tetejéig elmerülő Ammaniti legbrutálisabb szövege, a *Rispetto* című novella[237] sem jut el Guarnieri nyersességéig).

Az olasz nyelvű irodalmon kívülre tekintve az amerikai irodalomban lelhetünk rokon tendenciákra, mindenek előtt Cormac McCarthy prózájában, ahol a testi szenvedés a metafizikus dimenziótól megfosztva, az istentől elhagyott világ és a bele vetett ember magányosságának jele lesz; a szenvedés és a halál értelmetlensége az okosan biccentő felismerésig visz: itt nincs mit tenni, nincs mit remélni, nincs miért imádkozni, könyörögni, a világ és benne az ember, az emberi test ennyi és nem több. Ha van is valami metafizikai erő a világban, az az ember iránt teljesen közömbös, inhumán, úgyhogy az embernek is fel kell adnia, hogy számol vele. Ennek a belátásnak elfogadása viszont mégis az értelemadás erejével hat, mégiscsak alapja lesz egy morális rendnek, nem a metafizikai garancia híján mindent szabad elvének, hanem egy olyan parancsnak, amely szerint az értelmetlen és szenvtelen, inhumán világban mégiscsak valamiféle humanizmus, erkölcsi törvények segíthetnek abban, hogy ne számolja fel magát rövidúton az emberiség[238]. McCarthy határvidéken játszódó története azért is különösen érdekes most számunkra, mert az amerikai kultúrában szinte tabusértő módon végzi el bennük, velük a vadnyugat nagy mítoszának lerombolását, „szétírását".

[237] AMMANITI, Niccolò, *Rispetto*, in *Fango*, Milano, Mondadori, 1999, 137-148.

[238] Lásd Az út posztapokaliptikus vízióját, McCARTHY, Cormac, *Az út*, Budapest, Magvető, 2010.

A Határvidék-trilógia[239] huszadik század közepén játszódó regényei mellett a XIX. században játszódó *Blood meridian* (Véres délkörök)[240] végzi e munkát, ami épp a történeti távlat okán is, de az erőszak, a szenvedés, a halál artikulálásának központi elemmé emelésével e szöveg áll legközelebb Guarnieri regényéhez. A szöveg referenciáit kereső, s azt a *Blood meridian*ban fellelő Wu Ming1 a szegénylegények és a rájuk vadászó katonák történetét *macellaiesco romanzo*nak (mészáros-regénynek) titulálja[241].

Ugyanakkor stilárisan, az erőszak megjelenítésére használt nyelvet tekintve, Guarnieri más utat választ. Közös a két szerző nyelvében annak szikársága, dísztelensége, ám míg McCarthy központozás nélküli mondat-monolitokból rakja fel építményét, addig Guarnieri rövid, egyszerű szekvenciákban sorakoztatja fel a kínok képeit. Az olasz író választását az eltérő irodalmi nyelvi hagyomány is indokolhatja. Az itáliai kontextusban a hosszú, sokszorosan összetett körmondatoknak nagy hagyománya van, éppen hogy a rövid, száraz egységek jelentenek újdonságot, tudnak a szokatlansággal erősítve hatni.

A más emberek által okozott kínoktól gyötört test nem öncélú manír, hatásvadász effektus, hanem eszköz a koherens regényvilág felépítéséhez, s ezen keresztül az olvasó elé szánt üzenet minél hatékonyabb megszövegezéséhez. A cél a mítosz dekonstrukciója, a heroizáló, de a test gyötrelmeit a nagy érzelmekkel és eszmékkel elfedő diskurzus érvénytelenítése, annak megmutatása, hogy ami a biztos távolból megfogalmazott lelkesítő hadijelentés, magasztos politikai szónoklat, feleletben visszaadandó iskolai tananyag, az a történeteket létrehozók számára korántsem ilyen felemelő élmény.

[239] McCARTHY, Cormac, *Vad lovak*, Budapest, Magvető, 2011; *Átkelés*, Budapest, Magvető, 2012; *A sík ság városai*, Budapest, Magvető, 2014.

[240] McCARTHY, Cormac, *Véres délkörök, avagy vörös alkony a nyugati égen*, Budapest, Magvető, 2009.

[241] Lásd Wu Ming1 recenzióját a nadropausán: http://www.wumingfoundation.com/italiano/Giap/nandropausa14.htm#guarnieri (elérés 2014. november 5-én).

Az égi ösvények talán legbrutálisabb jelenete a 18. fejezet[242], amikor is a szegénylegények gyermek foglyaikat kínozzák. Cselekedetük nem szadista élvezkedés, és nem csak a győztes hatalmának megmutatása a legyőzött, az áldozat és saját maga felé, a kalábriaiak kultúrájában az erőszak szervesebb része az életnek, napi praxis, amit egyrészt az állatokon, másrészt a lelketlen testnek tekintett embertársaikon gyakorolnak[243]. Ebben a nyugati modernitástól távoli világban a szenvedés, a halál nem kerül eltávolításra, hanem az élet integráns része, ezek az emberek ezért kevéssé traumatizáltak a kínok és a halál által, ha rajtuk esik meg, akkor azt sokkal inkább el tudják fogadni, mint a magától a test szenvedését egy sor ideológiai konstrukcióval és kulturális rítussal eltávolító modern ember. A másikra zúduló erőszakosságuk egyrészt gesztusrendszerük része, másrészt a maguk erkölcsi normái, a maguk kultúrája szerint teljesen konzekvens. Azok ellen irányul, akik világukat veszélyeztetni látszanak. A veszély persze sokféle lehet, lehet egzisztenciális, lehet fenyegető az, aki elveheti a kenyeret, lehet hatalmi természetű, annak a fenyegetése, aki uralkodni akar, és lehet kulturális természetű vagy aki meg akarja szűntetni az otthonos, biztonságos, Saját életformát.

A modernitás emberét e nyilvánvaló és természetes motivációkon túl saját kiválóságának, felsőbbrendűségének hübrisze is vezeti; a Másikkal szemben felhatalmazva érzi magát arra, hogy azt ne saját fajához tartozóként kezelje, azaz ne legyenek rá érvényesek a nyugati ember természetes jogai. Sem a premodern hegyi közösségek, sem a modern északi polgárok nem rosszakaratúak,

[242] GUARNIERI, Luigi, *I sentieri del cielo*, id.m., 115-121.

[243] Legyen bármennyire kegyetlen, Guarnieri a Másik test uralásának és leigázásnak egy helyzetét nem artikulálja: a szexualitás, a nemi aktuson keresztül megvalósuló magáévá tétel nem kerül tematizálásra, pedig, mint láttuk, a testeken át meghódított és leigázott kultúrák elméletének egyik sarokköve a birtoklási vágy és a nemi vágy összefonódásának tézise. Ez a hiátus arra mindenképpen alkalmas, hogy az egymással a másik feletti dominanciáért egymásnak feszülő testeknek itt megmutatni szándékozott kulturális vetületét hangsúlyozza a szöveg.

a helyzet tragédiája abból adódik, hogy a Másikkal való találkozás helyzetét nem tudják máshogy kezelni, mint ahogyan azt a belé írt reflexek, eljárások, elgondolások diktálják. A civilizációk konfliktusának van egy aspektusa, amikor hatalmi érdekek, a birtoklási, uralási vágyak ütköznek meg, illetve zúdulnak alárendelt, gyengébb közösségekre, s mindehhez ideológiák kerülnek artikulálásra pacifikálásról, civilizálásról. És van az, amikor testek találkoznak egymással, amikor egymásra vágyakozó, egymást birtokolni akaró, s egymást nem értő, egymással bizalmatlan testek találkoznak össze.

Guarnieri regénye úgy navigál sikeresen a kortárs olasz kulturális és politikai diskurzusok veszedelmes vizein, hogy nem az első szintet artikulálja (bár láthatóvá teszi), hanem a testekre koncentrál, azok találkozásait viszi színre, hiszen a testek magukon, magukban viselik azt a kultúrát, amely teremtette, teremti őket. A kultúrák konfliktusa a szövegben testek összecsapásaként kerül reprezentálásra, bár látható a szélesebb kontextus, itt nem elvek, nem is érdekek csapnak össze a másik feletti hatalomért. A testek küzdelmére redukált viszonyok elérik, hogy a szegénylegények és üldözőik harcából eltűnjön az érték-refencia. Nincs már jó és rossz, nem a világban uralkodó metafizikai rend megtartása vagy káoszba döntése a cél, nincsenek hősök és nincsenek áldozatok, illetve nincsenek egyértelműen kijelölve e szerepek. Meglehet, az elbeszélő mindvégig elsősorban az északiak csoportjára figyel, az ő perspektívájukban követi az eseményeket, e nézőpont mégsem esik egybe egy kitűntetett értékrend horizontjával. Tehát szó sincs arról, hogy az egyiket akármilyen szempontból is Másik felé helyezné. Meglehet, a szegénylegények nem szenvedő áldozatok és nem felmagasztosuló hősök, de az északi ember sem válik a civilizáció heroikus terjesztőjévé, a világ domesztifikálójává, a rend garanciájává.

Így mikor a westernfilmeket idéző finálében, egy immár halott kultúra rom-díszletei között, egy lakatlan városban, minden élettől megfosztott, kultúrán kívüli területen, a senki földjén összecsap a két fél, az egyedüli tét a test túlélése. Bárki kerül is ki győztesen, az elbeszélő nem tudja odanyújtani neki a pályadíjat, mint ahogy a vesztes fél sem kapja meg a mártíromság dicsőségét.

Bibliográfia, szitográfia

ABBA, Giuseppe Cesare, *Vita di Nino Bixio*, Torino-Roma, 1905.

AMMANITI, Niccoló, *Fango*, Milano, Mondadori, 1999.

ANDERSON, Benedict, I*magined Communities: Reflections of the Origin and Spread of Nationalism*, London-New York, Verso, 1991.

ARASSE, Daniel, *Festménytalányok,* Budapest, Typotex, 2010.

BAUDRILLARD, Jean, *La Société de consommation*, Paris, Gallimard, 1970.

BANTI, Alberto, M. *Storia della borghesia italiana. L'etá liberale (1861-1922),* Roma, Donzelli, 1996.

BANTI, Alberto M. *Sublime madre nostra. La nazione italiana del Risorgimetno al fascismo,* Roma-Bari, Laterza, 2011.

BARILLI, Renato, *Pirandello. Una rivoluzione culturale,* Milano, Mondadori, 2005.

Berta da li pé grandi, http://www.classicitaliani.it/duecento/Berta.htm (elérés 2014. április 14-én).

BEVILAQUA, Piero, *Breve storia dell'Italia meridionale. Dall'Ottocento a oggi,* Roma, Donzelli, 1993.

BHABHA, Homi K., *Of mimicry and man: the ambivalence of colonial discourse* in *The Location of Culture,* London – New York, Routledge, 1994, 85-92.

BHABHA, Homi K., *A Másik kérdése: sztereotípia, diszkrimináció és a kolonializmus diszkurzusa*, A posztmodern irodalomtudomány kialakulása. Szöveggyűjtemény (szerk. Bókay Antal, Vilcsek Béla, Szamosi Gertrúd, Sári László), Budapest, Osiris, 2002, 530–543.

BHABHA, Homi, K. *The Location of Culture*, London–New York, Routledge, 2004.

BISAHA, Nancy, *Renaissance Humanists and the Ottoman Turks*, Ithaka, Cornell University Press, 1997.

BISAHA, Nancy, *Petrarch's Vision of the Muslim and Byzantine East*, in Speculum, Vol. 76, No. 2 (Apr. 2001), 284–314.

BISAHA, Nancy, *Creating East and West, Renaissance Humanists ant the Ottoman Turks,* Philadelphia University of Pennsylvania Press, 2004.

BLISSETT, Luther, *Q*, Torino, Einaudi, 1998.

BRENNAN, Timothy, *Antonio Gramsci and Postcolonial Theory: „Southernism",* in *Diaspora: a Journal of Transnational Studies, vol 10, n. 2, 2001 ősz, 143-187.*

BRIONI, Simone, *Postcolonialismo, Subalternità e New Italian Epic*, http://www.wumingfoundation.com/giap/?p=20012 (elérés 2014. október 15-én).

BRUNO, Giuliana, *The Body of Pasolni's Semiotics: A Sequel Twenty Years Later,* in *Pier Paolo Pasolini: Contemporary Perspectives,* Toronto, University of Toronto Press, 1994, 88-105.

BRUSANTINO, Vincenzo, *Angelica innamorata,* http://books.google.hu/books?id=bZMHAAAAQAAJ&printsec=frontcover&hl=hu#v=onepage&q&f=false (elérés 2014. április 12-én).

BUTLER, Judit, *Jelentős testek*, A posztmodern irodalomtudomány kialakulása. Szöveggyűjtemény (szerk. Bókay Antal, Vilcsek Béla, Szamosi Gertrúd, Sári László), Budapest, Osiris, 2002, 538-559.

CALABRESE, Omar, *Garibaldi. Tra Ivanhoe e Sandokan,* Milano, Electa, 1982.

CALCHI NOVATI, Giampaolo, *L'Africa d'Italia,* Roma, Carocci, 2011.

CAMILLERI, Andrea, *Il re di Girgenti*, Palermo, Sellerio, 2001.

CAMINATI, Luca, *L'Orientalismo eretico: Pier Paolo Pasolini e il cinema del Terzo Mond*o, Milano, Bruno Mondadori, 2007.

CANDEROLO, Giorgio, *Storia dell'Italia moderna, Volume 11,* Milano, Feltrinelli, 2011.

CARDINI, Franco, *Europa e Islam. Storia di un malinteso,* Roma-Bari, Laterza, 1999.

CARLOTTO, Massimo, *Cristiani di Allah*, Roma, E/O, 2008.

CARTENY, Andrea, *La legione ungherese contro il brigantaggio vol. I (1860-61*), Roma, Edizioni di Nuova Cultura, 2013.

CASTIGLIONE, Baldassare, *Az udvari ember*, Budapest, Mundus, 2008.

CHIACCHIARELLI, Marialaura, *Appunti pasoliniani per un'orestiade africana*, in *Studi d'italianistica nella'Africa Australe/ Italian Studies in Southert Africa*, 2013/1, 48-62.

CILENTO, Antonella, *Lisario o il piacere infinito delle donne*, Milano, Mondadori, 2014.

CITATI, Pietro, *Il profumo dei nagatampo*, in *Emilio Salgari. Edizione annotata. Il primo ciclo della Jungla – Le tigri di Mompracem. I misteri della Jungla nera* (szerk. SPAGNOL, Mario) Milano, Mondadori, 1969.

COHEN, Jeffrey Jerome, *The Postcolonial Middle Ages,* Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2001.

CONSOLO, Vincenzo, *Il sorriso del marinaio ignoto*, Torino, Einaudi, 1976.

COSPITO, Giuseppe, *Egemonia. Materiali di lavoro per il seminario sul lessico gramsciano,* in gramscitalia.it, http://www.gramscitalia.it/html/egemonia.htm (elérés 2014. december 3-án).

Cultural encounters between East and West, *1453-1699* (szerk. BIRCHWOOD, Matthew, DIMNOCK, Matthew) Newcastle-upon-Tyne, Cambridge Scholar Press, 2005.

DEBENEDETTI, Giacomo, *Il romanzo del Novecento,* Milano, Garzanti, 1998.

DE CATALDO, Giancarlo, *I traditori*, Torino, Einaudi, 2010.

DE CHIARA, Marina, *Postcolonial Journeys for Tristam: Pier Paolo Pasolini's Petrolio*, in *Challenges for the 21th Century. Dilemmas, Ambiguities, Directions. Papers from the 24th AIA Conference*, vol I. Literary Studies (szerk. COLOMBO, Rosy, CRISAFULLI, Lilla Maria, RUGGIERI, Franca), Cultural Studies (szerk. AMBROSINI, Richard, CONTENTI, Alessandra, CORONA, Daniela), Roma, Edizioni Q, 2011, 415-421.

D'ELIA, Michele, *Nascita e affermazione del Regno d'Italia*, Roma, Circolo REX, 2013.

DELEUZE, Gilles – GUATTARI, Felix, *L'Anti-Edipo*, Torino, Einaudi, 2002.

DE FRANCESCHI, Leonardo, *L'Africa in Italia,* Roma, Aracne, 2013.

DE GENNARO, Rossana, *Oltre la dialettica della sovranitá coloniale: Pasolini e l'Africa*, in *Le passioni di sinistra*, n. 14, 2006, in http://www.pasolini.net/6_saggistica_PPP&Africa.htm (elérés 2014. október 20-án).

DE ROBERTO, Federico, *I vicerè*, Milano, Rizzoli, 1997.

DE ROBERTO, Federico, *Az alkirályok*, Budapest, Európa, 1980.

DI FIORE, Gigi, *Controstoria dell'unità d'Italia: fatti e misfatti del Risorgimento*, Milano, Rizzoli, 2007.

DI GIOVACCHINO, Rita, *Il libro nero della Prima Repubblica*, Roma, Fazi Editore, 2005.

DIMPFLMEIER, Fabiana, *Un esotismo possibile. La rappresentazione dell''altro' ne La Tigre della Malesia di Emilio Salgari*, https://www.academia.edu/989068/Un_esotismo_possibile._La_rappresentazione_dell_altro_ne_La_Tigre_della_Malesia_di_Emilio_Salgari (elérés 2014. július 15-én).

ECKHARDT Sándor, La Légende de l'origine troyenne des Turcs, Körösi Csoma Archivum 2 (1926-1932), 422-433.

ECO, Umberto, *Il cimitero di Praga*, Milano, Mondadori, 2009.

Esercizi di potere: Gramsci, Said e il postcoloniale, szerk. CHAMBERS, Iain, Roma, Meltemi Editore, 2006.

EVANGELISTI, Valerio, MORESCO, Antonio, *Controinsurrezioni*, Milano, Mondadori, 2008.

FANON, Frantz, *Feketének lenni* (válogatás), in A posztmodern irodalomtudomány kialakulása. Szöveggyűjtemény (szerk. Bókay Antal, Vilcsek Béla, Szamosi Gertrúd, Sári László), Budapest, Osiris, 2002, 614-629.

FERNANDEZ, Dominique, *Porporino ovvero i misteri di Napoli*, Napoli, Colonnese Editore, 2002 (*Porporino ou les mystéres de Naples*, Paris, Éditions Grasset & Fasquelle, 1974)

FERRANTE, Elena, *Storia di chi fugge e chi resta*, Roma, E/O, 2013.

FIORASO, Roberto, *Prefazione*, in *Salgari, Emilio, La Tigre della Malesia*, Torino, Viglongo, 1991.

Finzione, cronaca, realtà. Scambi, intercci e prospettive nella narrativa italiana contemporanea (szerk. SERKOWSKA, Hanna), Varsavia, Transeuropa, 2011. http://www.transeuropaedizioni.it/leggi/94_Polonia%20testo%20anteprima%20OK.pdf (elérés 2014. november 19-én).

FLAIANO, Ennio, *Tempo di uccidere*, Milano, Rizzoli, 2010.

FORMICA, Maria, *Lo specchio turco, Immagini dell'altro e riflessi del sé nella cultura italiana dell'età moderna*, Roma, Donzelli, 2012.

FORTUNATO, Giustino, *Il Mezzogiorno e lo stato italiano,* vol. II, Bari-Roma, Laterza, 1911.

FOUCAULT, Michel, *Felügyelet és büntetés: A börtön története*, Budapest, Gondolat, 1990.

FOUCAULT, Michel, *A szexualitás története I.: A tudás akarása*, Budapest, Atlantisz, 1999.

FOUCAULT, Michel, *A szexualitás története II.: A gyönyörök gyakorlása*, Budapest, Atlantisz, 1999.

FOUCAULT, Michel, *A szexualitás története III.: Törődés önmagunkkal*, Budapest, Atlantisz, 2000.

FOUCAULT, Michel, *Nyelv a végtelenhez*, 2. jav. kiad., Debrecen, Latin Betűk, 2000.

FOUCAULT, Michel, *A szavak és a dolgok: A társadalomtudományok archeológiája*, Budapest, Osiris, 2000.

FOUCAULT, Michel, *A szubjektum és a hatalom,* in A posztmodern irodalomtudomány kialakulása. Szöveggyűjtemény (szerk. Bókay Antal, Vilcsek Béla, Szamosi Gertrúd, Sári László), Budapest, Osiris, 2002, 396-409.

FERRANTE, Elena, *Storia di chi fugge e chi resta*, Roma, E/O, 2013.

FUSILLO, Massimo, *La Grecia barbarica di Pier Paolo Pasolini*, http://www.indafondazione.org/wp-content/uploads/2009/05/2009-medea-approfondimenti-fusillo2.pdf (elérés 2014. október 20-án).

GANERI, Margherita, *Pirandello romanziere,* Roma, Rubbettino, 2001.

GENNA, Giuseppe, *Italia De Profundis*, Roma, Minimum fax, 2008.

GILLINGHAM, John, *The Begginigs of English Imperialism*, in *Journal of Historical Sociology* 5 (1992), 392-409.

GIOBERTI, Vincenzo, *Del primato morale e civile degli Italiani,* Biblioteca Italiana, 2004, online szövegkiadás: http://ww2.bibliotecaitaliana.it/xtf/view?docId=bibit001518/bibit001518.xml&doc.view=print&chunk.id=0&toc.depth=1&toc.id=0, (elérés 2014. november 25-én).

GRAMSCI, Antonio, *La questione meridionale*, Roma, Editori Riuniti, 1966.

GRAMSCI, Antonio, *Levelek a börtönből* (fordította RÓNA Irén), Budapest, Szikra, 1949.

GRAMSCI, Antonio, *Levelek a börtönből*, (fordította GÁBOR György és ZSÁMBOKI Zoltán), Budapest, Kossuth Könyvkiadó, 1974.

GRAMSCI, Antonio, *Quaderni del carcere,* Torino, Einaudi, 1975.

GRASSI, Ernesto, *A humanista tradíció: a 'res' és a 'verba' egysége*, in *Athenaeum 1992 I. kötet 2. füzet*, *Olasz filozófiai hermeneutika*, Budapest, T-Twin Kiadó, 1992, 53-96.

GUARNIERI, Luigi, *I sentieri del cielo*, Milano, Rizzoli, 2008.

Guerre in ottava rima vol. IV. Guerre contro i Turchi (1453-1570), Modena, Edizioni Panini, 1988.

GUERRI, Giordano Bruno, *Il sangue del sud*, Milano, Mondadori, 2010.

GUERZONI, Giuseppe, *"La vita di Bixio"* , Firenze, G. Barbera Editore, 1889.

GUZZETTI, Angela, *I ribelli del sud*, Cosenza, Luigi Pellegrini editore, 2011.

HEBDIDGE, Dick, *Subculture: The Meaning of Style*, London, Routledge, 1979.

Helikon Irodalomtudományi Szemle, Testírás, (szerk. FÖLDES Györgyi), Budapest, 2011/1-2, Budapest, 2011.

Helikon Irodalomtudományi Szemle, Corpus alienum, (szerk. FÖLDES Györgyi), Budapest, 2013/3, Budapest, 2013.

*Il postcoloniale in Italia, (*szerk. LEGHISSA, Giovanni), az *aut-aut* folyóirat tematikus száma, 2011. január-március.

IMRE, Mihály, *Magyarország panasza,* Debrecen, Csokonai Könyvtár 5, 1995.

JARAN, Mahmud, *Pasolini, Fanon e l'umanesimo trasnazionale*, in *Studi Pasoliniani*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, vol. 7, 2013, 49-64.

KABIR, Ananya Jahanar-WILLIAMS Deanne, *Postcolonial Approaches to the European Middle Ages*, Cambridge, Cambridge University Press, 2005.

La caduta di Constantinopoli (szerk. PERTUSI, Agostino) vol. I-II, Milano, Fondazione Lorenzo Valla-Arnoldo Mondadori, 1976.

LAMPERT, Lisa Race, *Periodicity and the (Neo-) Middle Ages*, in *Modern Language Quarterly* 65 (2004), 391-421.

Le frontiere dell'alterità (szerk. PROIETTI, Paolo-BOCCALI, Renato) Palermo, Sellerio, 2009.

LEWIS, Bernard, *Islam and the West*, Oxford, Oxford University Press, 1994.

L'Italia postcoloniale, (szerk. LOMBARDI, Cristina - Caterina, DIOP ROMEO), Milano, Mondadori Educational, 2014.

LO PIPARO, Franco, *Il professor Gramsci e Wittgenstein. Il linguaggio e il potere*, Roma, Donzelli Editore, 2014.

LUCARELLI, Carlo, *L'ottava vibrazione*, Milano, Mondadori, 2009.

LUPERINI, Romano, *Pirandello,* Roma-Bari, Laterza, 2008.

LUPERINI, Romano, *Simbolo e costruzione allegorica in Verga,* Bologna, il Mulino, 1989.

LUPERINI, Romano, *Verga moderno*, , Bari-Roma, Laterza, 2005.

MAGGI, Armando, *The Resurrection of the Body: Pier Paolo Pasolini from Saint Paul to Sade*, Chicago-London, The University of Chicago Press, 2009.

MALTESE, Pietro, *L'egemonia costituente dei Quaderni del carcere di Gramsci,* in Studi sulla formazione, Anno XVI 1-1013, 181-195.

MARCHI, Gian Paolo, *Verga e il rifiuto della storia*, Palermo, Sellerio, 1987.

MARINETTI, Filippo Tommaso, *Mafarka il futurista*, Milano, Mondadori, 2011.

Medieval Christian perceptions on Islam (szerk. TOLAN, John Victor), New York, Routledge, 1996.

McCARTHY, Cormac, *Véres délkörök, avagy vörös alkony a nyugati égen*, Budapest, Magvető, 2009.

McCARTHY, Cormac, *Az út*, Budapest, Magvető, 2010.

McCARTHY, Cormac, *Vad lovak*, Budapest, Magvető, 2011.

McCARTHY, Cormac, *Átkelés*, Budapest, Magvető, 2012.

McCARTHY, Cormac, *A síkság városai*, Budapest, Magvető, 2014.

MERLINO, Miguel, *La critica postcoloniale. Decolonializzazione, capitalismo e cosmopolitismo nei postcolonial studies,* Roma, Meltemi, 2005.

MESERVE, Margaret, *Empires of Islam in Renaissance Historical Thought*, Cambridge-London, Harvard University Press, 2008.

MOE, Nelson, *The Wiev from Vesuvius. Italian culture and the Southern Question*, Berkeley – Los Angeles – London, University of California Press, 2002.

MOLTENI, Angela, *Le fonti di Petrolio*, http://www.pasolini.net/am_enigma12.htm (elérés 2014. december 14-én).

MOLTENI, Angela, „Chi tocca Mattei muore", http://www.pasolini.net/am_enigma13.htm (elérés 2014. december 14-én).

MONORCHIO, Giuseppe, *Lo specchio del cavaliere: il duello nella trattatistica e nell'epica rinascimentale*, Ottawa, Canadian Society of Italian Studies, 1998.

NICHOLS, Robert, *Postcolonial Studies and the Discourse of Foucault: Survey of a Field of Problematization*, in *Foucault Studies*, No. 9, 2010. szeptember, 111-144.

OLIVERO, Dario, *Libri, il romanzo politico. Quattro passi nel New Italian Epic*, in *http://www.repubblica.it/2008/10/sezioni/spettacoli_e_cultura/rubrica-libri/libri-18-dic/libri-18-dic.html* (elérés 2014. november 12-én).

PASOLINI, Pier Paolo, *Intervista rilascita ad Alberto Arbasino*, in Pier Paolo PASOLINI, *Tutte le opere, Saggi sulla politica e sulla società,* Milano, Mondadori Editore, 1999.

PASOLINI, Pier Paolo, *Il background pasoliniano*, in *Pasolini su Pasolini. Conversazioni con Jon Halliday*, in Pier Paolo PASOLINI, *Tutte le opere, Saggi sulla politica e sulla società,* Mondadori Editore, Milano, 1999.

PASOLINI, Pier Paolo, *Acculturazione e acculturazione,* in

PASOLINI, Pier Paolo, *Tutte le opere, Saggi sulla politica e sulla società,* Milano, Mondadori Editore, 1999.

PASOLINI, Pier Paolo, *Studi sulla rivoluzione antropologica in Italia*, in *Scritti corsari*, in PASOLINI, Pier Paolo, *Tutte le opere, Saggi sulla politica e sulla società*, Milano, Mondadori Editore, 1999.

PASOLINI, Pier Paolo, *Marxismo e Cristianesi*mo, in PASOLINI, Pier Paolo, *Tutte le opere, Saggi sulla politica e sulla società*, Milano, Mondadori Editore, 1999.

PASOLINI, Pier Paolo, *Limitatezza della storia*, in *Scritti corsari*, in PASOLINI, Pier Paolo, *Tutte le opere*, *Saggi sulla politica e sulla società*, Milano, Mondadori Editore, 1999, 320.

PASOLINI, Pier Paolo, *Dal fascismo corrente... alle ceneri di Gramsci*, in *Il sogno del centauro*, *Incontri con Jean Duflot (1969-1975),* in PASOLINI, Pier Paolo, *Tutte le opere, Saggi sulla politica e sulla società*, Milano, Mondadori Editore, 1999, 1417.

PASOLINI, Pier Paolo, *Profezia*, in *Tutte le opere, Romanzi e racconti, vol II. 1962-1975*, Mondadori, Milano, 1998, 859-864.

PASOLINI, Pier Paolo, *Tetis*, in *Tutte le opere, Saggi sulla politica e sulla società*, Milano, Mondadori, 1999.

PASOLINI, Pier Paolo, *Il discorso dei capelli,* in *Scritti corsari,* in PASOLINI, Pier Paolo, *Tutte le opere, Saggi sulla politica e sulla società*, Milano, Mondadori Editore, 1999, 271-277.

PASOLINI, Pier, Paolo, *Andrea Valcarenghi: Underground a pugno chiuso*, in PASOLINI, Pier Paolo, *Tutte le opere, Saggi sulla politica e sulla società*, Milano, Mondadori, 1999, 433-440.

PASOLINI, Pier Paolo, *La grazia degli Eritrei,* in *Tutte le opere, Romanzi e racconti, vol II. 1962-1975*, Milano, Mondadori, 1998, 1867-1871.

PASOLINI, Pier Paolo, *Le mie „Mille e una notte*", in

PASOLINI, Pier Paolo, *Tutte le opere, Romanzi e racconti*, *vol II, 1962-1975*, Milano, Mondadori, 1998, 1884-1921.

PASOLINI, Pier Paolo, *Petrolio*, Milano, Mondadori, 2005.

PASOLINI, Pier Paolo, *Amado mio*, in *Tutte le opere, Romanzi e racconti, vol I. 1946-1961*, Milano, Mondadori, 1998, 197-338.

PASOLINI, Pier Paolo, *Atti impuri*, in *Tutte le opere, Romanzi e racconti, vol I. 1946-1961*, Milano, Mondadori, 1998, 5-198.

PASOLINI, Pier Paolo, *Ragazzi di vita*, in *Tutte le opere, Romanzi e racconti, vol I. 1946-1961*, Milano, Mondadori, 1998, 523-822.

PASOLINI, Pier Paolo, *Una vita violenta*, in *Tutte le opere, Romanzi e racconti, vol I. 1946-1961*, Milano, Mondadori, 1998, 823-1196.

PASOLINI, Pier Paolo, *L'odore dell'India*, in *Tutte le opere, Romanzi e racconti, vol I. 1946-1961*, Milano, Mondadori, 1998, 1197-1286.

PASOLINI, Pier Paolo: *Eretnek empírizmus*, Budapest, Osiris, 2007.

PASOLINI, Pier Paolo, *Amado mio, Tisztátalan cselekedetek*, Pozsony-Budapest, Kalligram, 2008.

PASOLINI, Pier, Paolo, *Utcakölykök*, Pozsony-Budapest, Kalligram, 2009.

PASOLINI, Pier Paolo, *Egy erőszakos élet*, Pozsony-Budapest, Kalligram, 2011.

PEDANI, Maria Pia, *Venezia porta d'Oriente*, Bologna, il Mulino, 2010.

PETRARCA, Francesco, *Canzoniere*, Milano, Garzanti, 1974.

PETTINELLI, ALHAIQUE, Rosanna, *Forme e percorsi dei romanzi di cavalleria*, Roma, Bulzoni, 2004.

PEZZINI, Isabella, *Omaggio a Moar: fra Garibaldi e Sandokan. Un saggio sull'immaginario eroico*, in *Galaxia* (Sao Paolo, online), n. 24, 2012. December, 206-213, digitális formában. http://www.google.hu/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0CB8QFjAA&url=http%3A%2F%2Frevistas.pucsp.br%2Findex.php%2Fgalaxia%2Farticle%2Fdownload%2F12942%2F9443&ei=xgYcVILfKsOkPfrLgeAN&usg=AFQjCNGwxQhJblBUGFf8S1TekuMCRzvsfw&sig2=PzLPKsVJ2RRNDcT5-L8MKg&bvm=bv.75774317,d.ZWU (elérés 2014. július 16-án).

PHILIPPIDES, Marios – HANAK, Walter K., *Siege and Fall of Constantinople in 1453*, Farnham, Ashgate, 2011.

PIRANDELLO, Luigi, *Saggi, poesie, scritti vari,* a cura di M. Lo Vecchio-Musti, Milano, Mondadori, 1960.

PIRANDELLO, Luigi, *I vecchi e i giovani,* Milano, Garzanti, 1993.

PIRANDELLO, Luigi, *Öregek és fiatalok*, Budapest, Dante, 1942.

PIRANDELLO, Luigi, *Il fu Mattia Pascal*, Milano, Garzanti, 1993.

PIRANDELLO, Luigi, *Mattia Pacal két élete*, Budapest, Európa, 1975.

PIRANDELLO, Luigi, *Novelle per un anno*, Milano, Mondadori, 1985.

PIROMALLI, Antonio, *Motivi di narrativa popolare nel ciclo dei „Pirati della Malesia"*. In *Letteratura e cultura popolare*, Firenze, Olschki, 1983, digitális formátumban: www.antoniopiromalli.it/testi/salgari/pdf (elérés 2014. július 16-án).

Poemi cavallereschi del Trecento, (szerk. FERRERO, Giuseppe Guido), Firenze, U.T.E.T., 1965.

POLICASTRO, Gilda, *Pasolini anti-moderno: l'utopia negativa di Salò e Petrolio*, in http://www.italianisti.it/upload/userfiles/files/Policastro%20Gilda.pdf (elérés 2014. december 10-én).

Postcolonial Studies, vol 13. 2013/1.

POZZO, Felice, *Emilio Salgari e dintorni*, Napoli, Liguori, 2000.

PRALORAN, Marco, *Il poema in ottava*, Roma, Carocci, 2003.

PRETO, Paolo, *Venezia e i turchi*, Firenze, Sansoni, 1975.

PUSKÁS, István, *Corti reali* e *corti immaginarie del poema cavalleresco Angelica innamorata di Vincenzo Brusantino*, in *Dialogue des cultures courtoises*, ELTE Eötvös József Collegium, Budapest, 2012, 237-252.

PUSKÁS, István, *Pasolini spettatore di televisione,* in *Media allo specchio (*szerk: ZANGRILLI, Franco – DI IORIO, Eny), Caltanissetta-Roma, Sciascia Editore, 2014, 191-202.

RADICE, Benedetto, *Nino Bixio a Bronte*, Catania, 1910.

RADICE, Benedetto, *Bronte nella rivoluzione del 1820*, Catania, 1906.

RANIERI, Polese, *Il romanzo torna al Risorgimento*, in *Corriere della Sera,* 2008. március 3., 33, http://archiviostorico.corriere.it/2008/marzo/03/romanzo_torna_Risorgimento_co_9_080303086.shtml

(elérés 2014. november 5-én).

RIALL, Lucy, *La rivolta. Bronte 1860*, Roma-Bari, Laterza, 2012.

RICCI, Giovanni, *Ossessione turca*, Bologna, il Mulino, 2002.

RICCI, Giovanni, *I turchi alle porte*, Bologna, il Mulino, 2008.

RICCI, Giovanni, *Apello al Turco. I confini infranti del Rinascimento,* Roma, Viella, 2011.

RÖSSNER, Michael, *La voce post-coloniale della Sicilia: aspetti nuovi dell'opera di Luigi Pirandello*, in *Pirandelliana*, vol. 4. Pisa-Roma, Serra editore, 2010, 51-55.

SAID, Edward, *Orientalizmus*, Budapest, Európa, 2000.

SALGARI, Emilio, *La tigre di Malesia*, http://www.liberliber.it/mediateca/libri/s/salgari/la_tigre_della_malesia/pdf/la_tig_p.pdf (elérés 2014. július 9-én).

SALGARI, Emilio, *Le tigri di Mompracem*, http://www.liberliber.it/mediateca/libri/s/salgari/le_tigri_di_mompracem/pdf/salgari_le_tigri_di_mompracem.pdf (elérés 2014. július 9-én).

SANTATO, Guido, *L'Oriente nell'opera letteraria e cinematografica di Pasolini,* in *Studi pasoliniani,* Pisa-Roma, Fabrizio Serra editore, vol. 8, 2014, 11-24.

SAPEGNO, Natalino, *La letteratura del Trecento*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1963.

SCIASCIA, Leonardo, *Verga e la libertà*, in *La corda pazza, scrittori e cose di Sicilia*, Milano 1991, 89-106.

SERRA, Fabrizio, *La letteratura postcoloniale italiana*, Pisa – Roma, Istituti editoriali e poligrafici internazionali, 2005.

SORRENTINO, Alessandra, *L'altro pirandelliano. Per una lettura post-coloniale di Luigi Pirandello*, *in Pirandelliana*, vol. 4, Pisa-Roma, Serra editore, 2010, 57-72.

SORRENTINO, Alessandra, *Luigi Pirandello e l'altro, Una lettura postcoloniale*, Roma, Carocci, 2014.

SOUTHERN, Richard William, *Western views of Islam in the Middle Ages*, Cambridge, Harvard University Press, 1962.

SOYKUT, Mustafa, *Image of the Turk in Italy. A History of the "Other" in Early Modern Europe: 1453-1683*, Berlin, Klaus Schwarz Werlag, 2001.

Space and Culture, vol. 13, n. 2, 2010 május

SPINAZZOLA, Vittorio, *Il romanzo antistorico*, Roma, Editori Riuniti, 1990.

SPIVAK, Gayatri, Chakravorty, *Can Subaltern Speak?* in NELSON, Carry – GROSSBERG, Larry, *Marxism and the interpretation of Culture*, Chicago, University of Illinois Press, 1988, 271-313.

Subalternità italiane, Roma, Aracne, 2014.

SCHWOEBEL, Robert, *The shadow of the crescent: the Renaissance image of the Turk, 1453-1517*, New York, St.Martin's Press, 1967.

The postcolonial Gramsci (szerk. SRIVASTAVA, Neelam – BHATTACHAYRA, Baidik), London, Routledge, 2013.

TILLMANN József Attila, *A határtalan határára érve. Segalen és az egzotizmus*. http://ujkonyvek.wordpress.com/page/2/ (elérés: 2014. augusztus 22-én).

TOLAN, John Victor, *Saracens. Islam int he medieval European imagination*, New York, Columbia University Press, 2002.

TOMMASI DI LAMPEDUSA, Giuseppe, *Il Gattopardo*, Milano, Feltrinelli, 1958.

TRENTO, Giovanna, *Il corpo popolare secondo Pasolini*, in *Studi Pasoliniani,* Pisa-Roma, Fabrizio Serra editore, vol. 7, 2013, 65-79.

TRENTO, Giovanna, *Pasolini e L'Africa. L'Africa di Pasolini. Panmeridionalismo e rappresentazioni dell'Africa postcoloniale*, Milano-Udine, Mimesis, 2010.

VALISI, Silvia, *corpi estranei and Moving Stereotypes: Pier Paolo Pasolini and the Trauma of the Other in L'odore dell'India,* in MLN, n. 124, n.1, 2009. január, 269-292.

VAUGHAN, Dorothy Margaret, *Europe and the Turk*, New York, AMS Press, 1954.

VERGA, Giovanni, *Lettere a Luigi Capuana*, Firenze, Editore Le Monnier,1975.

VERGA, Giovanni, *I Malavoglia*, Milano, Garzanti, 1983.

VERGA, Giovanni, *Le novelle vol. I-II*, Milano, Garzanti, 1992.

Western Views of Islam in the Medieval and Early Modern Europe, (szerk. FRASETTO, Michael, BLANKS David R), New York, Palgrave, Macmillan, 1999.

WILLAERT, Thijs, *Postcolonial Studies after Foucault, Discourse, Discipline, Biopower, and Governmentality as Travelling Concepts*, in http://geb.uni-giessen.de/geb/volltexte/2013/9180/pdf/Willaert Thijs_2013_01_21.pdf (elérés 2014. október 20.).

WU MING, *54*, Torino, Einaudi, 2002.

WU MING, *Maniutana,* Torino, Einaudi, 2007.

WU MING, *Altai*, Torino, Einaudi, 2009.

WU MING, *L'armata dei sonnambuli,* Torino, Einaudi, 2014.

Wu Ming 1, *New Italian Epic. Letteratura, sguardi obliqui, ritorni al futuro,* Torino, Einaudi, 2009.

Wu Ming 2, Antar Mohamed, *Timira. Romanzo meticcio*, Torino, Einaudi, 2012.

WUNDER, Amanda, *Western Travellers, Eastern antiquities, and the Image of the Turk in Early Modern Europe*, in https://www.lib.washington.edu/subject/History/BI/hist498-schmidt/art.pdf (elérés 2014. november 11-én).

ZANNINI, Andrea, *Venezia città aperta,* Venezia, Marcianum Press, 2009.

ZATTI, Sergio, *La rappresentazione dell'altro nei testi del Rinascimento,* Lucca, Maria Pacini Fazzi editore, 1998.

ZOLETTO, Davide, *Pasolini, l'Africa e due scene d'insegnamento*, in *Aut-Aut*, n. 345, 2010, 20-27.

Zentrum und Peripherie. Pirandello zwishen Sizilien, Italien und Europa, Berlin, Schimdt, 2006.

YOUNG, Robert J. C., *Foucault on Race and Colonialism*, (1995) in roberjcyoung.com/Foucault.pdf (elérés 2014. október 10-én).

YOUNG, Robert J. C., *Introduzione al postcolonialismo,* Roma, Meltemi, 2005.

YOUNG, Robert J. C.: *Colonialism and the Desiring Machine.* in *Colonial Desire: Hybridity in Theory, Culture and Race,* London-New York, Routledge, 1995.

YOUNG, Robert C., *A gyarmatosítás és a vágy gépezete*, in *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*. Szöveggyűjtemény (szerk. BÓKAY Antal, VILCSEK Béla, SZAMOSI Gertrúd, SÁRI László), Budapest, Osiris, 2002, 644-662.