

Pécsi Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar  
Irodalomtudományi Doktori Iskola, Irodalomtudományi Doktori Program  
A Doktori Iskola vezetője: Prof. Dr. Müller Péter

Szakál Katalin

## **AZ ÓLOMÉVEK OLASZORSZÁGA**

**Az olasz terrorizmus reprezentációjának lehetőségei az  
elbeszélő irodalomban**

Doktori értekezés

Témavezetők:

Dr. Takáts József  
egyetemi adjunktus

Dr. Rónaky Eszter  
egyetemi adjunktus

Pécs, 2019.

## Köszönetnyilvánítás

Az elmúlt évek során mialatt doktori értekezésemen dolgoztam számos embertől kaptam segítséget, az ő támogatásuk nélkül ez a munka nem jöhetett volna létre. Mindenek előtt szeretnék köszönetet mondani témavezetőimnek, Takáts Józsefnek és Rónaky Eszternek, akikre kezdetektől fogva számíthattam minden téren. Hálás vagyok a számtalan konzultációért, a dolgozat kéziratának véleményezéséért, a konstruktív kritikákért, a szakmai támogatásért.

Szeretném külön megköszönni Kisantal Tamásnak, amiért felkeltette érdeklődésem az irodalomtudomány iránt, valamint azért, mert már egyetemi éveim kezdete óta folyamatosan figyelemmel kísérte munkámat. Hálával tartozom a doktori értekezés kéziratának folyamatos véleményezéséért és a szakmai tanácsokért.

A dolgozat nem jöhetett volna létre az Erasmus+ és a Campus Mundi ösztöndíjak nélkül, amelyek segítségével egy hónapot Pisában és egy évet pedig Firenzében töltöttem. Olaszországi tartózkodásom alatt rengeteg embertől kaptam segítséget. Külön köszönet illeti Raffaele Donnarummat, aki kint létem alatt folyamatos szakmai támogatást nyújtott, tanácsokkal látott el, és a témával kapcsolatos (olykor nehezen beszerezhető) szakirodalmak beszerzésében is hatalmas segítséget adott. Továbbá hálás vagyok Töttössy Beatricének, hogy lehetővé tette, hogy a Firenzei Egyetemen tölthessek egy évet és mélyrehatóan kutathassam a témámat. Köszönöm olasz lakótársaimnak, legfőképpen Federica Frascarónak, Federica Amodiónak és Michela Piottónak, hogy segítséget nyújtottak a kinti életem minden területén, és megosztották velem az olaszországi lét minden örömét és bánatát.

Szeretnék köszönetet mondani minden tanáromnak, akiktől annyit tanultam az évek során és ötletekkel, javaslatokkal segítettek munkámat.

Hálával tartozom barátaimnak, akik végig mellettem voltak a disszertáció elkészítése során. Külön szeretném megköszönni Schelhammer Zsófiának és Kovács Krisztinának az építő kérdéseket, a dolgozat megvitatásával töltött kávézásokat, és legfőképpen azt, hogy mindvégig mellettem álltak és bíztattak.

Szeretném megköszönni családomnak azt a folyamatos támogatást, amit tanulmányaim kezdete óta kaptam, és ami nélkül nem tartanék itt. Végül, de nem utolsón sorban szeretnék köszönetet mondani férjemnek, Márknak, aki biztatásával és odaadó segítségével kísért végig a sokszor rögös úton, és aki nélkül ez az értekezés nem jöhetett volna létre.

## Tartalomjegyzék

I. Az ólomévek narratívája.....	6
A terrorizmus története .....	6
Az olasz terrorizmus évei.....	11
Az olasz terrorizmus eseményei.....	15
Az ólomévek mint kulturális trauma.....	18
Az ólomévek megjelenítése .....	20
II. Az ólomévek irodalma .....	26
Korszakolás .....	27
Az első korszak (1969-1982).....	27
A második korszak (1982-2002) .....	28
Moro meggyilkolásának éve mint fordulópont .....	29
Harmadik korszak.....	31
Az ábrázolásmód lehetőségei és módjai.....	33
A tények szerinti rekonstrukció.....	33
Nemzedéki és családtörténetek.....	35
Detektív- és összeesküvés-történetek .....	37
A média hatása az irodalomra .....	38
A téma nemzetközi irodalma.....	40
A magyarországi szakirodalmi helyzet .....	44
Az értekezés felépítése .....	47
III. A Hatalom pókhálója. Hatalomábrázolás Leonardo Sciascia regényeiben .....	52
<i>Kiváló holttestek</i> .....	54

A kontextus.....	54
A nevek jelentősége.....	55
A hatalom metafizikája.....	58
<i>Célok és eszközök</i> .....	63
Politikai aspektus.....	64
A művészeti alkotások szerepe.....	67
A hatalom az igazi Moloch.....	70
IV. A terrorista figura ábrázolásmódjának lehetőségei az ólomévek irodalmában .....	72
Nem csupán a kedves emlékezetet szeretjük (Natalia Ginzburg: <i>Kedves Michele</i> ) .....	72
Levelekből épülő valóság.....	73
Adriana levelezése.....	75
Angelica levelezése .....	76
Szociokulturális utalások a regényben .....	77
Feminizmus és homoszexualitás .....	78
A polgári és munkás életmód megjelenése Alberto Moravia <i>Lázadás</i> című regényében .....	80
„Kihágás- és megszenteltetés-terv” .....	82
A hetvenes évek Olaszországa két Tabucchi-novellában ( <i>Dolores Ibarruri keserű könnyeket hullat</i> és a <i>Jelentéktelen, apró félreértések</i> című novellák elemzése) .....	86
<i>Dolores Ibarruri keserű könnyeket hullat</i> .....	86
<i>Jelentéktelen, apró félreértések</i> .....	91
Az emlékezet ereje (Antonio Tabucchi: <i>Tristano muore</i> ).....	95
Az apai szerep kudarca.....	95
Emlékezet és vallomás .....	97
Homokszemekből álló emlékezet.....	100

VI. Aldo Moro, a Medúza.....	102
Giorgio Vasta: <i>A megfogható idő</i> .....	102
Bevezetés .....	102
Történelmi háttér.....	104
A terrorizmus megjelenése és szerepe a regényben .....	106
A terrorcselekmények .....	106
Az újságok szerepe.....	110
Olasz szociokulturális kritika.....	112
A terrorista sejt felépítése.....	116
Nyelvezet .....	119
A dialektus helyzete a regényben.....	120
A nyelv átalakítása .....	123
A test mint anyag .....	126
Szexualitás .....	127
Vallásosság.....	131
Összegzés .....	134
VII. Ábrázolható-e az ábrázolhatatlan?(A szimbolikus események képregényekben).....	135
Határterületek.....	135
Képregények .....	136
Piazza Fontana .....	137
Luigi Ricca: <i>Il tempo materiale (A megfogható idő)</i> .....	141
Bolognai vérengzés .....	143
Összegzés .....	144
VIII. Összefoglalás .....	146
IX. Mellékletek.....	153
Bibliográfia .....	166

## I. Az ólomévek narratívája

### *A terrorizmus története*

A terrorizmus megértése napjainkban egyre lényegesebb kérdés, hiszen nap mint nap találkozunk különböző változataival, és ez hatással van a társadalmi változásokra és az emberek gondolkodásmódjára. A televíziónak, a sajtónak és természetesen a politikának köszönhetően napjainkban leginkább az európai dzsihádk kerül előtérbe. Az iszlamista radikalizációt több kutató a keresztény és iszlám összecsapásának, kultúrák harcának tekinti. Azonban elgondolkodtató Olivier Roy, a Közel-Kelet geopolitikai szakembere, a firenzei European University Institute kutatójának véleménye, mely szerint „az új dzsihádisták sokkal inkább hasonlíthatók a hatvanas hetvenes évek szélsőbaloldali lázadóihoz, vagyis lázadásuk nem vallási alapú, hanem generációs.”<sup>1</sup>

Nem csupán a napjainkban látott és hallott terrortámadások, hanem már a 2001. szeptember 11-i események is teljesen megváltoztatták a terrorizmushoz való hozzáállásunkat, hiszen ez volt az eddigi legtöbb áldozatot követelő merénylet. Azonban, ahogy több szakértő is hangsúlyozza, Roy vélekedésével is összecsengve, a 9/11-i támadás egy, a terrorizmus fejlődésénél megfigyelhető folyamat része, az úgynevezett „kevesebb támadás, több áldozat” tendenciáé. Ennek megjelenését az egyre gyakrabban felbukkanó vallási terrorizmusnak tulajdonítják, amelyből már hiányzik a terrorizmus korai verzióinak önmérséklete. Illetve a ma kialakult helyzet annak is köszönhető, hogy azok az alaposabb biztonsági intézkedések, amelyeket a hatvanas, hetvenes években elterjedt gépeltérítések, emberrablások, túszejtések miatt vezettek be, bizonyos csoportokat egyszerűbb, de több halálos áldozatot követelő bombatámadásokra ösztönöztek. Az általunk is jól ismert terrorizmus formái – amelyeket a tévékamerák segítségével már egyre többen követhettek nyomon – 1968. július 22-én jelentek meg először, amikor a Népi Front Palesztina Felszabadításáért csoport először térített el egy kereskedelmi repülőgépet. Mint a későbbiekben látni fogjuk, az 1960-as és 1970-es években a háború és a terror, a terrorista és az idegen, a szuverenitás és a függőség, a legitim és illegitim erőszak, valamint az

---

<sup>1</sup> ROY, Olivier: *What is the driving force behind jihadist terrorism? – A scientific perspective on the causes/circumstances of joining the scene*, német szövetségi Bűnügyi Hivatal mainzi konferenciáján tartott előadásának írásos formája, 2015. 11. 8-9, p. 7. <https://life.eui.eu/wp-content/uploads/sites/7/2015/11/OLIVIER-ROY-what-is-a-radical-islamist.pdf> (utolsó letöltés dátuma: 2019.08.22.) Az előadás magyar összefoglalója: <http://444.hu/2015/12/07/az-europai-dzsihad-nem-vallasi-es-nem-tarsadalmi-hanem-generacios-lazadas> (utolsó letöltés dátuma: 2019.08.23.)

erőszak és az arra adott reakció, és mindezek politikai és művészeti reprezentációi mind olyan kérdések, amelyek a mára nézve is tanulsággal szolgálhatnak.

A terrorizmust kutató szakemberek mindig kényszerrel érzik arra – és folyamatosan nehézségekbe is ütköznek –, hogy tisztázzák a terrorizmus fogalmát. Dolgozatomban ezt a feladatot több okból csak annyiban érintem, amennyire a kontextus megkívánja. Különösképpen azért, mert mind angolul, mind magyarul kiváló, a terrorizmussal részletesen foglalkozó művek léteznek, amelyek sokkal átfogóbban próbálják értelmezni a terrorizmus jelenségét, definiálni azt (illetve annak nehézségét).<sup>2</sup> Pár oldalban lehetetlen összefoglalni a terrorizmus történetét, elméletét és mechanikáját; már csak azért is nehéz tisztázni a terrorizmus fogalmát, mert szinte mindegyik országban mást értenek alatta, így több tucat meghatározása létezik. Éppen ezért a következőkben csak a terrorizmus történeti ívét és fogalmának problematikáját vázolom fel.

Sok kísérlet történt már arra, hogy a terrorizmus fentebb tárgyalt aspektusait egyetlen definícióba lehessen foglalni. Jogi szövegben először 1930-ban Brüsszelben egy öt cikkelyből álló tervezetben volt szó a kifejezésről. Az ENSZ alapító határozata is foglalkozik a terrorizmussal: tiltja a tagállamoknak, hogy terrorcselekményeket ösztönözzenek vagy részt vegyenek ilyen cselekményekben.<sup>3</sup>

A terrorizmus leggyakrabban idézett meghatározása a Szövetségi Nyomozó Irodához (FBI) kötődik.

---

<sup>2</sup>A teljesség igénye nélkül: BARKER, Jonathan: *A terrorizmus* (ford.: Árokszállás Zoltán), HVG Kiadó, Budapest, 2003. ; FERWAGNER P. ÁKOS, KOMÁR KRISZTIÁN, SZÉLINGER BALÁZS: *Terrorista szervezetek lexikona. Gavrilo Principtől Oszama Bin Ladenig*, Szeged, Maxim Kiadó, 2003; TÁLAS Péter (szerk.): *A terrorizmus anatómiája*, Zrínyi Kiadó, Budapest, 2006.; TOWNSHEND, Charles: *A terrorizmus* (ford.: Nádori Attila), Magyar Világ Kiadó, Budapest, 2003; WHITTAKER J. David (szerk.): *The Terrorism Reader*, Routledge, London and New York, 2001.; Richard, SMYTH Marie Breen, GUNNING Jeroan (szerk.): *Critical Terrorism Studies*, Routledge, University of Otago, New Zealand, 2009, MARAS, Marie-Helen: *A terrorizmus elmélete és gyakorlata* (ford: Varga Tibor,) Tudásközpont Tanműhely, Budapest, 2016., HOUEN, Alex: *Terrorism and Modern Literature. From Joseph Conrad to Ciaran Carson*, Oxford, 2002., JACKSON, Richard, BREEN SMYTH, Marie, GUNNING Jeroen: *Critical Terrorism Studies. A new research agenda*, Routledge, London, New York, 2009, KAVOORI P. Anandam, FRALEY Todd: *Media, Terrorism and Theory. A Reader* Rowman&Littlefield, Oxford, 2006 , LAZAR, Marc: *Il libro degli anni di piombo. Storia e memoria del terrorismo italiano*, Rizzoli, Milano, 2010.

<sup>3</sup> BENKE József: *Fényes Ösvény, Szürke JACKSON Farkasok, Fekete Szeptember*, Magvető Kiadó, Budapest, 1989, pp.16-17.

Az FBI szerint a terrorizmus „erő vagy erőszak törvénytelen használata személyek vagy vagyontárgyak ellen azzal a céllal, hogy megfélemlítsék vagy korlátozzanak egy kormányt, a polgári lakosságot vagy azok bármely részegységét politikai vagy társadalmi célok előmozdításában.”<sup>4</sup>

A brit kormány meghatározása így szól:

Nagyfokú erőszak alkalmazása személyek vagy vagyontárgyak ellen, vagy ilyen erőszak használatával való fenyegetés, arra törekedve, hogy megfélemlítsenek vagy kényszerítsenek egy kormányt, a lakosságot vagy a lakosság bármely csoportját politikai, vallási vagy ideológiai célok elérése érdekében. A nagyfokú erőszak kifejezést úgy kell értelmezni, hogy az kiterjedjen a normál működés súlyos megzavarására, például számítógépes rendszerek vagy közszolgáltatások elleni támadásokkal.<sup>5</sup>

A mai napig nem született adekvát meghatározás, azonban a definíciókat összefoglalva a terrorizmus bűnös erőszak, illetve erőszakkal való fenyegetés kiszámított alkalmazása fedett vagy nyíltan működő csoportok, (szakmai) szervezetek, (kormány)ügynökségek által, amely a társadalomra, kereskedelmi, gazdasági érdekeltségekre vagy infrastruktúrára irányul, politikai vagy egyéb előny elérése érdekében.

A terrorizmus fogalmát azért is nehéz meghatározni, mert szinte egyetlen csoport vagy személy sem nevezi/nevezte magát önként terroristának, mindig valamilyen – számára legitim – eszméért küzd. A megnevezést mindig mások (a társadalom vagy az állam) ragasztják rájuk. A definíció hiánya komoly problémát jelent/jelentett, amikor a terroristákat bíróság elé állították, hiszen magát a terrorizmust nem tiltotta a törvény, csak az elkövetés módját vagy eszközét. Ennek következtében a terroristák azzal érveltek, hogy bizonyos vallási vagy politikai célok támogatása miatt üldözik őket, ezért az eljárás politikai, nem büntetőjogi.<sup>6</sup>

A nemzetközi terrorizmus évezredes jelenség. A szervezett terrorista akciók elkövetésére kiképzett banditákról már a IX. századtól tudunk, azonban a mai értelemben vett nemzetközi terrorizmus közel másfél évszázados múltra tekint vissza.<sup>7</sup>

Annak érdekében, hogy pontosan lehessen látni, hogy a fent említett ívbe hogyan helyezkedik el, és milyen szerepet tölt be az olasz terrorizmus, röviden vázolom a

---

<sup>4</sup> FBI Report, „Terrorism 2002-2005”. Idézi: Maras, Marie-Helen: *A terrorizmus elmélete és gyakorlata* (ford: Varga Tibor,) Tudásközpont Tanműhely, Budapest, 2016 p. 35.

<sup>5</sup> TOWNSHEND, Charles: *A terrorizmus*, im. p. 11.

<sup>6</sup> Lásd. részletesebben: MARAS, Marie-Helen: *A terrorizmus elmélete és gyakorlata*, im. p. 37, BARKER, Jonathan: *A terrorizmus*, im. p. 29.

<sup>7</sup> Lásd. részletesebben: BENKE József: *Fényes Ösvény, Szürke Farkasok, Fekete Szeptember* im. pp. 14-17.



nemzetközi terrorizmus történetének másfél évszázadát. David C. Rapoport négy hullámra osztja fel a modern terrorizmus kialakulását, amelyek keletkezésük korának generációs változásaihoz és irányadó politikai témáihoz köthetők.

Az első hullám a XIX. század vége felé tehető, amikor a rezsimek ellen támadó forradalmi mozgalmak magukévá tették a látványos erőszak módszerét. Az Oroszországban és Közép-Európában végbement gazdasági, politikai, oktatási és társadalmi változások következtében számos terrorista mozgalom jelent meg. A terroristák kézi lőfegyverrel és dinamittal vették célba a választott tisztségviselőket vagy a királyi családokat, annak érdekében, hogy a különböző politikai reformok, illetve ideológiai mozgalmak ügyét előrevigyék. A terrorizmus végigsöpört Európán, és az első hullám a szerb nacionalista Gavrilo Princip Ferenc Ferdinánd elleni merényletével ért véget, amely az I. világháború kitöréséhez vezetett. Az 1917-es orosz forradalmat követően az orosz terrorizmus tovább bővült, és a kommunista vezetés részéről is támogatásra talált.

A második hullám a II. világháborút követően alakult ki, amelyet a dekolonizáció is ösztönzött. Az első hullámmal ellentétben a nacionalisták most már nem magas rangú hivatalnokokat és kormánytisztségviselőket támadtak, hanem a gyarmati közigazgatás eszközeit vették célba, például helyi tisztviselőket, rendőröket. A városokban terrorista sejteket alakítottak, és támadásokat hajtottak végre kiemelt városi célpontok ellen. A második hullám Délkelet-Ázsiában érte el csúcspontját, a vietnámi háború következtében. Az Egyesült Államok területén szintén a vietnámi háború és annak ellenzése adott lendületet a nagyobb mértékű terrorhullám elindítására az ország területén. A háborúellenes csoportok számtalan robbantásos támadást, fegyveres rablást és egyéb bűncselekményt követtek el. E csoportok tevékenységei arra ösztönözték a politikai radikális csoportokat (például a Puerto Ricó-i nacionalista FALN csoportot, a Fekete Párducot, az Omega 7 nevű kubai szervezetet), hogy egyre erőszakosabb akciókat hajtsanak végre. A második hullám tanulsága az volt, hogy a terrorizmus beépíthető egy olyan komplex politikai-katonai stratégiába, amely hosszú távon legyőzheti a legerősebb katonai erőt is. A terrorizmus a gyengék fegyveréből a gyengék igen hatásos fegyvere lett. A vietnámi siker eredményeképpen egyre több szervezet használta a terrorizmust politikai eszközként, habár kevés csoport nevezte magát nyíltan terroristának, mivel az 1960-as évek végére a szónak erősen pejoratív értelmezése lett. Ezen szervezetek közül sokan, mint például a Weather Underground az Egyesült Államokban, az olasz Vörös Brigádok vagy a német Vörös Hadsereg Frakció a szocialista forradalom előfutárainak tekintették magukat.

Ezt a hozzáállást a szovjet vezetők is üdvözölték, akik keresték a lehetőséget, hogy felléphessenek a Nyugat ellen.<sup>8</sup>

A „harmadik hullámos” terrorizmusnak egyik beszédes példája a Palesztinai Felszabadítási Szervezet (PFSZ). Miután az 1967-es hatnapos háborúban Izrael legyőzte az arabokat, a területei visszaszerzéséért folytatott harcban a szervezet egyedül maradt. Így céljuk eléréséért a PFSZ akciói már mindazokat az ismertetőjegyeket hordozták, amelyekkel az ügyük előremozdítására terrort alkalmazó fundamentalisták rendelkeznek. Mivel saját területeikhez nem fértek hozzá, a helyzetüket megérett országokban kényszerültek hadi létesítményeket létrehozni. Ebből adódik, hogy a Közel-Keleten kívüli célpontokat is támadtak: palesztin terroristák csaptak le 1972-ben a müncheni olimpián, és ők rabolták el az OPEC minisztereket 1975-ben Bécsben. Mivel fel akarták kelteni az ügyük iránt a figyelmet, mind a PFSZ, mind a harmadik hullámos szervezetek kedvelt taktikájává vált a túszejtés és a repülőgép-eltérítés. Fontos adat, hogy míg az 1970-es évek terrorakcióiban tucatjával haltak meg az emberek, addig az 1980-1990-es években a legsúlyosabb merényletek már több száz áldozatot követeltek.<sup>9</sup> A harmadik hullám terroristáinál megfigyelhető, hogy az erőszakot kiszámított módon, egy bizonyos politikai cél elérése érdekében alkalmazták, ritkán folyamodtak innovációhoz, mivel a terroristák minimálisra akarták csökkenteni a kockázatot, így inkább a korábban már bevált stratégiákat követték.<sup>10</sup>

Az 1970-es évek végén megjelent a színen a „negyedik hullámos” terrorista generáció. Az 1979-ben lezajlott iráni iszlám forradalom után vallásos diákok elfoglalták a teheráni amerikai nagykövetséget, ahol 55 amerikai állampolgárt 444 napig tartottak fogva, tiltakozva az ellen, hogy az Amerikai Egyesült Államok támogatást nyújtott a száműzetésben lévő iráni sahnak, Mohammed Reza Pahlavinak. Az esemény után Irán a szélsőséges iszlám terrorizmus egyik fő szponzorává vált. Az USA politikai döntéshozói még ezután az esemény után is támogatták az iszlám militánsokat Afganisztánban a szovjetek elleni harcban. Afganisztán orosz megszállása az 1980-as években, majd az oroszok későbbi veresége hozzájárult az al-Kaida felemelkedéséhez. Az al-Kaida a mudzsahed erők maradékaiból, főként külföldi önkéntesekből állt össze, akik korábban az Amerikai Egyesült Államok szövetségesei voltak, azonban a háborúból visszatérve

---

<sup>8</sup> MARAS, Marie-Helen: *A terrorizmus elmélete és gyakorlata*, im. p. 41-42.

<sup>9</sup> JENKINS, Brian Michael: *Countering Al Qaeda: An Appreciation of the Situation and Suggestions for Strategy*, Santa Monica, CA, 2002. p.6. Idézi: MARAS, Marie-Helen: *A terrorizmus elmélete és gyakorlata* im. p. 43.

<sup>10</sup> MARAS, Marie-Helen: *A terrorizmus elmélete és gyakorlata* im. pp.42-43.

képtelenek voltak visszailleszkedni az általuk erkölcstelennek gondolt társadalomba. Az 1990-es években az al-Kaida és más dzsihadista szervezetek háborút indítottak az Egyesült Államok ellen. A Világkereskedelmi Központ ellen 1993-ban intézett első támadást követően a Központi Hírszerző Ügynökség összegyűjtötte a Bin Ladenről fellelhető információkat. 1998-ra Bin Laden különböző sajtókonferenciákon szólított fel az amerikai érdekeltségek elleni támadásokra, és kiadott egy fatvát, amelyben akcióit jogosnak minősítette. 1998 augusztusában az al-Kaida megtámadta az Egyesült Államok kenyai nagykövetségét Nairobiban és tanzániai nagykövetségét Dar es-Salaamban. 2000-ben Bin Laden emberei öngyilkos merényletet hajtottak végre az USS Cole ellen. A támadás 50 áldozatot követelt.<sup>11</sup>

Mint látható, a terrorizmus természete a másfél évszázad alatt folyton változott. Az évek folyamán célpontjai között voltak politikai főszereplők, király családok, kormányzati intézmények, nemzetközi sajtó, majd az őket elítélő kormányok és országok állampolgárai. Az is megfigyelhető, hogy a célpontok kiválasztását erősen befolyásolják a korábbi sikeres megmozdulások. A harmadik hullám megjelenéséig a terrorizmus jellege lokális volt, ezután bocsátkoztak nemzetközi szintű akciókba. A terrorizmus az idő előre haladtával egyre több áldozatot követel, hiszen már a nemzetközi kommunikációs és szállítási hálózatokat használják céljaik elérése érdekében.

#### *Az olasz terrorizmus évei*

Az 1960-as években az olasz köztársaság éppen az egyik legnehezebb időszakán volt túl. Ez az időszak mind gazdasági, mind társadalmi téren nagy – pozitív és negatív – átalakulásokat hozott az olasz társadalom számára. Egyre inkább szorgalmazták a hajóépítést, a kohászatot, az autópálya-építést és a motorizálást. Így a túlnyomórészt mezőgazdasági társadalom kénytelen volt szembesülni és alkalmazkodni a gyors és szinte teljes átalakulással. Egy olyan társadalom kényszerült átalakulni, amelynek egy része a fasiszmus ideológiájában nevelődött, másik része, vagyis a második világháború utáni generáció pedig kezdett felnőni, és szembefordulni fasiszta nézetű szüleivel.

A generációs különbség egyik fontos állomása volt az ellenállási mozgalom (olaszul: Resistenza), azaz a fegyveres antifasiszta harc, amely a II. világháború idején

---

<sup>11</sup> A négy hullámról lásd részletesebben RAPOPORT, David: The forth wave September 11 in history of Terrorism in: *Current History*, pp. 419-424., illetve RAPOPORT, David: Terrorism in: Lester L. Kurtz, Jenifer E. Turpin (szerk.): *Encyclopedia of Violence, Peace and Conflict*, 3. kötet, Academic Press, London, 1999 pp. 497-510. Idézi: MARAS, Marie-Helen: *A terrorizmus elmélete és gyakorlata im.* pp.: 40-45., melynek segítségével a fentiekben összefoglaltam a terrorizmus történetét.

alakult ki szinte az egész félszigeten, azonban Észak-Olaszországban vált igazán jelentőssé. Olyannyira, hogy 1944 októberében már nyolc német hadosztály harcolt az északi partizánegységek ellen, melyek száz-háromszáz fős brigádokba szerveződtek.<sup>12</sup> Az ellenállási mozgalomban az olasz társadalom szinte minden rétege részt vett: a munkások és a parasztok, katonák, kézművesek, diákok, hivatalnokok, értelmiségiek. Így a Resistenza kollektív antifasiszta és náciellenes mozgalommá vált a demokrácia reményében. A mozgalom sokuknak megszabja majd a későbbi életét, politikai hovatartozását, így Olaszország későbbi történelmét nem lehet megérteni a Resistenza hatásainak figyelembevétel nélkül. Az ellenállási mozgalom jelentős szerepet játszott a két világháború között megkopott olasz identitás újbóli megerősítésében, és elősegítette a demokrácia eszméjének kialakítását, ilyen értelemben tehát az olasz köztársaság a Resistenzából születik meg.<sup>13</sup>

A kialakuló gazdasági fellendülés a jóléten kívül ellentéteket is szított, hiszen míg az ipari háromszög területe látványosan fejlődött és újjászületett, addig az eleve szegény déli rész még inkább elszegényedett, és ennek következtében jelentős belső migráció alakult ki az északi városok felé.

Az 1960-as évek végére a szinte megszámlálhatatlan sok kisebb méretű pártból az olasz politikai életnek két egymással szemben álló főszereplő pártja lett: a jobboldali Kereszténydemokrata Párt (Democrazia Cristiana, továbbiakban DC), illetve a baloldali Olasz Kommunista Párt (Partito Comunista Italiano, továbbiakban PCI). A kialakult társadalmi (észak-dél pólus, illetve a generációs ellentét) és politikai feszültség, valamint az ezek nyomán kialakuló instabilitás elősegítette az elkövetkezendő években bekövetkező merényleteket, atrocitásokat, eseményeket.

Az olaszok ezt a feszültséggel teli korszakot az „anni di piombo”, vagyis ólomévek kifejezéssel illetik. Kevésbé ismert, hogy a terrorizmus éveit utólag nevezték el így Margarethe von Trotta *Die bleierne Zeit* (Ólomidő),<sup>14</sup> 1981-es Arany Oroszlán-díjas filmje címének olasz fordítása nyomán, aki az eredeti kifejezést Friedrich Hölderlin *Der Gang aufs Land* (Séta a vidéken) című verséből vette. Von Trotta úgy értelmezte Hölderlin alkotását, mint a gyász gesztusát. Az Alain Resnais-féle *Nuit e brouillard* (Sötétség és köd) című 1955-ös holokauszt-dokumentumfilmből való beszúrás funkciója pedig az volt, hogy úgy tudjon működni, mint a történelmi emlékezetbe való átjárás. Olaszországban

---

<sup>12</sup> SZABÓ Tibor: *Olaszország politikatörténete (1861-2011)*, Belvedere, Szeged, 2012, p. 89.

<sup>13</sup> SZABÓ Tibor: *Olaszország politikatörténete (1861-2011)*, im. pp. 90-91.

<sup>14</sup> Margarethe von Trotta által rendezett *Die bleierne Zeit* című film elérhető olasz nyelven itt: <https://www.dailymotion.com/video/x6cv75d> (utolsó letöltés ideje: 2019.08.22.)

különösképpen hatásosan funkcionált ez az emlékezetbe való átjárás, mert ezen keresztül jobban meg lehet érteni a hetvenes évek működését. A von Trotta-film karakterizáló eszközzé vált a közösségi emlékezetben, különösképpen azért, mert az alkotás olasz címe (*Anni di piombo*) szinte azonnal a zsurnalisztikus, az akadémikus, majd a közösségi nyelvben is a hetvenes éveket összefoglaló kifejezéssé vált. A film olasz címe a Fél-szigeten „közösségi helyé”, vagy még inkább „emlékezhellyé” alakult, olyan értelemben, ahogy Pierre Nora (1992), majd Nora művéből kiindulva Mario Isnenghi (1997) használja.<sup>15</sup> Az emlékezhely fogalmát Pierre Nora alkotta meg *Les lieux de mémoires (Az emlékezet helyei)*<sup>16</sup> című munkájában, amelyben a szerző a francia emlékezetet vizsgálta. Emlékezhelyeknek azokat a „helyeket” tekinti, „ahol még megragadható és kikristályosodik az emlékezet” és a történelemhez kötődik.<sup>17</sup> Véleménye szerint azért van szükség az emlékezhelyekre, mert magának az emlékezetnek már nincs valódi közege, illetve nem létezik emlékezet.<sup>18</sup> Az emlékezhely fogalma Nora óta némiképp átalakult, és a mai napig formálódik. Ahogy Aleida Assmann is kijelenti egy tanulmányában,<sup>19</sup> az emlékezetnek átalakító és nemzetformáló ereje van. Éppen ezért, mint ahogy később látni fogjuk, az olasz közösségi emlékezetben nagyon erőteljesen benne élnek az olasz terrorizmus eseményei, melyeknek egyfajta reprodukciói/vetületei/termékei a korszakról szóló irodalmi művek.

A fentebb bemutatott sötét és gyászos elnevezés helyett néhány történész, közülük például Guido Crainz és Giovanni De Luna ezt a korszakot inkább a „68-as évek” terminussal határozzák meg, előtérbe helyezve olyan eseményeket, mint például a diáklázadások és annak következményei. Gustavo Zagrebelsky felhívja a figyelmet arra, hogy az olasz Alkotmányban fontos változások történtek az említett évtizedben, mint például a válás jogáról szóló szavazás vagy az abortusz engedélyezése.<sup>20</sup> 1970. december 1-én a parlament véglegesen elfogadta azt a törvényt, amely lehetővé teszi a válást. Ez annyira központi kérdésnek bizonyult, hogy 1974-ben népszavazással kellett megerősíteni.

---

<sup>15</sup> O'LEARY Alan: *Tragedia all'italiana, Cinema e terrorismo tra Moro e memoria.*, Angelica, Tissi, p. 50.

<sup>16</sup> NORA, Pierre: *Les lieux de mémoires*, Éditions Gallimard, Paris, 1984, 1986, 1992.

<sup>17</sup> NORA, Pierre: *Emlékezet és történelem között* (szerk. K. Horváth Zsolt) Napvilág Kiadó, Budapest, p. 13.

<sup>18</sup> Uo. p. 13-14.

<sup>19</sup> ASSMANN, Aleida: Az emlékezet átalakító ereje, in: *Studia Litteraria*, 2012/1-2. pp. 9-23. A *Studia Litteraria* Irodalom és Kultúratudományi folyóirat a 2012/1-2 száma az emlékezhelyről szól, több kiváló szerző tanulmányán keresztül, különböző nézőpontokból vizsgálva az emlékezhely fogalmát és szerepét. Ebben a folyóiratomban jelent meg magyarul Assmann tanulmánya is. ([http://studia.lib.unideb.hu/file/6/227/szerkeszto/szerkeszto\\_16\\_11\\_02\\_Aleida\\_Assmann.pdf](http://studia.lib.unideb.hu/file/6/227/szerkeszto/szerkeszto_16_11_02_Aleida_Assmann.pdf)) (utolsó letöltés ideje: 2019.08.14.)

<sup>20</sup> VITELLO, Gabriele: *L'album di famiglia. Gli anni di piombo nella narrativa italiana*, Transeuropa, Massa, 2013.p. 22.

Hasonlóan kardinális kérdés volt 1978-ban az abortusz engedélyezése, melynek segítségével csökkent az illegális és veszélyes abortuszok száma.<sup>21</sup>

---

<sup>21</sup>SZABÓ Tibor: *Olaszország politikatörténete (1861-2011)*, im. p. 135.

### *Az olasz terrorizmus eseményei*

Az ólomévek alatt is megfigyelhető, hogy ahogy előrehaladunk az időben, úgy nő a merényletek és az áldozatok száma is. 1969-től 1980 végéig 12690 terrorista akciót követtek el, mely 362 halottat és 4524 sebesültet követelt. A leggyilkosabb éveknek az 1977-1979-ig tartó időszak mondható, hiszen az összes merénylet több mint felét, 6670 akciót ez alatt a három év alatt vitték véghez.<sup>22</sup>

A terrorizmusnak több fajtája létezik, leggyakoribb megkülönböztetései a nacionalista, vallásos, államilag finanszírozott, baloldali, jobboldali és anarchista.<sup>23</sup> Olaszországban leginkább a baloldali, illetve a jobboldali terrorizmus volt jelen. Összesen 597 terroristaszervezetről tudnak, azonban ebből 15 volt jelentősebb.<sup>24</sup>

A baloldali terrorizmus a hatvanas évek radikális mozgalmainak szétesése idején jelent meg. Nyugat-Európában, Olaszországban, a Német Szövetségi Köztársaságban, Franciaországban a tőkés társadalom ellentmondásaira a diákok reagáltak legélesebben. Ebben az időben kristályosodott ki a diákmozgalomban az a kemény mag, amely csalódottságát más úton kívánta kifejezni. 1969-től egyre inkább nőtt azok száma, nem csupán a diákok körében, akik csalódtak a kommunista pártban, és egyre inkább a fegyveres harcban látták a megoldást. Megalakultak a parlamenten kívüli baloldali forradalmi csoportok, melyeknek több irányzata létezett egyszerre: marxista-leninista, maoista és a kubai forradalmárok felé forduló. Többek között a Lotta continua (Állandó harc) nevű szélsőbaloldali csoport, amely 1969-ben Torinóban alakult és 1977-ig működött. Tagjai ölték meg 1972-ben Luigi Calabresi rendőrfelügyelőt. Az 1970-től 1980-ig működő szélsőbaloldali Prima Linea (Első vonal) terroristaszervezet szintén ebben az időszakban született. Tagjai számos gyilkosságot követtek el rendőrök, bírák, titkos ügynökök, gazdasági vezetők, újságírók ellen. Az Autonomia operaia (Munkás autonómia) szélsőbaloldali terrorszervezet tagjai között szintén sok '68-as aktivista volt. Legismertebb tagja Toni Negri, a padovai egyetem filozófia- és politológia professzora, aki később megalapítja a Potere operaio (Munkáshatalom) nevű terrorista csoportot. A Brigate Rosse (Vörös Brigádok) a korszak egyik legismertebb szélsőbaloldali terrorszervezete volt. Vezetője Renato Curcio volt, és főként a liberális demokrácia vezetőit támadták a totális állam megteremtése reményében. Különböző befolyásos személyeket raboltak el,

---

<sup>22</sup> BENKE József: *Fényes Ösvény, Szürke Farkasok, Fekete Szeptember*. im. p. 76.

<sup>23</sup> Lásd részletesebben: MARAS, Marie-Helen: *A terrorizmus elmélete és gyakorlata* im. pp.51-57.

<sup>24</sup> TOWNSHEND, Charles: *A terrorizmus*, im. p. 79.

csonkítottak meg és öltek meg. Hozzájuk kötődik az ólomévek leghíresebb és legtraumatikusabb merénylete, Aldo Moro elrablása és meggyilkolása.

Valóban, az ólomévek kapcsán a fentebb bemutatott baloldali terrorizmus az ismertebb, azonban a korszak elején a jobboldali terrorizmus volt jellemző, köztük olyan csoportok tevékenységével, mint az Ordine Nuovo (Új rend), akikhez a bresciai merénylet köthető, vagy a Nuclei Armati Rivoluzionari (NAR, Fegyveres Forradalmi Sejtek), akik az ólomévek legtöbb veszteségét okozó merényletét követték el a bolognai pályaudvaron. Az ólomévek kezdetének az 1969. december 12-én bekövetkezett Piazza Fontana-i merényletsorozatot tartják: egy órán belül bombák robbantak egy milánói és egy római bankban, illetve Róma központjában. A merényletsorozat tizenhat halálos áldozatot és százöt sebesültet követelt. Az esemény mindenképpen csak szimbolikus kezdetet képvisel, hiszen már 1969. április 25-én is robbant Milánóban egy bomba (a másodikat inaktívan találták meg), amely hat embert sebesített meg. Többben viszont a decemberi merényletet tekintik a feszültségkeltés stratégiája (strategia della tensione) kezdetének. Az 1968-as tiltakozási hullám következtében elkezdődött a feszültség stratégiája alkalmazásának időszaka, amelyhez az újfasizta szervezetek, illetve különböző állami szervezetek és titkosszolgálatok tevékenysége fűződik. Az elsődleges cél az volt, hogy kompromittálják az egyre erősödő baloldalt és a radikalizálódó diákmozgalmakat, amelyek az államhatalom destabilizációjához vezettek. A terrorista csoportok „osztódással” szaporodtak (különösen a PCI megerősödése után), így a hetvenes évek közepén több mint ötszáz illegalitásban működő szervezet folytatta igen véres tevékenységét Itáliában, amelynek következtében a hatalmi helyzet szinte áttekinthetetlené vált, és a mai napig az.<sup>25</sup>

A több ezer terrorista akcióból a fentebb részletezett merényleteken kívül csak azokat mutatom be, amelyek az általam választott művek elemzéséhez vagy kontextusához legrelevánsabbak:

- A Piazza Fontanai merényletet követően, 1969. december 15-én, Giuseppe Pinelli anarchista „kiesett” a milánói rendőrkapitányság ablakán. Halálának körülményei valójában a mai napig tisztázatlanok.

---

<sup>25</sup> A kor történelméről, politikájáról lásd részletesebben a teljesség igénye nélkül: DE LUNA, Giovanni: *Le ragioni di un decennio. 1969-1979. Militanza, violenza, sconfitta, memoria*, Feltrinelli, Milano, 2011; GALLI, Giorgio: *Storia del partito armato 1968-1982*, Rizzoli, Milano, 1986; ZAVOLI, Sergio: *La notte della Repubblica*, Mondadori, Milano, 1995; BALDONI, Adalberto; PROVVISORATO, Sandro: *Anni di Piombo. Sinistra e destra: estremismi, lotta armata e menzogne di Stato dal Sessantotto a oggi*, Sperling –Kupfer, 2009; GALLI, Giorgio: *Piombo rosso*, Baldini-Castoldi, 2013; GALLI, Giorgio: *Il partito armato. Gli „anni di piombo” in Italia 1968-1986*, Rizzoli, Milano, 1986; GALLI, Giorgio: *I partiti politici italiani (1943-2004)*, BUR, Milano, 2004.



- 1970. július 22-én a Palermo-Torino között közlekedő Sole vonat kisiklatása megölt hat embert.
- 1972. május 31-én Peteanóban az Ordine Nuovo tagjai megöltek három rendőrt.
- A milánói rendőrkapitányságon 1973. május 17-én bekövetkezett, Gianfranco Bertoli által elkövetett robbantásnak négy halálos áldozata és ötvenkét sebesültje volt.
- A Piazza Loggia-i merénylet: 1974. május 28-án Bresciában, a Piazza Loggián (miközben a baloldali szakszervezetek a neofasiszta terrorizmus ellen tüntettek) egy szemeteskukában bomba robbant, amelynek következtében száztizenketten megsebesültek és nyolcan meghaltak. Talán jól szemlélteti az ólomévek történéseinek bonyolultságát, hogy a merénylet elkövetőit (Carlo Maria Maggit és Maurizio Tramontét) csak nemrégiben (2017-ben) ítélték el jogerősen. (Mind a ketten életfogytiglant kaptak.)
- 1974. augusztus 4-én egy bomba robbant a Róma-Bennero között közlekedő Italicus vonaton, tizenkét ember meghalt és negyvennyolc megsérült.
- 1978. március 16-án a Vörös Brigádok elrabolta a bemutatkozó Andreotti-kormány ülésére siető Aldo Morót, a testőreit megölték. Mivel a terrorszervezet követelését nem teljesítették, ezért Olaszország első emberét ötvenöt nap raboskodás után 1978. május 9-én kivégezték, majd a testét egy autó csomagtartójában hagyták. A raboskodás két hónapja Olaszország legújabb kori történetének talán legnehezebb időszaka volt, amely azóta is hatással van az ország politikai és intézményi életére.
- 1979. május 28-án a Vörös Brigádok megöli a szakszervezeti vezető Guido Rossát.
- 1980. augusztus 2-án a Fegyveres Forradalmi Sejtek a bolognai pályaudvar várótermében hagyott táskában bombát robbantottak. A merénylet következtében nyolcvanöt ember meghalt és több mint kétszáz megsérült. A II. világháborút követően az országban ez a támadás követelte a legtöbb áldozatot. (Sokan ezt az eseményt tekintik szimbolikusan az ólomévek végének.)

A fentebb bemutatott események kapcsán fontos kitérni Aldo Moro alakjára és a Vörös Brigádok szerepére. Mint Giovanni De Luna is kifejti, az ólomévek kifejezés kapcsán csupán a terrorizmus és az erőszak jut eszünkbe, hiszen az évtizedhez fűződő emlékek egy ember, Aldo Moro szenvedése és fájdalma köré csoportosulnak.<sup>26</sup> Az emberek tudatában

---

<sup>26</sup> DE LUNA, Giovanni: *Le ragioni di un decennio. 1969-1979. Militanza, violenza, sconfitta, memoria* im. p. 8.

általában a Moro-metaphora kapcsolódik elsődlegesen az ólomévek eseményeihez, és hiányzik a történések összefüggéseinek valódi megértése. Mindez rengeteg félreértést és torzulást okoz az olasz társadalom emlékezetében. Szemléletes példa, hogy egy felmérés szerint Emilia-Romagna középiskolás tanulóinak válaszaiban a bolognai pályaudvaron bekövetkezett merényletért csupán 22%-uk szerint voltak felelősek a fekete terroristák, 34% nem tudott válaszolni, a diákok 21,7% pedig a Vörös Brigádok tevékenységéhez kötötte a támadást.<sup>27</sup>

### *Az ólomévek mint kulturális trauma*

Az eseményeket és a közhangulatot látva kétségtelen, hogy az olaszok egyfajta traumaként élték meg az ólomévek eseményeit, és többek között az irodalmi művek és más művészeti alkotások segítségével próbálnak elszámolni vele, hiszen folyamatosan traumatikus eseményeknek voltak kitéve. A traumaélmény a 20. századi Európát erősen meghatározta, éppen ezért könyvtárnyi szakirodalom született már a trauma-elméletekről. Mivel az elméletek ismertetése egy másik disszertáció terjedelmét tenné ki, így céloom csupán a meglévő traumaelméletek közül azok rövid ismertetése, amelyek véleményem szerint relevánsak, és működnek az ólomévek emlékezte kapcsán. Megvizsgálva az olasz társadalom emlékezetében zajló folyamatokat, véleményem szerint a kulturális trauma-elmélet áll legközelebb az események feldolgozásához. A kulturális trauma pszichoanalitikus megközelítése „nem köti a traumatikus állapotot az eseményhez, hanem az esemény által késleltetve kiváltott tapasztalat szerkezetéből következtet vissza az eredeti (eseménybeli) mozgatórugóra.” Kiemeli, hogy a „traumatikus emlékezet mimetikusan és vissza-visszatérően teremt újra az egyénben a valamikor átélt eseményt, midőn képek, álmok, fantáziák és képzelgések segítségével idézi fel”.<sup>28</sup>

A 2000-es évek folyamán Jeffrey C. Alexander kidolgozta kulturális trauma-elmélete szociológiai megfogalmazását. Alexander az egyén helyett a kollektívát tekinti a traumatikus tapasztalat hordozójának. Meglátása szerint „akkor keletkezik kulturális trauma, amikor egy kollektíva tagjai úgy érzik, olyan iszonyú eseménynek vannak kitéve, amely kitörölhetetlen nyomokat hagy a csoporttudatukon, és amely örökre áthatja az emlékezetüket, egyszersmind döntő és visszavonhatatlan módon a jövőbeli identitásukat is

---

<sup>27</sup>VITELLO, Gabriele: *L'album di famiglia*, im. p. 22.

<sup>28</sup>CARUTH, Cathy: Introduction In. Uő (szerk): *Trauma: Explorations in Memory*, John Hopkins University Press, Baltimore, 1995, pp. 4-5. Idézi: GYÁNI Gábor: *A történelem mint emlék(mű)*, Kalligram, Budapest, 2016. p. 87.

megszabja.”<sup>29</sup> A továbbiakban kifejti, hogy a kulturális trauma folyamán nem csupán a trauma átélője kerülhet traumatizált állapotba, hanem az is, aki együtt érez a traumatikus esemény áldozataival. Így azt a következtetést vonja le, hogy a „trauma nem »természetes módon«, hanem úgy létezik (keletkezik és hat), hogy a társadalom mesterségesen létrehozza.” Azt is hozzáteszi, hogy maga az esemény a történés pillanatában nem kollektív traumaként funkcionál, hanem csak utólag teszi a társadalom azzá. „A trauma így valójában társadalmi úton közvetített attribúció, ami azonban a valóságos időben megy végbe, amikor egy megrázó esemény a későbbiekben kifejti hatását.”<sup>30</sup> Ebből is következik, hogy a traumatikus történések is jelentős szerepet kapnak a nemzeti identitás megteremtésében és újraalkotásában, amely szorosan összefügg annak emlékezethellyé válásával. Alexander véleménye szerint

a közösségi trauma legfontosabb, talán egyedüli feltétele a valóság reprezentációjának imaginatív folyamata. Hiszen »csupán a reprezentáció imaginatív folyamatán keresztül tudatosul az aktorokban ez a fajta tapasztalat.« A közösségi traumát az a jelentés váltja ki, melyet a tényleges vagy képzelt eseménynek a közösség tulajdonított, olyan színben tüntetve fel a történést, hogy az hirtelen, minden érzékelhető előzmény nélkül és drasztikus módon tört a felszínre, a következményeit tekintve pedig tartósan kihatott az önazonosság kollektív tudatára.<sup>31</sup>

Alexander felhívja a figyelmet arra is, hogy a traumafolyamat ágensei közösségbe rendeződnek, a „folytonos társadalmi történések szimbolikus reprezentációival szolgálnak”, így jelenítik meg a trauma iránti igényüket. Így egyrészt megkonstruálják az eseményt, másrészt a vele szembe tanúsítandó magatartást is tisztázzák. Ennek segítségével könnyebb feldolgozni a traumát, az általa okozott sebet pedig begyógyítani.<sup>32</sup>

A traumatikus esemény okozta seb begyógyításának nehézségét és hosszú folyamatát Jörn Rüsen alábbi véleménye is erősíti:

minden olyan történelmi esemény, amely katasztrofális történelmi tapasztalatot rejt magában, mert eltér a normális, vagy éppen a kritikus megnyilvánulásoktól, » lerombolja a történelmi tudat arra való képességét,

---

<sup>29</sup> JEFFREY C. Alexander: *Toward a Theory of Cultural Trauma*, University California Press, Berkely, 2004. Köszönhetően annak, hogy Gyáni Gábor a dolgozatomhoz szükséges részeket idézi magyarul, így továbbiakban az ő fordítását használom. idézi Gyáni Gábor: *Kulturális trauma adott vagy teremtett* In: DÁNÉL MÓNika, FODOR Péter, L. VARGA Péter ( szerk.) *Esemény- trauma- nyilvánosság*, Ráció Kiadó, Budapest, 2012, pp. 38-57, idézet: pp. 41-42.

<sup>30</sup> Uo. p.42.

<sup>31</sup> JEFFREY C, Alexander: *Cultural Trauma and Collective Identity*, California University Press, Berkeley, 2004, p. 9. Idézi: Gyáni Gábor: *A történelem mint emlék(mű)*,im, p. 91.

<sup>32</sup> Uo, p. 10, idézi: Gyáni Gábor: *A történelem mint emlék(mű)*,im, p.92.

hogy az eseményeket értelmes és jelentéssel bíró narratívába tudja foglalni«. Ez abból ered, hogy »olyan történelmi eseménynek kell a traumatikus élményt tekintenünk, amely pusztán megtörténtével felszámolja arra való kulturális képességünket, hogy behelyezzük egy történelmi időrendbe, amelyen belül megérthetjük, és ennek megfelelően elrendezhetjük az életünket.«<sup>33</sup>

Alexander és Rösen kijelentései összekapcsolódnak Kisantal Tamás traumatikus esemény-fogalmával is, amelyet így határoz meg:

„mely egy közösség számára nem integrálható problémátlanul valamilyen más identitásképző és – alátámasztó elbeszélésbe, mivel már maga az esemény megkérdőjelezi egy ilyen narratívum létjogosultságát. A traumatikus esemény hatása a jelenben is tovább él, feldolgozásra szorul [...]»<sup>34</sup>

Olaszországban a mai napig nem egységes az ólomévek megítélése. Igaz, az ezredforduló után egyre többen kezdenek beszélni róla tudományos körökben, sőt a popkultúrában is. Mielőtt e jelenség részletesebb bemutatásába bocsátkoznánk, fontos megjegyezni, hogy hiába tekintik lassan divatjelenségnek az ólomévek korszakáról való bárminemű beszédet, az olasz társadalom nagy része nem tud helyet találni az ólomévek történéseinek a saját történelmi tudatában. Ez a csoport két nagy részre osztható: az egyik a fiatalok csoportja, akik nem élték meg az óloméveket, és fontos kiemelni, hogy nem is hallanak róla, mert a szüleik, rokonaik nem mesélnek erről az időszakról. Ebből következik a másik csoport: azoké, akik úgy élték meg az óloméveket, hogy még mindig félnek vagy szégyellnek róla beszélni, így ők leginkább tabu-témaként tekintenek ennek az időszakra a történéseire.

### *Az ólomévek megjelenítése*

A társadalmi hallgatás ellensúlyozása, visszaszorítása miatt is fontos a vele szinte ellentétes jelenség, vagyis az, hogy ma már szinte divatjelenségről beszélhetünk az ólomévek kapcsán, aminek szintén kettős a megítélése. Az ólomévek eseményének feldolgozásában a műalkotások terén a film előbb és határozottabban, sikeresebben lépett fel, mint a szépirodalom. Pár említésre méltó filmalkotás, amely az olasz társadalomra erősebben hatott a terrorizmus megítélésével kapcsolatban: Mimmo Calopresti: *La seconda volta* (A második alkalom, 1995), Marco Tullio Giordana: *La meglio gioventù* (Szépséges

<sup>33</sup> RÖSEN, Jörn: Trauma és gyász a történelmi gondolkodásban. Magyar Lettre Internationale 54, 2004 Ősz, p. 14. Idézi: GYÁNI Gábor: *Az elveszített múlt*, Nyitott Könyvműhely, Budapest, 2010, p. 272.

<sup>34</sup> KISANTAL Tamás: *Túlélő történetek. Ábrázolásmód és történetiség a holokauszt művészetében*, Budapest, Kijárat Kiadó, 2009, p. 35.

fiatalság, 2003), Marco Bellocchio: *Buongiorno, notte* (Jó napot, éjszaka, 2003). Az is talán a film szerepének jelentőségét mutatja, hogy mint fentebb már írtam, az *ólomévek* kifejezés Margarethe von Trotta *Die bleierne Zeit* (1981) című filmjén keresztül került a köztudatba. Valóban, az irodalom hátrányos helyzetben van a filmmel szemben. Mint Alberto Casadei kiemeli, a film jobban megjeleníti a köztudatban élő képzetvilágot, mint a regény műfaja.<sup>35</sup> Ahogy a későbbiekben szó lesz róla, az írók az 1970-es években „lemondtak” a politikai és az aktuális ügyek ábrázolásáról. Jóval később, a történések után kezdtek el társadalmi hatásáról beszélni.

A szakirodalom terén szintén a filmmel foglalkozó szakemberek jártak élen. A 2000-es évek elejétől folyamatosan jelentek meg a korszakról szóló filmmonográfiák. A két legfontosabb: Christian Uwa: *Schermi di piombo. Il terrorismo nel cinema italiano* (Ólomképernyők. Az ólomévek az olasz moziban) és Alan O’Leary: *Tragedia all’italiana. Cinema e terrorismo tra Moro e memoria*. (Tragédia olasz módra. Mozi és terrorizmus Moro és az emlékezet között) De ide sorolhatóak a kor zenei alkotásaival foglalkozó monográfiák is. Az egyik figyelemre méltó Luca Polloni *Musica leggera anni di piombo. Assalto al cielo a colpi di note nell’Italia degli anni di Settanta* (Az ólomévek könnyűzenéje Támadás az ég ellen a a hetvenes évek Olaszországának feljegyzéseinek csapásával)

Kiemelendő, hogy már az 1980-as évektől rengeteg történelmi, politikai monográfia jelent meg az évtized eseményeiről. Közülük az egyik, az olasz társadalom számára legismertebb, és éppen ezért talán legfontosabb mű Sergio Zavoli *La notte della Repubblica* (A köztársaság éjszakája).

Sikerének titka, hogy a könyvből készült TV-sorozaton keresztül nem csupán szűkebb réteghez, hanem az olasz társadalom nagy részéhez tudott szólni.<sup>36</sup> Furcsa módon az irodalomtudományban csupán a 2000-es évek elejétől kezdtek el beszélni az ólomévekről, holott addig is rengeteg szépirodalmi mű született róla. Disszertációm „Az ólomévek irodalma” című fejezetében részletesebben is elemzem majd az irodalomban és az irodalomtudományban bekövetkezett folyamatokat.

Visszatérve az ólomévek közösségi emlékezetére, az kétségteljesen kijelenthető, hogy nem a tudományos közeg az, ami divatjelenséggé, vagy akár közösségi emlékezetté

---

<sup>35</sup> A témáról ásd részletesebben UVA, Christian: *Schermi di piombo* im. vagy O’LEARY, Alan: *Tragedia all’italiana*, im. monográfiáiban

<sup>36</sup> ZAVOLI, Sergio: *La Notte della Repubblica* című műsor epizódjai: <https://www.youtube.com/watch?v=72tvz2AJ2IA&list=PL1NqimO4jSCWNh58uUa9NBHHTZY3TW917> (utolsó letöltés ideje: 2019.08.22.)

formálja az ólomévek eseményeit, hanem a szépirodalmi, zenei művek, művészeti alkotások, képregények veszik át ezt a szerepet. Igaz, megjelenéseik egy-egy évforduló alkalmával valóban piaci fogásnak tűnnek (és ez sajnós a minőségen is sokszor meglátszik), azonban mind hozzásegítenek a történelmi múlt valamilyen szintű és módú feldolgozásához. Megfigyelhető, hogy az emberek tudatában ez a több mint tíz év nem egységes egészként él, hanem különböző szimbolikus eseményekhez kötődik: például a bolognai pályaudvari merénylethez, a Moro-gyilkossághoz vagy a Piazza Fontanai merénylethez.<sup>37</sup> A közösségi emlékezetben zajló folyamatot szemléletesen mutatja az az ötven tételes lista, amit Roberto Saviano egyik műsorában a nézők szavazataiból állítottak össze arról, hogy milyen tárgyak teszik őket olasszá, vagyis milyen tárgy él minden olasz fejében. Az összeállított listából kiderül, hogy Pier Paolo Pasolini napszemüvege, Luigi Pirandello csokornyakkendője vagy Alberto Sordi macaronija mellett Aldo Moro csomagtartóban megtalált holtteste, a bolognai pályaudvar órája (mely a mai napig a robbanás időpontját mutatja) vagy a Piazza di Loggia szemeteskukája is hozzátartozik az identitásukhoz.<sup>38</sup> Mint látható, a listában nem csupán személyek, hanem terekhez köthető tárgyak is megjelentek, ami összecseng Pierre Nora elméletével, vagyis, hogy „az emlékezet, korábbi éltető közegét elveszítve, átköltözik helyekbe, amelyeknek egyike csupán a nemzeti emlékezetközösség.”<sup>39</sup>

Nem véletlen, hogy az emberek emlékezetében éppen ezek az események maradtak meg, hiszen már kezdettől fogva ezeket látták az újságban, illetve a televízióban. W. J. T. Mitchell *A kimondhatatlan és elképzelhetetlen* című tanulmányában írja: „A traumáról, akár csak Istenről, azt tartják, hogy szóban és képben kifejezhetetlen. Mi azonban megrögzötten ragaszkodunk hozzá, hogy beszéljünk róla, hogy lefessük, és megpróbáljuk minél élénkebb és irodalmi módon ábrázolni.”<sup>40</sup> Ez az olasz terrorizmus okozta traumára is igaz, hiszen beszélnek és megemlékeznek róla, illetve különböző művészi módokon igyekeznek megörökíteni azt. Mindemellett újra és újra mutatták, lejátszották az embereknek a televízió képernyőjén, illetve az újságok lapjain keresztül a különböző nagyobb, sokkoló merényleteket, így azok egy idő után szimbolikussá váltak. Mint Gyáni Gábor is hangsúlyozza, „a tömegmédiá segítségével megjelenített traumatikus események

<sup>37</sup> Lásd a 1-6. számú mellékleteket.

<sup>38</sup> Roberto Saviano műsora a *Vieni via con me*-ben:

<http://www.vieniviaconme.rai.it/dl/RaiTV/programmi/page/Page-4174d693-1e6d-4a13-9f9f-aa216d2853a3.html> (utolsó letöltés ideje: 2019.08.22.)

<sup>39</sup> NORA, Pierre: Emléket és történelem között- a helyek problematikája. In Uő: *Emlékezet és történelem között. Válogatott tanulmányok*. Napvilág, Budapest, 2010, p. 17.

<sup>40</sup> MITCHELL W.J.T.: *A kimondhatatlan és az elképzelhetetlen. Szó és kép a terror idején*. <http://apertura.hu/2008/osz/mitchell> (utolsó letöltés ideje: 2019.08.22.)

rendszerint túldramatizáltak, következésképpen így igen egyszerű fogalmak alkothatóak csupán az áldozatokról és az elkövetőkről; ráadásul a reprezentációnak ez a módja könnyen kiteszi magát (mert gyakran ilyen megrendelésre is készül) a különféle politikai felhasználásoknak.”<sup>41</sup>

Az említett helyzet különösképpen fennállt az 1970-es évek Olaszországában, amikor a terrorizmus és a társadalmi, politikai feszültség következtében a hatalom számára a média az összeütközés kiemelt színterévé vált. Az újságírók és lapok politikailag elkötelezettebbé váltak. A folyamatos terrorista akciók következtében a baloldali lapok (például az *Espresso*, a *Panorama*, a *L’Unita* és a *La Stampa*) hasábjaiakon felvetik a kérdést a merényletek valódi felelősségéről, és a szélsőjobboldal tagjai között keresik a felelősöket. Mindeközben a véleményformáló politikai sajtó pénzügyi nehézségekkel küzd, krízisbe kerül. 1975-ben csak 17 újság jelenik meg, a nagyobb újságok eladása 1975-ben összesen 4,6 millió példányt ér el. Ebből a vezető a *Corriere della Sera* (kereszténydemokrata, 500.000 példány), majd a *Stampa* (361.000 példány). Még a legrégebb lapok is veszteségesek. A szélsőjobb, illetve a szélsőbaloldali terrorizmus nehéz választás elé állítja az újságírókat. A Piazza Fontanai terrortámadás válaszvonalat húz a merényleteket a baloldalnak tulajdonító kormányzati elméleteket átvevő televízió, rádió és újságok többsége, valamint néhány új baloldali lap közé, akik az állam titkosszolgálataira, illetve a szélsőjobboldal érintettségére gyanakodnak. Ennek következtében a szélsőbaloldalnak tulajdonított merényletek különbözőképpen jelennek meg. A Vörös Brigádok tevékenysége kapcsán a sajtó láthatóan kerüli, hogy a vörös terrorizmus gyanúja után nyomozzon. A terrorakciókat elítélik, azonban ezek általánosak maradnak, mélyreható nyomozás nélkül. 1977-ben a Vörös Brigádok elkezdi az újságírókat is támadni. A csoport célja, hogy az újságírók növeljék a merényletek visszhangját. Aldo Moro elrablása és meggyilkolása során a médianyilvánosság problémája döntővé válik. Az újságírókban felmerül a kérdés: mindent megjelentetni vagy önmagukat cenzúrázni. Végül a hír pánikot kelt, így az újságok mindent megjelentethetnek, ami még inkább elhomályosítja a tájékoztatást.<sup>42</sup>

Mint látható, a média erősen hozzájárult a szimbolikus események kialakulásához és megítéléséhez. Ugyanakkor pontosan a szimbólum értéke miatt még nehezebb magát a traumát kifejezni, sőt, az sem véletlen, hogy a különböző művészeti alkotások is inkább a

---

<sup>41</sup> GYÁNI Gábor: *A történelem mint emlék(mű)*,im, p. 95.

<sup>42</sup> Lásd részletesebben: BERTHO LAVENIR, Catherine: *A demokrácia és a média a 20. században*, Csokonai Kiadó, Debrecen, 2005. pp. 224-228

mára már szimbolikussá vált eseményeket emelik ki. Jean Baudrillard is megfogalmazza *A terrorizmus szelleme* című munkájában, hogy a terrorizmus egyik fő jellemzője a szimbolikusság, amely összekapcsolódik a képpel. A kép szerepe nyíltan kétértelmű, ugyanis miközben dicsőíti az eseményt, túsul is ejti azt: végtelen megsokszorozódás, ugyanakkor elterelés és semlegesítés is (így szerepelt már 1968 eseményeinek idején is). A kép elfogyasztja az eseményt, abban az értelemben, hogy magába szívja és fogyasztásra kínálja. Persze minden eddiginél nagyobb lökést ad neki, de csak úgy, mint esemény-kép. Amellett, hogy ezek a terrorista merényletek folyamatosan megjelentek a televízió képkockáin, az is egyfajta ikonná alakítja őket,<sup>43</sup> hogy a művészeti alkotások is folyamatosan ezeket jelenítik meg, emelik ki. Ez természetesen abból adódik, hogy igyekeznek valamiképpen megragadni, értelmezni, közvetíteni az eseményeket vagy akár a traumát, azonban véleményem szerint ezzel paradox helyzet áll elő, mivel az ábrázolhatóság igyekezete mellett éppen az ábrázolhatatlanságot erősítik úgymond egy-egy, az olasz társadalom által jól ismert példával, azonban az egészet képtelenek megragadni.

Ez a jelenség, vagyis a merényletek képeinek sorozatos ismétlései szorosan összefügg a médiával is, illetve a média és a terrorizmus kapcsolatával. Ted Koppel neves amerikai újságíró 1984-ben – az 1970-es évek terrorcselekményeit követően – a terrorizmus és média viszonyát alapvetően szimbiotikus viszonyként határozta meg. Koppel szerint a látványosság elérése céljából a terroristának és a médianak egyaránt szükségük van egymásra. A terror elsőrendű célja a társadalom vizuális esemény által való sokkolása. A média és a terrorizmus viszonyát illető problémára akkoriban egy alapvetően konzervatív válasz született: mivel a televízió a terrorcselekményekről készült tudósításaival, exkluzív interjúival lényegében a terroristák népszerűsítésére, politikai hirdetésére szolgált felületet, a médianak szükségképpen öncenzúrát kellene alkalmaznia az események tudósítása során.<sup>44</sup> Ez a problémakör a mai napig fennáll, hiszen napjainkban is kardinális kérdés, hogy a média mennyi hírt szolgáltatson a merényletekről vagy akár az azzal kapcsolatos nyomozásról.

Wieviorka és Wilkinson a média és terrorizmus kapcsolatának szimbiotikus voltát tekintik vizsgálódásuk kiindulópontjának. A médianak a terrorizmus ugyanis sztorit nyújt, és kielégíti a közönség dráma- és

---

<sup>43</sup> BAUDRILLARD Jean: *A terrorizmus szelleme*, In: GULYÁS Gábor-SZÉPLAKI Gerda(szerk.): *Az árnyék helye. Tanulmányok a hatalom, a morál és az erőszak kérdéseiről*, Kalligram, Pozsony, 2011, p.323.

<sup>44</sup> KOPPEL, Ted ,PODHORETZ, Norman: *Terrorism and the Media: A Discussion*. Köszönet Müllner Andrásnak, aki elküldte nekem a beszélgetés anyagát.



akcióigényét, a terrorizmusnak pedig a média ingyenes nyilvánosságot biztosít. A médiának szüksége van a terrorizmusra mint szenzációs és látványos történetek kiapadhatatlan forrására, a terroristák akciói pedig értelmüket vesztenék a nyilvánosság nélkül. A média terrorista akciók esetén első akar lenni a hírvettségben, a lehető legdrámaibb tudósítást akarja nyújtani, álhírek nélkül akar információt szolgáltatni, biztonságban akarja tudni a munkatársait, meg akarja védeni a köz tudáshoz való jogát, és ha lehet, konstruktív szerepet akar játszani a dráma megoldásában. A terroristák ingyenes nyilvánosságot várnak a médiától, meg akarják értetni az ügyüket, legitimációt várnak, és túszejtés esetén tájékoztatni akarják a közvéleményt.<sup>45</sup>

Ezt a problémakört fogalmazza meg Bernard-Henri Lévy a Guardian hasábjain a napjainkban kialakult helyzettel kapcsolatban, régebbi példákat is felsorakoztatva, köztük a Vörös Brigádokat is.<sup>46</sup>

A terrorizmus és média kapcsolatában bekövetkező folyamat elkerülhetetlen volt és lesz, így jelentős (ha nem a legfontosabb) szerepet kap a közösségi emlékezet alakításában is. Habár az ólomévek traumáját sokan a holokauszt traumájához hasonlítják (és valóban, a legtöbb trauma-elmélet a holokauszt eseményéből indul ki), én úgy gondolom, hogy két teljesen eltérő traumáról van szó. És leginkább azért, mert az óloméveknek (bármilyen paradox is) van pozitív vetülete és utóélete is, mégpedig az, hogy „a köztársaság utolsó heroikus korszaka volt. Az utolsó korszak, amikor a személyes sorsok azonosulhattak a kollektívvel, amikor a nagy konfliktusok kimerültek, és amikor bárki joggal tarthatott igényt arra, hogy történelmet írjon”.<sup>47</sup> Vagyis a trauma mellett nosztalgikus hangulatot teremt az ólomévek emléke. Éppen ezért – miután politikailag, történelmileg röviden bemutattam az ólomévek időszakát – a következő fejezetekben némiképp eltértem az általában pszichoanalitikus megközelítésekétől, és elemzéseimben inkább azt vizsgálom, hogy az adott mű miképp működik/működhet közösségi emlékezetként, milyen meglévő elemeket használ fel a már meglévő közösségi emlékezetből annak erősítésére, vagy az azzal járó trauma feldolgozására. Továbbá megvizsgálom, hogy a terror maga és annak különböző megjelenései hogyan írják át az olasz irodalmat mind tartalmilag, mind formailag.

---

<sup>45</sup> ISTVÁNFY András: *A terrorizmus mint rituális kommunikáció* <http://beszelo.c3.hu/cikkek/a-terrorizmus-mint-ritualis-kommunikacio> (utolsó letöltés ideje: 2019.08.22)

<sup>46</sup> Bernard Henri Lévy: *We should relegate terrorist to the obscurity of their own infamy* <https://www.theguardian.com/commentisfree/2016/aug/01/relegate-terrorists-to-obscurity-of-their-infamy-publicity--jihadis-glory-banalising-evil> (utolsó letöltés ideje: 2019.08.22)

<sup>47</sup> DONNARUMMA, Raffaele: *Storia, immaginario, letteratura: il terrorismo nella narrativa italiana (1969-2010)*. A továbbiakban az idézésekhez és hivatkozásokhoz magyar nyelvű fordítását használom: Donnarumma, Raffaele: *Történelem, képzetvilág, irodalom: terrorizmus az olasz elbeszélő irodalomban (1969-2010)*, in: *Helikon 2015/4 Az ólomévek kultúrája és utóélete – A terrorizmus az olasz művészetekben és irodalomban*. Fordította: Szirmai Anna és Szokács Kinga

## II. Az ólomévek irodalma

A történelmi bevezetőben már utaltam arra, hogy az ólomévek eseményeit rengeteg művészeti alkotás, film, zene, képregény és irodalmi mű megjeleníti. Habár mindegyik terület izgalmas lehetőségeket kínál, jelen kutatás tárgyát a terjedelmi korlátok és a témát érintő könyvtárnyi szaktudás miatt csak a saját szakterületem, az irodalmi művek képezik, csupán alkalmilag térek ki az egyéb művészeti ágazatokra. Az irodalmon belül is az elbeszélő irodalomra szorítokozom, így tudományos munkákat, önéletrajzi műveket, a költészetet és a drámát nem vizsgálom (néhány kivételtől eltekintve, amiket a kontextus megkíván).

Mint már szó volt róla, a film és az irodalom eltérő módon reagált a terrorizmus jelenségére: bár a témák és az elbeszélés lehetőségei összekapcsolódhatnak. A rendezők előbb és határozottabban bíztak azon képességükben, hogy meg tudják szólítani a közönséget, mint az írók.<sup>48</sup>

Az ólomévek több jeles kutatója (többek között Demetrio Paolin, Gabriele Vitello, Raffaele Donnarumma, Gianluigi Simonetti) elmélkedik arról, hogy miért nem létezik az olasz terrorizmus nagy könyve. Donnarumma tanulmányában felhívja a figyelmet arra, hogy

Nincs rá biztosíték, hogy a borzalmas események olyan irodalmat hívnak életre, amely képes elbeszélni a borzalmat. Vannak események, amelyek jóformán azonnali hatást váltanak ki: felidéztek az ellenállás esetét, de ide sorolhatnánk az Első Világháborút vagy a Bolsevik Forradalmat, de akár az ikertornyok elleni merényletet is. Vannak azonban ugyanilyen súlyos események, amelyek nem vonnak maguk után azonnal reakciót: létezik például a francia forradalom nagy könyve?<sup>49</sup>

Az ólomévekkel ellentétben a Resistenzáról szóló nagyregényeket fel lehet sorolni, amelyek gazdagították az ellenállási mozgalomról alkotott elképzelést. Elég csak olyan művekre gondolni, mint Italo Calvinótól *A pókfészkek ösvénye*, Cesare Pavestől *A ház a domboldalon*, vagy Beppe Fenoglio *Il partigiano Johnny* (Johnny partizán) vagy a *Magánügy* című regényei.<sup>50</sup>

---

<sup>48</sup> Lásd részletesebben: VITELLO, Gabriele: *L'album di famiglia*, im. pp. 37-38. DONNARUMMA, Raffaele: Történelem, képzetvilág, irodalom: terrorizmus az olasz elbeszélő irodalomban (1969-2010), in: *Helikon* 2015/4 *Az ólomévek kultúrája és utóélete – A terrorizmus az olasz művészetekben és irodalomban* pp. 536-537.

<sup>49</sup> Uő: im. p. 537.

<sup>50</sup> VITELLO, Gabriele: *L'album di famiglia*, im p. 34. Magyarul Beppe Fenoglio *Magánügy* című regénye a *Micsoda gyönyörű tavasz* című kötetben jelent meg.

Daniele Giglioli terrorizmusról szóló írásában külön tárgyalja az olasz irodalom másodlagos szerepét, ahol viszont terjedelmes teret kapnak Philip Roth, Don DeLillo és John Updike művei. Demetrio Paolin is felveti a Philip Roth-párhuzamot az *Amerikai pasztorál* kapcsán, és felteszi a kérdést, hogy az olasz irodalomban ez a fajta elbeszélő hangnem az ólomévek történéseiről, az akkor lejátszódó generációs ellentétéről miért nem létezik.<sup>51</sup>

### *Korszakolás*

#### *Az első korszak (1969-1982)*

Az ólomévek irodalmi reprezentációját vizsgálva három jól elkülöníthető korszak figyelhető meg a művek keletkezésekor. Az ólomévek történései már nagyon hamar az írói érdeklődés középpontjába kerültek, az első idevágó szövegek már 1971-ben megszülettek. Nanni Balestrini *Vogliamo tutto* (Mindent akarunk) című munkája még csak az ólomévek előtörténete, hiszen a bemutatott munkáslázadás teljesen különbözik a fegyveres harctól. Azonban Leonardo Sciascia *Kiváló holttestek* című műve már olyan „sötét” csoportokról beszél, melyekhez politikai gyilkosságok kötődnek, és olyan országról, ahol a hatalom és az állam gépezete elől nem lehet menekülni.<sup>52</sup> Az 1970-es években már befutott írók tollából szinte minden évben jelentek meg, vagy keletkeztek kiadatlan irodalmi művek a terrorizmusról, vagy annak hátteréről. Az ólomévek témáját ábrázoló írók között találjuk Dario Fót (*Morte accidentale di un anarchico* (Egy anarchista véletlen halála), 1970), Leonardo Sciasciát *Kiváló holttestek* [Il contesto] 1971, *Célok és eszközök* [Todo modo], 1974), Natalia Ginzburgot *Kedves Michele* [Caro Michele], 1973.), Paolo Volponit (*Il sipario ducale* [A hercegi függöny], 1975), Nanni Balestrini (*Vogliamo tutto* [Mindent akarunk] 1971, *La violenza illustrata* [Az illusztrált erőszak], 1976), Pier Paolo Pasolinit *Olaj* [*Petrolio*, 1992], Alberto Moraviát *Lázadás* (*La vita interiore*), 1978), Goffredo Parisét (*L'odore del sangue* (A vér szaga), 1997). Mint látható, a felsoroltak között található két kiadatlan mű is: az egyik Pasolini *Olaj* című írása, melyet 1972 és 1975 között

---

<sup>51</sup>PAOLIN, Demetrio: *Una tragedia negata. Il racconto degli anni di piombo nella narrativa italiana*, Il Measrale, Nuoro, 2008, p. 7.

<sup>52</sup> DONNARUMMA, Raffaele: Történelem, képzetvilág, irodalom: terrorizmus az olasz elbeszélő irodalomban (1969-2010), in: *Helikon 2015/4 Az ólomévek kultúrája és utóélete – A terrorizmus az olasz művészetekben és irodalomban* p. 538.

írt, azonban csak posztumusként, 1992-ben jelent meg<sup>53</sup>, illetve Parise *L'odore del sangue* című regénye, amelyet 1979 helyett végül csak 1997-ben adtak ki. Mindamellett, hogy az első korszakban, tehát konkrétan az ólomévek idején számos mű született az évtized történéseiről, lényeges kiemelni, hogy ezek sosem nyíltan, hanem körülírva beszélnek az eseményekről, a megjelenő társadalmi feszültségekről, vagyis egyik sem nevezhető az olasz terrorizmus regényének.

#### *A második korszak (1982-2002)*

Az első korszakot egy kevésbé termékeny időszak követi, amely hozzávetőlegesen 1982-től 2002-ig tartott. Az előző periódussal ellentétben ebben az időszakban kevesebb elismert szerző volt fogékony az elmúlt évtizedben bekövetkezett történések ábrázolására. Antonio Tabucchi csupán egy elbeszélést szentelt az óloméveknek, Paolo Volponi a *Le mosche del capitale* (A tőke legyei, 1989) című regényében pedig csak egy fejezet erejéig tér ki rá.<sup>54</sup>

Ugyanakkor ebben az időszakban jelenik meg egy új tényező. Elkezdenek megszólalni és tollat ragadni az egykori terroristák. Az elsők között Patrizio Peci műve (*Io, infame* [Én, a besúgó]) jelent meg 1983-ban, majd ezt követte Renato Curcio *Wkhy* (1984) című írása. Az 1980-as, '90-es évek alatt szinte az összes egykori vörös terrorista megírja a saját visszaemlékezését. Ebbe a vonulatba sorolhatóak a terroristákkal készített interjúkötetek, például Rossana Rossanda és Carla Mosca Mario Morettivel készített interjúja: *Brigate rosse. Una storia italiana* (Vörös Brigádok. Egy olasz történet) (1994), vagy a már említett Sergio Zavoli rendezte *La notte della Repubblica* (A köztársaság éjszakája) című televíziós műsor (1989-1990) nyomtatott formában való kiadása (1992).<sup>55</sup> Észrevehető, hogy ebben az időszakban nagyobb az igény a téma kapcsán a történelmi, társadalmi, illetve személyes feldolgozású művekre, mint a szépirodalomra.

---

<sup>53</sup> Habár értekezésemben csak említés szintjén térek ki Pasolin munkásságára és műveire, a kor megkerülhetetlen személyisége. Pasolini műveiről magyarul lásd részletesebben PUSKÁS István, *Távoli világok. Kulturális identitás és idegenség az olasz irodalomban a kora újkortól napjainkig*, Debrecen, Printart-Press, 2015. pp. 164-230. Paolini Olaj című írását is Puskás István fordította a magyarra.

<sup>54</sup> Az ólomévek korszakolása Raffaele Donnarummatól származik, melyet később több ólomévekkel foglalkozó szakértő is átvett. DONNARUMMA, Raffaele: Történelem, képzetvilág, irodalom: terrorizmus az olasz elbeszélő irodalomban (1969-2010), in: Helikon 2015/4 *Az ólomévek kultúrája és utóélete – A terrorizmus az olasz művészetekben és irodalomban* p. 538.

<sup>55</sup> Giuliano Tabacco egész könyvet szentel az ólomévek önéletrajzi írásainak és visszaemlékezéseinek. Lásd részletesebben: TABACCO, Giuliano, *Libri di piombo. Memorialistica e narrativa nella lotta armata in Italia*, Bietti, 2010.

A másik érdekes dolog, ami az ólomévek reprezentációja során megfigyelhető, hogy a nyolcvanas évektől kezdve a terrorizmus elkezd kontaminálódni a noir műfajával és a kilencvenes évek közepére már a műfaj kedvelt témájává válik. Az említett folyamatnak köszönhetően a noir, – ami az előző évtizedekben periferikus helyzetben volt, most meghódította az irodalmi világ központi terét. Az első terrorizmusról szóló noir Attilio Veraldi *Il vomerese* (A vomerói, 1980) című műve. A kilencvenes évektől kezdve Cesare Battisti, egykori aktivista<sup>56</sup> is megjelentetett néhány sikeres noirt, mint például a *Travestito da uomo* (Férfinak öltözött, 1993), a *L'ultimo sparo* (Az utolsó lövés, 1998) vagy a *L'orma rossa* (A piros nyom, 1999) címűeket. Értekezésemnek nem célja a noir irodalom tüzetes bemutatása, csupán a jelenségre kívánom felhívni a figyelmet, különösképpen azért, mert a noir szerzők voltak az elsők, akik a terrorizmust nem veszélyes és kényelmetlen témaként kezelték, hanem kihasználták adottságait, és szórakoztató irodalmat építettek fel belőle, ezáltal gyengítve a téma történelmi, politikai értékét.<sup>57</sup>

A kilencvenes években az irodalom helyzete megváltozik a médiához képest. Míg a hetvenes években arra törekszik, hogy megkülönböztesse magát a tömegművektől, addig a nyolcvanas években „az irodalom éppen azért beszél a terrorizmusról, mert az a mediális elbeszélés és elemzés tárgya volt, és az is maradt.”<sup>58</sup>

Mindkét korszakban olyan irodalomról van szó, amely ostromlott helyzetben érzi magát, és ez ellen vagy úgy próbál védekezni, hogy a lehető leginkább igyekszik hangsúlyozni saját identitását és hajthatatlanságát, vagy épp ellenkezőleg, amennyire csak tud, azonosulni igyekszik azokkal a diskurzusokkal, amelyek túlmutatnak rajta, amelyek marginalizálják. Ez az elhibázott mechanizmus ad magyarázatot az olasz elbeszélő irodalomnak a terrorizmussal kapcsolatos korlátaira.<sup>59</sup>

### *Moro meggyilkolásának éve mint fordulópont*

Raffaele Donnarumma tanulmányában felhívja a figyelmet arra, hogy az általa kialakított korszakolás nem egyezik meg a szorosán vett kronológiával. Tagadhatatlan, hogy az 1978-

---

<sup>56</sup> Cesare Battisti esetéből is látható, hogy az ólomévek eseményei még mindig hatással vannak a politikára és az (olasz) társadalomra. Battistit idén, 2019-ben, fogták el és tartóztatták le, majd életfogytiglanra ítélték. Politikai szerepe mindig is nagy vihart kavart. Egy rövid magyar összefoglaló olvasható a Mércé honlapján Battisti elfogásáról, és politikai életútjáról: TÓTH Csaba Tibor: *Cesare Battisti kiadatása: a szélsőjobboldal színtet lép*, 2019.01.15. <https://merce.hu/2019/01/15/cesare-battisti-kiadatasa-a-szelsojobboldal-szintet-lep/> (utolsó letöltés ideje: 2019.08.22.)

<sup>57</sup> VITELLO, Gabriele: *L'album di famiglia*, im p. 29.

<sup>58</sup> DONNARUMMA, Raffaele: *Történelem, képzetvilág, irodalom: terrorizmus az olasz elbeszélő irodalomban (1969-2010)*, im. p. 540.

<sup>59</sup> Uő: Uo.

as év fontos pont volt az ólomévek történetében. Azonban két ellentétes irányba hatott: egyrészt a „fegyveres harc hanyatlását jelzi”, másrészt az irodalomra (igaz megkésve), nagyon erős hatást gyakorolt.<sup>60</sup>

Kezdetben Aldo Moro elrablása és megölése csupán a nem fikciós írások központi témájaként szolgált. Kiváló példa erre Sciascia *L'affaire Moro* (A Moro-ügy, 1978) című írása, amely az első elemzési kísérletnek tekinthető az ügy hátterének felgöngyölítésében, de akár ide sorolhatóak a már említett egykori terroristák visszaemlékezései is.

Észrevehető, hogy az irodalomban is nyomot hagyott, azonban kezdetben csak homályosan, burkoltan közelítenek a témához. Mint a későbbiekben szó lesz róla, 1980-ban *A rózsza neve* a Moro-gyilkosságot követő társadalmi sokkot vetítette előre, áthelyezve azt egy másik korba. Diego Zandel *Massacro per un presidente* (Vérfürdő egy elnökért, 1981) című munkájában pedig – átalakítva a történetet – thrillert formált belőle. Anna Samuelli és Alberto Franceschini *La borsa del presidente* (Az elnök táskája, 1997) című krimije után nyíltan kezdik el megjeleníteni az esetet, amely idővel „regényes toposzá formálódik”, szinte kötelező elemmé válik az ólomévek ábrázolásában.<sup>61</sup> Ezt követően (mind a mai napig) rengeteg irodalmi, művészeti (film, színházi darabok, képregény) feldolgozás keletkezik Moro tragédiájáról; kulcsfigurává, narratív tengellyé válik az ólomévek traumájának reprezentációjában.

Moro kulcsfigurává alakulásának említésekor érdemes kitekinteni egy kicsit ennek társadalmi hátterére is. A fogyasztói társadalom minden téren átalakulást eredményezett. A II. világháború után a gazdasági fellendülés átírta és csökkentette az apák családon belüli szerepét a többi családtaggal szemben. Így az olasz családi modell is átalakult, elfogadva a kapitalizmus versenyorientált szabályait. Ebből a szemszögből is érdemes megfigyelni az ólomévek idején zajló generációs konfliktusokat, és hogy (mint ahogy a későbbiekben látni fogjuk) az apák erőteljes figurája mennyire eltűnik a hetvenes évek társadalmából, és ebből kifolyólag az irodalmi elbeszélésekből is.<sup>62</sup> Aldo Moro alakja kétségkívül a feláldozható apát és bűnbakot szimbolizálja az olasz nép értelmezésében és emlékezetében. Valószínűleg az is ráerősít erre a tudatra, hogy a fogságból írt leveleiből kitűnik, hogy Moro tisztában volt vele, hogy feláldozzák őt a politika oltárán.

---

<sup>60</sup> Uő. Uo.

<sup>61</sup> Uő:Uo.

<sup>62</sup> VITELLO, Gabriele: *L'album di famiglia*, im p. 47.

A kétezres évek elején változás állt be az olasz elbeszélő irodalomban. Több olyan tragikus esemény következett be, amelyek a felélesztették az érdeklődést az olasz terrorizmus iránt. Nem csupán a 2001. szeptember 11-én bekövetkezett támadásra adott reakció volt ez. Az ólomévek irodalmának virágzása valószínűleg az Olaszországban végbement eseményeknek is köszönhető: 2001-ben Genovában a G8 találkozó ideje alatt a tüntetések a rendőrökkel való összecsapássá fajultak, aminek következtében Carlo Giuliani július 20-án életét vesztette. Azonban az ólomévek irodalmának fellendülését a Vörös Brigádok újjáéledése (1999. május 20-án Massimo D'Antoniát és 2002. március 19-én Marco Biagit gyilkolták meg) segítette elő. Több regény is született ebből a hipotézisből és a Vörös Brigádok újraéledéséből. Többek között Gian Mario Villalta *Tuo figlio* (A te fiad) és Antonella Tavassi *La Greca Guerra di Nora* (Nora háborúja) műveiben explicit utalások találhatóak az úgynevezett Új Vörös Brigádokra, és jól érzékelhető a konfrontálódás a hetvenes évek generációja és a „no global” mozgalom között.<sup>63</sup>

Többen úgy vélik, hogy az ólomévek témájának népszerűvé válása az 1970-es évek emlékeivel való megbékélési és feldolgozási folyamat hiányának kompenzációja.<sup>64</sup> Egyetértek azzal a gondolattal, hogy az olasz terrorizmusról szóló könyvek és egyéb művészi alkotások elősegítik a közösségi emlékezet kialakulását és az események okozta trauma feldolgozásában is segíthetnek, azonban nem szabad megfeledkezni arról, hogy a kiadók is érdekeltek a terrorizmus témájának fellendülésében, és évente ontják magukból az ólomévekről szóló könyveket.

Szemléltetésként, csak 2004-ben tíz regény jelent meg az ólomévekről: Giuseppe Culicchia: *Il paese delle meraviglie* (Csodaország), Giampaolo Spinato: *Amici e nemici* (Barátok és ellenségek), Girolamo De Michele: *Tre uomini paradossali* (Három ellentmondásos férfi), Giampaolo Simi: *Il corpo dell'inglese* (Az angol test), Alessandro Preiser: *Avene selvatiche* (Vad zab), Gianni Marilotti: *La quattordicesima commensale* (A tizennegyedik vendég), Luca Doninelli: *Tornavamo dal mare* (Visszajöttünk a tengerről), Antonio Tabucchi: *Tristano muore* (Tristano meghal), Gian Mario Villalta: *Tuo figlio* (A te fiad), Vincenzo Pardini: *Lettera a Dio* (Levél Istennek).<sup>65</sup>

---

<sup>63</sup> Uő: p. 31.

<sup>64</sup> ANTONELLO, Pierpaolo, O'LEARY, Alan (szerk.): *Imagining Terrorism. The Rhetoric and Representation of Political Violence in Italy 1969-2009*, Legenda, Maney Publishing, 2009, p. 10.

<sup>65</sup> VITELLO, Gabriele: *L'album di famiglia*, im p.29.

Habár a fenti felsorolás is jól érzékelteti a jelenséget, fontos megemlíteni, hogy nem csupán az irodalom területén zajlott/zajlik ez a folyamat, hanem más művészeti ágazatokban is, mint például a mozi, a televízió, a színház vagy a képregény. A film területén például 2003-as a már említett Marco Tullio Giordana által rendezett *La meglio gioventù* (Szépséges fiataltság), vagy 2009-es Renato De Maria *La prima linea* (Az első vonal) című filmje, de a 2006-os *Attacco allo stato* (Állami támadás)<sup>66</sup> és a 2010-es *Il Sorteggio* (A sorsolás) című televíziós programok is ide sorolhatók. A terrorizmus témája néhány drámaíró is megihletett, aminek köszönhetően olyan darabok születtek, mint például Marco Balianitól a *Corpo di Stato* [Az Állam teste], Daniele Timpanótól az *Aldo Morto* [Halott Aldo, 2012] és Angela Dematté *Avevo un bel pallone rosso* (Volt egy szép piros léggömböm, 2010) című előadása. Számos cantautoréra is erős hatást gyakorolt az ólomévek világa, találkozhatunk vele többek között Lucio Dalla, Fabrizio De André és Vasco Brondi lemezein. Olaszország erős képregény-kultúrával rendelkezik, így nem feledkezhetünk meg az olasz képregény világában zajló folyamatokról sem. A kétezres évektől sorra jelennek meg az ólomévek eseményeit feldolgozó képregény-történetek. Ilyenek például Francesco Barilli és Matteo Fenoglio *Piazza Fontana*, Luigi Ricca *Il tempo materiale* (2012), Alex Boschetti és Anna Ciammitti *La strage di Bologna* (2010), Paolo Parisi *Il sequestro Moro* (2009) című munkái, amelyek az olaszok emlékezetében élő szimbolikus eseményeket teszik meg központi témának.<sup>67</sup>

Az ólomévek témája körül kialakuló divatjelenség, a társadalomra gyakorolt pozitív hatása mellett, azt a veszélyt is magában hordozza, hogy a sokszor ismételt (akár képi) szimbolikus események sematizálják és elhomályosítják a valódi történéseket, tompítják és leegyszerűsítik a trauma valódi okát. Azt is érdemes megfigyelni, hogy egyfelől a szociális és kulturális trauma hosszú feledése, másfelől a tömegkommunikációs eszközök új látványosság iránti szükséglete az elbeszélésekkel kapcsolatban újfajta elvárásokat hoztak létre, és mint láthattuk, nem csupán az irodalomban. Kevésbé a műfajban, mint magában a narratívában, jellemzővé vált, hogy az erőszakos cselekedetek részleteit járja körül, és úgy kezeli, mint a szórakoztatás vagy az érzelmi sokk egyik formáját. Az egykori terroristák és a korszak írói is a realiztikus írásmód helyett egyre inkább eufemisztikusan kezdtek el beszélni az ólom évekről. Ezáltal a terrorizmust

---

<sup>66</sup> A két részes műsor olaszul elérhető: [https://www.youtube.com/watch?v=J4QdYL\\_zH9U](https://www.youtube.com/watch?v=J4QdYL_zH9U) illetve <https://www.youtube.com/watch?v=ngvPJGpkoZM> (utolsó letöltés ideje: 2019.06.11.)

<sup>67</sup> VITELLO, Gabriele: *L'album di famiglia*, im p. 30.



radikálisan esztétizálják, és kolonizált képet alkotnak róla, ami monopolizált helyzetet alakít ki a kortárs kommunikációs világban.

### *Az ábrázolásmód lehetőségei és módjai*

#### *A tények szerinti rekonstrukció*

Mint már fentebb kitértem rá, a hetvenes évek elejétől a nyolcvanas évekig az ólomévek és a fegyveres erőszak narratívája főként újságírók, szociológusok és történészek magyarázatából épült fel. Az erről szóló filmművészet pedig a rendőrségi, bűnügyi műfajokon alapult.

Donnarumma is felhívja a figyelmet arra, hogy a „tények megbízható rekonstrukciója vagy egyáltalán annak lehetősége, hogy pontosan idézett és valós tények elképzelt események háttéréül szolgáljanak a »történeti és kitalált elemek vegyes kompozíciójának«, elmélete szerint ritka és megkésett.”<sup>68</sup> Ez történik az ólomévek narratívájában is, hiszen legtöbbször más történetekbe beillesztve, olykor álcázva beszélnek az olasz terrorizmusról.

A tendencia első és korai kivétele Nanni Balestrini (utólag felépített) regényciklusa, a *La Grande Rivolta* (A Nagy Forradalom, 1999), a *Vogliamo tutto* (Mindent akarunk, 1971), a *Gli invisibili* (A láthatatlanok, 1987), a *L'Editore* (A kiadó, 1989) és a *La violenza illustrata* (Illusztrált erőszak, 1976). A *Vogliamo tutto* a Fiat gyár alkalmazottai körében kitört 1969. július 3-i munkásfelkelést, illetve a vörös terrorizmust jeleníti meg. Az *Illusztrált erőszakban* Mara Cagol (Vörös Brigádok alapítója) figurája tűnik fel, a *Kiadó* pedig Giangiacomo Feltrinelli halálát rekonstruálja. Fontos hangsúlyozni, hogy annak ellenére, hogy a szerzők megtörtént eseményeket ábrázolnak, és valós tényeket építenek be a szövegeikbe, mindegyik műben erősen érződik az írások politikai töltete, az író részrehajlása.<sup>69</sup>

Erős kivételnek tekinthető Pasolini már említett *Olaj* című posztumusz könyve is. Itt azonban egy, az Olasz Kommunista Párthoz közelebb álló politikai állásponttal találkozhat az olvasó. Az alkotáson keresztül a hatalom nézőpontját ismerhetjük meg, ennek köszönhetően a könyv nem a vörös, hanem a fekete terrorizmusról és annak

---

<sup>68</sup> DONNARUMMA, Raffaele: Történelem, képzetvilág, irodalom: terrorizmus az olasz elbeszélő irodalomban (1969-2010), im. p.541.

<sup>69</sup> Uő: Uo. pp. 541-542.

hátteréről szól. Az *Olajba* Pasolini olyan sajtódokumentumokat és neveket emel be, amelyekről a *Merényletek regényében* (*Romanzo delle stragi*) nyíltan kijelenti, hogy birtokában vannak, de nem teszi ismertté őket.

Tudom. Tudom a nevét azoknak, akik felelősek mindazért, amit államcsínynek szokás nevezni (és ami valójában a hatalom megtartását szolgáló államcsínyek sorozata) [...] Tudom az összes nevet, és tudom mindazt (legyen szó intézmények elleni támadásokról vagy merényletekről), amiben bűnösök. Tudom. De nincsenek bizonyítékaim. Bűnjeleim sincsenek. Tudom, mert értelmiségi vagyok, író, aki követni igyekszik mindazt, ami történik, megismerni mindazt, amiről írnak, elképzelni mindazt, amiről nem tudni vagy amiről hallgatnak; aki összekapcsol akár távoli eseményeket is, aki a széteső és töredékes részleteket koherens politikai keretbe rendezi össze, aki helyreállítja a logikát ott, ahol látszólag az önkény, a téboly és a homály az úr.<sup>70</sup>

Habár Pasolini és Balestrini írásai más politikai nézőpontot közvetítenek, olyan szempontból hasonlóak, hogy az 1980-as évek végéig a terrorizmusról szóló elbeszélő irodalom egyik fókuszpontját képezik, hiszen abban a korszakban a terrorizmusról mesélni egyet jelentett a hatalmi diskurzusnak, a médiának és a lojális közvéleménynek való ellenszegüléssel.<sup>71</sup>

Ezekhez az elbeszélési módokhoz hasonló Volponi *Il sipario ducaléja* is, azonban ő nem konkrétan a Piazza Fontana-i eseményeket mutatja meg, hanem annak értelmezési nehézségeit. „Nem a történelmi regényt, hanem az eseményből fakadó veszteségérzés regényét formálja.”<sup>72</sup>

Tekintve, hogy az olasz a terrorizmusról szóló olasz elbeszélő irodalom jellemzően más történetekbe ágyazza az ólomévek eseményeit, nagyon ritka, hogy a korszakról a valós tények és részletek felhasználásával keletkezik regény. A „történelmi regény” vonulatába sorolható még például Ferdinando Camon *Occidente* (Nyugat, 1975) című tényfeltáró regénye, és Bruno Arpia *Il passato davanti a noi* (Az előttünk álló múlt, 2006) című alkotása.

Érdemes azonban azt is megfigyelni, hogy míg a szépírók mindig rejtve, óvatosan nyúlnak a terrorizmus témájához, addig az újságírók, televíziós újságírók, szociológusok, politikusok szinte minden nap leírásokban, elemzésekben, cikkekben dolgozták fel az eseményeket. A későbbiekben részletesen is kitérek rá, hogy miért, de éppen a fent említett

---

<sup>70</sup> PASOLINI, Pier Paolo: *Merényletek regénye*. In: Helikon 2015/4 Az ólomévek kultúrája és utóélete – A terrorizmus az olasz művészetekben és irodalomban. pp. 439-440 (ford: Puskár Krisztián)

<sup>71</sup> DONNARUMMA, Raffaele: Történelem, képzetvilág, irodalom: terrorizmus az olasz elbeszélő irodalomban (1969-2010), im. p.542

<sup>72</sup> Uő, im. p. 543.

két tendencia közötti különbség fogja átalakítani az olasz terrorizmus irodalmát, annak köszönhetően, hogy a média egyre erőteljesebb hatást gyakorol az elbeszélő irodalomra.

#### *Nemzedéki és családtörténetek*

Az olasz szerzőknél mindenképpen megfigyelhető az a tendencia, hogy a terrorizmusról szükségszerűen eltérő módon beszélnek, mint ahogy azt a híradások és különböző médiumok teszik. Ennek köszönhetően az irodalomnak önigazolásra van szüksége, amely sokszor távolságtartást eredményez, szélsőséges esetben az irodalom egyáltalán nem beszél a terrorizmusról, mert az egyéb médiumok már túl sokat beszélnek róla.

Ez a távolságtartás, illetve más történetbe ágyazódás két nagy téma köré csoportosítható: az egyik a konspirációs elmélet, amelyről később még szó lesz, a másik pedig a családtörténet, illetve a családon belüli generációs konfliktus. Az ólomévek nemzedéki és családi olvasatának Raffaele Donnarumma meglátása szerint legalább három változata van.

Az első, időrendi sorrendben is, az apa és fiai közötti konfliktusra épül, itt a terrorista fiú lázadásának jegyében a hatalom és a rend létesítményeként megjelenő apa ellen. A másodikban a terroristát a szülő jeleníti meg (főleg az anya), aki a gyerekének igyekszik indokolni a bukásra ítélt vállalkozást. A harmadik pedig a nemzedéken belülről tudósít: szembenállásról van szó (aligha szembeszállásról) testvérek, élettársak között. Mindhárom altípus más-más mitikus alakhoz köthető: az elsőhöz Oidipusz, Médeia nyilván a másodikhoz, a harmadikhoz pedig Antigoné vagy Erosz és Thanatosz kapcsolható.<sup>73</sup>

Kétségtelen, hogy az ólomévek narratívájának központi eleme, mely toposszá alakult, és az elbeszélés vázát adja, a család. Demetrio Paolin az első, aki a téma szakértői közül felhívja erre a tényre a figyelmet, és monográfiájában több fejezeten keresztül (*Padri e figli, Lessici familiare*) tárgyalja ezt az olasz irodalomban szembetűnően erős jelenséget. Meglátása szerint a terrorizmus és az olasz társadalomra gyakorolt hatása általános, de az elbeszéléseken belül – igaz, különböző módokon, de – a terrorizmus mindig családi „dolog”, a családot érintő ügy marad.<sup>74</sup>

Érdekes azonban, hogy nem csupán a szépirodalomban figyelhető meg a család-metafora, hanem a terrorista csoportok nyelvezetében is. Például Rossana Rossanda 1978-

---

<sup>73</sup> *im. p. 552.*

<sup>74</sup> PAOLIN, Demetrio: *Una tragedia negata. Il racconto degli anni di piombo nella narrativa italiana*, Il Measrale, Nuoro, 2008, pp. 78-80.

ban a *Manifestó*ban megjelent egyik cikkében kifejti, hogy a Vörös Brigádok nyelvezete is olyan, mintha egy történelmi családi albumot lapozgatnánk.<sup>75</sup>

Mivel Olaszország esetében fiatal országról beszélünk, természetes, hogy a család kapja a legfontosabb szerepet, nem csak a metafora szintjén, hanem a valóságban is, hiszen az emberekben a társadalmi szerepek modelljeit és a különböző nézeteket a szűkebb család alakította ki. Sokkal mélyebben gyökerezik az olasz társadalomban, mint maga a nemzeti tudat, a nemzeti összetartozás. Ezt jól mutatja az is, hogy a mai napig gyakran, főleg délen, három generáció él együtt.

Az ólomévek irodalmában az említett generációs konfliktus megjelenítése szinte már a kezdetektől fogva jelen van, azonban talán Natalia Ginzburg *Kedves Michele*, (1973) című regénye helyezi először középpontba. A terrorista fiú, Michele története más családtagok történetéből és leveleiből, Michele ideológiai nézeteihez, illetve másságához való hozzáállásából, illetve a testvérek egymáshoz fűződő viszonyából és ebből adódó szorongásaiból fejlődik ki. Habár konkrétan a terrorizmusról nincs szó benne, viszont az ólomévek irodalmában betöltött jelentősége miatt a későbbiekben egész fejezetet szenteltek a regénynek, mivel azt a generációs szakadékot jeleníti meg elsőként, ami a 1970-es évek Olaszországát jellemezte. A generációs szakadékot megjelenítő vonulatba tartozik még, és érdemes megemlíteni Giacomo Sartori *Anatomia della battaglia* (A harc anatómiája, 2005) és Vincenzo Consolo *Lo Spasimo di Palermo* (Palermo gyötrelme, 1998) című műveit.<sup>76</sup>

A terrorizmus újjászületésének, illetve az egykori terroristák emlékiratainak köszönhetően a kétezres évek elején az elbeszélésekben egyre inkább megjelenik a terrorista szülő figurája. Ez a fajta írásmód abból a szükségletből ered, hogy ezredfordulón zajló eseményeknek köszönhetően a szülők igyekeznek elmagyarázni a gyerekeiknek az elmúlt évek történéseit és részben tetteik jogosságát. Érdekes, hogy míg a fentebb említett generációs konfliktus megjelenítésekor az apák kerülnek főszerepbe, addig a terrorista szülő szerepébe legtöbbször az anya kerül. Ebbe az elbeszéléstípusba sorolhatóak többek között Gieraldina Colotti *Il segreto* (A titok, 2003), Doninelli *Tornavamo dal mare* és Villalta *Tuo figlio* című regényei.<sup>77</sup>

Az elbeszélések harmadik csoportja a terrorizmust családi és érzelmi kapcsolatok felől közelíti meg. La Capria *Amore e Psiche* (Ámor és Psziché, 1973), Moravia *Lázadás*, Parise *A vér szaga* című műveiben a terrorizmus a polgári osztály válságával, a társadalmi

---

<sup>75</sup> VITELLO, Gabriele: *L'album di famiglia*, im, p. 39.

<sup>76</sup> DONNARUMMA, Raffaele: Történelem, képzetvilág, irodalom: terrorizmus az olasz elbeszélő irodalomban (1969-2010), im, p. 553.

<sup>77</sup> Uő im, p. 554.

átalakulással, az emancipációval, a nőiséggel, a szexualitás kérdéseivel együtt jelenik meg. A kétezres évektől kezdve a művekben ez az érzelmi és családi kapcsolat legtöbbször a testvéreken keresztül válik láthatóvá, úgy mint Tavassi *La Greca Guerra di Nora*, Culicchia *Il paese delle meraviglie*, Pennacchi *Fasciocommunisti (Fasiszta kommunista, 2003)* című regényeiben. Érdeemes megfigyelni, hogy ezek a történetek már nem a szembenállásról, a testvéri viszállyról, hanem a testvéri szeretetről, a késői egymásra találásról, a közös gyászról szólnak.<sup>78</sup> A legtöbb családtörténeten belül közelről, szinte modellként megfigyelhető, hogy mi zajlik/zajlott az ólomévek hatására az olasz társadalomban.

#### *Detektív- és összeesküvés-történetek*

Nem a család az egyetlen kulcstéma az ólomévek irodalmában. A másik közkedvelt narratív séma a detektívtörténetként bemutatott, illetve a konspirációs elméletekből felépített történetmesélés. Habár előtte is létezett krimi a hetvenes évek történéseiről, Leonardo Sciascia az az író, aki meghonosította ezt a műfajt az ólomévek irodalma terén is. Először a *Kiváló holttestekkel*, majd a *Célok és eszközök* című regényével mutatta be a kor hangulatát és politikai háttérét. A *Kiváló holttestek*ben a köztisztviselők elleni bűntényeket valójában nem azok a sötét csoportok követték el, akiket a kormány szervezet állított be bűnösnek, hanem maga a hatalom. A *Célok és eszközök*ben pedig a pártokon belüli kapcsolati hálók és szervezkedések következményeit mutatja be.

A konspirációs elméletek mindig is kedvelt módjai voltak a történelmi, politikai történések „megértésének”, illetve magyarázatának, hasonlóan ahhoz, ahogy egy kognitív térkép segítségével az átlagember igyekszik tájékozódni a világban.. Éppen ezért az irodalom és a különböző művészeti műfajok is feldolgozzák és felhasználják az emberek tudatában élő „elméleteket”, akkor is, ha azok nem is igazak, ezáltal is alakítják az adott eseményről a kulturális emlékezetet. Ugyanez történik az ólomévek kapcsán is, nem csupán az irodalomban, hanem a film műfajában is.<sup>79</sup>

A legtöbb összeesküvés-történetben a számos (akár jobb-, akár baloldali) terrorista akció mögött a Hatalom legyőzhetetlen és láthatatlan ereje áll, azonban idővel ez annyira

---

<sup>78</sup> Uő im. pp.554-556.

<sup>79</sup> Lásd részletesebben: O'LEARY Alan: Moro, Brescia, Conspiracy: The Paranoid Style in Italian Cinema In: ANTONELLO, Pierpaolo, O'LEARY, Alan: *Imagining Terrorism. The Rhetoric and Representation of Political Violence in Italy 1969-2009*, Legenda, Oxford, 2009, pp. 48-62.

benne él a köztudatban, hogy az elbeszélések pusztá ismételtetéssé válnak.<sup>80</sup> Donnarumma megfogalmazásában:

Míg közvetlenül a Piazza Fontanai merényletet követően ugyanez az elbeszélői retorika a vád és az igazság értékével bírt, Moro után már csak egy mesét jelent; míg korábban ideológiákat és misztifikációkat leplezett le, később maga válik ideológiává és misztifikációvá. E mítosz elterjedtsége arányos az értelmezési képesség gyengülésével: minél több eseményt akar elmesélni, annál kevésbé képes megfogni a dolgokat. A fekete terrorizmust összeesküvésnéként olvasni azt jelenti, hogy meta-történelmi erőt tulajdonítunk neki, amely – bár hosszú távon nem lesz eredményes, mégis – biztosítja megszervezőinek büntetlenségét, és irányítja a történelmet, a vörös terrorizmust összeesküvésnéként (vagyis a Hatalom titkos manővereként) olvasni azt jelenti, hogy minden társadalmi jellegzetességétől megfosztjuk, elszakítjuk a gyökereitől, letagadjuk az identitását.<sup>81</sup>

Az egykori terroristák visszaemlékezéseinek köszönhetően az óloméveket követő jogi eljárás igazságának és helyreállításának igénye is megjelenik az elbeszélésekben. Például Giancarlo De Cataldo bíróként a *Romanzo criminale* (Bűnügyi regény, 2002) című művében elmeséli azt, ami a törvényszéki iratokból kimaradt, vagyis hogy mi áll a Magliana-banda és a bolognai merénylet mögött.<sup>82</sup> Hasonló eset az, amikor a brigádtagok elbeszélik saját változatukat Moro elrablásáról vagy a merényletek kiterveléséről. Azonban mivel regényről vagy más irodalmi alkotásról van szó, az igazság homályosabb, a történet regényesebb lesz, ez teret ad az összeesküvés-elméleteknek, tehát semmiképp se lehet hivatalos verzióknak tekinteni ezeket az elbeszéléseket, csupán árnyalják az események történéseit.<sup>83</sup>

#### *A média hatása az irodalomra*

A nyolcvanas évek vége felé, főleg a kilencvenes években az olasz politikai helyzet megváltozott, ennek köszönhetően az ólomévek és ábrázolásának kapcsolata is változásokon ment keresztül. Ennek hatására az ólomévek témája legalizálódott az elbeszélésekben. Azonban ebben a szakaszban még inkább kiéleződött, módosult és komplexebbé vált az irodalom és a média kapcsolata: jobban mondva az előbbi

---

<sup>80</sup> DONNARUMMA, Raffaele: *Történelem, képzetvilág, irodalom: terrorizmus az olasz elbeszélő irodalomban (1969-2010)*, im. p.551.

<sup>81</sup> Uő im. pp. 551-552.

<sup>82</sup> Giancarlo De Cataldo *Romanzo criminale* című regényéről lásd részletesebben: FRIED Ilona: *Modern olasz irodalom és színház: problémák és művek*, Bölcsész Konzorcium, 2006, pp. 259-263.

<sup>83</sup> Uő, im, p. 551.

szimbolikusan alárendeltje lett az utóbbinak. Elkezdődött egy olyan tendencia a terrorizmusról való beszédmódban, amelyben a történet tárgya a tömegtájékoztatási eszközök és módok elemzése lett.

A fentebb bemutatott második korszakban, amikor az emberek vágytak az igaz történetek elbeszélésére, vagyis a valóban megtörtént események újrafeldolgozására, az ólomévek történései elég széles repertoárt nyújtottak az igaz vagy igaznak tűnő történetek terén. Az olasz regény krízisében (a nyolcvanas-kilencvenes években) kialakult egy olyan elbeszélési forma, amely keveri a különböző műfajokat, hogy elsajátítsa mindegyik szemiotikus erejét. Megfigyelhető, hogy az ólomévek szülő narratív művek napjainkig tartó sikerének egyik oka, hogy mindegyik elbeszélés egyes szám első személyben íródott, és nagyon gyakran használják a vallomás vagy tanúságtétel műfaját, melyekkel áligazságot hoznak létre az önéletrajzírás szűrőjén keresztül. A leírás valóságát azzal erősítik, hogy gyakran dokumentáris, történelmi forrásokat használnak fel, és a történetből egyfajta riportot alkotnak.<sup>84</sup>

Az olasz történelem tekintetében az ólomévek valami személyes volt, valami tipikusan olasz, amely rendkívüli eseményeket produkált. Ugyanakkor a mai olvasókat és állampolgárokat számára inkább már távoli eseménynek tűnik, ami már nem okoz több problémát, viszont külföldi látványosságnak örvend, különösképpen a mai európai helyzetet figyelembe véve.

Az elbeszélő irodalomra, mint láthattuk, erőteljes hatást gyakorol a média, az elbeszélésbe beleépítik azokat a tömegkommunikáció által közvetített információkat, amelyek még inkább a befogadók érzelmeire hatnak. A moziban és televízióban futó újrafeldolgozások egy újranézhető irodalom lehetőségét és igényét hangsúlyozzák. A média elbeszélő irodalomra gyakorolt hatása leginkább Moro elrablása kapcsán vált nyilvánvalóvá. Mint a művek elemzésekor látható lesz, főként a fiatalabb írók műveiben fedezhető fel a média hatása, a terrorizmus másfajta módon való ábrázolása. Nem csupán modalitásában, hanem a témához való viszonyulásban is.<sup>85</sup> Gyakran a történelmi események csak jóval a megtörténtük után beszélhetők el, értelmezhetők, vagyis nem csupán az a generáció beszél róla, amelyik közvetlenül megélte, hanem az azt követő (sőt, gyakran ők sikeresebben, mint azok, akik akkor éltek). Azonban a fiatalabb generáció írói sok esetben szofisztikáltabban ábrázolják mindezt, annak köszönhetően, hogy nem

---

<sup>84</sup> SIMONETTI, Gianluigi: *Nostalgia dell'azione. La fortuna della lotta armata nella narrativa italiana degli anni Zero* in *Allegoria* 64 p. 111

<sup>85</sup>Uő: im. p. 98.

közvetlen tapasztalatból, hanem szuggessziókból és képekből épül fel a traumájuk, azokból a képekből, amik az újságon, televízión és interneten keresztül látnak, amelyek azonban sokszor kaotikusak, megosztóak. A terrorizmusról szóló újabb olasz regényekben már nem csak áthallásként, hanem fizikailag is megjelenik a tömegmédiá. A véres eseményt gyakran a főszereplő televízióra vagy újságképre függesztett tekintetén keresztül látjuk.<sup>86</sup>

Megfigyelhető, hogy az elbeszélő irodalom ikonikus, erős képeket épít be a történeteibe: ezek közül a legerőteljesebb Moro holtteste, amit legtöbbször csak a televízió képernyőjén és az újságban látott képek alapján ábrázolnak. Az elmúlt évtizedekben kialakult az ikonikus, medializált képekből egy repertoár, melyre az irodalomnak muszáj reflektálnia. A televízió és az internet által vetített és a terrorizmus ábrázolásakor alkalmazott képek átalakítják a kollektív emlékezetet az ólomévek eseményeiről, aminek köszönhetően nem csupán a traumatikus események, hanem a cselekvés, az összetartozás, az egység öröme is előtérbe kerül. A terrorizmus így szépen lassan az emlékezet helyreállításának és a nosztalgiának eszközévé, illetve a történelmi regény témájává válhat.<sup>87</sup>

#### *A téma nemzetközi irodalma*

Az eddigi fejezetekben igyekeztem bemutatni, hogy mi jellemzi és alakítja az ólomévek narratíváját és emlékezetét. A továbbiakban arra térek ki, hogy a téma szakirodalma milyen nézőpontokból közelít az értelmezéshez. Magyarországon sajnálatos módon alig ismert az olasz történelem ezen korszaka, azonban olasz és angol nyelven (főleg a kétezres éveket követően) egyre több könyv születik a témáról. Mint már a határterületeknél említettem, az első értelmező írások (2007) az ólomévek filmes feldolgozásáról szóltak, a két legjelentősebb Christian Uva: *Schermi di piombo. Il terrorismo nel cinema italiano* (Ólomképernyők. A terrorizmus az olasz moziban.) és Alan O’Leary: *Tragedia all’italiana. Cinema e terrorismo tra Moro e memoria* (Olasz tragédia. Mozi és terrorizmus Moro és emlékezet között.) Uva monográfiájában az ólomévek feldolgozásához és megértéséhez a mozi által használt különböző értelmezési kulcsokat hívja segítségül. A cím találó, hiszen (a különböző filmek elemzése folyamán) a sok kis képernyőből egy olyan hatalmas kivetítőt kapunk, amely a korszak napjainkig hatással bíró társadalmi

---

<sup>86</sup> PAOLIN, Demetrio: *Una tragedia negata. Il racconto degli anni di piombo nella narrativa italiana*, Il Measrale, Nuoro, 2008, p. 60, pp.59-63.

<sup>87</sup> SIMONETTI, Gianluigi: *Nostalgia dell’azione. La fortuna della lotta armata nella narrativa italiana degli anni Zero* in *Allegoria* 64 p. 124.



konfliktusait jeleníti meg. O’Leary könyve pedig kronológiai sorrendben, témakörönként dolgozza fel az ólomévek moziját. Foglalkozik többek között a névadó von Trotta-filmmel, a Moro-ügyet bemutató filmekkel és külön fejezetet szentel azoknak a műveknek, amelyeknek központi témája a terrorizmus jelensége.

A mai napig az ólomévek filmes megjelenítéséről nagyon sok tanulmány és egyéb írás született, ezek közül csupán egyet emelnék ki: Luca Peretti és Vanessa Roghi által szerkesztett *Immagini di piombo. Cinema, storia e terrorizmi in Europa*.<sup>88</sup> (Ólomképek. Mozi, történelem és terrorizmus Európában, 2014). Ez a tanulmánykötet nem csupán az olaszországi terrorizmus korszakáról szól. Az erőssége pontosan az, hogy sorra veszi a hetvenes évek Európájában zajló történések, úgy mint az ETA, IRA vagy a Vörös Hadsereg Frakció tevékenységének képi megjelenítését. A tanulmánykötet a téma olyan jeles kutatóinak írásait tartalmazza, mint Paolo Varvaro, Roberto Silvestri, Alan O’Leary, Christian Uva.

Habár a film és az irodalom eszközei és kérdéskörei sokszor összezsengenek, értekezésemben csak háttértudásként szándékozom felhasználni a filmes monográfiákat. Kutatásom fő irányvonala az ólomévek irodalmi reprezentációja, ezért elsődlegesen az erről szóló monográfiákból indultam ki. Hosszú hallgatás után Olaszországban elsőként Demetrio Paolin monográfiája (*Una tragedia negata. Il racconto degli anni di piombo nella narrativa italiana*) jelent meg az ólomévek irodalmáról 2008-ban. Kötetében törekedett rá, hogy szinte az összes addig megjelent műről szót ejtsen. Elemzéseinek fő irányvonalai a történetekben megjelenő család és családi konfliktusok, illetve az olasz társadalmat érintő tragédia ábrázolási módozatai. A többi monográfiától eltérően – véleményem szerint meglehetősen izgalmasan – Paolin az elbeszélő irodalom keretében egy egész fejezetet szentel az ólomévek képregényeinek, bemutatva politikai jelentőségüket és hátterüket.

A másik – meglátásom szerint az eddigi legjobb – monográfia Gabriele Vitello *L’album di famiglia. Gli anni di piombo nella narrativa italiana* című 2013-as könyve. A monográfia erőssége, hogy a többiekkel ellentétben Vitello az óloméveken belül csak azokkal a művekkel foglalkozik, amelyek a család témáját helyezik a középpontba. Habár így rengeteg művet ki is zár, lehetősége van sokkal részletesebb elemzéseken keresztül bemutatni az alkotásokat. Míg Paolin a képregényeket emelte be az ólomévek narratívájáról szóló monográfiájába, addig Vitellónál két film (*Kleinhoff Hotel, La caduta*

---

<sup>88</sup> PERETTI, Luca, ROGHI Vanessa: *Immagini di piombo. Cinema, storia e terrorizmi in Europa*, Postmedia Books, 2013

*degli angeli ribelli* [A lázadó angyalok bukása]) elemzését olvashatjuk. A film jól illeszkedik az irodalmi művekhez, hiszen a műfaji változatosság segítségével még jobban körüljárja az ólomévek reprezentációjának lehetőségeit, rávilágítva arra, hogy mennyire hasonlóak a film és az irodalom ábrázolásmódjai. A monográfia két nagy részre tagolódik: az első rész a családi kapcsolatokra, konfliktusokra fókuszál, míg a második olyan fontos kérdéseket érint, mint a gender téma az ólomévek kapcsán, vagy a terrorizmus ábrázolásakor mindig előkerülő nézőpont kérdése: a terroristák vagy az áldozatok nézőpontja érvényesül-e a műben? Hiszen a legtöbbször megfogalmazott probléma a merényletek ábrázolása kapcsán, hogy hiába akarunk a tragédia szörnyűségére emlékezni, mégis inkább a médiumok által közvetített kép, vagyis a terroristák nézőpontja kerül előtérbe, és nem az áldozatoké. Mivel a média a kommunikáció eszköze a terroristák számára, így elkerülhetetlen, hogy ha az irodalom a tömegmédia eszközeit, illetve a már kanonizált képeket építi be a művekbe, úgy a terroristák nézőpontja felől közelítsen.

A harmadik jelentős, bár kevésbé hivatkozott monográfia Ermanno Conti *Gli anni di piombo nella letteratura italiana* (Az ólomévek az olasz irodalomban) című, szintén 2013-as írása. Conti is igyekszik minél szélesebb képet adni az olasz terrorizmus irodalmáról, azonban a fő érdeklődési köre a hetvenes, nyolcvanas években, illetve az ezredfordulón keletkezett művek elemzése, és ezek összehasonlítása, hogy a közte eltelt idő milyen változásokat eredményezett az ólomévek narratívájában. Minden egyes évtizednek külön fejezetet szán, hangsúlyozva, hogy az egyes korszakokban mi jellemezte a terrorizmus irodalmát, illetve milyen változásokon ment keresztül az ólomévek ábrázolása.

Conti korszakolásával egybevágóan Raffaele Donnarumma is hasonló határokat alkotott az ólomévek irodalmát illetően. Donnarumma *Storia, immaginario, letteratura: il terrorismo nella narrativa italiana (1969-2010)* [Történelem, képzetvilág, irodalom: a terrorizmus az olasz elbeszélő irodalomban (1969-2010)] tanulmányára most aprólékosan nem térnék ki, hiszen fentebb részletesen bemutatam az általa vázolt korszakokat. Azonban fontos kiemelni, hogy Donnarumma bár nem monográfiát írt, viszont talán az ő tanulmánya az, amely a leggyakoribb hivatkozási alap az ólomévek szakirodalmában, gyakorlatilag megkerülhetlenné vált.

A tanulmányok közül még egyet emelnék ki, az pedig Gianluigi Simonetti *Nostalgia dell'azione. La fortuna della lotta armata nella narrativa italiana degli anni di Zero* (A cselekedet nosztalgiája. A fegyveres harc sorsa az olasz elbeszélő irodalomban az ezredfordulón) című írása. Simonetti az ezredforduló után keletkezett művekre fókuszál.

Az eddigiekkel ellentétben, a kétezres évektől kezdve népszerű témává váltak az ólomévek történései. Ez az időszak egybeesett a Vörös Brigádok újjáéledésével és a globális terrorizmus felélénkülésével. A tanulmány érdekessége, hogy kiemeli annak jelentőségét, hogy az olasz terrorizmus korszakához nem csak traumatikus, hanem nosztalgikus érzés is társul. Megfigyelhető, hogy az utóbbi a kétezres években keletkezett művekben erőteljesebben van jelen, hiszen a fiatalabb generáció írói már nem átélte, hanem kulturális traumaként viszik tovább a hetvenes évek történéseit. Ezt a korszakot nem csupán a merényletek és az atrocitások jellemezték, hanem az összetartozás érzése, a társadalomban bekövetkezett változások elérése, a véleménynyilvánításhoz való bátorság is. Tanulmányában Simonetti részletesen kitér a média és az irodalom kapcsolatára, hogy az előbbinek köszönhetően milyen változások következtek be az olasz irodalmi elbeszélésmódban, az ólomévek ábrázolásában vagy akár a művek értelmezési lehetőségében.

A Simonetti által említett nosztalgikus érzéssel összeköthető az a jelenség, amit Daniele Giglioli *Senza trauma* (Trauma nélkül) című könyvében tárgyal; igaz, ő nem csak az ólomévek irodalmát veszi elemzése tárgyául, hanem az ezredforduló utáni olasz irodalmat. Meglátása szerint az új írógeneráció nem tud átélte közösségi traumáról írni, hanem csak valami tanult, örökölt traumáról, így maga az érzés is változik. Mindeközben az ezredfordulón a trauma jellege és jelentősége is átalakult, nagyobb teret kap a személyes megélésben, nagyobb figyelmet szentelünk neki. A trauma az irodalomban eddig hiányként, csendként, eltávolításként jelentkezett, most azonban szinte társadalmi szintű elvárás, hogy a traumát meg kell jeleníteni, magyarázatot kell adni rá, még akkor is, ha valójában nem élték át. Így, Giglioli kifejezésével élve „trauma nélküli” történeteket kapunk.

Véleményem szerint Giuliano Tabacco *Libri di piombo. Memorialistica e narrativa nella lotta armata in Italia* (Ólomkönyvek. Emlékezet és elbeszélés a fegyveres harcban Olaszországban) című 2010-es monográfiája is jelentős, sőt egyedülálló az ólomévek szakirodalmán belül, hiszen ő az ólomévek önéletrajzi írásait, naplójait, memoárjait vizsgálja. Különösképpen azt, hogy az olasz terrorizmus főszereplői milyen irodalmi eszközöket alkalmaznak saját történetük elbeszélésére és hogyan válnak ezek a történetek az ólomévek emlékezetének szerves részévé. Tekintettel arra, hogy értekezésem tárgya csak az olasz elbeszélő irodalom, és a szereplők visszaemlékezéseit, naplójait ebből kizárom, Tabacco könyvét így csak háttértudásként, vagy olykor-olykor egy-egy regény cselekményének összehasonlításakor használom fel.

Nemzetközi szinten is – főleg angol nyelven – folyamatosan jelennek meg az ólomévekről szóló írások. A könyvtárnyi irodalomból az egyik legjelentősebbet emelném csak ki: a Pierpaolo Antonello és Alan O’Leary által szerkesztett *Imagining Terrorism: The Rhetoric and Representation of Political Violence in Italy 1969–2009* (Az elképzelt terrorizmus. A politikai erőszak retorikája és reprezentációja Olaszországban. 1969-2009) című tanulmánykötetet. Ez a könyv nem csupán azért lényeges, mert nemzetközi szinten összegyűjti az olasz terrorizmussal foglalkozó neves kutatókat, hanem azért is, mert többfajta nézőpontból mutatja be az óloméveket. A kötet mélyreható áttekintést nyújt az ólomévek kulturális és traumatikus történéseinek széles skálájáról. Az első részben (A politikai erőszak narratív modelljei) az óloméveket körülvevő domináns mítoszokat tekintik át. A Terror műfajai című második részben az újságírói, filmművészeti, színházi (újra)alkotásokat vizsgálják annak tudatában, hogy a média milyen szerepet játszott az ólomévek eseményeinél és azok utóéletében. A harmadik rész (A politikai erőszak retorikája) a nyelvi, szemantikai kérdésekre összpontosít; például, hogy a bírósági tárgyalásokon milyen jogi szövegek hangoztak el, vagy éppen a terroristák és az áldozatok milyen nyelvi eszközöket használtak fel történetük elmondása és igazolása érdekében. Az események emlékezete című negyedik rész a vitatott, közösségi emlékezet szempontjából problémás témákra összpontosít. Ilyen például a Piazza Fontana-i merénylet után Giuseppe Pinelli vagy Luigi Calabresi halála, vagy hogy a Moro-ügy főbb szereplői közötti kapcsolat miként játszott szerepet abban, hogy Morót „feláldozták” a politika oltárán.

#### *A magyarországi szakirodalmi helyzet*

A fentebb röviden ismertetett monográfiák és tanulmánykötetek a könyvtárnyi nemzetközi szakirodalomból csupán az ólomévek kapcsán leggyakrabban hivatkozott vagy általam fontosnak tartott művek. Céloom csupán annyi volt ezzel a rövid ismertetővel, hogy látni lehessen, milyen szerepet tölt be az olasz terrorizmus az irodalomtudományban, milyen irányban vizsgálódnak.

A következőkben a magyarországi helyzetet igyekszem részletesebben bemutatni. Sajnálatos módon itthon kevésbé ismertek az olasz terrorizmus évei és eseményei, pedig – mint már említettem a fejezet elején – hasznos lenne, hiszen sok összefüggés van napjaink terrorizmusa és a hetvenes évek terrorizmusa között, másrészt Olaszország a ’68 utáni európai kultúrtörténet fontos szereplője. Magyarországon – úgy, ahogy Olaszországban is – először az eseményeket követően történeti, történelmi témájú írások születtek. Még

1978-ban jelent meg Faragó Jenő *Az olasz helyzet. Válság, terrorizmus, alternatívák* című könyve, amely bemutatja, hogy az 1968-as társadalmi, politikai mozgalom hogyan vált a hetvenes évekre nyílt fegyveres harccá a hatalmi erők és a különböző fegyveres csoportok között.<sup>89</sup>

Ezen kívül Benke József *Fényes Ösvény, Szürke Farkasok, Fekete Szeptember. A nemzetközi terrorizmusról* című, 1989-ben megjelent könyve tárgyalja részletesebben az ólomévek történéseit. Benke írása azonban nem csupán az olaszországi helyzetet, hanem a világban előforduló terrorista szervezeteket és törekvéseit igyekszik bemutatni, olykor igencsak önkényesen és konspiratíván.

Magyarországon is az ezredforduló után tapasztalható némi változás az ólomévek témájával kapcsolatban, bár a mai napig elenyésző az erről szóló magyar nyelvű szép- és szakirodalom. Ezen belül is még mindig inkább politikai és történelmi írásokkal lehet találkozni, holott – remélem, értekezésem végére kiderül – a hetvenes évek Olaszországa ennél többről szól(t).

Az olasz politikai élet tanulmányozásakor elkerülhetetlen, hogy a hetvenes évek terrorista eseményeiről ne essen szó. Éppen ezért – habár nem szorosan az olasz terrorizmus időszakáról ír, hanem átfogóan az olasz politikai helyzetről – az ólomévek magyar szakirodalma közé sorolom Pankovits József *Az olasz baloldal* (2010) című művét. Pankovits áttekinti az olasz politikai élet történetét, főbb állomásait és ezek viszonyát az ország gazdasági, társadalmi helyzetéhez.

Hasonló szempontból érdemes megemlíteni Szabó Tibor *Olaszország politikatörténete (1861-2011)* című könyvét is. A kötet az egységes Olaszország politikájának fejlődéstörténetét járja körbe elég alaposan. Természetesen témájából kiindulva még kevésbé érinti az olasz terrorizmus éveit és eseményeit, mint Pankovits könyve, mégis úgy gondolom, fontos megemlíteni, hiszen alapvetően kevés magyar nyelvű szakirodalom létezik, amely az esemény jelentőségéhez képest mélyrehatóbban foglalkozik Olaszország politikatörténetével és ezen belül az ólomévekkel.

Szintén politikai, történelmi és nemzetbiztonsági szempontból vizsgálja az olasz terrorizmus éveit Andreides Gábor több tanulmánya (*A terrorizmus hatása és kezelése Olaszországban az „ólomévek” alatt, „Belzebú” e gli anni di piombo, Az „ólomévek” Olaszországa, Ólomévek. Itália a hetvenes években*<sup>90</sup>).

---

<sup>89</sup> Faragó Jenő *Az olasz helyzet. Válság, terrorizmus, alternatívák*, Kossuth Kiadó, Budapest, 1978.

<sup>90</sup> ANDREIDES GÁBOR: Az „Ólomévek Olaszországa”, *Nemzet és biztonság* 10. pp: 37-48.

[http://www.nemzetesbiztonsag.hu/cikkek/andreides\\_gabor-az\\_olomevek\\_olaszorszaga.pdf](http://www.nemzetesbiztonsag.hu/cikkek/andreides_gabor-az_olomevek_olaszorszaga.pdf) (utolsó letöltés

Nagy József – habár fő kutatási területe Dante Alighieri és Giambattista Vico – is foglalkozott pár tanulmány erejéig az ólomévekkel, legfőképpen az Aldo Moro-üggyel. (*Riflessioni sulle "Lettere dalla prigionia" di Aldo Moro, Az Aldo Moro-ügy háttere*)

Mint látható 2015-ig leginkább történeti, politikai szempontból közelítettek a kutatók az ólomévekhez. Ekkor viszont látványos változás következett be. A legjelentősebb előrelépésként talán a Helikon 2015/4-es számát emelném ki. A Székelyi Endre, Puskár Krisztián és Szirmai Anna által szerkesztett *Az ólomévek kultúrája és utóélete – A terrorizmus az olasz művészetekben és irodalomban* című szám a témával kapcsolatos jelentős űrt kívánja betölteni. Az említett számban olyan tanulmányokat igyekeztünk<sup>91</sup> összeválogatni, amelyek különféle kulturális és művészeti ágak szerint mutatják be a korszakot, mindegy bevezetésként szolgálva az ólomévek kultúrájának megismeréséhez. A szám olyan jelentős írásokat közöl magyar fordításban, mint Pasolinitól a *Merényletek regénye*, illetve Nanni Balestrini *Nyelv és szembenállás* című írása, vagy Raffaele Donnarumma már idézett, az ólomévek irodalma kapcsán megkerülhetetlen *Történelem, képzetvilág, irodalom: a terrorizmus az olasz elbeszélő irodalomban (1969-2010)* című tanulmánya. A magyarországi kutatók közül pedig olyan – főként fiatalabb – generációt mozgató meg, akiknek mai napig ez a kutatási területük, mint például Szirmai Anna, Puskár Krisztián, Naccarella István.

Mint látható, a korszak tárgyalásakor különböző műfaji megközelítésből születtek tanulmányok Magyarországon. Az ólomévek zenei kifejezésével és megjelenítésével itthon Bodrogai Dóra foglalkozik több tanulmányában. Említésre méltó a XXXIII. Országos Tudományos Diákköri Konferencia III. helyezést elért *Biblia és Bomba. Az „elkeseredett harmincas” történetei az ólomévekben* című dolgozata, illetve a „Egy modern trubadúr: *Fabrizio De André dalai*” című tanulmánya.<sup>92</sup> Írásaiban leginkább Fabrizio De André

---

ideje: 2019.08.22.) , ANDREIDES Gábor :A terrorizmus hatása és kezelése Olaszországban az „ólomévek” alatt in *Szakmai Szemle: A katonai nemzetbiztonsági szolgálat tudományos szakmai folyóirata* 17. 2019. pp. 83-96. , ANDREIDES Gábor :„Belzebú” e gli anni di piombo, In: PUSKÁS István (szerk.) *La Storia Nascente : L'Italia degli anni Settanta*, Cesati, Firenze, 2016 pp. 21-29. , ANDREIDES Gábor :*Ólomévek. Itália a hetvenes években* [www.grotius.hu/doc/pub/FDJHOK/2009\\_153\\_andreides\\_italia.pdf](http://www.grotius.hu/doc/pub/FDJHOK/2009_153_andreides_italia.pdf) (utolsó letöltés ideje: 2019.08.22.)

<sup>91</sup> Az említett Helikon-szám szerkesztésében én is közreműködtem.

<sup>92</sup> BODROGAI Dóra: *Egy modern trubadúr: Fabrizio De André dalai*, in: Magyar Műhely, 2017/2 (180.sz.), pp. 39-47., illetve BODROGAI DÓRA: *Biblia és Bomba. Az „elkeseredett harmincas” történetei az ólomévekben* In: , BÖHM Gábor, CZEFERNER Dóra, FEDELES Tamás (szerk.) *Specimina Operum Iuvenum 5. Válogatás a PTEBTK XXIII. Országos Tudományos Diákköri Konferencián (2017) I-III. helyezést elért hallgatóinak pályaműveiből*, Pécsi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar, Tudományos Diákköri Tanács, Pécs, 2017, pp. 41-58. [http://ktdt.btk.pte.hu/sites/ktdt.btk.pte.hu/files/files/soi\\_5\\_e\\_valtozat.pdf?fbclid=IwAR0G\\_nP70rR7usKV8xd2qUzfc2kGgwQXquAmTULRoo6QGR5UxNS2-3aOhWY](http://ktdt.btk.pte.hu/sites/ktdt.btk.pte.hu/files/files/soi_5_e_valtozat.pdf?fbclid=IwAR0G_nP70rR7usKV8xd2qUzfc2kGgwQXquAmTULRoo6QGR5UxNS2-3aOhWY) (utolsó letöltés ideje: 2019.08.22.)

albumaival és munkásságával foglalkozik, ezzel a magyar közösség számára hiánypótló szakirodalmat létrehozva.

Mindenképpen jelentős esemény volt az ólomévek kultúrájának és történetének magyarországi ismertsége szempontjából a Debreceni Egyetem Olasz Tanszékén, 2015. október 21-22-én megrendezésre kerülő *Anni di piombo (Ólomévek)* című nemzetközi konferencia. Az eseményen több magyarországi egyetem (Pécsi Tudományegyetem, Debreceni Egyetem, Eötvös Lóránt Tudományegyetem, Nyugat-Magyarországi Egyetem) kutatója mellett külföldi előadók is részt vettek, többek között az Amerikai Egyesült Államokból, Hollandiából, Szlovákiából és Olaszországból is érkeztek vendégek. A téma is olyan sokszínűnek bizonyult, mint az előadók felhozatala: a résztvevők szinte minden nézőpontból elmélyülhettek a hetvenes évek Olaszországában; az irodalmi megközelítéstől a filmen át a nyelvi és a publicisztikai vizsgálódásig. A konferencia anyagából 2016-ban – igaz, olasz nyelven – a Cesati kiadó gondozásában kötet is született *La storia nascente: l'Italia degli anni Settanta* (A megszülető történelem. Olaszország a hetvenes években) címmel.<sup>93</sup>

#### *Az értekezés felépítése*

A továbbiakban azt szeretném bemutatni, hogy értekezésem tárgya, az ólomévek irodalmi reprezentációjának vizsgálata, hogyan illeszkedik bele a magyarországi olasz irodalmi kánonba, illetve a meglévő monográfiákhoz képest miben más itthonról szemlélni az olasz terrorizmus ábrázolásmódját.

Értekezésem fő célkitűzése, hogy az irodalmi szövegek olvasatain keresztül megvizsgáljam, hogy a terror maga és annak különböző megjelenései hogyan írják át az olasz irodalmat mind tartalmilag, mind formailag. Napjainkban kiemelt szerepet kapnak az traumaelméletek, illetve a történelem és emlékezet kapcsolata, éppen ezért fontosnak tartom, hogy kitérjek arra is, hogy az adott művek miképpen működnek/működhetnek közösségi emlékezetként, milyen meglévő elemeket használnak fel a már meglévő közösségi emlékezetből annak erősítésére vagy a vele járó trauma feldolgozására.

A téma több szakértője azt állítja, hogy „ha a regények és a terrorizmus más ábrázolási formái nem a terrorizmus történeti rekonstruálására, hanem az ahhoz kötődő

---

<sup>93</sup> PUSKÁS István (szerk.) *La Storia Nascente : L'Italia degli anni Settanta*, Cesati, Firenze, 2016

képzetvilág tévelygéseinek ábrázolására képesek, akkor nem helyes, hogy azt várjuk el az irodalomtól, hogy »közös emlékezetet« építsen fel.”<sup>94</sup>

Donnarumma a tanulmányában kijelenti, hogy

amit tehát az ólomévekkel és a feszültség stratégiájával foglalkozó elbeszélő-irodalom elmesél, az nem a megbékítésre tett kísérlet: a szimbolikus kárenyhítésben inkább elfojt, mitizál és kudarcot vall, vagy még gyakrabban harcias magatartást vesz fel az úgynevezett hivatalos történettel szemben. A terroristák, még ha elítéltek is, regényes hősök; a harcoló szereplőket ritkán ruházzák fel egyedi személyiségjegyekkel, ha mégis, akkor sablonosak. Elsősorban azonban az áldozatok azok, akiknek nincs arcuk, sem hangjuk. Csak természetének a misztifikálása árán építhetnék fel valamiféle kollektív emlékezetet a terrorizmusról; és nem is ezt várhatjuk el az irodalomtól. Az is nagy eredmény, ha regények a kollektív sorshoz fűződő kapcsolatrendszerben el tudják mesélni az egyéni sorsok jelentőségét, a történelem ellentmondásait és konfliktusait, saját nehézségünket abban, hogy megértsük azt, ami történt, és ami ellenáll minden értelmezési kísérletnek.<sup>95</sup>

Nem értek egyet teljes mértékben a fentebb idézett kutatókkal. Véleményem szerint az ólomévekről szóló elbeszélő irodalom, és ezen kívül egyéb műfajok, filmek, képregények, művészeti alkotások is, kollektív emlékezetet teremthetnek, illetve formálhatják azt. Hiszen az emlékezet nem csupán évszámokból, adatokból áll, azt a társadalom alakítja. Az emlékezet nem a történelem pontos visszaadására törekszik, mindig van benne valami szubjektív, valami személyes is. A kollektív és kulturális emlékezetet pedig a társadalom történelem-rekonstrukciója alakítja, mindig változik. Ehhez a változáshoz hozzájárulnak a különböző emlékezhelyek és a mai világunkban az elektronikus formában tárolt adatok, ugyanis ennek köszönhetően egyre több ember számára lesz elérhető a történelem. Fontos kiemelni, hogy az emlékezet kölcsönös folyamat: nem csak a múltat rekonstruálja, hanem a jövőt is befolyásolja. Éppen ezért nem értek egyet azzal, hogy „nem helyes, hogy azt várjuk el az irodalomtól, hogy »közös emlékezetet« építsen fel.” Meglátásom szerint a különböző művészeti alkotások azokat az elemeket használják fel az ólomévek ábrázolásához, amelyek a kor különböző médiumaiban visszaköszöttek és ezáltal formálták a társadalom megítélését. Mint már fentebb bővebben esett szó róla, az olasz terrorizmus eseményei közül csak bizonyos merényletek, cselekedetek, mozzanatok válnak

---

<sup>94</sup> PAOLIN, Demetrio: *Una tragedia negata. Il racconto degli anni di piombo nella narrativa italiana*, im. pp. 146-155., O’LEARY *Tragedia all’italiana, Cinema e terrorismo tra Moro e memoria*, im. pp. 168-184, ANTONELLO- O’LEARY : *Imagining Terrorism: The Retic and Representation of Political Violence in Italy 1969-2009*, im. p. 141.

<sup>95</sup> DONNARUMMA, Raffaele: *Történelem, képzetvilág, irodalom: a terrorizmus az olasz elbeszélő irodalomban (1969-2010)* im. pp. 557-558.



szimbolikussá, melyeket már szinte kötelező jelleggel bele kell építeni az elbeszélte történetbe, különben hiányérzete támad a befogadónak. Pontosan emiatt a jól érzékelhető jelenség miatt gondolom úgy, hogy az óloméveket reprezentáló különböző művészeti alkotások – köztük az irodalom – is hatással vannak arra, hogy a fiatalabb generáció hogyan emlékezik az ólomévekre és mire emlékezik abból az időszakból, amikor az olasz politika és társadalom ennyire átalakulóban volt.

Értekezésem az olasz nyelvű monográfiák többségétől annyiban eltér, hogy velük ellentétben én nem egy kiválasztott nézőpontból vizsgálom az ólomévek irodalmát, hanem igyekszem minél átfogóbban körüljárni, bemutatni a különböző értelmezéseket, a korpuszon belül felmerülő témákat. Habár az első megoldás sokkal részletgazdagabb elemzéseket engedne, úgy gondolom, hogy a magyarországi olvasók számára inkább egy átfogó átfogó szöveg szükséges ahhoz, hogy az ólomévek kultúrája némiképp ismertebb legyen. Fő célom azonban nem az ólomévek-irodalmának teljes bemutatása, hanem azokat a közös kulturális, narratív jegyeket igyekszem megvizsgálni, amelyek jellemzőek az olasz terrorizmus ábrázolására, különös tekintettel arra, hogy ezek milyen szerepet töltenek be az ólomévekről kialakult/kialakuló emlékezetben. Tekintve, hogy kívülálló nézőpontból írom a dolgozatomat kívülállóknak, igyekszem úgy összeválogatni az elemzett műveket, hogy a magyar olvasók számára is hozzáférhetőek legyenek magyar fordításban. Sajnos a tárgyalt olasz művek közül viszonylag kevésnek létezik magyar fordítása, ezért amikor magyarul nem olvasható műveket elemzek, ott a műveket minden esetben saját fordításomban idézem.

Az első fejezetben az ólomévek politikai háttérét és megjelenítési módjait mutatom be Leonardo Sciascia két regényén, a *Kiváló holttesteken*, illetve a *Célok és eszközökön* keresztül. Sciascia művei (a korban elsőként) az akkori politikai viszonyokat, és az ezekből fakadó konspirációs elméleteket, összeesküvéseket ábrázolják, mely, mint láthattuk, az ólomévek irodalmának egyik meghatározó témája.

A második fejezetben a terrorista figurájának különböző megjelenési módjait, az ólomévek irodalmában való változását figyelem meg több szövegen keresztül. Elsőként Natalia Ginzburg *Kedves Michele* című regényét elemzem. Mint már említettem, Ginzburg 1973-as műve helyezi először teljesen középpontba a korra jellemző generációs konfliktus kérdéskörét, és mindemellett a kor politikai eseményeit és társadalmi kérdéseit is igyekszik ábrázolni. Alberto Moravia *Lázadás* című regénye a női terrorista figurája és az anya-lánya konfliktust jeleníti meg, középpontba helyezi az emancipáció és a szexualitás témáját. A fejezet további részében az Antonio Tabucchi műveiben megjelenő terrorista figurát

vizsgálom meg. A *Dolores Ibarurri keserű könnyeket hullat* című novellában szintén a nő, az anya kap főszerepet, viszont csak narrátorként. A valódi főszerep a fiúé, illetve a fiú hiányáé. Ebben az elbeszélésben is megjelenik a szülő-gyermek közötti konfliktus, azonban itt a védelmező, naiv anya kerül előtérbe. A *Jelentéktelen, apró félreértések* című novellában pedig az ólomévekre jellemző diákcsoportok tevékenységeivel és politikai nézeteivel találkozhatunk, illetve a hetvenes éveket követő bírósági tárgyalássorozatok légkörét is megtapasztalhatjuk. Antonio Tabucchi 2004-es, *Tristano muore* című regénye pedig – az ólomévek irodalmára kevésbé jellemzően – a fekete terrorizmust mutatja be Tristano vallomásán keresztül, aki a háború idején fasiszta katona volt, majd a hetvenes években csatlakozik egy terrorista csoporthoz, és halálos ágyán mindezzel számot vet.

A harmadik fejezetben az ólomévek legtraumatikusabb, megkerülhetetlen eseményének ábrázolásmódját vizsgálom. Mint már említettem, az ólomévek irodalmán belül a Moro-ügy a legtöbbet „idézett”, már szinte kötelező elem, ennek köszönhetően rengeteg mű született róla. Ezek közül a választásom Giorgio Vasta *A megfogható idő* című regényére esett. Több okból választottam ezt a művet elemzésem tárgyául. Egyrészt a 2008-as regény azt a korszakot képviseli az ólomévek irodalmában, amikor már divattémává vált az olasz terrorizmus, mindemellett a fentebb említett média irodalomra gyakorolt hatása, a tömegkommunikáció eszközeinek fizikai megjelenése erőteljesen megjelenik a regényben, és a cselekményt is jelentősen befolyásolja. Ennek köszönhetően nemcsak magát a szimbolikus eseményt vizsgálom, hanem azt is, hogy a tömegkommunikációs eszközök, hogyan írják át az irodalmat.

A negyedik fejezet a többihez képest eltérő, azonban úgy vélem, hasznos kitekinteni, hogy az irodalmon kívül milyen más művészeti alkotások foglalkoznak az ólomévekkel, és milyen megoldásokkal teszik ezt. A fejezetem fő témája a határterületek közül a képregény lesz. Tisztában vagyok vele, hogy mivel nem ez a szakterületem, nem tudok teljes körű és mélyreható elemzést nyújtani. Céлом csupán az, hogy bepillantást engedjek más ábrázolásmódok felé. Az általam választott három képregény (Francesco Barilli, Matteo Fenoglio *Piazza Fontana*, Luigi Ricca *Il tempo materialéja* (A megfogható idő) Alex Boschetti, Anna Ciammitti *La strage di Bologna* [A bolognai vérengzés]) egy-egy az ólomévek történetében szimbolikus eseményt jelenít meg, felhasználva ehhez mind az irodalmi, mind a tömegkommunikációs műfajokat. Azért is gondoltam néhány képregényt is bevonni az elemzésbe, mert ezek a művek sokszor más nézőpontból ábrázolják az óloméveket, mint az irodalom: talán a legfontosabb, hogy az elemzett

képregényekben sokkal hangsúlyosabb szerepet kapnak az áldozatok történetei, mint a terroristákéi.

### III. A Hatalom pókhálója. Hatalomábrázolás Leonardo Sciascia regényeiben

Sokan az 1970-es évek Olaszországát leegyszerűsítve csak az olasz terrorizmus időszakának tekintik. Kétségtelen, hogy az intenzitását, a merényleteket és az áldozatokat figyelembe véve az elmúlt időszak legvéresebb korszakának tekinthető, azonban fontos tisztában lenni ezen események kontextusával is, hiszen ezek az erőszakos fellépések nem egyszer politikai ideológiákból eredően születtek. Fontos kiemelni, hogy sosem pártok, hanem szélsőséges bal-, illetve jobboldali csoportok léptek fel egymás ellen.

Az 1960-as és 1970-es évektől nem csupán az olasz társadalomban, hanem az olasz irodalmi életben is változás következett be, különösképpen a történelmi regény műfajának előretörésében, és ezzel párhuzamban az olasz társadalom történéseinek ábrázolásában. Tomasi di Lampedusa *A párdúc* című regényének nem várt sikere után (1958) sorra jelentek meg a történelmi regények. Ezeket általában két nagyobb téma köré lehet csoportosítani: az egyik csoportba azok a művek sorolhatóak, melyek a Risorgimento eseményeit tematizálták, a másikban pedig azok találhatóak, melyek az aktuális korról foglalkoztak.

Az utóbbiak közül több az események más történelmi korszakba való áthelyezésének eszközével él, így burkoltan, allegóriaként szól saját koráról. Ilyen például Luciano Bianciardi 1969-es *Aprire il fuoco* (Tűzet nyitni) című regénye, mely a milánói „Ötnapos felkelést” mutatja be. Köztudott, hogy 1968-ban Európa szerte diáklázadások törtek ki, így Bianciardi regénye egyértelműen erősíti az 1848-as és az 1968-as év eseményei közti kapcsolatot. Mint Raffaele Donnarumma is megállapítja az 1970-es évektől kezdődő olasz irodalomról, nem az a legfőbb probléma, hogy nem foglalkoznak a jelennel, hanem, hogy nem tudnak, nem akarnak a „jelen szavaival” beszélni a jelenről. Az ábrázolt múlt a jelen problémáinak, viszonyainak allegóriája.<sup>96</sup> Egyes teóriák szerint ebbe a vonulatba tartozik Elsa Morante *A Történelem* (1974) című regénye,<sup>97</sup> vagy akár

---

<sup>96</sup>Lásd részletesebben: DONNARUMMA, Raffaele : *Ipermodernita', Dove va la narrativa contemporanea*, Il Mulino, 2014, Bologna, pp.101-108.

<sup>97</sup> Lásd részletesebben: SERKOWSKA, Hanna: *Dopo il romanzo storico. La storia nella letteratura italiana del '900*, Pesaro, Metauro, 2012. pp.30-49.

Umberto Eco *A rózsza neve* című műve,<sup>98</sup> mivel mindkettő az ólomévek atmoszféráját érzékelteti. Raffaele Donnarumma meglátása szerint *A rózsza neve*

[...] 1978 márciusában elkezdett megírása a Moro elrablásából eredő „tehetetlenségérzet” és „sokkhatás” nyomait viseli magán., amit Eco is elismert. A „középkor” – mint rögtön mondták – „ebben a történetben teljesen a mai Olaszország allegóriája.”: és párhuzamot vontak a fiatal szerzetesek és az autonómok, a dolcinianusok és a brigadisták, a ferecesek és a kommunisták között.<sup>99</sup>

Donnarumma a terrorizmus narratívájáról szóló tanulmányában kiemeli, hogy az ólomévek eseményeinek, illetve a feszültségkeltés stratégiájának egyik lehetséges ábrázolásmódja, hogy azokat térben vagy időben átültetik, áthelyezik, ennek következtében habár átítatódnak az eseményekkel, metaforizálódnak. Ennek a technikának az előfutáraként tekint Leonardo Sciasciára (1921-1989) – már csak azért is, mert 1971-ben Sciascia tekinthető az elsőnek, aki irodalmi alkotásban ábrázolja ezt a korszakot. A *Kiváló holttestek* című regényében az áthelyezés földrajzi jellegű, egy be nem határolt dél-amerikai országban játszódik, ahol némely hatósági személyek forradalmi cselekményei titkos politikai csoportosulásokhoz vezetnek. Míg *A késelőkben* (1976) az elmozdítás időbeli, mivel 1862-ben, Palermóban politikai összeesküvők szövevényes csoportján keresztül modellezi és aktualizálja az 1970-es évek feszültségkeltés stratégiájának léghörét.<sup>100</sup>

Az olasz irodalomban Sciascia teremtette meg az úgynevezett bírósági krimi (giallo legale) műfaját. Carlo Emilio Gadda és Leonardo Sciascia műveiben vált jellemzővé, hogy a bűntények átláthatatlanságán keresztül mutatják be a társadalom és az emberi tudás bizonytalanságát és állapotát.<sup>101</sup> Mint az elején említettem, az olasz terrorizmus időszaka nem csupán a merényletekből és gyilkosságokból áll, hanem ennél jóval összetettebb jelenség, melynek legfőbb irányítója az akkori politika és államhatalom volt. Így tanulmányom legfőbb célja az, hogy Sciascia művein keresztül bemutassam, hogy irodalmi szinten mi vetül ki ebből a feszült politikai helyzetből. A kérdés már csak azért is izgalmas, mert tanulmányomban Sciascia két olyan kisregényét vizsgálom részletesebben, amely

<sup>98</sup> CONTI Ermanno: *Gli „anni di piombo” nella letteratura italiana*, Longo, Ravenna, 2013, pp. 121-125.

<sup>99</sup> DONNARUMMA, Raffaele: Történelem, képzetvilág, irodalom: terrorizmus az olasz elbeszélő irodalomban (1969-2010), in: *Helikon 2015/4 Az ólomévek kultúrája és utóélete – A terrorizmus az olasz művészetekben és irodalomban* pp.545-546.

<sup>100</sup> DONNARUMMA, Raffaele: Történelem, képzetvilág, irodalom: terrorizmus az olasz elbeszélő irodalomban (1969-2010), in: *Helikon 2015/4 Az ólomévek kultúrája és utóélete – A terrorizmus az olasz művészetekben és irodalomban* pp. 547-550.

<sup>101</sup> .: Leonardo Sciascia írói nyelvezetéről, az általa megteremtett bírósági krimi műfaji sajátosságairól lásd. bővebben TASSONI Luigi: *Leonardo Sciascia: il bianco e il nero*. In Nuova Corvina, 2000/7, pp. 205–211.

még az ólomévek időszakában íródott (amiből, ha a téma szépirodalmát nézzük, nincs sok): a *Kiváló holttesteket* (1971), amely keserű példázat arról, hogy a bűnös nagyhatalmú személyek egymással összeszövetkezve hogyan kormányozzák mindenhatóan (és rosszul) az Államot; illetve a *Célok és eszközök* (1974), amely a kereszténydemokrata Olaszországról szóló, irodalmi és művészeti hivatkozásokkal teletűzdelt pamflet.

### *Kiváló holttestek*

#### *A kontextus*

A magyar fordítás Francesco Rosi a könyvből készült 1976-os Magyarországon is vetített filmje alapján kapta a címet.<sup>102</sup> Azonban a mű értelmezése szempontjából lényeges, hogy az eredeti olasz cím *Il contesto* (A kontextus). Míg a magyar címválasztás a regény krimi jellegét emeli ki, az olasz éppen ezzel ellentétesen a háttérre, az események környezetére, körülményeire hívja fel a figyelmet.

A kontextusnál maradván érdemes Sciasciának a mű végéhez illesztett jegyzetére is figyelni. Ebben leírja, hogy regényét paródiának szánta, és hogy mi adta számára az alapötletet a könyv megírásához. Ezután a képzeletbeli ország működését tárgyalja:

Jó szórakozás lett volna. De másképp sikerült: ugyanis a történet egyszer csak egy teljesen képzeletbeli országba tevődött át, egy olyan országba, ahol az eszmék már teljesen elértéktelenedtek, ahol az elveket minden nap kinevetik, bár hirdetik, fennen hangoztatják őket, ahol az ideológiák a politikában, a pártok játékában a hatalom kisorsolására használt pusztá elnevezésekké degradálódtak, ahol semmi más nem számít, mint az öncélú hatalom. Ismétlem, egy képzeletbeli országba. Persze Olaszországra, Szicíliára is gondolhat az ember, de csakis abban az értelemben, ahogy Guttuso barátom szokta mondani: Ha egy almát festek le, az is Szicília. – A fénye, a színe. No és a féreg, ami belül rágja? Hát a féreg ebben a paródiában teljesen a képzelet műve. A történet fénye, színei (vannak színei?), az események, a részletek lehetnek szicíliaiak, lehetnek olaszok, de a lényege (ha van lényege), nem egyéb, mint példázat a hatalomról az egész világon, a hatalomról, amely egyre inkább egy bizonyos láncolat áttekinthetetlen formájává alakul át, s erről a láncolatról nagyjából elmondhatjuk: olyan, akár a maffia.<sup>103</sup>

A *Kiváló holttestek*ben Sciascia a hatalom természetét mutatja be eléggé pesszimistán, hogy a létező rend(szer) mennyire megváltoztatható egy állítólagos erősebb

---

<sup>102</sup> A *Cadaveri eccellenti* című film elérhető itt: [https://www.youtube.com/watch?v=sk8ut3\\_io6U](https://www.youtube.com/watch?v=sk8ut3_io6U) (utolsó letöltés ideje: 2019.08.22.)

<sup>103</sup> SCIASCIA, Leonardo: *Kiváló holttestek* (ford. Zsámboki Zoltán), Magvető, Budapest, 1978, p. 236-237.

forradalmasítással, világosan megjósolva azt, amihez majd a történelmi kompromisszum<sup>104</sup> vezet, elszabadítva a baloldalon belüli szocialisták és kommunisták közötti vitákat. Egyebek között elutasították azokat az elhangzott vádakot, hogy a rendszerrel összejátszanának vagy hogy újliberálisok lennének.<sup>105</sup>

Sciascia nem véletlenül választotta a parabola műfaját, hiszen valamiféle igazságot, törvényszerűséget akar bemutatni, azt, hogy az igazi erőszakos szervezet valójában az Állam hatalma, amelynek hálója láthatatlan. mindent átsző és lehetetlen szabadulni belőle. Az Állam hatalmát emeli középpontba, és ezzel automatikusan megteremti a napjainkban divatos, sőt sokszor kiüresedetté vált, ám az akkori köztudatban erősen jelenlévő összeesküvés-elmélet narratíváját.

#### *A nevek jelentősége*

A mű parabolajellegét erősíti az is, hogy a *Kiváló holttestek* cselekménye tehát egy képzeletbeli országban játszódik. Habár az utószóban Sciascia azt írja, hogy „Olaszországra, Szicíliára is gondolhat az ember”, és a szokások, viselkedések leírásában olykor felfedezhetőek az olaszokról szóló sztereotípiák, mégis vannak olyan szövegrészek, amelyek bár különböző módokon, mégis egyértelműen kizárják, hogy Olaszországban lennének. Ilyen konkrét eltávolítás például az Olasz Nagykövetség szerepeltetése. A műben többször előforduló önirónia egyik kiváló példája, amikor Alessandro Manzoni *A jegyesek* című regényét „egy híres és unalmas olasz regény”-ként jellemzik (és az is elgondolkodtató, hogy a Risorgimento kulcsregénye is időbeli áthelyezéssel alapszik), de az olasz kultúra jelentőségét hangsúlyozza például az, hogy nemrég került a boltokba Alberto Moravia regényének fordítása. Vagyis ezek a jegyek, még ha önreflexíven is, egyértelműen eltávolítják a helyszínt Olaszországtól.

Ugyanebben a képzeletbeli országban lefordítják Claude Lévi-Strauss-t, Lukács Györgyöt, Jean-Paul Sartre-t, Alekszandr Iszajevics Szolzsenyicint. De fellelhető a szövegben Franciaország, a Szovjetunió, és különböző német nyelvű országok is. Ezek szövegszerű beemelése is a létező helyre való asszociálást gátolják, vagy legalábbis szűkítik ennek lehetőségét.

---

<sup>104</sup> Enrico Berlinguer, a PCI főtitkára politikai kezdeményezése, az 1973-as chilei puccs hatására, Az ország stabilizálása érdekében, vagyis hogy Olaszországot kihozza a gazdasági és kormányzási válságból Berlinguer – elvetve az eddigi baloldali stratégiát – döntéshozatali szinten szövetséget ajánl a kormánypártoknak, legfőképpen a DC-nek.

<sup>105</sup> ONOFRI, Massimo: *Sciascia*, Einaudi, Torino, 2002, p. 70.

Az olvasó azonban önkéntelenül valamelyik spanyol nyelvű – a legtöbb értelmezés szerint latin-amerikai – országba helyezi a cselekményt, mivel (habár ez a magyar fordításban leginkább csak a személyneveknél érződik) a regényben rengeteg spanyol, vagy spanyolból eredeztethető szó található. Az olasz telegiornale (híradó) helyett telediario-t használ, a rendőrök horchatát isznak, a védelemre (olasz: protezione) vagy fedezékre (olasz: copertura) a spanyol amparo szó hangzik el, vagy éppen a vanília spanyolul (vainilla) fordul elő a szövegben az olasz írásmód (vaniglia) helyett. A művet elemző Paola Squillacioti arra is felhívja a figyelmet, hogy a gyilkosságokkor előforduló jázmin vagy jázminillat is a spanyol környezetet erősíti. Ez azonban csak annyiban igaz, hogy a szerzők maguk helyezik ezt spanyol közegbe, miként maga Sciascia is megemlékezik erről *L'antimonio* (Az antimon) című novellájában. Illetve a Siras gyászbeszédében szereplő idézet („Szóljatok, hogy pici fehér szirmot pergessen a jázmin”)<sup>106</sup> Federico García Lorca *Ignacio Sánchez Mejias torreádor siratója* című művéből származik. A könyvben szereplő Nemzetközi Forradalmi Párt (Partito Rivoluzionario Internazionale) pedig a Presidente della Relucionario Istitucional nevére emlékeztet, melynek alapítói között volt a regényben többször említett Lazaro Cardenas is. Ezek említésével pedig a mexikói szálat erősíti a szerző.<sup>107</sup> Érdemes itt megjegyezni, hogy egyes értelmezések szerint a Nemzetközi Forradalmi Párt (Partito Rivoluzionario Internazionale) neve inkább a PCI nevét fedi, habár a könyvbéli párt kormányzásában egyaránt felfedezhetőek a demokratikus és a szocialista jegyek is.<sup>108</sup> Ezt a feltevést erősíti az is, hogy megjelenése után több PCI-s politikus, úgy mint Michele Rago,<sup>109</sup> Napoleone Colajanni,<sup>110</sup> Renato Gattuso,<sup>111</sup> Lucio Lombardo Radice<sup>112</sup> is véleményezte Sciascia új könyvét.<sup>113</sup>

Látható, hogy a nemzetközi utalások teljesen átszövik a regényt, ezzel is elősegítve a hatalom ábrázolásának kiemelését. A mű territoriális behatárolhatatlanságához a

---

<sup>106</sup> SCIASCIA, Leonardo: *Kiváló holttestek*, Magvető, Budapest, 1978, p. 10.

<sup>107</sup> SQUILLACIOTI, Paolo: Un paese dove tutti hanno strani nomi. Luoghi, personaggi nel Contesto di Sciascia, in: *Il Nome del testo*, 14, 2012 pp:339-348., p. 341.

<sup>108</sup> ONOFRI, Massimo: *Sciascia*, i.m., p. 73.

<sup>109</sup> RAGO Michele: L'ultimo libro di Leonardo Sciascia. Il contesto in: *l'Unità*, 1971. 12.15. p.3

<https://archivio.unita.news/issue/1971/12/15> (utolsó letöltés ideje: 2019.08.22)

<sup>110</sup> COLAJANNI, Napoleone: Dalla Sicilia alla metafisica in: *l'Unità* 1972. 01.26. p.3.

[https://archivio.unita.news/assets/main/1972/01/26/page\\_003.pdf](https://archivio.unita.news/assets/main/1972/01/26/page_003.pdf) (utolsó letöltés ideje: 2019.08.22.)

<sup>111</sup> GATTUSO, Renato: Il „contesto” dell'assegnazione in *l'Unità* 1972. 02.05. p. 3.

[https://archivio.unita.news/assets/main/1972/02/05/page\\_003.pdf](https://archivio.unita.news/assets/main/1972/02/05/page_003.pdf) (utolsó letöltés ideje: 2019.08.22)

<sup>112</sup> RADICE, Lucio Lombardo: Nuove forme di un vecchio male in *l'Unità* 1972. 02.11. p.3.

[https://archivio.unita.news/assets/main/1972/02/11/page\\_003.pdf](https://archivio.unita.news/assets/main/1972/02/11/page_003.pdf) (utolsó letöltés ideje: 2019.08.22.)

<sup>113</sup> SCHULZ-BUSCHHAUS, Ulrich: *Gli inquietanti romanzi polizieschi di Sciascia* p. 8.

<https://core.ac.uk/download/pdf/51191095.pdf> (utolsó letöltés ideje: 2019.08.22.)



szereplők neveinek sokszínűsége is hozzájárul; természetesen ez is erősíti a parabola jellegét, mivel Joseph Conrad *Nostramo* című regénye óta bevett szokás dél-amerikai országba helyezni egy kitalált államot/közösséget. Ez olasz nézőpontból is érdekes lehet, mert – az irodalomban és a filmben is egyaránt – a hetvenes években a latin államok az olaszok számára a fasiszták hatalmát és a negatív politikai példákat szimbolizálták: többek között Franco Spanyolországát, Salazar Portugáliáját vagy Augusto Pinochet diktatúrája alatt álló Chilét. E rendszerekre való utalások találhatóak Antonio Tabucchi *Dolores Ibarruri keserű könnyeket hullat* és a *Jelentéktelen, apró félreértések* című novellájában, vagy akár Pier Paolo Pasolini *Calderón* című művében is. Ez azért is lényeges, mert a *Kiváló holttestek*ig az összes Sciascia-regényben a szereplők nevei a szicíliai környezet és identitás mélyítését szolgálták.

Squillaciotti tanulmányában alapvetően háromféle névadási módszert különböztet meg: az úgynevezett „azonos elnevezés”, a nevek ironikus deformálása, illetve szuffixummal módosított nevek.<sup>114</sup> Az első csoportba tartozik Amar, a Nemzetközi Forradalmi Párt főtitkára, akinek nevét Jean-Baptiste-André Amartól, az Egyezmény képviselőjétől kölcsönözte, aki a francia forradalom idején letartóztatta Stendhal királpárti apját. (Más feltételezések szerint viszont az Arma, vagyis fegyver anagrammáját rejti a neve.) Ide sorolható még a forradalmár Galano is, akinek nevét feltehetőleg Francisco Galán Rodriguez, egy spanyol polgárháborús kommunista harcos inspirálta.<sup>115</sup> A második csoportban található például Carco tábornok, aki „porig égette a Biblioteca Palatinát.”<sup>116</sup> Carco névvel Sciascia valószínűleg Mark Wayne Clack generálisra céloz, akit az V. amerikai hadsereg parancsnokaként felelősség terhel a hatalmas könyvtár otthonául szolgáló montecassinói apátság cél nélküli lebombázásáért.<sup>117</sup> A másik ilyen kiemelendő alak Tamborra, a rendőrfőnök, aki Squillaciotti szerint az 1955-1959 között a belügyminiszteri posztot betöltő kereszténydemokrata Fernando Tambroninak feleltethető meg. A harmadik csoportban pedig kétféle módosítás tapasztalható: az, amikor a spanyol hatás érdekében -s szuffixummal látja el a neveket, mint például Rogas, Cres, Reis, Magris; illetve az, amikor ennek direkt leghagyása érzékelhető, mint például Varga vagy Contrera.<sup>118</sup>

---

<sup>114</sup> SQUILLACIOTTI, Paolo: i.m., pp. 343-344.

<sup>115</sup> Uő: im. pp.342-343.

<sup>116</sup> SCIASCIA, Leonardo: *Kiváló holttestek*, im. p. 71.

<sup>117</sup> SQUILLACIOTTI, Paolo: i.m. p. 343.

<sup>118</sup> Uo. p. 345.

Egyetértek Squillacioti értelmezéseivel, az általa javasolt csoportosítást kiegészíteném még egy kategóriával, ez pedig az irodalomból vett nevek csoportja. Ez már csak azért is adná magát, mert Squillacioti meglátása szerint Varga neve Mario Vargas Llosa íróét takarhatja,<sup>119</sup> aki ekkortájt még szimpatizált a baloldallal és a gerillamozgalmakkal. Érdekes lehet azonban az is, hogy ha a regény műfaját, vagyis a krimi vesszük alapul, sok hasonlóságot fedezhetünk fel Orson Welles *A gonosz érintése* című 1958-as film noirjával. A film a mexikói-amerikai határon játszódik. Az elején egy bombamerénnyel megölnek egy helyi mágnást, így a főhős, Paul Vargas nyomozni kezd. Kiderül, hogy a korrupt rendőrfőnök a gyilkos, aki évek óta gyűjti a bizonyítékokat a letartóztatott gyanúsítottak ellen. Ellenben Vargasnál két sokkal szembetűnőbb szereplő is van a *Kiváló holttestek*ben, akiknek a neve biztosan irodalmi alaktól eredeztethető. Az egyik ilyen a főszereplő, Rogas. Több irodalmár szerint e név a latin *rogare*, vagyis kérdez, faggat igéből származik.<sup>120</sup> Azonban ennél érdekesebb, és sokkal többet tesz hozzá Rogas karakteréhez Massimo Onofri feltételezése, hogy Rogas neve Argosz (Argos), a százszemű óriáspásztor anagrammáját takarja.<sup>121</sup> Olyan országban visel ilyen nevet, belelátva mindenbe és védve a hazáját, ahol egyébként „senkinek sincsenek elvei.”<sup>122</sup> A másik szereplő pedig Nocio, az író, aki Luigi Pirandello *Öregek és fiatalok* című regényében a fasiszta szicíliaiak agitátorának, Nocio Pignának a nevét hordozza.<sup>123</sup>

#### *A hatalom metafizikája*

A *Kiváló holttestek* olasz alcíme „Una parodia” (Egy paródia), ami már önmagában ad egy értelmezési kulcsot a regényhez. A mű egy láthatatlan hatalom által irányított társadalom fenomenológiáját mutatja be, amely hatalom megtagad bármilyen demokratikus módszert az akarata elérésének érdekében. Az egész regény a hatalom metafizikáját járja körbe, hogy hogyan tud a túlzott hatalom elnyomni embereket, vagy akár tönkretenni egy országot. Rogas a bírók halála okának nyomozása közben felfedezi, hogy az állam emberei összeesküvésre készülnek, és nem is igazán a politikai csoportosulásokkal van a gond, az csak elterelő hadművelet.

---

<sup>119</sup> Uo. p. 345.

<sup>120</sup> JACKSON, Giavonna: Leonardo Sciascia 1956-1976. *A Thematic and Structural Study*, Ravenna, Longo, 1981;

<sup>121</sup> ONOFRI, Massimo: *Sciascia*, i.m. p. 71.

<sup>122</sup> SCIASCIA, Leonardo: *Kiváló holttestek*, i.m. p. 13.

<sup>123</sup> ONOFRI, Massimo: *Sciascia*, i.m. p. 72.

„Az Állam alapvető elvei ellen tervezett bűncselekmény problémája merült fel. [...] Azok ellen kell megvédenie az Államot, akik képviselik, akik fogva tartják. A fogva tartott Államot. És neki ki kell szabadítania. De ő maga is fogságban van: nem tehet mást, megpróbál rést vágni a falon.”<sup>124</sup>

Vagyis, az emberek ki vannak szolgáltatva az igazságszolgáltatásnak, börtönben vannak, ezt igazolja az is, hogy a rendszert többször rosszul működő „gépezetnek”<sup>125</sup> definiálja. Ha megfigyeljük ezt a két gondolatot, akkor Rogas fentebbi gondolatmenete szorosan illeszkedik ahhoz – mondhatni továbbgondolása, vagy megfejtése – „amit Cres esetében a kétfajta börtönről alkotott. Tehát, hogy „a szabadságot az életben voltaképpen az igenli leginkább, aki maga alkotja meg saját börtönét. Montaigne, Kant”<sup>126</sup> Vagyis továbbgondolva Montaigne szabadság-filozófiáját, és némiképp kiforgatva a mű kezdeti mottóját: „Úgy kell tenni, ahogy az állatok szokták: ők minden nyomot eltüntetnek az odújuk elől.” (Montaigne), vagyis így védik a dzsungeltől. Valójában ezt a filozófiát követi az Állam végig a regényen keresztül, ám pontosan ez a védekezés alakul börtönné, vagy legalábbis önmaga ellen támad.

Éppen a Rogas és a miniszter közötti párbeszéd teszi világossá, hogyan is működik az ottani politika, az ország irányítása. A miniszter elmagyarázza, hogyan használja ki a parlamenten kívüli csoportok, illetve a politikai pártok ötleteit, félelmeit, illetve igényeit. „Ha velük vagyok, elfogyasztom (ez a helyes kifejezés) a mai tojást és a holnapi tyúkot. A hatalom tojását és a forradalom tyúkját.” Ez a kijelentés, a „meglio uovo oggi, che la gallina domani” (jobb ma egy veréb, mint holnap egy túzok / szó szerint: jobb ma egy tojás, mint holnap egy tyúk) olasz közmondásból származik, vagyis mindig azokat a feltételeket használja ki, amik adóttak a sikeres kormányzáshoz.

„Tudja, milyen a politikai helyzet, hogy úgy mondjam, az intézményesített politikai helyzet. [...] pártom, amely harminc éve rosszul kormányoz, már rájött, hogy a Nemzeti Forradalmi Párttal jobban kormányozhatna rosszul; főként ha azon a széken – a miniszter az íróasztala mellett álló székre mutatott – Amar úr foglalna helyet. Az a vízió, hogy abból a székből Amar úr lövetne a sztrájkoló munkásokra, a vizet követelő parasztokra és a diákokra, akik nem akarnak tanulni, ugyanúgy lövetne, ahogyan megboldogult elődöm, sőt még önála is kegyetlenebbül, nos, bevallom őszintén, ez a vízió engem is lenyűgöz. De még csak álom az egész.”<sup>127</sup>

<sup>124</sup> SCIASCIA, Leonardo: *Kiváló holttestek*, im. p. 161.

<sup>125</sup> Uő, im. p. 41, 65.

<sup>126</sup> Uő, im. p. 67.

<sup>127</sup> SCIASCIA, Leonardo: *Kiváló holttestek*, im. p. 143-144.

Amart, az ellenzék főtitkárát végül azért ölik meg az állam emberei, mert az nem egyezett a kormány akaratával, már nem tudta beépíteni a saját rendszerébe, és másfajta alternatívát kínált volna a népnek. Így a regény zárata arra az egydimenziós társadalomra is reflektál, amelyet Herbert Marcuse vázolt az *Egydimenziós ember* című könyvében.<sup>128</sup> Marcuse művében kifejti, hogy a természetfeletti uralom szükségszerűen vezet el az emberek feletti uralomhoz, és hogy a technológiai fejlődés bekebelezi, szolgává alacsonyítja annak alanyát, az embert. Marcuse ezt az „egydimenzionalitásban” látja, vagyis a személyiség kiszolgáltatott a társadalom kontrolljának, amely direkt hibás tudatot és szükségleteket ébreszt, melynek meg kell felelni. És az ember, még ha szabadnak is érzi magát, akkor is elvesztette már a szabadságát, hiszen elvesztette azt a fajta látószögét, hogy a szabadságérzet szükségletei valójában nem a saját szükségletei, nem ő, hanem az irányított társadalom diktálja.

A hatalom és igazságosság kérdésében Rogas és Riches beszélgetése a sarokpont. Erre azután kerül sor, mikor Rogas rádöbben, hogy Cres következő lehetséges áldozata az elnök. Amikor Rogas felveti, hogy Cres ártatlan, és a bírók hibája miatt, bosszúból gyilkolja őket, Riches az ítékezés felvetődött problémájára egy hasonlattal válaszol:

„Lehet, hogy a pap, ami az életét, a gondolatait illeti, méltatlan a misézésre: de pusztán azért, mert valamikor fölszentelték, a titokzatos átváltozás minden misén megtörténik. Soha, hangsúlyozom: sohase fordulhat elő, hogy az átlényegülés ne teljedjen be. A bíró előzőleg talán gyötrődik, kínozza magát – méltatlan vagy az ítékezésre, testestül-lelkestül gyarló, ösztöneid alantasak, gondolataid zavarosak, védtelen vagy minden gyöngeséggel, minden hibával szemben –; de csak addig, amíg igazságot nem szolgáltat. Utána még kevésbé.”<sup>129</sup>

Az idézett metafora félreérthetetlenül jelzi az állam teoretikus, teologikus és egyben diktatórikus természetét. Amikor a bíró a törvényt magasztalja - úgy, mint az egyházi liturgia saját magát – a hatalmat teszi halhatatlanná, amely önmagát igazolja. Ennek következtében a bíró nem hibázhat, mert a rendszerben a hiba is megengedett, sőt a rendszer része, ami a ráruházott hatalomnál fogva legitimálva van. És ha engedik, hogy bárki megkérdőjelezze, összedől. „Az a vallás, amely hajlamos rá, hogy figyelembe vegye a laikusok véleményét, halott vallás, akkor is, ha ő maga még nem vette észre. Ugyanígy

---

<sup>128</sup> ONOFRI, Massimo: *Sciascia*, i.m. p. 74.

<sup>129</sup> SCIASCIA, Leonardo: *Kiváló holttestek*, im. pp.168-169.

vagyunk az igazságszolgáltatással, az igazságügyi adminisztrációval.”<sup>130</sup> Ez a több száz éves gondolat Riches véleménye szerint Voltaire *Trattato sulla tolleranza* (Értekezés a türelemről) művéből eredeztethető, és ezt igyekszik megcáfolni. Voltaire értekezése alapvetően a hatalom törvényességéről és az igazságosság fogalmáról szóló vita, melyet Jean Calas esetéből vezetett le. Feltételezi, hogy a háborúban elesettek halála azért rendít meg minket kevésbé, mint azok halála, akik védtelenül, ártatlanul haltak meg, általában a megfelelő igazságszolgáltatás következtében, mert aki háborúban halt meg, annak megvolt a lehetősége arra, hogy védekezzen, ő ölje meg az ellenséget. Vagyis Voltaire különbséget tesz a háború áldozatai és az igazságszolgáltatás áldozatai között, azonban ezzel Riches nem ért egyet.

Ez a különbség nem létezik: az igazságszolgáltatás örökös veszélyben, örökös hadiállapotban van. [...] tömeg az emberi létet abszolút és totális háborúvá változtatta [...] az igazságszolgáltatásnak, az igazságügyi adminisztrációnak az lehetne, és az is lesz az egyetlen elképzelhető formája, amit az igazi háborúban tizedelésnek neveznek. Az egyén felelős az emberiségért. Az emberiség felelős az egyénért. A jövőben nem lehetséges más módja az igazságszolgáltatásnak. Sőt továbbmegyek: sosem volt más módja.<sup>131</sup>

Tehát hiába fejlődött ki az individualista gondolkodás, a hatalom mégis egyre inkább tömegként gondol a társadalomra, amit az állam fennmaradása érdekében a közülük kiválasztottak irányítanak felsőbb utasítás hatására. Erre hozza Riches Manzoni *A jegyese*kjében szereplő 1630-as per példáját, ahol bár a bírák is jól tudták, hogy a pestis nem lehetett krémmel terjeszteni, vagyis a vád hamis, azonban a pestis valóságos probléma volt, így el kellett ítélni a vádlottakat. Ugyanígy ebben a rendszerben az akár bűnös, akár ártatlan áldozatok szerepe az, hogy a hatalom egzisztenciáját bizonyítsák.

Az az igazi vallás, az igazi törvényesség, amely el tudja fogadtatni az emberrel, hogy testileg-lelkileg a bűn állapotában él. És a bűn állapotából könnyebb a vádlott bűnösségét meggyőzően igazoló adatokat levezetni, mint a nem létező tárgyi bizonyítékokból; sőt éppen a tárgyi bizonyítékok adnak lehetőséget annak elkövetésére, amit maga bírói tévedésnek nevez.<sup>132</sup>

Vagyis ebben az állapotban nem létezik bírói tévedés, és az igazságügyi adminisztráció a háború öldöklésének funkcióját tölti be, vagyis Nocio szavával élve, újra inkvizíció, csak most az állam inkvizíciója folyik. Mindezek az alkotóelemek a hatalom metafizikájának

---

<sup>130</sup> Uő. im. p. 171.

<sup>131</sup> Uő, im, pp. 176-177.

<sup>132</sup> Uő. im. p. 184

összetevői.<sup>133</sup> Riches beszéde kapcsán joggal idéződik fel az olvasóban *A Karamazov testvérek* nagy inkvizitora, és nem véletlen, hogy a Dosztojevszkij-regény a *Kiváló holttestek*ben cím szerint is előkerül, amikor Cres olvasószekrényén megtalálják. Azonban nem csupán ez a mű, hanem Dürrenmatt *A baleset*<sup>134</sup> című bűnügyi regénye is eszébe juthat<sup>135</sup>, amely szintén az igazság fogalmát és a bűnösség természetét vizsgálja, amikor egy büntelen embert addig faggatnak és vádolnak, amíg önmaga is elhiszi, hogy bűnös, és ezért öngyilkos lesz.

A Rogas és Riches közötti dialógus több évszázados politikai-etikai tradíciót és vitát vet fel. Ne felejtsük el, hogy Rogas az egyetlen, akinek még vannak elvei egy olyan országban, ahol senkinek sincsenek, tehát az ő hozzáállása, felfogása az igazságosságról időszerütlenné vált. Ebben az értelemben Voltaire értekezése, ami mellett Rogas kiállt, szimbolikus jelentéssel bír. Nem csupán olyan nyugati utópiákkal lehet összefüggésbe hozni, melyek az igazságosságról és a türelemről, a legjobb államról szólnak, mint például Thomas More *Utópiája*, Tommaso Campanella *Napvárosa*, vagy akár Francis Bacon *Új Atlantisza*, hanem az olyan természetjoggal kapcsolatos írások is, mint például John Locke *Második értekezés a kormányzatról*, vagy *Levél a vallási türelemről* szóló munkái. Ezen kívül Riches megvető szavai előhívják Machiavelli és Hobbes politikáról szóló műveit.<sup>136</sup> Vagyis ezek az írások, mint a *Kiváló holttestek* is, a szabadságról, igazságosságról, hatalom(gyakorlás)ról, politikai etikáról szólnak, melyek megalapozzák a mostani társadalmak működését.

Rogas nyomozás közbeni gondolatát, hogy „az újság irodalmi mellékletét jól fel tudta használni függönynek”, az egész műre kiterjedő allegóriaként is lehet értelmezni, ugyanis Sciascia a saját kora társadalmát és politikáját mutatja be a *Kiváló holttesteken* keresztül, amit lehet általánosan, nemzetközi szinten is értelmezni, azonban az aktuális olasz politikai helyzetre is ráillik, így tökéletesen rámutat a rendszer hibáira, hiányosságaira, álnokságaira, elnyomására. Ilyen szempontból érdemes figyelni a regény öntükröződő alakzatát is. Cusan a regény végén megírja a történetet, majd elrejtí a *Don Quijotéban*. Ha némileg eljátszunk a gondolattal, hogy a *Don Quijotéban* is van öntükröződés, metaleptikus játék, így efelől is lehet értelmezni, hogy Cusan előre tudja annak a történetnek a végét, amelyben ő fog szerepelni, és amiről Sciascia ír.

---

<sup>133</sup> ONOFRI, Massimo: *Sciascia*, im. p. 77.

<sup>134</sup> DÜRRENMATT, Friedrich: *A baleset* (ford. Gera György), Magvető, Budapest, 1958.

<sup>135</sup> ONOFRI, Massimo: *Sciascia*, im. p. 78.

<sup>136</sup> Uő: im. p. 78.

Cusan alakjának szerepeltetése és a megjelenítés módja is fontos a regényben, hiszen Sciascia legerőteljesebben rajta keresztül mutatja be, hogy milyen hamis heroikus szerepet tulajdonítanak az összeesküvés-elméletek az értelmiségieknek, hogy általuk igazolják önmagukat. Hiszen Cusan feladata lesz az összeesküvést leleplezni, anélkül hogy az államnak bele kéne avatkoznia, mivel elhivatottságának tekinti a közéletéről mondani valami igazságot, holott a végén nem változik semmi, hiszen őt is irányítják.

### *Célok és eszközök*

Sciascia 1974-es *Célok és eszközök* című regényét Pier Paolo Pasolini „metafizikai bűnügyi regénynek” nevezi, és úgy definiálja, mint „a kereszténydemokrata hatalom utóbbi harminc évének szörszálhasogató metaforáját”.<sup>137</sup> 1974-ben a DC kezdte elveszíteni az addig több évtizede meglévő vezető szerepét, sokan átpártolnak a PCI-hez. A DC gyengülését jelzi, hogy 1974-ben a polgárok döntő többsége megszavazta a válást, amit a Vatikán és a DC vereséggént könyvelt el.<sup>138</sup>

A regény ötletének megírásában az író két tapasztalat inspirálta: az egyik egy Zaferanához közeli, az Etna lábánál elhelyezkedő, a köznép számára zárt luxushotel, amelyet a szaléziak tartottak fent és tekintélyes kereszténydemokraták látogattak. Itt nézte végig estéről estére ezen személyek csoportjának groteszk rituáléját. A másik meghatározó élménye az volt, hogy felfedezte Rutilio Manetti, az ellenreformáció idején alkotó festő *Szent Antal megkísértése* című alkotását. Sciascia regénye Olaszország akkori erkölcséről, a papságról, a hatalomról, a korrupcióról, egy lehetséges hitről szól, mindezeket pedig egy szicíliai mikrokozmoszban helyezi el az író.

A regény eredeti címe *Todo modo* (Minden eszközzel), amely kifejezés Loyolai Szent Ignác, a jezsuita rend alapítója *Lelkigyakorlatok* című írásából való: minden módon törekedni kell rá, hogy megtaláljuk az isteni akaratot („Todo modo, todo modo, todo modo [...] para buscar y hallar la voluntad divina”), amely egy elitista kultúra modellje, mint ahogy Don Gaetano is ezt képviseli a regényben, ezzel Sciascia Stendhal modelljét alkalmazza. A regény címe azt jelenti, (ellentétben Szent Ignác szövegével), hogy magunk és az egyház megmentésére minden mód megengedett, még a gyilkosság vagy a kannibalizmus is.

---

<sup>137</sup>PASOLINI Pier Paolo: *Leonardo Sciascia, Todo modo* – 24 gennaio 1975 su "Tempo" - ora in Descrizioni di descrizioni, Einaudi, 1979, pp. 511-13. <http://videotecapasolini.blogspot.hu/2016/03/leonardo-sciascia-todo-modo-pasolini-in.html> (utolsó letöltés ideje: 2019.08.22.)

<sup>138</sup>SZTANÓ László: Olasz-magyar kulturális szótár, divorzio szócikk.

A cselekmény a Hotel Zafer nevű remetelakból átalakított szállodában játszódik, amelynek vezetője don Gaetano, aki tekintélyes embereknek szervez nyáron lelkigyakorlatokat. Erre az eseményre érkezik meg a híres festő elbeszélő, aki bár ateista, kíváncsiságból ott marad a turnuson, ahol pár óra leforgása alatt három gyilkosság is történik.

#### *Politikai aspektus*

A regényben elbeszélte eseményen minden évben a kereszténydemokrata párthoz közelálló miniszterek, képviselők, bankelnökök, gyárosok, főszerkesztők vesznek részt. És habár hivatalosan lelkigyakorlatra jönnek, a fő céljuk az, hogy jó kapcsolatokat szerezzenek, szerződéseket kössenek, vagy akár a szeretőjükkal találkozzanak.

A helyválasztás is értelmezhető szimbolikusan, hiszen egy átépített és részben átfunkcionált remetelakban játszódik a történet. Mindig arra használják, vagy arra a funkciójára hivatkoznak, amelyből leginkább tudnak profitálni. Ez többször is előkerül a mű cselekménye kapcsán. Már a legelején megtudjuk a narrátor kérdezősködésére kapott válaszokból, hogy a remetelak átépítése politikai és társadalmi szinten is botrányt keltett, azonban don Gaetano elég befolyásos volt ahhoz, hogy a hely mégis működjön fogadóként. Másodjára akkor esik szó a törvény ezen fajta kijátszásáról, amikor az adózásról beszélnek. Don Gaetano közli a nyomozókkal, hogy nem hiszi, hogy tisztában lennének vele, mit kell benyújtani a hivatalnak, hiszen ők remetelakként is működnek, így alapvetően az egyházhhoz tartoznak. Így a regény helyszíne mikroszkopikusan az állam működését mutatja be..

Az 1970-es évektől kezdve egyre fontosabb lett az egyház és az állam kapcsolata, így nem véletlen, hogy Sciascia a *Célok és eszközök*ben is fő témájává teszi, amelyet leginkább don Gaetano és a festő közötti párbeszéd, elmélkedések tematizálnak. Azonban felfedezhető ez téma az elbeszélő egy-egy, a politikusok viselkedéséről elejtett megjegyzésében is. Mint például don Gaetano beszédében: „a keresztény és a katolikus világot képviselik a politikai élet irányításában, de legalábbis a közjót érintő kérdésekben [...] Vajon megadtuk-e Istennek, ami Istené?”<sup>139</sup> Majd az elbeszélő hozzáteszi, hogy a politikusok összesúgtak, hogy don Gaetano biztos új hotelt akar építtetni, illetve azt, hogy

---

<sup>139</sup> SCIASCIA, Leonardo: *Célok és eszközök*, Magvető, Budapest, 1979., p. 161.



a beszéd után ez az adakozás „kinek-kinek a hatalmi csápjai és hivatali szerepe szerint konkrét képekben vagy számokban képződnek meg.”<sup>140</sup>

A lelki gyakorlat alatt történt gyilkosság megbolygatta a befolyásos személyek gondosan szőtt politikai, hivatali kapcsolatait, amit az elbeszélő nagyon találóan az alábbi pókháló-hasonlaltal érzékeltet:

A miniszterek, képviselők, egyetemi tanárok, művészek, bankárok és gyárosok: az a bizonyos vezető osztály. De hát konkrétan, a valóságban ugyan mit vezetett, mit irányított? Egy semmiben kifeszített pókhálót, a saját bizonytalan pókhálóját. Még ha aranyszálakból volt is szöve. Miközben így vigasztalanul töprengtem-tépelődtem a pókhálón, az aranyszálakon, amelyen függtem, s amelyet egy ág elmozdulása, a szellő rezdülése is könnyen széttephetett (közben megálltam egy pókháló előtt: egy mogyoróbokor ágai között csillogott, ezüstösen és nem aranyosan, mint a miénk, elmozdítottam az egyik ágat, amelyre oda volt erősítve, magam felé hajlítottam, s aztán elengedtem, hogy mint a megfeszített íj, visszarúgjon; az ezüstös szálak szétszakadtak, a pókok pedig, mintha megőrültek volna, fel- s le rohagáltak rajtuk).<sup>141</sup>

Bár elemzésemben nem szándékozom a művek krimi jellegével részletesen foglalkozni, úgy gondolom, hogy ebben az esetben fontos kiemelni a politikai gyilkosság kontextusát, már csak azért is, mert ahogy don Gaetano mondja, ez a környezet „egy valóságos viperafészek.” Az első áldozat, a Furas elnöke, Michelozzi. Mint később kiderült, ő finanszírozta a politikai pártot, és támogatta az állam destabilizálását. A második áldozat, Voltrano, aki valószínűleg ki akarta deríteni a gyilkos kilétét, a harmadik pedig maga don Gaetano. Azonban don Gaetano meggyilkolására nincs gyanúsított, mivel mindenki a szállodában tartózkodik, kivéve a nyomozórendőrt, a vizsgálóbírókat és a festőt. Az utóbbi arra a kérdésre, hogy „hová mentél?”, azt a választ adja: „Meggyilkolni don Gaetanót”. Mivel a beszélgetés egy feltételre épült, nem lehetnek/lehetünk biztosak benne. Éppen ezért hangsúlyozza Scalambri, a vizsgálóbíró, hogy mindig az indítékot kell megtalálni. Ez a bizonytalanság egyfajta ellensúlyként szolgál a regény kezdetén (és utána többször is) feltűnő „action gratuite-ön függő oksági láncolatra” és a pirandellói világra. Habár ez a dialógus a regény vége, Sciascia ezután beilleszti Gide-től *A Vatikán titkának* egy részletét, amelynek több funkciója is lehet a mű egészét tekintve. *A Vatikán titkának* főhőse, Lafcadio indokolatlanul cselekszik, tettei mögött nincs ok, vagy logika. A mű beemelése legfőképpen annak erősítésére szolgál, hogy az emberi cselekedetek mögött nincs mindig indíték, mint ahogy láthatólag a *Célok és eszközök* gyilkosságainak sincs indítéka. Ellenben

---

<sup>140</sup> Uő, im. p. 162.

<sup>141</sup> Uő im.. p. 216.

azon is érdemes elgondolkodni, hogy a festő a mű végén azt állítja, hogy ő ölte meg don Gaetanót, de vajon ki ölte meg a másik két áldozatot? Ha azokat is ő, akkor a regény narrátora megbízhatatlan elbeszélő, hiszen egészen a mű végéig hazudott. Ha viszont hazudott azzal, hogy ő ölte meg don Gaetanót, akkor szintén megbízhatatlan elbeszélő, hiszen a regény csattanóján nem mond igazat. A kérdésre nem kapunk választ, ám ezzel a kétellyel az olvasóban fenntartja azt az érzetet és igényt, hogy folyamatosan úgy tekintsen a regényre, mint egyfajta tükörrre, vagy éppenséggel egy szürrealisztikus „képre”.

A narrátor festő a cselekményt többször úgy mutatja be, mint egy színjátékot, amely nem valós, csak a „nézők” kedvéért megjátszott, és ez a hivatali személyek viselkedésére és életére rá is illik. A kolostort nem egyszer a pokol bugyrának érzékelteti, és természetesen a lelkigyakorlaton résztvevő embereket „a tolvajok dantei bugyrába”<sup>142</sup> számúzi.

A színjátéknál maradva, Pirandello hatásának, szellemének erőteljes jelenléte érzékelhető – mint a legtöbb Sciascia-műben – a *Célok és eszközökben*. Már a regény kezdetén pirandellói környezetbe helyezi a helyszínt

»Ama közismert definíció mintájára, amely szerint Kant világa egy action gratuite-ön függő oksági láncolat, a pirandellói világot úgy lehetne röviden meghatározni – írja napjaink legnagyobb olasz kritikus – , mint egy zene nélküli világban való szüntelen rabságot, amely egy végtelen zenei lehetőségen, a *magányos ember* érintetlen és halk zenéjén függ.« [...] magam is pirandellói helyeken, pirandellói szereplők között, pirandellói traumák közepette születtem és éltem.<sup>143</sup>

Köztudott, hogy az olasz irodalomban Pirandello írásai alapozzák meg az irodalmi művekben a megsokszorozással való játékot. Így Sciascia is – aki mesterének tekintette Pirandellót – szinte mindegyik regényében a kettősség játékaival él. Már a mű elején úgy mutatja be a helyszínt, mint valami tükörjátékot („[...] nem nyomasztó, hanem inkább valami fényes és nyugalmas tükörjáték középpontjában állnék”<sup>144</sup>). Ha jól megfigyeljük, akkor a tipikus Sciascia-párokkal (Bellodi - Arena, Vella - Di Blasi, Rogas - Cres) ellentétben don Gaetano és a festő kezdetben nagyon hasonlóak: mindketten racionalisták, cinikusak és szkeptikusak, és mindketten műveltek, szeretik a kultúrát. Egyetlen különbség köztük, hogy míg a festő ateista, don Gaetano katolikus. Azonban az együtt töltött idő alatt ez a szakadék egyre mélyül, így a végére ugyanolyan ellentétpárokká lesznek, mint a

<sup>142</sup> SCIASCIA, Leonardo: *Célok és eszközök*, im. p. 183.

<sup>143</sup> Uő. im. p. 133.

<sup>144</sup> Uő, im. p.134.

fentebb említettek.<sup>145</sup> A festő valószínűleg don Gaetano egyik beszédének hatására gondolkozik hasonlóan a bűnről, a gyilkosságról, vagy bármilyen tettről, mint a pap. Sőt ez a gondolatmenet indíthatta el azt is, hogy megölte don Gaetanót.

az a hit, hogy Krisztus urunk meg akarta szüntetni a bűnt, a mi keresztény világunk legrégebb és legelterjedtebb tévedése. „Isten nem létezik, tehát semmi sincs nekünk megengedve.” E nagy szavakat soha senki nem kísérelte meg igazán cáfolni: apró, egyszerű, mindennapi művelet. „Isten létezik, tehát minden megvan nekünk engedve.” Senki, mondom, kivéve Krisztust. És valóságos lényegében ez a kereszténység: hogy minden meg van nekünk engedve. A bűn, a fájdalom, a halál: azt hiszi, mindez lehetséges lenne, ha Isten nem létezne?<sup>146</sup>

Vagyis don Gaetano vélekedése egyfajta nihilizmust takar, ami válasz arra is, ahogyan viszonyul a birtokán történt gyilkosságokhoz, vagy akár a hivatali emberek mindennapi ügyleteihez, mint ahogy ahhoz is, hogy az egyházat is a politika irányítja.<sup>147</sup>

#### *A művészeti alkotások szerepe*

Sciascia életében mindig is jelentős szerepet játszott a képzőművészet. Több írást jelentetett meg különböző művészek alkotásairól, több festőművésszel ápolt barátságot, sőt regényeit rendszerint teletűzdelte művészeti utalásokkal. A bevezetőben már szó esett arról, hogy a *Célok és eszközök* is átszövik a művészeti, irodalmi utalások, amelyek a regény értelmezését is elősegítik, azonban a szakirodalom meglehetősen keveset foglalkozik ezek jelentőségével.

Mivel a regény narrátora festő, így magától adódik, hogy a szövegben egyre-másra felbukkannak festőművészek, alkotások vagy akár stílusok is, úgy mint Antonello di Messina, Manetti, Grünewald, Géricault, Redon, Rouault, Delvaux, Steinberg.

A remetelak napozó nőinek leírása erősíti a már említett szürreális atmoszférát. A narrátor nézőpontja hirtelen átvált hétköznapiából művészibe, és az elé terülő látványt úgy érzékeli, mint egy Delvaux-festményt.

Az egész olyan volt, mint egy látomás. Meseszerű, varázslatos. Csak mezítelennek kellett őket képzelnem (nem kellett hozzá sok) az engem rejtő erdő mély árnyékának és az őket körülölelő fénykörnek a

---

<sup>145</sup> ONOFRI, Massimo: *Sciascia*, im. p. 91,

<sup>146</sup> SCIASCIA, Leonardo: *Célok és eszközök*, im. p. 218.

<sup>147</sup> Uő.im, p. 250.

kontrasztjában, ezekkel a színekkel, ebben az alkalomhoz illő mozdulatlanságban, és már készen is volt egy Delvaux-festmény [...] Minden delvaux-i volt: az elrendezés, a perspektíva, amelyben szememhez viszonyítva elhelyezkedtek; [...] <sup>148</sup>

Mint Emilio Tadini megjegyzi, Delvaux képein majdnem minden normális: a testek, a helyek, a perspektíva, így első pillantásra reálisnak tűnhet. Csak néhány elmozdítás, áthelyezés, következetlenség teszi mégis szürreálisá. <sup>149</sup> Delvaux felidézett festészetét tekinthetjük a regény allegorikus dimenziójának is, hiszen hasonló atmoszférával rendelkezik Sciascia regénye is, mint az említett festmény. Hiszen a hatalom allegóriája még felismerhető és megfejthető, ha megfelelő szemmel figyeljük a történeteket és megszabadítjuk azt a hazugságok hálójától. <sup>150</sup>

A másik ilyen stílusra való utalás, amikor a narrátor – a gyilkosság megoldásának érdekében – Saul Steinberg illusztrátor és karikaturista vizuális írásművészetére céloz. A rajza egyszerűségével és merevségével kutatja a valóságot. <sup>151</sup> Ugyanerre igyekszik rámutatni Sciascia regénye is, hogy csak a kendőzetlen igazság képe, a rejtély teljes megoldása vezet végül a szabadsághoz, mint ahogy erre don Gaetano a regényben többször is kitér. <sup>152</sup>

A stílusokon túl kulcsfontosságú szerepet töltenek be a regényben felbukkanó képek a mű értelmezése szempontjából. Az egyik legfontosabb mű a már említett Rutilio Manetti a sienai Szent Ágoston templomban található *Szent Antal ördög által való kísértése* című alkotása, <sup>153</sup> melynek kópiája a remetelakban található, és a hotel emblémája is egyben. Sőt, a könyv 1974-es kiadásának borítóján is ez a kép szerepelt. Önkéntelenül allúziót fedezünk fel a festmény ördögi alakja és don Gaetano között. A narrátor szerint don Gaetano az ördögi pap megtestesítője; mindkettőnek a szemüveg a fő attribútuma. Ezáltal ezt úgy is lehet értelmezni, hogy ő engedett az ördög kísértésének, hiszen don Gaetano valójában a megvesztegethető hit romlott példája, hogy a katolikus gyakorlat kompromisszumot köt a politikai és gazdasági hatalom gyakorlásával. Így ezáltal

---

<sup>148</sup> SCIASCIA, Leonardo: Célok és eszközök, i.m. p. 143.

<sup>149</sup> TADINI, Emilio: Paul Delvaux: donne sull'orlo di una crisi metafisica, idézi SPALANCA, Lavina: *Leonardo Sciascia, La tentazione dell' arte*, Salvatore Sciascia Editore, Caltanissetta-Roma, 2012, p. 36. Lásd 10. számú melléklet.

<sup>150</sup> SPALANCA, Lavina: *Leonardo Sciascia, La tentazione dell' arte*, Salvatore Sciascia Editore, , Caltanissetta-Roma, 2012, p. 37.

<sup>151</sup> Uo. p. 47.

<sup>152</sup> Uo. p. 51.

<sup>153</sup> Lásd 7. számú melléklet

don Gaetano a Hatalom láthatatlanságának emblémája lesz.<sup>154</sup> A közös attribútum következtében a szemüveg témájáról és jelentőségéről is többször elmélkednek a műben: „minden olyan eszköz, amely segít a tisztánlátásban, csak az ördög műve és ajándéka lehet. Ezt az ön és az Egyház nevében mondom.”<sup>155</sup> A tisztánlátás gondolatával összefüggésbe hozható az, amikor másodszorra kerül elő a szemüveg-téma, az elbeszélő Antonio de Solis és Ibn Hamdis neve mellett megemlíti Anna Maria Ortese *A szemüveg* című novelláját is.<sup>156</sup> Az elbeszélés egy majdnem vak kislányról szól, akinek szemüveget írnak fel. Viszont amikor megkapja a szemüveget, azzal szembesül, hogy teljesen más a valóság, mint amit elképzelt, és azzal, hogy hol és milyen nyomorban él; ráadásul fizikailag is rosszul lesz a szemüvegtől. Így inkább úgy dönt, nem hordja a szemüveget, és a maga alkotta kis világban marad, ahol sokkal nyugodtabb és biztonságosabb, mint a zord valóságban. Ez a téma, vagyis az igazságtól való félelem, nem csupán az Ortese-novellában, hanem többször megjelenik az irodalomban a szemüveg alakján keresztül, mint például Edgar Allan Poe *A szemüveg*<sup>157</sup> című novellája, vagy akár Eco *A rózsá neve* című regényében is úgy találkozunk a tárggyal, mint az igazság egyik félelmetes eszközével.<sup>158</sup> Ezen kívül, amikor a narrátor fent a szobájában önkéntelenül, csak a kezére hagyatkozva önkéntelenül elkezd sokszorosan rajzolgatni don Gaetano szemüvegét, előhívja Baruch Spinoza alakját, és ezzel egybe kötve Borges róla írott versét.<sup>159</sup> („Arany köd száll az alkony ablakába./Csak a megszokott kézirat dereng fel/ az asztalon, már tele végtelennel/ Valaki istent képzelt a homályba”).<sup>160</sup>

Ezt továbbgondolva don Gaetano is másképp látja a világot és az egyházat, mint ahogy a papok és az egyházat irányítók azt elképzelik. Nem véletlenül fordul elő többször a szövegben, hogy a szeme fényéről, vagy akár a szemüvege csillanásáról beszélnek, hiszen teljesen más, mint a többieké. Látja annak rossz, korrump oldalát, azonban mégis enged a kísértésnek és a saját malmára hajtja a vizet.

---

<sup>154</sup> SPALANCA, Lavina: *Leonardo Sciascia, La tentazione dell' arte*, Salvatore Sciascia Editore, Caltanissetta-Roma, 2012, p. 64.

<sup>155</sup> SCIASCIA, Leonardo: *Célok és eszközök*, im, p. 164.

<sup>156</sup> ORTESE, Anna Maria: *Un paio di occhiali*

<http://materiali.altervista.org/index.php/letture/testaudio/ortese/occhiali?limitstart=0> (utolsó letöltés ideje: 2019.08.22.)

<sup>157</sup> POE, Edgar Allan: *A szemüveg*, in: *Uő: Meghökentő történetek* (szerk: Hunyadi Csaba Zsolt), Lazi Könyvkiadó, 2000

<sup>158</sup> SPALANCA, Lavina: *Leonardo Sciascia, La tentazione dell' arte*, Salvatore Sciascia Editore, , Caltanissetta-Roma, 2012, p. 54.

<sup>159</sup> Uő. .im. p. 53.

<sup>160</sup> BORGES, Jorge Luis: *Baruch Spinoza*, ford. Somlyó György

[http://www.magyarulbabelben.net/works/es/Borges,\\_Jorge\\_Luis-1899/Baruch\\_Spinoza/hu/37457-Baruch\\_Spinoza](http://www.magyarulbabelben.net/works/es/Borges,_Jorge_Luis-1899/Baruch_Spinoza/hu/37457-Baruch_Spinoza) (utolsó letöltés ideje: 2019.08.22.)

A másik fontos művészeti alkotás Théodore Géricault *Medúza tutajja*<sup>161</sup> című festménye. Don Gaetano arra a kérdésre, hogy mi az egyház, azt felelte, hogy „egy tutaj, ha úgy tetszik, Medúza tutajja, de mindenképpen egy tutaj.”<sup>162</sup> Ez a metafora több szempontból érdekes: egyrészt a százötven matrózból tizenöt élte túl, és nekik is kannibalizmusra kellett vetemedniük, úgy ahogy az egyház is saját magát marcangolja szét. Másrészt az 1819-es kép politikai üzenetet is hordozott, mivel akkortájt a hajótörést az inkompetens kapitány hibájának tartották.<sup>163</sup> Ezt kivetítve az egyházra és államra – hiszen erős együttműködés volt a DC és az egyház között – azt is sugallja, hogy a vezetők inkompetensek, a népet, a társadalmat katasztrófa felé sodorják.

Az utolsó alkotás, amit érdemes kiemelni, Renato Guttuso botrányt kavarázó *Keresztrefeszítés* című 1941-es festménye.<sup>164</sup> Az egyház tiltólistára helyezte a művet, azzal az indokkal, hogy istenkáromló cselekedet, mivel a képen mindenki (de a botrányt leginkább Mária váltotta ki) meztelenül van ábrázolva. Azért is fontos a műben Guttuso említése, mert egyrészt Sciascia kortársa és barátja volt, másrészt a PCI szenátora, illetve az ő nevével hangzik el a regényben az egyetlen konkrét politikai nézet, Benedetto Croce híres esszéjének címét átalakítva. „Mert nem mondhatjuk magunkról, hogy nem vagyunk kommunisták.” Croce szerint a kereszténység a legnagyobb forradalom, amit az emberiség véghezvitt. Így don Gaetano szájából értelmezve az átalakítást, a kereszténydemokratákkal ellentétben a kommunisták tudják majd megváltoztatni ezt az országot.

#### *A hatalom az igazi Moloch*

Mint a fentiekből látni lehet Leonardo Sciascia két regénye hiába íródott az ólomévek kellős közepén, igazából nem az akkor tomboló terrorizmusról, a merényletekről vagy a terroristákról szól, hanem annak háttéréről, mozgatójáról, a jobb- és baloldali politikai feszültségekről és megoldásokról.

Habár az éles fülű/szemű olvasó olykor kihallja a terrorizmus jelenségére való utalásokat, de a művek tétje nem ennek bemutatása. Például a *Kiváló holttestek* végén, miután megölték Rogast, a híradókülön kiemeli, hogy egy szöke, szakállas férfi tette. Így

---

<sup>161</sup> Lásd 8. számú melléklet

<sup>162</sup> SCIASCIA, Leonardo: im. p. 186.

<sup>163</sup> Botrányos műalkotások. Medúza tutajja: [http://mult-kor.hu/20120530\\_botranynos\\_mualkotasok?pIdx=3](http://mult-kor.hu/20120530_botranynos_mualkotasok?pIdx=3) (utolsó letöltés ideje: 2019.08.22.)

<sup>164</sup> Lásd 9. számú melléklet

amikor a temetés napján az emberek megláttak ehhez az általános leíráshoz hasonló embereket, a következő jelenet játszódott le:

Az emberek időnként kis csoportokba verődtek: a rendszerető polgárok közrefogtak egy-egy elővigyázatlan fiatalembert, aki szakállasan, hosszú hajjal merészkedett az utcára, és közölték vele: nincs joga nyomozókat, bírákat, forradalmi párti vezetőket gyilkolni; és természetesen az élethez sincs joga. Több lincselési kísérletet követtek el: jó néhány áldozatot, főként szőke hajúakat és szakállasokat, kórházba kellett szállítani, de emberéletben nem esett kár, hála a rendfenntartó erőeknek, amelyek villámgyorsan csaptak le a rendszerető polgárokra.<sup>165</sup>

Ha jól megfigyeljük az idézetet, feltűnik, hogy az akkori kor általános terrorista-leírásával találkozunk. Azonban fontos kiemelni az általános szót, hiszen ez nem csupán a terroristákra, hanem a fiatalok zömére igaz volt. Így ezzel Sciascia nem csak megjeleníti a terroristákat, hanem felhívja a figyelmet a köztudatban elterjedt hamis képekre, általánosításokra.

Sciascia volt az első, aki írt a körülötte zajló történésekről, és ő volt talán az utolsó is, aki terroristaábrázolás társadalmi kliséitől és csapdáitól szabadulni tudott. Az ő regényeiben valójában nincsenek terroristák, hanem a forradalmi környezetet és annak részvevőit náluk fentebb szinten állók irányítják a saját akaratuknak megfelelően. Így a regényeiben azt ábrázolja, hogy az igazi Moloch maga a hatalom, mely láthatatlan fonállal átsző mindent és mindenkit, még azokat is, akik úgy gondolják, saját maguk irányítják a szálakat, azonban ők is a csapdájába estek.<sup>166</sup>

---

<sup>165</sup> SCIASCIA, Leonardo: *Kiváló holttestek*, im. p. 223.

<sup>166</sup> DONNARUMMA, Raffaele: *Történelem, képzetvilág, irodalom: terrorizmus az olasz elbeszélő irodalomban (1969-2010)*, im. p. 549.

#### **IV. A terrorista figura ábrázolásmódjának lehetőségei az ólomévek irodalmában**

Ebben a fejezetben öt íráson keresztül igyekszem bemutatni azt, hogy az irodalmi műveken keresztül hogyan jelenik meg (a bevezetőben már említett) a korszakra oly annyira jellemző generációs konfliktus és családtörténet. A művek kiválasztása közben törekedtem arra, hogy az apa-fiú, illetve az anya-lánya közötti ellentét is megmutatkozzon. Az irodalmi művekben jelentős hangsúlyt kap a (részben) generációs konfliktust is kiváltó apa és férfi szerep eltűnése. Elsőként Natalia Ginzburg *Kedves Michele* című írását elemzem, amelyben habár megjelenik ugyan a terrorista figura, de csak rejtve és sejtve, mivel a regény világában a nők hozzák a fontosabb döntéseket ésők irányítanak. Ezt követően Alberto Moravia egy olyan regényét mutatom be, ahol a két erőteljes személyiségű nő mellett a férfi szereplők eltűnnek, elhalványulnak, sőt már a terrorista szerepét is egy nő képviseli. A másik két alfejezet Antonio Tabucchi művei az apa-fiú, illetve a testvérek közötti konfliktust helyezi előtérbe úgy, hogy az emlékezet jelentős szerepét is megmutatja rajtuk keresztül. Tisztában vagyok vele, hogy az alfejezetek, illetve az elemzett művek sokszínűsége következtében e fejezetem némiképp széttartóvá válik, azonban úgy gondoltam, hogy ez a módszer sokkal szélesebb látókört biztosít az irodalmi művek eszköztárának, narratívájának megismeréséhez az olvasó számára.

*Nem csupán a kedves emlékezetet szeretjük (Natalia Ginzburg: Kedves Michele)*

Mint már a bevezetőben szó esett róla, az 1970-es évek időszaka nem csupán az erőszakot, a forrongást, a terrorizmust hozta magával, hanem a különböző politikai nézetek a generációk közötti különbségeket is felerősítették. A generációs konfliktus-értelmezés igen korán megjelenik az olasz irodalomban, a hetvenes évekbeli elemzések megszokott eleme, a korszak szinte minden regényében érzékelhető. Talán Natalia Ginzburg 1973-as *Kedves Michele* című regénye helyezi először teljesen középpontba ezt a kérdéskört, és egyben a kor politikai eseményeit is igyekszik ábrázolni. A címszereplő Michele társai letartóztatásakor Angliába menekül, a regény története a család lecsúszásából, a szülők nevelésre képtelen hozzáállásából, a gyerekek (és olykor a szülők) elveszettségéből és összezavarodottságából fejlődik ki. Vizsgálódásom szempontja a különböző terroristafigurák ábrázolása különböző regényekben és időben. Mint a későbbiekben látni fogjuk, Ginzburg korai diagnózisa is hasonló gondolatokat fogalmaz meg koráról, mint



Moravia *Lázadás* című regénye, azonban az íróhoz hozzáállása még döntően inkább moralista jellegű, mintsem politikai beállítottságú.

### *Levelekből épülő valóság*

Ginzburg műve modernkori fiktív levélregénynek tekinthető, hiszen negyvenkét részből áll, ebből harminchetet tesznek ki a levelek, amelybe csupán kilenc narratív szegmens ékelődik be. A regényben jelenlévő dialogikus levelezés azért is fontos, mert a történetet, egészen pontosan Michele és a hetvenes évek Olaszországának történetét a leveleken keresztül többfajta szemszögből is látjuk. A levelek, a szövegek egymásra reflektálnak, azonban mindig valami közös pontot keresnek, így ennek következtében láthatóvá válik, hogy az egyes narratív sémák mennyire hasonlóan vagy különbözően képezik le a világ eseményeit. Mint Pintér Borbála is kifejti, a több szereplős levélregények sajátja, hogy

E levélregények sajátja, hogy módot adnak a nézőpontok arzenáljának felvonultatására, hiszen gyakorta ugyanaz a történet, város, alak több szempontból is narrálódik, olykor egymástól élesen különbözve. A leírások, jellemzések során sokszor ugyanazokat az eseményeket, állomásokat, alakokat ismerjük meg az elbeszélők egyéni látószögén és egyedi stílusán keresztül. Így e szövegek nemcsak kronotopikus módon adnak számot a történetről, hanem a megközelítésekben tetten érhető különbségek, az élmények elbeszélésének egyedi beszédmódja a levélírókat magukat is jellemzik.<sup>167</sup>

A levélregény műfajára a címmé is váló *Kedves Michele* megszólítás is rájátszik, amely tizennyolcszor szerepel a műben. Azonban az egész történet alatt Michelét sosem látjuk, hiányként jelenik meg mindenki számára. Már maga a megszólítás is, az hogy levelet írnak neki, a hiányt, a család veszteségét, a tragédiát jelöli. A hiány, a veszteség tragédiája párhuzamba hozható a korszak olyan írásaival, mint Nanni Balestrini *Gli invisibili* című regénye vagy akár Laura Pariani *Il pettine* (A fésű) című műve. Azonban érdemes megemlíteni, hogy a korszakot oly erősen átható érzés, veszteség, hiány a filmekben is megmutatkozik. A teljesség igénye nélkül: *Mordi e fuggi* (Harapj és fuss) (Dino Risi, 1973), *Un borghese piccolo piccolo* (Egy egészen kicsi kispolgár) (Mario Monicelli, 1977), *Caro papà* (Kedves apuka) (Dino Risi, 1979) e *Tre fratelli* (Három testvér) (Francesco Rosi, 1981).<sup>168</sup>

<sup>167</sup> PINTÉR Borbála: *Levél a regényben. Levél mint szövegszervező elem Kemény Zsigmond négy regényében*, doktori disszertáció, pp. 39-40. [doktori.btk.elte.hu/lit/pinterborbala/diss.pdf](http://doktori.btk.elte.hu/lit/pinterborbala/diss.pdf) (utolsó letöltés ideje:2019.08.22.)

<sup>168</sup> O'LEARY, Alan: in *Tragedia all'italiana: Italian Cinema and Italian Terrorisms 1970-2008*, Oxford, Peter Lang, 2009 pp. 34-51.

Visszatérve Michele alakjára, pontosabban hiányára, a fizikai jelenlétén kívül az is erősíti a hiány érzését, hogy míg számára rengeteg levelet címeznek, és a narratív részekben is többségében (közvetlen vagy közvetve) róla beszélnek, addig ő ezekre a levelekre ritkán válaszol. A levelezés Adriana, az anyja, Angelica, a testvére, Mara, a barátnője és Osvaldo a barátja (és feltehetőleg a volt szeretője) között zajlik. Ezen felül a levelek gyakoriságából, összetételéből és tartalmából kapunk képet a család és a kor történéseiről is. Anyja hosszú, aggódó és személyes hangvételű leveleire csupán kétszer érkezik válasz, akkor is sietve, Osvaldónak pedig csupán egyszer. Azonban a kettőjük közti ritka levélváltásból is érezhető, hogy sokkal nagyobb megértést sugároznak Michele felé, mint az összes többiek.

A levelek keletkezése, és ezáltal a történet is 1970. novemberétől kezdődik és 1971. szeptemberéig tart. Az első levélből értesülünk, hogy Michele (miután barátai politikai nézeteik miatt börtönbe kerültek) hirtelen Angliába távozik, még apja temetésére se jön el. A további levélváltásokból szépen lassan felépül Michele útja: miután néhány napot eltölt Londonban, Sussexbe utazik, ahol egy professzornak segít a házimunkában, majd ezután Leedsbe költözik, ahol elvesz egy idősebb nőt. Azonban az esküvő után pár nappal csalódott lesz, és eltűnik, és már csak arról értesül a család, hogy egy tüntetésen, egy fasiszta csoporttal való verekedés közben megölték. Habár Ginzburg azt nyilatkozta, hogy Michele semmiképpen sem terrorista, azonban mindenképpen a '68-as nemzedékhez tartozik, és azt a bizonytalan generációt jeleníti meg, amely ekkortájt Európa több országában megtalálható, nem csupán Olaszországban.<sup>169</sup>

Vitello meglátása szerint Michele történetét mindenképpen a hallgatói mozgalmak ihlették, de mindenekelőtt olyan baloldali harcosok tragikus halála, mint például Saverio Saltarelli (1970-ben), Franco Serantini (1972-ben), Mariano Lupo (1972-ben) és Roberto Franceschi (1973-ban).<sup>170</sup> Azzal, hogy Ginzburg Michelét eltávolította Olaszországtól, és történetét külföldre helyezte, a nemzetközi politikai helyzetre is utalást tett. Nem csupán az országtól, hanem a családtól is elválasztotta, ennek köszönhetően a személyes történet általánosabbá válik.

Michele teljesen megtestesíti az Ada által lefestett képet a fiatal generációról:

---

<sup>169</sup> GRIGNANI M.A. (szerk): Natalia Ginzburg: la narratrice e i suoi testi, Nis, Roma 1986, p. 66. idézi : VITELLO, Gabriele: *Album di famiglia*, im. pp. 61-62.

<sup>170</sup> Vitello, Gabriele: *Album di famiglia* im. p. 63. Lásd részletesebben: DE LUNA, Giovanni: *Le ragioni di un decennio*, im.

Kiszámíthatatlan, hogy mit fog csinálni. Tele van a világ ezekkel a fiúkkal, csak jönnek, mennek, céltalanul, egyik helyről a másikra. Elképzelhetetlen, hogyan fognak megöregedni. Úgy tetszik, nem is fognak megöregedni soha: ilyenek maradnak életük végéig, sosem lesz otthonuk, családjuk, hivataluk. Sose lesz semmijük. Két rongy, és kész. Nem is voltak fiatalok, hát hogyan öregednének meg?<sup>171</sup>

#### *Adriana levelezése*

Michele édesanyjának a levelei a leginformatívabbak az olvasó számára és egyben a leghosszabbak, legszemélyesebbek is. Ő ír fiának legtöbbször, hogy a család, de főként saját fájdalmát elmesélje. A leveleknek a többitől való ekkora különbözősége két okból fakadhat: egyrészt mert vidéken van, elzárva Rómától és a történésektől, másrészt és részben ezzel összefüggésben, mert egyedül érzi magát, és mert lelkiileg megtört egy rossz házasság és egy rosszul végződő kapcsolat után. Adriana leveleiből jól megfigyelhető a jelenség, ami az olasz terrorizmus irodalmának egészét jellemzi, hogy mindig a nagyobb városokban – adott esetben Rómában – történnek az események, a vidék jelentéktelen, nem figyel rá senki. Mint ahogy a vidékre, úgy a családon belül Adrianára se figyel senki, magányos, el van szigetelve az eseményektől. Adriana már első levelében is tesz arra való utalást, hogy nincs telefon, el van szakítva a központtól, az emberektől, és ez a regény egészében így marad. És nem csupán Rómától, az eseményektől van elszigetelve, hanem a vidéki ház az anya-fia kapcsolatot is szétszedi. Jobban megfigyelve pedig a szülő-gyermek közötti távolság előrevetíti a többiektől való elidegenedést is.

Mint említettem, a cselekmény tíz hónapot ölel fel. Ezalatt az időszak alatt két súlyos veszteség is éri a családot, amely a történetet egyfajta keretbe is foglalja. A regény legelején Michele apjának haláláról értesülünk, míg a vége felé a meg nem jelenő főhős végleges eltűnéséről, haláláról kapunk levelet. Judith Laurence Pastore értelmezésében ezek a veszteségek, főleg a két végponton, azt hangsúlyozzák, hogy olyan világban élünk, ahol eltűnnek az erős apafigurák, és a férfik helyett a nők kerülnek előtérbe.<sup>172</sup> Mondhatni, ez egy igazi férfiak nélküli regény. A két férfi elvesztése a regény egészében erősíti a hiányt, illetve az egész korra nézve azt vetíti elénk, hogy valami elveszett, a társadalom valamiben hiányt szenved. Vagyis már Ginzburg korai művében megjelenik az ólomévek irodalmának egyik központi témája: az eltűnő apafigura.

---

<sup>171</sup> GINZBURG, Natalia: *Kedves Michele*, (ford. Telegdi Polgár István) Magvető, Budapest, pp. 96-97.

<sup>172</sup> PASTORE Judith Laurence, *The Personal Is Political: Gender, Generation, and Memory in Natalia Ginzburg's "Caro Michele"*, in JEANNET M. Angela. e SANGUINETI KATZ, Giuliana. (szerk): *Natalia Ginzburg: A Voice in the Twentieth Century*, , Toronto, University of Toronto Press, 2000, p. 91

Adriana első, nyitó levelét érdemes részletesebben megfigyelni, hiszen a regény egészét előrevetíti. Habár a magyar fordításból nem érződik teljesen (az olaszban élesen elkülönülve teljesen más igeidők jelölik) erőteljesen három idősíkot fog át: a közelmúltat (*passato*), mint például a felmerülő betegséget Michele apjánál, a régmúltat (*passato remoto*), mint például az unokahúgok múltját, és a hamarosan bekövetkező jövőt (*futuro*), mint például volt férje halálát. Azonban érdekes, hogy Mara gyermekéről is (aki akár Michele fia is lehet) jövő időben ír. Ezzel a narrációs eszközzel még erősebben szétválasztja a két generációt, és azt erősíti, hogy az új generáció a jövő, a remény, amit még nem tudhatunk, nem láthatunk, de remélhetünk. A narrációs eljárás a jövőbeni remény mellett a mostani fiatal generációban való csalódást is hangsúlyozza, amit az anya többször nyíltan megfogalmaz Michele számára is.

Az első levél központi témája a szennyes, a koszos zoknik, amiket Michele nem mos ki magának; vagy szanaszét a lakásban hagyja, vagy állandóan az apjához hordja, amit anyja sértésnek él meg, hiszen ő is mosna rá. Csak a fiúnál merül fel a kosz és a rendetlenség a továbbiakban is (amit a család folyamatosan rendbe akar tenni, ki akar mosni), ami a család bekövetkező szégyenét és veszteségét is szimbolizálhatja. Ezt erősíti az is, hogy az első levélben hangzik el az a mondat is, hogy „nem csupán a boldog emlékeket szeretjük”. A család összetartása (főleg a nőké), mindvégig megmarad: attól még, hogy az egész családra kihatással van Michele politikai nézete és tettei, ugyanúgy szeretik és összefognak érte, és a családért. Halála után Michele emléke ugyanolyan fontos marad, mint akikre büszkék lehetnek a családban.<sup>173</sup>

#### *Angelica levelezése*

Mindamellet, hogy Adriana levelei a legrészletesebbek és a leggyakoribbak – amelyekben utólag rekonstruálja mások gondolatait –, mégis Michele Angelicával való levelezését tekinthetjük a központi szálnak. Michele vele oszt meg mindent, és legtöbbször tőle is kér segítséget is. Ennek következtében a család legtöbbször Angelicától kap szűrt információkat a fiúról. Nem véletlen az sem, hogy Angelica lesz az első, aki értesül Michele haláláról. De a neki címzett levélből sejtheti először az olvasó azt is, hogy Michele valamely politikai csoporthoz tartozhat, hiszen a fiú arról ír neki, hogy társát

---

<sup>173</sup> PONTI Paola: Non si amano soltanto le memorie felici. Caro Michele di Natalia Ginzburg *Italianistica: Rivista di letteratura italiana* 39/3 (2010/ösz), p. 112

letartóztatták, és arra kéri, hogy a kályhába rejtett géppuskát dobja a Teverébe. Angelica korántsem politikai rokonszenve miatt, hanem valószínűleg családvédelmi ösztönből megteszi. Mint később kiderül, Michele sosem használt fegyvert, azonban a géppuska jelenléte és a Michele és Gianni közötti vita megerősítette a feltételezést, hogy fasiszta kémek vannak a csoportban.<sup>174</sup>

Megfigyelhető, hogy Angelica és Michele hasonlóak generációs szinten, különösképpen a szolidaritásérzéküket tekintve, politikai, ideológiai szinten viszont nem, ugyanis ezen ideológiák többsége az 1960-as évek tiltakozó hullámának öröksége, és csak a regény férfi tagjainál figyelhető meg.

#### *Szociokulturális utalások a regényben*

Habár az ólomévek kapcsán az egyik legkorábbi regényről beszélünk, mégis markánsan megjelennek a kor kulturális utalásai: a közélettől kezdve a politikán át az akkor kialakuló terrorista sejtekig. Ginzburg művében az érettebb generáció kerül a középpontba rendkívül törékeny emberi kapcsolatokon keresztül. A mulandóságot állítja középpontba azzal, hogy a karakterek többsége értetlen és éretlen, legfőképpen Michele és a másik központi szereplő, Mara. A változás és a hanyatlás a leveleken keresztül bontakozik ki: szinte sehol, semelyik generációnál nem érzékelhető a felelősség a gyermekek irányában.

A műben felmerülő gyermekkérdésnél két – az évtizedet erősen meghatározó – problémakör is megjelenik. Egyrészt 1970-ben hozták a Fortuna-Baslini törvényt, amely a válást elismerte, és amely meggyengítette a Kereszténydemokrata Párt (DC) addigi többségi erejét. Másrészt, ezekben az években folynak az abortuszt övező viták is, mely 1978-ra lesz elfogadott Olaszországban. Mint már említettem, az éretlenség emblemikus esete Mara: szinte nomád körülmények között él, mindig mások segítségére van utalva, így kap gyermekruhát, pénzt, lakást, munkát. A gyereknevelés egyetlen mozzanatát sem tudja saját maga önállóan elvégezni. Habár csak 1978-tól legális az abortusz, azonban illegális módjai léteztek, amelyre Mara kapott is pénzt, mégis a gyerek megtartása mellett döntött, holott alkalmatlan rá.

Köszönhetően annak, hogy a regényben szinte csak női szereplők vannak, nagyon kiéleződik a férfi–nő ellentét. Adriana és férje már a regényben elváltak (1970-ről van szó!), azonban az apa látványosan csak a fiút fogadja el. Violát, testvérét szinte kismenni, holott alkalmatlan rá.

---

<sup>174</sup> Conti Ermanni: *Gli anni di piombo nella letteratura*, Longo Editore, Ravenna, 2013 p. 42.

Michele hűgait pedig a váláskor különválasztja, lemond róluk: Michele az apjával él, a lánytestvérek pedig az anyjkkal. Ezek is már a később kialakuló generációs ellentét első jeleinek tekinthetők.

Az évtizedet meghatározó vitákon kívül a politikai ideológiára, a politikai csoportokra, a kor hangulatára is erős utalásokat találunk a regényben. Ginzburg a politikai elkötelezettséget úgy ábrázolja, mint valami viszonylag üres légtérben egy erősen megváltozott és intoleráns dolgot, belső konfliktust, baloldali beállítottságot, melyet legnyilvánvalóbban a férfi szereplők képviselnek, különösen az apa, Oreste és Ray. Szinte már a legelején szó esik róla, hogy az apja a spanyol ellenállás dalát énekelgette, majd később Ray is ezt dúdolva festi a képeit. Míg azonban Ray ereje teljében van és cselekvőképes, addig az apa csupán a történelmi csalódottság ürességét testesíti meg. Ray Michele barátja és Angliából jött, Michele pincelakásában vendégeskedik. Mindenki ellenségesen fogadja: Oreste revizionistának tartja, Ada pedig úgy véli, hogy dinamitot rejteget az alagsorban.

Végigkövetve Michele életútját és a család levelezését, az olvasónak is egyre világosabbá válik, hogy a fiú valami kisebb politikai csoporthoz, terrorista szervezethez tartozik, és ezért menekül. Halálhírekor egyértelművé válik hovatarozása, hiszen egy politikai tüntetésen leszúrta egy fasiszta csoport tagja.

Véleményem szerint a regényben Michele pincelakása is azt szimbolizálja, ami az ólomévek társadalmában zajlik. A pincelakást mindkét szer politikailag aktív fiatal lakja; a föld alatt titokban gyűléseket tartanak. Ezt továbbgondolva, ugyanígy a társadalomban is rejtve, rejtőzködve léteznek és tevékenykednek ezek a kisebb politikai és terrorista csoportok, rejtve vannak a „fegyverek”, terveik, gondolataik, ugyanúgy, mint Michelének vagy akár Ray-nek. A társadalom ugyanúgy gyanakodva kezeli az újabb csoportokat, félnek, tartanak tőlük, éppen ezért kerülnek a csoportba tartozó személyeket is. Ennek az uralkodó gyanakvásnak és rejtőzködésnek köszönhetően alkot a társadalom konspirációs elméleteket az ólomévek terrorista csoportjainak cselekedeteiről, támogatottságáról.

### *Feminizmus és homoszexualitás*

A *Kedves Michele* 1973-ban a feminizmus könyvévé vált, holott Ginzburg nem volt feminista, csupán érzékeny volt a társadalmi egyenlőtlenségekre. Mint már említettem, ez egy férfiak nélküli regény, és egy férfiak nélküli világ. Ők mindig a háttérben húzódnak

meg valahol. Ezáltal könnyen lehetett úgy értelmezni, mint korunk tükörképe, ahol a nőknek kell (akár egyedül) is megállniuk a helyüket. Azonban mint fentebb is bemutattam, ez a regénybeli nőkre nem igazán jellemző. Talán egy kivételről beszélhetünk, az pedig Ada személye (aki a jómódú polgárságot képviseli), hiszen a regényben ő az, aki szinte mindent megold, mondhatni ő mozgatja a szálakat. Érdekes megfigyelni, hogy már a regényen belül is kap kritikát ez a fajta viselkedés, hozzáállás: hiszen Osvaldo hiperaktívnek nevezi, Angelica szerint pedig mindent csak a pénzért csinál. Vagyis a regény világán belül a női önállóság és a rátermettség egyáltalán nem pozitív példa.

Ginzburg egy másik fontos témát is feszeget a regényében, az pedig a homoszexualitás ábrázolása, illetve elfogadásának ábrázolása. Ahogy Michele politikai hovatartozása és tevékenysége is sokáig rejtve van, és a regényben szépen lassan, puzzle-darabokból áll össze, úgy Michele Osvaldóhoz való vonzalma is. Érdekes megfigyelni, hogy míg a politikai hovatartozást a családból mindenki elfogadta, addig Michele homoszexualitásának napvilágra kerülésekor mindenki tagadásba kezd: Mara, aki eddig még fenntartotta a lehetőséget, hogy Michelétől van a gyereke, kétségbe vonja, hogy Michele fia lenne, testvérei pedig úgy hiszik, biszexuális,

Mint a fentiekben látni lehetett, Ginzburg korai regénye olyan témákat feszeget, melyek mindvégig, sőt fokozottan lényegessé válnak az ólomévek irodalmában. Még ha rejtve is, nála jelent meg először a politikai mozgalom és a terroristafigura ábrázolása is, amely az ólomévek irodalmának alakulásával együtt egyre erőteljesebb és nyíltabb szerepet kapott a művekben.

### *A polgári és munkás életmód megjelenése Alberto Moravia Lázadás című regényében*

Alberto Moravia 1978-ban megjelenő könyve méltán az olasz botránykönyvek közé tartozik, vulgáris nyelvezete és a nyíltan megjelenő szexualitás miatt, amely még mai napig megosztja és provokálja az olvasókat. Egy időben be is tiltották a könyvet. Érdemes megemlíteni, hogy – a Magyarországon is ismert – Moravia-regények közül ezt fordították le legkésőbb (2012), és ezzel az egész Moravia-életmű elérhetővé volt a magyar olvasók számára is, azonban hogy megjelenésekor miért keltett botrányt, ennyi idő elteltével már nem biztos, hogy érthető a magyar olvasók számára. A regény egy Desideria nevű, fiatal lányról szól, aki egy interjúban meséli el, hogyan változott meg az élete, hogyan fordult a polgári élettel szembe, miután elkezdte hallani a Hangot.

Először a kétfajta címadásról ejtek szót, mivel a könyv értelmezésében mindkettő mást erősít. Az eredeti cím (*La vita interiore*) belső életet, magánéletet jelent, ami a regény középpontjában áll, hiszen Desideria magán életéről, belső hangjáról, privát szférájáról, és a lelkében megélt történekekről olvashatunk. Igaz, hogy ez a belső hang a polgári élettel szembeni lázadásra buzdítja, azonban még így sem tartom szerencsésnek a magyar címválasztást. Egyrészt mert a *Lázadás* cím már a regény egyik értelmezését sugallja rögtön a szöveg legelején, ezáltal az olvasónak önkéntelenül a mű ezen aspektusa kerül előtérbe. Másrészt Matolcsi Balázs, a fordító, többször használja az eredetiben is sokszor előforduló belső élet kifejezést, amikor Desideria a benne zajló történekekről beszél, azonban ennek jelentősége a címváltoztatás miatt elveszik a magyar fordításban.

Az elbeszélte történet 1972-1978 között játszódik és maga a regény pár hónappal Aldo Moro elrablása és meggyilkolása után jelent meg. Érdemes megemlíteni, hogy Moravia már 1968-tól tervezte egy olyan regény megírását *Operazione Oloferne* (Holofernész művelet) címmel, amely arról szólt volna, hogy egy politikai csoport elrabol, majd megöl egy embert a jogaik érvényesítésére. Ebből az ötletből született végül a *Lázadás*, amely kiadásakor aktuálisabb volt, mint bármikor.<sup>175</sup> Ugyanakkor hiába jelent meg az ólomévek emblematikus évében, a regényben még utalás sem található a Moro-ügyre, annak hangulatára és hátterére. Mivel Moraviát 1968-ban, a diáklázadások korában kezdte el foglalkoztatni a regény, kétségtelenül ennek háttere húzódik meg a műben. A végső változatban három részre tagolódik a regény: A kéjlok, A bűnöző évek és A csoport

<sup>175</sup> CONTI, Ermanno: *Gli anni di piombo nella letteratura italiana*, Longo Editore, Ravenna, 2014. p.26.



és az orgia. Mindenesetre a '68-as diáklázadás és az azt követő időszak hangulatában és környezetében játszódik a *Lázadás* is, hiszen a Hang végső célja nem más, mint Desideriát rákényszeríteni, hogy vegyen részt a forradalomban. Lépésről lépésre teszi mindezt: a már említett „Kihágás- és megszenteltetés-tervvel”. Ez valójában egy táblázat, ami arról szól, hogy a polgári életben fontos elemeket hogyan kell megszenteltetni. („balra írtam a pozitív értéket, ha úgy tetszik, jobbra meg a tagadását.”<sup>176</sup>) Desideria elmondása szerint másfél oldalt tesz ki, azonban az olvasó csak pár ellentétet ismer meg: tulajdon – lopás, vallás – istentagadás, szerelem – prostitúció, kultúra – kultúra elutasítása, az emberélet tiszteletben tartása – gyilkosság. Ezekkel a cselekedetekkel a Hang Desideria polgári identitásából (amikor először megszólítja a lányt „úri lotyónak” nevezi) egy proletárit kívánt teremteni, illetve a társadalmi kapcsolatok értékeit kívánta lerombolni ezekkel. Desideria meg is állapítja a terv megírása után, hogy „megdöbbentő, hogy a társas élet, polgári vagy sem, milyen csekély számú alapvető értékre épül.”<sup>177</sup> Elemzésem szempontjából most csak a Hang által Desideriának diktált „Kihágás- és megszenteltetés-tervet”, illetve annak megvalósítását veszem szemügyre

Charles Taylor *Az elismerés politikája* című tanulmányában kifejti, hogy az identitás kialakítása természetéből adódóan dialogikus. „Identitásunkat mindig másokkal való dialógusban alakítjuk ki, néha harcban azzal, ahogy a számunkra szignifikáns mások akarnak látni minket.”<sup>178</sup> Mindezt persze a társadalmi konvenciók is alakítják. Mint Taylor megállapítja, egyrészt személyes, másrészt társadalmi síkon is zajlik az elismerés politikája. A személyes alatt azt érti, amikor az eredeti identitás rá van utalva a szignifikáns mások elismerésére. Ezzel kapcsolatban azt is megállapítja, hogy mennyire sebezhető az egyén, ha megtagadják tőle. Ha ezt kivetítjük Moravia *Lázadás* című regényére, akkor azt láthatjuk, hogy ez a sebeztség jelenik meg Desideriánál is, hiszen a belső Hangot akkor kezdi el hallani, mikor megtudja, hogy az anyja nem is a valódi, hanem csak a nevelő anyja, illetve amikor kövérsége miatt nevelőanyja elkezd undorodni tőle. Azért is lényeges a *Lázadás*ban az anya-lánya kapcsolat, mert későbbiekben Viola (az anya) szerelmes lesz Desideriába, és minden szinten hozzá vonzódik. Charles Taylor szintén a személyes sík tárgyalása kapcsán tér ki arra, hogy a szerelem nem csak azért fontos az ember számára, mert a modernitás annyira nagy hangsúlyt fektet ennek látszatára és meglétére, hanem a

---

<sup>176</sup> MORAVIA, Alberto: *Lázadás*, Partvonal, Budapest, 2012.p. 96.

<sup>177</sup> Uő, im.. p. 96.

<sup>178</sup> TAYLOR, Charles: Az elismerés politikája, In: FEISCHMIDT Margit(szerk.): *Multikulturalizmus*, Osiris-Láthatatlan Kollégium, Budapest, 1997. p. 129.

szerelmi kapcsolatokat a belül kialakuló identitás olvasztótégelyének nevezte.<sup>179</sup> Viola görcsös ragaszkodása Desideriához, illetve az iránta táplált gyengéd érzelmek is azt mutatják ki, hogy milyen Viola identitása, hogyan alakul. A narrátor, vagyis Desideria, többször hangsúlyozza, hogy nevelőanyja amerikai, aki Olaszországban él, és nem tekinti egyik országot sem igazán hazájának, sőt egyik nyelvet sem beszél tökéletesen (ami szintén az identitásteremtés egyik alappillére, hiszen a nyelven keresztül tapasztaljuk meg a világot). Mindemellett az is kiderül, hogy családja sincs, sőt éppen ezért alakulnak ki a konfliktusok Desideria és között, mert azért küzd, hogy családja legyen. Vagyis Violán keresztül nemcsak a személyes sík, hanem az elismerés politikájának Taylor által említett társadalmi síkját is felfedezhetjük: mivel az identitás, illetve annak kialakulása nyitott dialógus a társadalom minden szintjén, így a feminizmus, rasszizmus és multikulturalizmus elemzése is kimutatják, hogy „az elismerés megvonása az elnyomás egy formája lehet.”<sup>180</sup> Viola alakjában is jól látható, hogy egyrészt küzd a kettős identitásával (amerikai-olasz): például beosztja, hogy melyik nap milyen nyelvű újságot olvas. Másrészt küzd a polgári élet látszatáért, hiszen abba nem beleszületett, hanem megteremtette magának, így azt fenn kell tartani. Jól kifejezi ezt a regény elején elmesélt szituáció, amikor Viola nagy estélyt rendezett, viszont a meghívott vendégek közül egy sem jött el. Ekkor döbönt rá, hogy a társadalmi rangért és elismerésért meg kell küzdeni, amit ő legtöbbször a pénzzel oldott meg, hiszen csak ezzel az eggyel rendelkezett.

„Kihágás- és megszenteltetés-terv”

A *Lázadást* a szakirodalom általában Natalia Ginzburg *Kedves Michele* című regényével együtt szokta tárgyalni „polgári regény” címszó alatt, hiszen ezek reprezentálják legjobban a polgári életből kiszakadó fiatalok hozzáállását az olasz társadalmi, politikai helyzethez.<sup>181</sup> Mint már említettem, Desideria egy „teremtett” polgári környezetben nevelkedik, ahol anyja pénzzel old meg mindent. Desideria akkor kezd eltávolodni anyjától, amikor az a trauma éri, hogy véletlenül megpillantja öt hármasszeretkezés közben. Ekkor hallja meg legelőször a Hangot, amely végigkíséri a regényben tett vallomása során. A regényben elég erőteljesen jelen van Freud pszichológiája, az Én

---

<sup>179</sup> Uo. p. 131.

<sup>180</sup> Uo. p. 131.

<sup>181</sup> Ld. részletesebben: CONTI, Ermanno: *Gli anni di piombo nella letteratura italiana*, Longo Editore, Ravenna, 2014. pp. és VITELLO, Gabriele: *L'album di famiglia. Gli anni di piombo nella narrativa italiana*, Transeuropa, Massa, 2013. pp. 95-112.

(Ego), a Felettes én (Super-ego) és ösztön-én (Id) hármasa. Anélkül, hogy most részletesebben belemennék, elég ha megfigyeljük, hogy Desideria egy Én nevű „riporter” kérdéseire válaszolgat, illetve mondja el a Hanggal történt esetét. Így a történetben a Hang tekinthető a Felettes-Énnek, aki Desideriának előírja a szabályokat és feszültséget kelt a anyja és Desideria, illetve a polgári és a proletár értékrend között. (Sőt a Hang erőszakossága a terrorizmus szellemének feleltethető meg.)<sup>182</sup> Ösztön-Énnek tekinthető Desideria (már csak a nevével való játék miatt is, ami cselekvésekben is megmutatkozik), hiszen ha valami rossz történik, akkor kezdetben mindig eszik, majd ezt felváltja az önkielégítés öröme, mely számára minden feszült helyzetre megoldást nyújt. Végül a Moravia regényében a kérdező szerepét betöltő Ént tekinthetjük a freudi Énnek, hiszen ő Desideria és a Hang közötti feszültséget igyekszik eloszlatni, vagy legalábbis magyarázatot találni rá. Ezt erősíti a könyv zárata is, amelyben megkérdőjeleződik Desideria személye is:

Én: Várj, nem mehetsz el így; te magad is elismerted, hogy még nem fejezted be.

Desideria: Hirosimában az atomrobbanás után az egyik falon ottmaradt egy emberi test lenyomata, mint ahogy a lábnyom megmarad a homokban; egy fej, egy törzs, két láb, a vakolatnál alig sötétebb árnyék a falon. Magát a testet bekebelezte, megsemmisítette a robbanás. Velem is ez történik. Felemésztett, elhamvasztott a képzeleted. Én sem létezem többé, csak mint lenyomat, mint egy szereplő a könyvedben.<sup>183</sup>

A freudi lélektan megjelenítése a regényben azért is lényeges lehet, mert mint Raffaele Donnarumma is rávilágít tanulmányában, a trauma feldolgozásában, és annak művészeti/irodalmi kivetítésében fontos szerepet játszik az Én, az Ösztön-Én, a Felettes-Én hármasa.<sup>184</sup> Mivel Moravia regénye több szinten is a traumáról szól – egyrészt egy fikcióbeleről, Desideriának az anyjával kapcsolatban átélt traumájáról, másrészt az olasz nép valóságos traumájáról, vagyis a már tíz éve tartó ólomévek atrocitásairól és társadalmi hatásokról – ,így a freudi lélektan felbukkanó jellemzői összeegyeztethetőek.

Mint már említettem, a hang legfőbb vágya, hogy a milánói csoport forradalmi eseményeiben részt vegyen, viszont ehhez Desideria polgári értékrendjét le kell építenie. Először is a magántulajdon megszenteltetésével kezdi, úgy, hogy ráveszi a lányt arra, hogy az egyik szállodai szobából ellopja az egyik aranyozott púdertartót, majd a folyóba

<sup>182</sup>CONTI, Ermanno: *Gli anni di piombo nella letteratura italiana*, Longo Editore, Ravenna, 2014. p. 29.

<sup>183</sup>MORAVIA, Alberto: *Lázadás*, Partvonal, Budapest, 2012.p. 416.

<sup>184</sup>DONNARUMMA, Raffaele: *Storia, immaginario, letteratura: il terrorismo nella narrativa italiana (1969-2010)*, im. p.532.

dobja. Miután Desideria nem érti, hogy ha már ellopta, miért nem tarthatja meg, a Hang így indokolja: „a tulajdon egy intézmény, melyet a lopás tesz semmissé.” Ezután következik a kultúra megszenteltetése, amely szintén a polgári értékrend egyik alappillére, hiszen társadalmi szerepeket is jelöl, hogy ki miről társalog. Ezzel kapcsolatban Desideriának azt a feladatot adja, hogy Alessandro Manzoni *Jegyések* című regényének utolsó oldalát használja wc-papírnak. Ezzel jelképesen elutasítva minden kultúrát a kezdetektől napjainkig. Azonban nemcsak az a fontos, hogy ilyen jelentőségű művet választott erre a célra, hanem az is, hogy az utolsó oldalt használta fel erre, amin ez áll: „Megtanultam, hogy nem szabad belekeveredni zendülésbe; megtanultam, hogy nem szabad szónokolni tereken; megtanultam, hogy nem szabad többet inni a kelleténél”<sup>185</sup>

Tehát nemcsak a kultúrát utasította el ezzel a cselekedettel, hanem azt, ami tanulság volt benne, hiszen éppen az ellenkezőjét akarta Desideriától: igenis lázadjon, forradalmármkodjon és élvezze az életet.

A következő lépés a vallás megszenteltetése volt. Hiszen arra akarta megtanítani a Hang, hogy ne higgyen másban, csak a forradalomban, minden más eszme vagy hit hamis, így arra vette rá, hogy pontosan ellentétesen cselekedjen istentisztelet közben, sőt a közben intézze el szükségleteit.

Az emberölést megelőzően talán a legerősebb kihágás a prostitúció és szerelem ellentéte, már csak azért is, mert az egész regényen végigvonul. A mű elején kiderül, hogy Viola Desideriát egy örömlánytól vette meg, így onnantól kezdve a lány kettős értékrenddel él, egyrészt a polgári neveltetés hat rá, másrészt az a tudat, hogy honnan származik. Olyannyira, hogy a Hang megjelenésekor el is megy egy bordélyházba, ahol ugyan végül nem adja el magát, de a szándéka megvolt rá. Másodjára is a Hang kényszeríti erre, de akkor már céltudatosan, hiszen direkt olyan ruhát vetet fel vele, illetve olyan helyre állítja, ahonnan egyértelmű, hogy prostituált szerepkörben van. Így a szerelem, a másikkhoz való kötődés értékét teszi semmissé.

Utolsó kihágásként,( amit az elején el is mond, hogy ez a legfontosabb, hiszen „mi szentebb dolog van az emberéletnél) a Hang szerint az emberélet megszenteltetése után „minden más megszenteltetés gyerekjáték, logikus következmény.”<sup>186</sup> Azonban fontos azt hangsúlyozni, hogy bár Desideria megtette a legfontosabb kihágást, azonban a Hang ellenében tette, azzal szembehelyezkedve lőtte le az embereket. Vagyis a tervben szereplő utolsó ponttal ellenszegült szinte az összes kihágásnak, hiszen saját akaratából, és

---

<sup>185</sup> Idézi Moravia, Alberto: *Lázadás*, im. p. 123.

<sup>186</sup> Uő, im., p. 96.

nem a Hang kényszerítésére tette. Sőt, ha belátjuk, hogy a Hang a Felettes-Ént képviselte, akkor Desideria a saját Felettes-Énjét győzte le azzal, hogy ölt. Ezt továbbgondolva, mivel a végén Desideria is „eltűnik”, így igazából nemcsak a Felettes-Én, hanem az Ösztön-Én is megszűnik létezni e cselekedet által. Így hiába igyekszik a Hang lebontani a polgári értékrendet, nem sikerül neki, Desideria, vagy pontosabban az Én, megmarad polgárnak, még akkor is, ha küzd ellene, és csak akkor tud igazi önmaga lenni, amikor erre saját maga is rádöbben; ekkor tud csak szembeszegülni a Felettes-Énjével.

Habár a Lázadást nem tartom Moravia legerősebb művének, témám szempontjából azonban jól reprezentálja azt a társadalmi és családi konfliktust, ami a hetvenes évek Olaszországát oly annyira jellemezte. Ellentétben a *Kedves Michelé*ben lévő női szereplőkkel, a *Lázadás*ban már két erős, de ellentétes akaratú nővel találkozunk, akik mellett szinte eltűnnek, eltörpülnek a férfi szereplők. A regényben a nők mozgatják a férfiakat, és ezáltal a cselekmény szálait is. Figyelembe véve a női szereplők fontosságát és azt, hogy Moravia már a hetvenes évek elejétől tervezte a regény megírását észrevehető, hogy a mű a korra egy igen jellemző jelenséget fest le. Egyrészt, hogy a társadalomban egyre nagyobb és fontosabb szerepet játszanak a nők, másrészt, hogy a terrorista sejtekben is egyre több női merénylő tűnik fel. A háborúval ellentétben a terrorista merényletek véghezvitelében a nők jelentős szerephez jutottak/juthattak. Nem csak Olaszországra, hanem nemzetközi szinten igaz: a hetvenes években a német és amerikai terrorszervezetek tagjainak több mind egynegyede nő volt. De például a *Comunisti Organizzati per la Liberazione Proletari* (Kommunisták a Proletariátus Felszabadításáért) terrorista szervezetben 33%, a Vörös Brigádokban 31% volt a nők aránya.<sup>187</sup>

---

<sup>187</sup> TOWNSHEND, Charles: *A terrorizmus*, im. pp. 24-26.

*A hetvenes évek Olaszországa két Tabucchi-novellában (Dolores Ibarruri keserű könnyeket hullat és a Jelentéktelen, apró félreértések című novellák elemzése)*

Antonio Tabucchi (1943-2012) több regényében (*Tristano muore, Piccolo naviglio*) és novellájában (*Dolores Ibarruri versa lacrime amare, Piccoli equivoci senza importanza, Il battere d'ali di una farfalla a New York può provocare un tifone a Pechino?, Cambio in mano*) ábrázolja az 1970-es évek olasz társadalmi, politikai helyzetét. Tanulmányomban két novellát elemzek részletesen: az egyik a *Dolores Ibarruri keserű könnyeket hullat (Dolores Ibarruri versa lacrime amare)*, mely az 1981-es *Fonákjáték (Gioco del rovesco)* című kötetben található, a másik pedig a *Jelentéktelen, apró félreértések (Piccoli equivoci senza importanza)*, mely az 1985-ös kötet címadó novellája. A *Dolores Ibarurri keserű könnyeket hullat* elemzésem szempontjából azért is fontos novella, mert a 2004-es *Tristano muore* című regényben, mely szintén az 1970-es évek Olaszországáról szól, az itt felépített karaktereket és történetet viszi tovább.

Megfigyelve a két novella dátumát, észrevehető, hogy abban az időszakban íródtak, amikor az ólomévekről szóló irodalmat az átélt trauma elhallgatása, elfojtása jellemezte.<sup>188</sup> Gianluigi Simonetti hozzáteszi, hogy azok az írók, akik mégis megpróbálták ebben az időszakban írni a megélt eseményekről, túlnyomórészt félénken és önreflexíven beszéltek el az ólomévek traumáját.<sup>189</sup> Ugyanakkor Tabucchitól ez nem áll távol: életművére jellemző, hogy írásaiba beemeli a történelmi eseményeket, azok hangulatát, problémáit. Pia Schwarz Lausten a monográfiájában a műveket két csoportra osztja: az elsőben az 1930-as évek történései jelennek meg, kitágítva olykor a világháború szférájával (ide sorolja például az *Itália teret* és az *Állítja Perierát*), a másodikban a hetvenes évek hangulata mutatkozik meg.<sup>190</sup> Utóbbi csoportba sorolható az általam elemzett két novella is.

*Dolores Ibarruri keserű könnyeket hullat*

A *Dolores Ibarruri keserű könnyeket hullat* című novellában egy anya mesél fiáról, akit megölt a rendőrség, mert „kegyetlen dolgokat művelt”. Az anya által újságból kiemelt fél mondat valószínűleg az akkortájt gyakori terrorista cselekedetekre utal. A történetet egy

---

<sup>188</sup> DONNARUMMA, Raffaele: Történelem, képzetvilág, irodalom: terrorizmus az olasz elbeszélő irodalomban (1969-2010), im. p. 435

<sup>189</sup> SIMONETTI, Gianluigi: Nostalgia dell'azione. La fortuna della lotta armata nella narrativa italiana degli anni Zero, In: *Allegoria* 64.im. p. 98.

<sup>190</sup> LAUSTEN Pia Schwarz: *L'uomo inquieto. Identita' e alterita' nell'opera di Antonio Tabucchi*, Museum Tusulanum Press, University of Copenhagen, 2005, p. 93.

riporternek beszéli el, aki feltehetőleg az újságban közölné az interjút. Ennek a szituációnak köszönhetően a novella egy dialógusnak álcázott monológ, így ezzel az eszközzel hangsúlyossá válik az elbeszélő megbízhatóságának kérdése is, hiszen nincs más nézőpont, viszont az elbeszélő sokszor önellentmondásokba keveredik. Leonardo Cecchini meglátása szerint ezzel az eljárással úgynevezett deformált tükröt tart az olvasó elé.<sup>191</sup> Hiszen az anyától folyamatosan Piticche gyermeki viselkedését ismerjük meg – azt is csak az anya szemszögéből –, és csupán rejtett utalásokból következtethetünk arra, hogy felnőttként milyen is valójában. Az elbeszélési technikával a novella főhősi szerepe is áthelyeződik, hiszen hiába az anya az elbeszélője, a fiú a főszereplő, akiről mesél. Piticche különböző szerepfelvételeinek leírásával nagyon kifejezően ellenpontozza a novella a két viselkedési formát, amit a fiú művel, és ami – bár az anyának nem tűnt fel – valószínűleg már kisgyermekkorában felfedezhető volt. Az egyik ilyen a *Pinocchio* beemelése az elbeszélésbe, pontosabban a Collodi-műből kiemelt egyetlen jelenet: amikor Pinocchiót felkötik a zsványok és meghal. Ez nemcsak hipertextualitásként, hanem egyfajta allegóriaként is értelmezhető a történetben. Tudvalevő, hogy a Collodi-mű eredetileg a XV. fejezettel fejeződött be,<sup>192</sup> amelyben a zsványok, hogy megszerezzék a pénzt – mivel megkéselni nem tudják, hisz „túl kemény fából faragták”<sup>193</sup> –, felkötik Pinocchiót, aki ennek következtében meghal. „Többet nem tudott kinyögni. Szemét lehunyta, száját kitátotta, lábát kinyújtotta, aztán nagyot rándult és mozdulatlaná vált, mintha csak megdermedt volna.”<sup>194</sup> Ezzel a képpel fejeződött volna be eredetileg Pinocchio története, azonban ez a zárlat az olvasóközönségnek nem tetszett, így Collodi a véleményük hatására, új címet adva a történetnek, *Pinocchio kalandjai (Le avventure di Pinocchio)* címmel folytatta, és szerencsés véget adott a mesének.<sup>195</sup> A novellában való feltűnéseként ezzel a jelenettel az élet-halál oppozíció válik hangsúlyossá, ami a novella zárlatát (a fiú halála) felerősíti. Az anya így emlékezik vissza a gyerekével való közös játéokra:

---

<sup>191</sup> CECCHINI Leonardo: "Cose atroci" e "Lacrime amare" : un analisi di "Dolores Ibarruri lacrime amare" di Antonio Tabucchi 1992, p. 28.

<sup>192</sup> MADARÁSZ Imre: „Nevelődési kalandregény gyerekeknek. Carlo Collodi: Pinokkió kalandjai” in.: Uő: *Kultusz, vita, feledés. Olasz irodalom- és kultúrtörténeti tanulmányok*, Hungarovox Kiadó, Budapest, 2008, 149-157., 155.

<sup>193</sup> COLLODI, Carlo: *Le avventure di Pinocchio – Pinocchio kalandjai*,(ford.: SZÉNÁSI Ferenc), Noran Könyvkiadó, Budapest, 1999, 105.

<sup>194</sup> COLLODI, Carlo: *Le avventure di Pinocchio – Pinocchio kalandjai*, I.m. p.107.

<sup>195</sup> PEZZINI, Isabella: „Tra un Pinocchio e l'altro” i.m. 8. Ez a továbbírás azonban több „hibát” is okozott a történetben. Ettől a résztől kezdődnek el a „figyelmetlenségek” a szövegben, mint például Pinokkió, aki eddig nem tudott olvasni, most hirtelen kibetűzte a Tündér sírfeliratát, vagy akár a Tücsök, akit a negyedik fejezetben megöl, és a XV. fejezetig, ha előkerül, akkor csak a Tücsök szellemként, a végén újra él.

mindig a Pinocchióval játszadozott, az volt az egyetlen társasága, rendszerint felakasztotta a citromfára, mint a mesében a zsványoknak öltözött macska és róka, s aztán csinált neki egy kis sírhantot [...] Ekkor jött a kékhajú tündér, hogy a sírnál, vagyis a citromfa tövénél megsirassa Pinocchiót, én voltam a tündér, ő pedig huncutul lesekedett, ugyanis minden megvolt rendezve, én letérdeltem a citromfa alatt, és sírtam »Pinocchio, szegény kis Pinocchióm, nem látlak már soha többé, hüp-hüp!« Ekkor megszólalt egy cingár hang [...] és ezt mondta: »*Ne keseregj, szépséges nővérkém, ha szereted, a te Pinocchiód él!*«<sup>196</sup>

A fentebbi kiemelésből jól látható, hogy az anya hisz gyermeke ártatlanságában, szeretné, ha élne még, egyfajta vigaszként, hisz, ha szereti, akkor az ő Pinocchiója él. Sőt ha jobban megfigyeljük, akkor a Pinocchió-epizód a fiú felnőtt életét is előrevetíti, hiszen ő játszotta el a zsványokat, akik felkötik Pinocchiót, amit az anya csupán gyermeki játékként értelmezett. Az álinterjúból fokozatosan megtudjuk, hogy Piticche (így becézték a fiút, nem ez a valódi neve), más szerepekkel is azonosult kamaszkorában az apjával való játék során.

Leveleztek egymással játékból, igazán szép játék volt, ezzel azt akarom mondani, hogy szerintem nagyon költői dolog volt, regényeket olvastak és aztán leveleket írtak egymásnak, mintha az általuk olvasott regény szereplői volnának, képzeletbeli, vagy történelmi személyek. [...] Rodolfo sok levelet kapott Livingstone-tól, Piticche annyira szeretett Livingstone lenni, meg aztán Huckleberry Finntől, Kimtől, Gavroche-tól, Pastuertől, komoly érettségről árulkodtak ezek a levelek.<sup>197</sup>

Vagyis, mint Lausten is írja monográfiájában, a levelezések különböző szerepek voltak, melyeket Piticche időközönként felvett, így felnőtt korában a terrorista lét is valószínűleg egyfajta szerep volt számára, amivel tudott azonosulni.<sup>198</sup> Habár a fentebbi idézetben azt olvashatjuk, hogy „komoly érettségről árulkodott” a viselkedése, amikor Rodolfo (Piticche apja) politikai nézeteiről és annak fiára való hatásáról kérdezik, az anya azzal védekezik, hogy tizenöt évesen ugyan milyen nézetei lehetnek az embernek. Sokszor önellentmondásba keveredik, abból fakadóan, hogy nem veszi észre, vagy nem is akarja észrevenni (még utólag sem) a körülötte zajló apró történéseket. Tőle tudjuk meg azt is, hogy Rodolfo részt vett a spanyol polgárháborúban a nemzetközi brigádok oldalán, ismerte Dolores Ibarrurit is, illetve erről beszélt is fiának, akinek ismert spanyol kommunista dalokat énekelt. Tekintve, hogy több az olasz terrorizmus eseményeiről szóló irodalmi műben megjelenítődik a spanyol polgárháború, érdemes pár gondolat erejéig kitérni rá. A

<sup>196</sup> TABUCCHI, Antonio: *Dolores Ibarurri keserű könnyeket hullat*, im. p. 95 kiemelés tőlem

<sup>197</sup> TABUCCHI, Antonio, im. p.99-100.

<sup>198</sup> LAUSTEN, Pia Schwarz: *L'uomo inquieto. Identita' e alterita' nell'opera di Antonio Tabucchi*, im. p. 67.



második világháborút megelőzően a spanyol köztársaságiak és nacionalisták között kialakuló több éves konfliktusba, mind a Szovjetunió, mind Németország, Olaszország, Portugália igyekezett beleszólni, és a neki tetsző oldalt segíteni, erősíteni. A konfliktus a nacionalisták győzelmével ért véget (amely oldalon Olaszország is állt), aminek következtében több tízezer baloldali spanyol menekült el az országból. Az idézetből látni lehet, hogy valószínűleg Rodolfónak változtak az ideológiai nézetei, és a kommunista irányzat felé kezdett húzni. Tudvalevő, hogy a Vörös Brigádok is a marxista-leninista kommunizmus alapjaiból indult ki, és hogy történelmi ellenfelei a tulajdonosi osztály és azok az állami rendszerek, amelyek a tulajdonosokat hatalmon tartják, beleértve a politikusokat, a hadsereget és a rendőröket.<sup>199</sup> Egyértelmű, hogy Piticchére a gyerekkorában hallott és a dalokon keresztül átélt kommunista ideológia hatott és ezért szimpatizált baloldali terrorista csoportokkal, mely végül a halálát okozta.

Dolores Ibarruri nevének emlegetése is lényeges elem a novellában, mivel tudvalevő, hogy ő volt 1942-től 1960-ig a spanyol kommunista párt főtitkára. Mindemellett a novella címadója is. Ám a történetet végigolvasva a befogadó rájön, hogy a „Dolores Ibarruri keserű könnyeket hullat” kijelentés képtelenség,<sup>200</sup> ehelyett a novella összejátszatja a narrátorral, vagyis az anyával, azzal az eszközzel, hogy időközönként megemlíti a riporternek, hogy „bocsásson meg, hogy sírok”. Ez amellet, hogy egyfajta ritmust is ad a műnek,<sup>201</sup> értelmezhető úgy, hogy az anya rájött, hogy hibákat követett el, nem vette észre fia viselkedését, és az (ál)interjú közben eszmél rá, hogy részben ő a felelős Piticche haláláért.<sup>202</sup> A narrációban a fiú kettős viselkedésének, vagy akár valódi viselkedésének felfedezését a novella utolsó bekezdése is erősíti:

Hát, ilyen volt az én fiam. Mit tettek vele? Láttam a fényképét az újságokban, felkoncolták, és én még csak nem is láthattam, azt írták róla, hogy nem merem kimondani, milyen kegyetlen dolgokat művelt. Kegyetlenséget írtak?<sup>203</sup>

---

<sup>199</sup> MARAS Marie-Halan: A terrorizmus elmélete és gyakorlata, p. 47.

<sup>200</sup> A történet szerint Rodolfo és Ibarruri összeveszttek és úgy váltak el, hogy Rodolfo közölte vele, hogy amikor rájön, hogy milyen hibákat követett el, sírni fog.

<sup>201</sup> LAUSTEN, Pia Schwarz: *L'uomo inquieto. Identità' e alterità' nell'opera di Antonio Tabucchi*, im. p. 69.

<sup>202</sup> KLOPP, Charles: *Terrorismo e anni di piombo nella narrativa di Antonio Tabucchi* Litterature et « temps des révoltes » Italie, 1967-1980 című konferencia anyaga p. 126. <http://colloque-temps-revoltes.ens-lyon.fr/spip.php?article137> (utolsó letöltés ideje: 2019.08.22.)

<sup>203</sup> TABUCCHI, Antonio: Dolores Ibarruri keserű könnyeket hullat In: TABUCCHI, Antonio: *Fonák játék* (ford. Lukácsi Margit), Noran, Budapest, 2002 p. 100.

Azzal, hogy jobban előtérbe kerül az apa szerepe, az apa-fiú kapcsolat is átértékelődik és előtérbe kerül, ami az óloméveket tematizáló műveknél lényeges, és szinte állandó motívumként tűnik fel.<sup>204</sup> Hiszen a generációk közötti nézetkülönbség jelentős probléma volt, és sok feszültséget szült az akkori társadalomban.

Az elmondottak alapján a novella összecseng a kötet címadó, *Fonákjáték* című darabjával, hiszen rájövünk, hogy az elmesélt történetnek és személynek van egy teljesen másik oldala is, amelyet a befogadónak kell felfedeznie. Ezt erősíti az anya vélekedése a név és a névhasználat fontosságáról:

Maga sem érti, bár elmesélhetem a név eredetét, elmagyarázhatom a jelentését, de hogy számunkra mit jelent, azt senki sem értheti meg, a nevek magukban hordozzák az együtt töltött időt, az elhunyt személyeket, a közös cselekedeteket, helyeket, más neveket, az életünket.<sup>205</sup>

Mint ahogy a személyek, a történések és az emlékek is teljesen mást jelentenek minden ember számára, az emlékek, az események megélésének mikéntjei hordozzák a történelmet, alakítják az emberek életét. Az anya a gyermeki, ártatlan énjét erősíti a főhősnek. Mint látni fogjuk, ugyanezzel az eljárással él Tabucchi a *Tristano muore* című regényében, csak az apa emlékein keresztül, erősítve. A fonákkal való játék, amit Tabucchi legtöbbször a novellák főszereplői identitásával játszat, egyfajta pirandellizmusra utal.<sup>206</sup> Sőt a címadó novellában még egy, a kötet szempontjából fontos fogalom tűnik fel, ez pedig a *saudade*, ami egy portugál fogalom, és a nosztalgizációt, illetve az azzal járó visszasírást fejezi ki. Tabucchi novelláiban ez egyfajta hozzáállás ahhoz a fajta emlékezethez, amelyet nem lehet a körülményekhez kötni. Ezzel a technikával megteremtí a lehetőséget, hogy figyelembe vegyük, sokkal szélesebb a tárgyalt probléma, mint elsőre tűnik, vagyis hogy lássuk a dolgok *fonákját* is,<sup>207</sup> ami a *Dolores Ibaruri keserű könnyeket hullat* című novellában is érvényre jut mind a fonák, mind a *saudade* jelentősége, hiszen ráeszmélünk a személyes (a fiú halála) mögötti átfogóbb társadalmi problémára.

---

<sup>204</sup> VITELLO, Gabriele: *Album di famiglia*, im.

<sup>205</sup> TABUCCHI, Antonio: *Dolores Ibaruri keserű könnyeket hullat*, im, pp. 94-95.

<sup>206</sup> LAUSTEN, Pia Schwarz: *L'uomo inquieto. Identita' e alterita' nell'opera di Antonio Tabucchi*, im p. 66.

<sup>207</sup> LAUSTEN, Pia Schwarz: *L'uomo inquieto. Identita' e alterita' nell'opera di Antonio Tabucchi*, im, p. 67.

*Jelentéktelen, apró félreértések*

A *Jelentéktelen, apró félreértések* című novella szintén az 1970-es években, egy tárgyalóteremben játszódik. Habár több elemzője állítja, hogy ez a novella az olasz terrorizmus éveiben játszódik, véleményem szerint, akár az 1968-as események is megjeleníthetnek benne. Többek között Roberto Bartali a *Brigate rosse, partito comunista combattene* című 1999-es politológiai disszertációjában levezeti, hogy a balos terrorizmus az 1968-as diáklázadások eseményeiből bontakozott ki, aminek így közvetlen hatása volt az olasz terrorizmus időszakára, vagyis az 1970-es, 1980-as évekre. Szerinte 1968 Olaszországban nemcsak polgárháborús jellege miatt különbözött a más országokban lezajló '68-as diáklázadásoktól, hanem azért is, mert mintegy tíz évig tartott, hozzávetőlegesen Aldo Moro 1978-as elrablásáig és meggyilkolásáig. Bartali hozzáteszi, hogy az olasz 1968 elhúzódása nagyban köszönhető a kormány és a rendőrség inkompetens hozzáállásának is. Ez a '68-as ellenállás szükségszerűen átváltott erőszakra, és a résztvevők egy csoportja, felhasználva ugyanazokat a stratégiákat, a szélsőséges ellenzékké vált.<sup>208</sup> Erre a legérzékletesebb példa, hogy a Vörös Brigádok, a legismertebb és a legaktívabb olasz terrorista sejt is egy '68-as csoportból vált ki, majd 1970-ben hivatalosan megalakult.

A novella keretét egy tárgyalás adja, amely során egy baráti társaság történetének epizódjait ismerjük meg. Főhősünk visszaemlékezik az egyetemi évekre, hogy hogyan jutottak el idáig. mivel az a helyzet állt elő, hogy két barát egymás ellen fordult. Ez a betöltött hatalmi pozíciókból is érződik, hiszen egyikük a bíró szerepét tölti be, másikuk a vádlottét, ráadásul Federico (a bíró) olyan eseményről ítélezik, melyben ő ugyanúgy részt vett. A tárgyalás közben a novella elbeszélője visszaemlékezik az egyetemen eltöltött évek bizonyos pillanataira. Itt fontos megjegyezni, hogy nem értek egyet Luigi Surdich azon kijelentésével, hogy a novella elbeszélője, csak azért, mert Toninónak becézik, azonosítható lenne magával az íróval, Antonio Tabucchival.<sup>209</sup> Ennél sokkal lényegesebb szempont, hogy az elbeszélő, azon kívül, hogy barát, újságíróként megy a tárgyalóterembe tudósítani. Megfigyelhető, hogy mindkét novellában kiemelt szerepet kap a sajtó, mint

---

<sup>208</sup> Roberto Bartali művét parafrázálja Nagy József az 1968-ról szóló tanulmányában. NAGY József: *1968 Olaszországban*, 2008. 10. 14-én elhangzott beszéd írásos változata, [https://www.academia.edu/3717007/1968\\_Olaszorsz%C3%A1gban\\_1968\\_in\\_Italy\\_](https://www.academia.edu/3717007/1968_Olaszorsz%C3%A1gban_1968_in_Italy_) (utolsó letöltés ideje: 2015.01.18.)

<sup>209</sup> SURDICH, Luigi: Antonio Tabucchi: *Storie, nomi, storie di nomi in Il nome del testoIV*, 2002, pp- 203-222

médium. Tudvalevő, hogy a terrorizmus egyik alapigénye a láthatóság, a látszódni vágyás. Bár ezt – némiképp tévesen – csak 9/11 kapcsán szokták megemlíteni, hiszen ott sokkal látványosabban mutatkozott meg a jelenség. Azonban ez a terrorizmus létezésétől kezdve megfigyelhető, hiszen az csak akkor létezik, ha beszélnek róla. Sokáig a láthatóság egyik közvetítője a sajtó volt. Nem véletlen, hogy a különböző terrorista csoportok Olaszországban is kiemelt figyelmet fordítottak arra, hogy minél többen szembesüljenek azzal, akár képileg is, hogy mit követtek el. Meglátásom szerint kettős dimenzióban működtek az ólomévek eseményei: egyrészt a valóságban, a robbantások, terrorcselekmények helyszínén, másrészt a médiában, ahol szinte kötelező volt nyíltan vagy rejtve egymás nyilatkozataira, cselekedeteire reagálni.

Visszatérve a novella nosztalgikus emlékezésére: egy estét felidézve lefelől a szerelmi háromszög felállásról értesülünk olvasóként, amely Leo, Maddalena és Federico között volt. Ebből kikövetkeztethető, hogy a hatalmi vetélkedés már itt elkezdődött, ami évekkel később, a novella történetének keretét adó szituációban, a tárgyaláson csúcsosodik ki.

Ezután a gondolat után a cím magyarázatát tudjuk meg szintén egy visszaemlékezésből, a novellák felépítésénél gyakori, anekdotikus módon.

[...] ha valakinek a szíve szottyá nem jött el légyottra, ha többet költöttünk, mint amennyi a zsebünkben tellett, ha megfélekedtünk valamilyen ünnepélyes kötelezettségünkről, ha valamilyen kiválónak tartott, de valójában dögunalmas könyvet olvastunk, minden melléfogás, tévedés, ballépés, minden kellemetlenség, ami csak megesett velünk, nem volt más, csak „*jelentéktelen, apró félreértés*”<sup>210</sup>

Ez a szólásuk abból eredeztethető, hogy Federico az egyetemen először ókori irodalom szakra iratkozott be, azonban ezt a leckekönyvébe rosszul vezették be és a tanulmányi osztályon jogi hallgatóként kezelték. Problémáját csak idővel tudták volna orvosolni (amit maga a tanintéző nevezett „*jelentéktelen, apró félreértésnek*”), így elkezdett jogot hallgatni és végül bíró lett belőle. Ezzel a címbeli, anekdotikus kifejezéssel: *jelentéktelen, apró félreértés* illetnek mindent, így a mostani, politikai nézetekből kialakult, feloldhatatlan konfliktust is: vagyis hogy a barátságot mennyire meg tudja változtatni egy-egy apró helyzet, félreértés, ami a novella körülményeit tekintve paradox kijelentés, hiszen az egyik

---

<sup>210</sup> TABUCCHI, Antonio: Jelentéktelen, apró félreértések In: *A bomba. XX. századi novellák olaszul és magyarul*, (szerk: Fried Ilona) Ponte, Budapest, 1992, p.127. Kiemelés tőlem

barát ítéli és bünteti meg a másikat olyan szerepben, amit csak a véletlen folytán vett fel. A novella zárata is erre a paradox helyzetre hívja fel az olvasó figyelmét:

éppúgy mint amikor még kislány voltam, és valamilyen ártatlan szertartásrend szerint próbáltam hozzáigazítani a kockakövek szabályos soraihoz az akkortájt még ütemezés nélküli és versmérték nélküli világ gyermekded megfajtását.

Vagyis, akkor még nem voltak elvárások, szerepek, hanem a saját szabályai szerint élhette az életét, viszont a tárgyalóteremben történtek után már nem lehet gyermekded módon apró félreértések sorozatának tekinteni a világot, mert az annál sokkal bonyolultabb. A novella folyamán az elbeszélő rájön, hogy ezek az aprónak tűnő dolgok mennyire befolyásolják a döntéseiket, életüket, így valójában az egész novella ennek kibontása, ami Tabucchi egész írásművészetére jellemző, hiszen az összes művében felfedezhető a ki nem mondott szóval való játék, a viszonylagosság, a dolgok másképp értelmezhetősége.

Habár a novella központi témája a barátság, az ólomévekben kialakult társadalmi ellentétek is előtérbe kerülnek; már csak azért is, mert emiatt áll szembe egymással a két barát, mint vádlott és bíró. A történetben egyszer sincs konkrétan megnevezve, hogy melyik időszokról, akár 1968-ról, akár az azt követő időszokról lenne szó, de sejthető a szereplők viselkedéséből, illetve a szövegben elrejtett kulturális utalásokból.

Már a mű elején feltűnik az *Eső áztatta utca* (Strada anfosa), ami nápolyi dialektusban egyfajta köszönési formát is jelent, ami azért lehet fontos, mert az akkori gazdasági helyzet miatt észak és dél ellentéte még erősebb lett és az olasz társadalomban is ellentétet szított. Emellett a vendéglő neve is beszélő név, bár ez a magyarban nem jön vissza, az olaszban Caffé Goliardicónak hívják, ami a középkorban vándordiákféleséget jelentett,<sup>211</sup> azonban a hatvanas, hetvenes években a diákok egyes csoportját, akik fellázadtak, szintén így nevezték, így párhuzam vonható az ólomévek időszakával is. Ilyen szempontból a történetbe többször beemelt Szophoklész *Antigonéj*át is lehet értelmezni, mivel ő is a hatalom ellen fordul, még ha nem is voltak meg a megfelelő eszközei. Mint ahogy a *Dolores Ibarruri keserű könnyeket hullat*ban a *Pinocchiót*, itt az *Antigoné* előadást lehet felvett szerepként értelmezni. A darab hipertextként mozog a szövegben, és előrevetíti a három barát kapcsolatát is. A leglátványosabb kulturális utalás az óloméveket illetően az, amikor az elbeszélő a csoportjuknak különböző előadásokat tartott például Babeuf, Bakunyin vagy Carlo Cattaneo szerepéről. Az első francia forradalmár, a második

---

<sup>211</sup> Goliardico szócikk <http://www.treccani.it/vocabolario/goliardico/> (utolsó letöltés ideje: 2019.08.22.)

oros anarchist, az utolsó meg föderalista politikus volt, akiknek meglátásait és jelentőségüket hangsúlyozta az elbeszélő. Mint ezekből is látható, habár utalásokkal, de elég erőteljesen jelen van a 68-as helyzet és élet, amely az egész novella folyamán meghatározza a későbbi kapcsolatokat.

Mindkét novella a körülírás, elhallgatás eljárásaira épít: a *Dolores Ibarruri keserű könnyeket hullat* esetében az anya mindig kitérőket tesz, nem a valódi tárgyról, vagyis fia politikai tevékenységéről és haláláról beszél, hanem a gyermekkorában történt eseményekről. A *Jelentéktelen, apró félreértésekben* pedig a barátságuk történetét, illetve a cím anekdotikus mivoltát tudjuk meg, vagyis mindkettő a visszaemlékezés eszközt használja arra, hogy közben mégis érzékeltesse az olvasóval, hogy a valódi téma és történet a nosztalgizások mögött/között keresendő. Mint láthattuk, ezzel a technikával a novellák az ólomévek időszakát is idézik, egy-egy helyzetet, „tragédiát” kiemelve, hogy azon keresztül ábrázolják, mit élt meg az olasz társadalom az 1970-es években.

*Az emlékezet ereje (Antonio Tabucchi: Tristano muore)*

*Az apai szerep kudarca*

Az utolsó alfejezetben Antonio Tabucchi 2004-ben megjelent, talán legösszetettebb regényéről, a *Tristano muoréről* (Tristano meghal) ejtek pár szót. A regény nagy része a súlyosan beteg egykori partizán, Tristano emlékeiből, téveszméiből és (rém)álmaiból áll össze, amelyeket egy írónak mesél el a halálos ágyán, s a zavaros, széttöredezett történeteket egészszé és kissé neki tetszőnek formálva. Érdeemes megemlíteni, hogy a regényt a Veronica Nosedo és Marcello Togni által rendezett *Tristano e Tabucchi* című film előzte meg, amelyet a locarnoi fesztiválon mutattak be 2003 nyarán, amelyben Tabucchi interjút adott saját életéről, illetve magáról az életről elmélkedett. Megvizsgálva a filmet, nagyon sok állítás és gondolat visszaköszön a regényben, annak formájában is: az interjú a szóbeli levél érzetét kelti, ilyen értelemben a regény előfutárának is tekinthető.

A regény hatalmas monológnak nevezhető. Az elbeszélő emlékei folyamatos önelemzéssel párosulnak, melyek állandóan módosulnak a fájdalom enyhítésére szolgáló morfium hatása miatt. Elbeszélésében rögeszmésen életének két meghatározó, fiatalkori emlékéhez tér vissza: az első a görögországi háború idejére utal, amikor katona volt a fasiszta hadseregben. Itt Tristano lelőtt egy német tisztet, aki megölt két fegyvertelen polgárt, ezért kénytelen volt megválni katonai egyenruhájától, és a görög partizánokhoz csatlakozott. A második emlék már Olaszországban játszódik, szeptember 8. után: miután csatlakozott az Ellenálláshoz, még hősiesebb cselekedetet hajtott végre, mint az előző, ugyanis csapata dandártábornokának halálát megtorolva a németek egy egész hadosztályát megsemmisítette. Emlékeiben e két fontos epizód két különböző, Tristano életében meghatározó szerepet betöltő női figurához kötődik: az egyik Daphné, akinél menedéket talált Görögországban, a másik Marilyn, az amerikai nő, aki közvetítőként tevékenykedett a szövetségesek és az olasz partizánok között. Az eddigi fejezetben is látható volt, az ellenállási mozgalom jelentős hivatkozási pont az ólomévek irodalmában, hiszen – mint már a bevezetőben is kitértem rá – fontos szerepet töltött be az olasz identitás erősítésében, amely a hetvenes évek konfliktusai kapcsán újra jelentőssé vált.

A zavaros, csapongó elbeszélés néhány részletéből az olvasó számára kiderül, hogy Tristano kevésbé hősi alak, mint az az elbeszéléséből látszik: például ő volt az, aki elárulta saját parancsnokát, amikor felfedezte Marilynnel való viszonyát. Néhány évvel a háború után Marilyn egy Ignacio nevű fiút bízott rá, akit Tristano saját fiaként szeretett, és

politikai nézeteinek megfelelően felnevelte. A fiú azonban ezeknek a politikai elveknek pontosan az ellenkezőjét választotta: egy neofasiszta csoporthoz csatlakozott, és az egyik rosszul végződő bombatámadásban meghal. Ez a történet az előző fejezetben már elemzett *Dolores Ibarurri keserű könnyeket hullat* című novellára emlékeztet. Míg a regényben Tristano és a terrorista fiú, addig a novellában az anya és a terrorista fiú közötti kapcsolat kerül előtérbe. Mindkét szülő visszaemlékezéseiben az ártatlan gyermeki hozzáállás erősödik fel. Mindkét történetben egy-egy olyan szülő beszél az (újság)íróval, aki már elvesztette a gyermekét az ólomévek merényletei és zendülései folyamán. Politikai szempontból azonban a helyzet ellentétes, hiszen míg az anya semmilyen politikai befolyást nem gyakorolt gyermekére, addig Tristano azzal a tudattal él, hogy ő hatással volt a fiára, és őt terheli a felelősség a halála miatt, vagyis pedagógiai kudarcnak éli meg. Tehát a regény sokkal jobban kiemeli a generációs konfliktust és az apa fiú ellen elkövetett bűnét.

Éjszaka kijött a kertbe, bóklászott a mezőkön és a szőlőskertekben, leheveredett a csupasz talajon, földdel borította be homlokát a gyásza sajátos jeleként, egy kis földet a szájába is tett [...] vidám kisfiú volt, akit játszva a nyakamban vittem a lugas alatt, és ő nevetve összegyűjtötte a szőlőt, úgy szerettem őt, mintha fiam lenne [...] folytatta volna a tekintetem, egy kicsit belőlem lett volna, ő volt minden, ami maradt nekem, amiért harcoltam [...] még temetést se adhattam neki, a teste darabokban szétszóródva, ki tudja hová?, a dühtől széttépve [...] de vissza akarom kapni, hold, kérlek, megtanítanám neki, mindazt, amit nem tudtam megtanítani, az én hibám, hold, én vagyok az, aki hibázott, én mulasztottam, hold, és most hiányzik nekem, visszatérhetek? [...] Hadd éljem újra azt az időt, amit elpazaroltam, nem tudtam, hold, azt hittem, mindent tudok, de semmit se tudok.<sup>212</sup>

A két meghatározó emléken kívül Tristano monológjában különböző emlékfoszlányok kerülnek elő, amelyek kapcsán különös figyelmet fordít a háború utáni évtizedekre egészen az Első Köztársaság összeomlásáig. Mint ahogy a többi regény is az ólomévek kapcsán,

---

<sup>212</sup>TABUCCHI, Antonio: *Tristano muore*, Feltrinelli, 2015, p. 95-96. Saját fordítás

„Usciva nell’orto di notte, errava per i campi e per la vigna, si sdraiava sulla nuda terra, con le zolle si copriva la fronte in un segno di lutto tutto suo, e un po’ di terra la metteva anche in bocca [...] era un bambinetto allegro che portavo a cavalcioni giocando sotto la pergola, e lui coglieva l’uva ridendo, come lo amavo, come un figlio [...] avrebbe continuato il mio sguardo, sarebbe stato un po’ di me, era tutto quello che mi era rimasto per quello che avevo combattuto [...] neanche sepoltura ho potuto dargli, il suo corpo è disperso in pezzi chissà dove, lacerato dalle furie [...] ma io lo rivotoglio, luna, ti prego, gli insegnerei quello che non seppi insegnargli, la colpa è mia, luna, sono io che ho sbagliato, io ho mancato, luna, e ora lui mi manca, posso tornare indietro? [...] Fammi rivivere il tempo che sprecai, non lo sapevo, luna, credevo di sapere tutto e non sapevo niente”



úgy a *Tristano muore* is többször kitér a televízió uralmának megszületésére, amely az olaszokat tárgyként kezeli, és ezáltal irányítja őket.<sup>213</sup>

Tristano valódi emlékei és álmai gyakran összekavarodnak, a monológban gyakran váltakozik a történelmi tény és az anekdota annak érdekében, hogy a saját történelmét kialakítsa, illetve kapcsolatot találjon az események között, megvilágítsa igazukat.<sup>214</sup> Például az alábbi idézetben utalásokat találunk a Vörös Brigádok torinói perére, Roberto Calvi halálára és Silvano Girotto alakjára is:

És mindeközben az évek elmúltak, hosszúak, ugyanolyanok, ugyanazokkal a bombákkal, a vonatokon, a tereken, a bankokban...[...] az eljárások mind ugyanolyanok, a vádlottak mind ugyanolyanok, abban az értelemben, hogy nem voltak ott a vádlottak, voltak eljárások, de nem voltak vádlottak, érdekes, nem? [...] felakasztott bankárok, néhányfelakasztandó terrorista, időnként egy nagy krach, kisebb-nagyobb összeomlás, így haladt végzetesen az úgynevezett civilizáció felé, akár egy tölgyfa deszkába szorult makacs kisállat, kiskrach-nagy krach, istenem, micsoda évszázad, mondták az egerek, miközben elkezdték szétrágni az épületet.”<sup>215</sup>

#### *Emlékezet és vallomás*

Mint már fentebb szó esett róla, a történet a főhős emlékeiből és képzelgéseiből áll össze, különböző szerepeket vesz fel (élete során). Az emlékezet és az álmok folyamatosan összekapcsolódik, összeolvad a regényben, ami Tristano belső torzulásait is kiemeli. Lényeges megfigyelni, hogy a Tristano szóbeli vallomása, amit elmesél az írónak, az író segítségével írásbeli tanúvallomássá válik. A regény a szövegben szereplő két személyiség együttműködésének eredménye: Tristanóé, aki elmondja saját emlékeit és gondolatait, illetve az íróé, aki hallgatja őt, és a saját képére formálja Tristano emlékeit. Ez azt eredményezi, hogy a végső emlékezet, amit megőriznek és átadnak a regény olvasójának, több szintű összetett szerkezetű.

A műben az író és a narrátor karaktere jelentősen elkülönül. Sőt kétszeres megduplázódásról van szó, hiszen Tristano minden egyes karaktere az író belső hangjaként

---

<sup>213</sup> VITELLO Gabrielle: *Album di famiglia*, im.p. 65.

<sup>214</sup> Uő, im. p. 66.

<sup>215</sup> TABUCCHI, Antonio: *Tristano muore*, im. p. 32. Saját fordítás

„E intanto gli anni erano passati, lunghi, uguali, con bombe tutte uguali, sui treni, nelle piazze, nelle banche...[...] e processi tutti uguali a imputati tutti uguali, nel senso che non c'erano, gli imputati, c'erano i processi ma non c'erano gli imputati, è curioso, no? [...] e banchieri impiccati e da impiccare qualche frate terrorista, ogni tanto un bel crac, crac-crac, avanzava la cosiddetta civiltà con i suoi destini, come una bestiolina testarda infilata nel legno di quercia, crac-crac, mio dio che secolo, dicevano i topi cominciando a rodere l'edificio”

született, így hiába Tristano a főszereplő, az író nélkül nem létezik.<sup>216</sup> Az emlékezet egy részlet sorozatának termékévé válik: az első a Tristano által végzett szóbeli verbalizáció, a második az író írásbeli átültetése, a harmadik pedig a befogadás pillanata, amelynek főszereplője az igazi olvasó.<sup>217</sup> Ez az elbeszélésmód több problémát is felvet. Önéletrajzi álrühát vesz fel, azonban mivel Tristano nem valódi szereplő, sőt még az ő emlékei is torzulnak az író által, többszörösen megbízhatatlan elbeszélővel van dolgunk. Az elbeszélésben legalább három kommunikatív réteg létezik: az első Tristanóban zajlik, amikor megpróbálja verbalizálni az élményeit. Tristano tehát ennek a kommunikációs áramkörnek a kibocsátója és fogadója, abban az értelemben, hogy párbeszédet alakít ki önmagával, választ az emlékei közül, megváltoztatja és szavakba önti őket. A második kör az író, aki az emlékeket papírra veti, és a harmadik réteg pedig maga az olvasó, aki az írás segítségével befogadja az emlékeket, és aki által az emlékek leírása (az író által) és befogadása (az olvasó által) egy időbe esik.<sup>218</sup>

Nem szabad azonban elfelejteni, hogy az író már regényt írt Tristanóról. Ebből a könyvből Tristano értékeli az író narratív tehetségét, de nem igazán győzi meg őt. Ellenzi, hogy az író leegyszerűsít bizonyos témákat, például a hősiesség témáját, amelyek alapján Tristano filmsztárnak tűnik. Tristano úgy dönt, hogy az íróat az ágya mellé hívja, hogy megkérje őt, hogy írja meg Tristano történelmét, de ezúttal Tristano igazsága szerint. Ez az elem alapvető fontosságú, mivel azt jelzi, hogy az etikus igazság (Tristano vágya, a világ látása) egy esztétikai igazság részévé válik (az egész regénnyé).

Tristano az elbeszélések során többször is ellentmond önmagának. Egyik kiváló példa erre, amikor Daphnéval való kapcsolatára emlékezik. Először Tristano arról beszél, hogy amikor Daphné befogadta, hosszú időn keresztül beszélgettek, majd együtt aludt vele. Viszont a második alkalommal érezhető, hogy a valós tényeket csak ekkor tudjuk meg.

Természetesen nem így volt, biztosan megértetted. De te úgy írd, mintha igaz lenne, mert Tristano számára csakugyan igaz volt, és az a fontos, amit ő egy életen át elképzelt, olyannyira, hogy emlékké vált számára. Persze a náci katonát valóban kinyírta, és Daphne valóban bemenekítette őt abba a régi házba, Shubertet játszott neki, és nézte őt azokkal a nagy sötét szemekkel. De még csak meg sem érintették egymást, a lány csupán mesélt neki az ő meggyalázott Görögországaról, és hajnalban titkon kiengedte az apja kabátjába bújtatva, és egyáltalán nem érte el Pireót, Olaszországba csak szeptember 8. után tért vissza, Daphne két

---

<sup>216</sup> TERONI, Sadra: *Le voci di Tristano raccontate da Tabucchi. Intervista all'autore di Tristano muore*, Il Manifesto, 2004.05.21.

<sup>217</sup> CETERONI Alessandro: *Dal ricordo al racconto. Origine e alterazione della memoria in Tristano muore*, Enthymema VIII, 2013. pp. 56-70, p. 57.

<sup>218</sup> Uő, im.. p. 58.

barátja elvitte egészen Korinthoszig, ahol csatlakozott néhány görög partizánhoz a Peloponnészoszi hegységben. Miközben kiszökött az ajtón azon a reggelen, azt suttogta neki, visszajövök, Daphne, ígérem, várj rám, kérlek szépen.<sup>219</sup>

A fenti korrekció számos okból jelentős. Először is azért, mert Tristano már a nyitó emlékezetben ellentmond önmagának. Másodszor azért, mert már az elején meghatározza a regény paradoxonát: Tristano kijelentette, hogy egy olyan tényt/eseményt szeretne választani, ahonnan elkezd elmondani magát,<sup>220</sup> ám az elmondott tény és a valós tény nyilvánvalóan nem ugyanaz. Ellenben az is fontos, hogy a regényen belül az elbeszélte tény valóságosabb, mint a valós tény, mivel Tristano úgy döntött, hogy úgy él, mintha az elbeszélte tény igaz lenne. Így egyformán érvényes mód van két valós tény elbeszélésére: meg lehet mondani az események krónikáját (amit itt valós tényként határoztak meg) és meg lehet mondani egy esemény alternatíváját is (még akkor is, ha az esemény a múlthoz tartozik). Tristano életségelmélete abból ered, hogy azt hitte, hogy az emlékezete valódi. A megváltozott memória azt jelképezi, ahogy Tristano élni akart: hajnalban Daphne mellett elmenekült volna, vele együtt élne. Mindez nem történt meg, de az emlékezet szintetikus térré válik a 'mi volt' (a krónika) és 'mi történhetett volna' között. Mivel kijelentette, hogy úgy élt, mintha az emlékezet igaz lenne, azt állítva, hogy az írás rögzíti a megváltozott memória igazságát, Tristano elsőbbséget tulajdonít a beszámolóknak, az emlékezet egyetlen általános igazsággá válik. Ez a fajta emlékezet befolyásolja végig a karakter etikáját és a szöveg esztétikáját, vagyis jobban belegondolva szöveg az emlékezet etikájáról és esztétikájáról szól.<sup>221</sup>

---

<sup>219</sup> TABUCCHI: Antonio *Tristano muore* pp. 25-26. Saját fordítás

„Naturalmente, non fu così, l'avrai capito. Ma tu scrivilo come se fosse vero, perché per Tristano fu vero davvero, e l'importante è quello che lui immaginò per tutta la vita, a tal punto che è diventato un suo ricordo. Certo il soldato nazista lo fece secco davvero, e Daphne lo ricoverò davvero in quella casa antica, e suonò Schubert per lui, e lo guardò, con quei suoi grandi occhi scuri. Ma non si sfiorarono neppure, lei gli raccontò solo della sua Grecia violata e all'alba lo fece uscire di soppiatto vestito con un cappotto del padre di lei, e non raggiunse affatto il Pireo, in Italia rientrò solo dopo l'otto settembre, due amici di Daphne lo portarono fino a Corinto, e lì si unì ai partigiani greci, sulle montagne del Peloponneso. E mentre scivolava fuori dal portone, quella mattina, le sussurrò, ritornerò, Daphne, lo giuro, aspettami, per favore.”

<sup>220</sup> Ez a *Tristano muore* 12. oldalán található

<sup>221</sup> CETERONI Alessandro: *Dal ricordo al racconto. Origine e alterazione della memoria in Tristano muore* p. 64

Véleményem szerint Tabucchi regénye az ólomévek témáját érintő regények közül éppen azért olyan érdekes és fontos, mert nem magukat az eseményeket jeleníti meg, hanem az azokkal járó elkerülhetetlen témákat, úgy mint a halál, az élet, az emlékezet. Teszi mindezt úgy, hogy összeolvasztja a XX. századi történelmet, hiszen erőteljesen bemutatja a művében, hogy mind az Ellenállás, mind az ólomévek hiábavaló évek voltak, olyan értelemben, hogy pozitívumot nem eredményeztek, azonban rengeteg halálos áldozatot követeltek feleslegesen. És így hiába harcoltak a fiatalok valami (szerintük) rossz ellen, az ő haragjuk is ugyanolyan hiábavalóvá és rosszá vált az értelmetlen áldozatok miatt.

A fentiekből is látni lehetett, hogy a regény legfontosabb témája az emlékek és az emlékezet, illetve annak rekonstrukciója. Az ólomévek emlékezete is (egyre inkább) igen fontos téma, és véleményem szerint van hasonlóság az ólomévekre való emlékezés és aközött, amit Tabucchi körüljár ebben a regényében. Tristano a halálos ágyán ezt jelenti ki:

Az élet nem ábécé szerint halad, ahogyan ti hiszitek/gondoljátok. Egy kicsit itt, egy kicsit ott bukkan fel, ahogy kedvére van, apró morzsák formájában, az igazi nehézség később összegyűjteni ezeket a morzsákat, akár egy homokkupacot, de vajon melyik az a porszem, amely megtartja a másikat? Olykor-olykor az, amelyik a csúcson van és úgy tűnik, hogy az egész halom őt támasztja, éppen az a darab az, amely összetartja a többi, mert ez a halom nem engedelmeskedik a fizika törvényeinek, ha eltávolítod azt a homokszemet, melyről azt hinnéd, nem támaszt semmit és az egész összeomlik, akkor a homok szétfolyik, szétterül, és te nem tudsz mást tenni, mint vonalakat, irkafirkákat rajzolni a homokba körbe-körbe olyan ösvényeket, amelyek nem vezetnek sehová, és te egyre csak krikszkrakszokat rajzolsz a pergő homokba, de vajon hol lehet az a nyavalyás homokszem, amely egybetartotta az egész homokkupacot? [...] majd egy nap az ujjad magától megáll, nem képes többé irkafirkát készíteni, a homokon furcsa mintázat látható, egy logika és szerkezet nélküli rajz, és azt gyanítod, hogy ennek az egésznek az értelme tulajdonképpen maga a firkálás volt.<sup>222</sup>

Az idézet jól kifejezi, hogy sokszor nem kronologikusan gondolunk az eseményekre, hanem kiemeljük azokat, amelyek hatással vannak/voltak ránk (ugyanígy az óloméveknél

---

<sup>222</sup> TABUCCHI Antonio: *Tristano muore*, im. p. 49. saját fordítás

„La vita non e' in ordine alfabetico come credete voi. Appare un po' qua e un po' la', come meglio crede, sono briciole, il problema e' raccogliere dopo, e un mucchietto di sabbia, e qual e' il granello che sostiene l'altro? A volte quello che sta sul cuccuzzolo e che sembra sorretto da tutto il mucchietto, è proprio lui che tiene insieme tutti gli altri, perché quel mucchietto non ubbidisce alle leggi della fisica, toglie il granello che credevi non sorreggesse niente e crolla tutto, la sabbia scivola, si appiattisce e non ti resta altro che farci ghirigori col dito, degli andirivieni, sentieri che non portano da nessuna parte, e dai e dai, stai lì a tracciare andirivieni, ma dove stara' quel benedetto granello che teneva tutto insieme [...] e poi un giorno il dito si ferma da sé, non ce la fa più a fare ghirigori, sulla sabbia c'è un tracciato strano, un disegno senza logica e senza costruito, e ti viene un sospetto, che il senso di tutta quella roba lì erano i ghirigori.”

is), amelyek később összeállnak egy nagy halmazzá, és formálják az életünket, gondolkodásunkat. Ami meglátásom szerint még fontosabb, hogy a regényben nem csupán ez, hanem az is kifejezi az ólomévekkel kapcsolatos emlékeket, amit Tristano átél: vagyis, lehet, hogy valójában nem úgy történtek az események, ahogy hiszi, azonban neki az a valós, ez befolyásolja a további életét. Ugyanígy van az ólomévekkel (vagy bármilyen eseménnyel), mindenki másképpen éli meg, másképpen hat rá, így többfajta emlékezet létezik, és a különböző nézőpontokból mindegyik igaznak mondható.

Tristano homokszem-metaforája talán összehasonlítható a homokgyűjtőnek Italo Calvino *Collezione di sabbia*-jában (Homokgyűjtemény) feltett kérdésével, hogy

arról, ami az írott szavak homokjába írva van, amelyeket sorra vettem életem során, abba a homokba, amely most oly távolinak tűnik számomra az élet strandjaitól és sivatagjaitól. Talán a homokot homokként, a szavakat szavakként meghatározva közelebb kerülhetünk annak a megértéséhez, hogy a szétmorzsolódott és erodálódott világunk hogyan és milyen mértékben találhatja meg a homokszemek képében saját működésének alapját és mintáját.<sup>223</sup>

A homok változékonyságára visszatérve, az emlékezet is valahogy így működik. Ezért is fontosak az emlékezhelyek is, hiszen formálják a kulturális- és közösségi emlékezetet, nyomot hagynak a változékonny homokban. És itt nem csupán az emléktáblákra, szobrokra gondolok, hanem a filmekre és könyvekre is. Tény, hogy ezek a művészeti alkotások sokszor elnagyolva, átalakítva ábrázolják a tényeket, azonban segítenek az emlékezésben. Például az eddig bemutatott regényeken is érzékeltetni lehet, hogy bár nem egyformán ábrázolják, de mindegyik kiemeli az ólomévekben felerősödő generációs konfliktust, amely meghatározó jellemzője lett a korszaknak, és mind a mai napig benne él a társadalom tudatában (részben az évtizedről szóló műveknek köszönhetően).

---

<sup>223</sup> CALVINO Italo: *Collezione di sabbia*, Mondadori, Milano, 1994, p. 10. idézi: JANSEN Monica: *Quel'è il granello di sabbia che sostiene la vita di un eroe Il tormentone di Tabucchi –Tabonio-Tristano in Tristano muore in GOLA*, Sabina, RORATO, Laura (szerk): *La forma del passato. Questioni di identità in opere letterarie e cinematografiche italiane a partire dagli ultimi anni Ottanta*, Peter Lang, Brüsszel, 2007, p.40 Saját fordítás

„su cosa c'è scritto in quella sabbia di parole scritte che ho messo di fila nella mia vita, quella sabbia che adesso mi appare tanto lontana dalle spiagge e dai deserti del vivere. Forse fissandola sabbia come sabbia, le parole come parole, potremo avvicinarci a capire come e in che misura il mondo triturato ed eroso possa ancora trovarvi fondamento e modello.”

## VI. Aldo Moro, a Medúza

### Giorgio Vasta: *A megfogható idő*

#### *Bevezetés*

Az ólomévek eseményeinek két szimbolikus, az olasz társadalom tudatában a korszak emlékezhelyeként is értelmezhető áldozata van: Aldo Moro és Pier Paolo Pasolini.<sup>224</sup> Habár Pasolini és Moro az események két különböző nézőpontját reprezentálják, mindketten az akkori politikai rendszer és hatalmi törekvések áldozataivá váltak.

Aldo Moro elrablása és megölése talán az ólomévek időszakának legtraumatikusabb eseménye, mely az olasz kollektív emlékezetben még a mai napig benne él. Jelentőségét az is kifejezi, hogy a bevezetőben említett három szakasz mindegyikében több mű is feldogozta az eseményt. Az első szakasz 1969-1982 közöttre tehető, ekkor az írók igyekeznek számot vetni a körülöttük zajló történésekkel, mindezt óvatos, rejtett kritikával megtoldva. Még a Moro gyilkosság évében megjelenik Leonardo Sciascia *L'affaire Moro* (A Moro-ügy, 1978) című műve, vagy Arbasino *In questo stato* (Ebben az állapotban, 1978) című regénye. A Moro-gyilkosság utáni sokk a korszak regényeiben egyöntetűen érezhető, majd idővel olyannyira elkezdik idézni az esetet, hogy az az ólomévek ábrázolása kapcsán kötelező elemmé, regényes toposszá formálódik.<sup>225</sup> Így nem meglepő, hogy az utolsó, napjainkig is tartó, Ermanno Conti által *fenomeno editoriale*-nak nevezett szakaszban (2002-től),<sup>226</sup> a kiadók ontják magukból az ólomévek témáját feldolgozó műveket, és Aldo Moro halálának évfordulójakor pedig hatványozottan megnő a témáról szóló művek száma. A traumatikus esemény fontossága mellett abban, hogy az utóbbi tíz évben rengeteg mű született az ólom évekről, az is közrejátszik, hogy ez volt az utolsó olyan időszak, amikor az olasz nép (még ha megosztva is – értsd ezen a bal-, illetve a jobboldali beállítottságot és emlékezetet), átélte a közösségi érzés felemelő erejét. Éppen

---

<sup>224</sup>Lásd részletesebben: ANTONELLO, Pierpaolo: Narratives of Sacrifice: Pasolini e Moro in: ANTONELLO, Pierpaolo, O'LEARY Alan: *Imagining Terrorism: The Rhetoric and Representation of Political Violence in Italy 1969-2009*, Legenda, 2009, pp.30-47.

<sup>225</sup> DONNARUMMA, Raffaele: *Storia, immaginario, letteratura: il terrorismo nella narrativa italiana (1969-2010)* [https://www.academia.edu/5689182/Storia\\_immaginario\\_letteratura\\_il\\_terrorismo\\_nella\\_narrativa\\_italiana\\_1969-2010](https://www.academia.edu/5689182/Storia_immaginario_letteratura_il_terrorismo_nella_narrativa_italiana_1969-2010) Magyarul: DONNARUMMA, Raffaele: Történelem, képzetvilág, irodalom: terrorizmus az olasz elbeszélő irodalomban, in: Helikon 2015/4 pp.530-560.

<sup>226</sup> CONTI, Ermanno: *Gli „anni di piombo” nella letteratura italiana*, Longo Editore, Ravenna, 2013, p. 153-154.

ezért a traumatikussággal egy időben némiképp nosztalgikusan tekintenek vissza erre az időszakra.<sup>227</sup>

Mint a bevezetőben említettem, az olaszok egyfajta kulturális traumaként élték meg az ólomévek eseményeit, és többek között az irodalmi művek és más művészeti alkotások segítségével próbálják megérteni és feldolgozni a korszak eseményeit. A 2000-es évek elejétől már egy olyan írónemzedék is elkezdett érdeklődni az ólomévek témája iránt, amelynek tagjai gyermekként élték meg az 1970-es éveket. Ez azért is érdekes, mert esetükben egyfajta „tanult traumáról” beszélhetünk, mivel a fiatalabb korosztályban csak érzések, benyomások maradtak az ólom évekről.

Giorgio Vasta *A megfogható idő (Il tempo materiale)* című, 2008-ban megjelent regénye is ebbe a vonulatba sorolható. A regény 1978-ban játszódik, amely évhez talán az olasz nemzet számára az ólomévek legdrámaibb eseménye, Aldo Moro miniszterelnök elrablása, majd meggyilkolása kötődik, vagyis egyfajta szimbolikus dátumként értelmezhető a regény szempontjából. Vasta első regénye megjelenése óta hatalmas sikernek örvend, nem véletlenül, hiszen az elmúlt időszak ólom évekről szóló elbeszélő irodalmának egyik legfontosabb műve. Fontosságát az is mutatja, hogy napjaink jelentős irodalomkritikusai (többek között Romano Luperini, Raffaele Donnarumma, Marco Belpoliti) foglalkoztak a regénnyel. Több nyelvre is lefordították, többek között 2013-ban a JAK-füzetek sorozatban Lukácsi Margit fordításában magyarul is megjelent.<sup>228</sup> Sikerének és eredetiségének egyik oka az, hogy tizenöt évvel ezelőtt elkezdett kialakulni az olasz narratívában az, amit Donnarumma hipermodernnek nevez.

Az 1990-es években a nemzetközi irodalom megjelenése kezdett megváltozni, de ezek a változások nem szembetűnőek. A hipermodern válasza a posztmodernnel való szembenállás, a diszforikus hangulat. Az egyik jellemző, amely megkülönbözteti a hipermodernet a posztmodernről, hogy újra visszatértek a polgári témákhoz. Csalódtak a nagy narratívákban. Éppen ezért nem számítanak a nagy ideológiai-kulturális struktúrákra, amelyek a hetvenes évekig működtek. Legfőbb céljuk az, hogy befolyásolják a kultúrát és a társadalmat, gyakran a tömegkultúra elemeit felhasználva. A hipermodern szerző, bár érdeklődést mutat a jelen problémáival szemben, személyes tapasztalat és vélemény útján

---

<sup>227</sup> Lásd részletesebben a bevezető fejezetben, illetve: SIMONETTI, Gianluigi: Nostalgia dell'azione. La fortuna della lotta armata nella narrativa italiana degli anni Zero, In: *Allegoria* 64, pp. 97-124.

<sup>228</sup> 2013-ban a JAK-füzetek sorozatban a regény megjelent magyarul: VASTA, Giorgio: *A megfogható idő*, (ford. LUKÁCSI Margit), JAK-L'Harmattan Kiadó, Budapest, 2013. Így tanulmányomban a magyar szövegre hivatkozom az eredetivel (VASTA, Giorgio: *Il tempo materiale*, minimum fax, Roma, 2008) összevetve, illetve ahol szükséges, azt kiemelve.

teszi ezt, nem a politikai, társadalmi legitimitás a tétje.<sup>229</sup> *A megfogható idő* éppen ezt a változást képes megmutatni: a Moro-ügy segítségével azt az átalakulást képes megragadni, amely a világunkban zajlik, nem csupán a jelenlévő dolgok természetét tükrözi, hanem azt az utat is megmutatja, amely a társadalmat a jelenlegi állapothoz vezette.

A regény elbeszélője, Nimbusz, tizenegy éves kamasz fiú, aki Palermóban két vele egyidős társával a Vörös Brigádok (Brigate Rosse) mintájára egy terrorista sejt létrehozásán munkálkodik: lázadnak, közleményeket írnak, rongálnak, gyújtogatnak, mígnem a végső pontig jutnak: módszeres kínzással megölik egyik osztálytársukat. Mindazonáltal a mű egészét tekintve a történet fontossága fölé emelkedik a fizikai és lelki változás, az idő szerepe, illetve a nyelv(ezet) kérdése; és sokszor ezek a kérdéskörök viszik tovább a cselekmény fonalát is. Éppen ezért a fejezetet e három téma köré csoportosítom, oly módon, hogy figyelek történelmi, társadalmi beágyazottságukra, hiszen erős kulturális utalásokat mozgat a szöveg egy olyan korszakot helyezve a középpontba, amelyet még fel kell dolgoznia az olasz nemzetnek.

### *Történelmi háttér*

Mint már említettem, a történet 1978-ban, főként Palermo utcáin játszódik. Olaszországban a Moro-elrablás következtében felforrósodtak az események, hiszen a hatóságoknak folyamatosan reagálniuk kellett a Vörös Brigádok közleményeire, követeléseire, és ez nem csak parlamentáris szinten okozott feszültségeket, hanem az egész társadalom közérzetére hatással volt.

A későbbiek könnyebb megértése érdekében röviden vázolom az Aldo Moro-ügy azon részleteit, melyek relevánsak a regény elemzése kapcsán. Aldo Moro már 1941-től aktívan részt vett az olasz politikai életben, 1946-ban pedig az olasz alkotmány kidolgozásában is közreműködött. Elrablása időszakában a Kereszténydemokrata Párt (Democrazia Cristiana) elnöke volt, korábbi ciklusokban pedig miniszterelnök – ekkortájt talán a legbefolyásosabb ember az olasz politikai életben. 1978-ban Enrico Berlinguerrel, az Olasz Kommunista Párt (Partito Comunista Italiano) elnökével közösen kidolgozta az úgynevezett „történelmi kompromisszum” (compromesso storico) nevű politikai kezdeményezést, amely bizonyos gazdasági és társadalmi kérdésekre vonatkozóan döntéshozatali megállapodást jelentett volna, hogy Olaszországot kivezesse a gazdasági,

---

<sup>229</sup> A jelenségről lásd részletesebben DONNARUMMA, Raffaele: *Ipermodernita'. Dova va la narrativa contemporanea*, im. pp. 101-110.



kormányzási válságból. Azonban mind Olaszországban, mind nemzetközi szinten sokan hevesen ellenezték ezt a fajta együttműködést (és 1989-ig nem is valósulhatott meg igazán.)<sup>230</sup> Közéjük tartozott az 1968-as csoportokból kivált, majd 1970-ben megalakult Vörös Brigádok terroristaszervezet is. A csoport már 1975-től tervezte egy kereszténydemokrata politikus elrablását, hogy a Vörös Brigádok bebörtönzött tagjainak szabadon engedését kikényszerítsék az államtól. Így 1978-ban az akkor legbefolyásosabb politikust, Aldo Morót rabolták el, hogy követeléseiket kiharcolják. 1978. március 16-án ejtették foglyul, és a sikertelen követelések nyomán ötvenhat nap raboskodás után (május 6-án) tíz lövéssel végeztek vele, majd holttestét egy Renault 4-es csomagtartójába tették Rómában a Caetani utcában, az autót pedig jelképesen az Olasz Kommunista Párt és a Kereszténydemokrata Párt székháza között parkolták le félúton.

Moro raboskodása idején a Vörös Brigádok kilenc közleményt fogalmazott meg, melyek az elképzeléseiket és követeléseiket tartalmazták.<sup>231</sup> Ezekből a regény szempontjából három fontosat kell kiemelnünk. Az elsőt, amelyben bejelentik, hogy Aldo Morót politikai fogolyként kezelik a „nép börtönében”. A közleményhez egy Polaroid fényképet is csatoltak a rabul ejtett politikusról.<sup>232</sup> A hetediket, mely álközlemény volt (nem a Vörös Brigádok írta), arról számolt be, hogy Moro teste a Duchessa tó mélyén található,<sup>233</sup> és a kilencediket, amelyben bejelentik, hogy Moro megölése mellett döntöttek.<sup>234</sup>

A márciustól májusig terjedő időszakban az olasz kormány és a Kereszténydemokrata Párt (miniszterelnök: Giulio Andreotti, belügyminiszter: Francesco Cossiga) a Vörös Brigádokkal való bármilyen megegyezést teljesen elutasított, a párt az úgynevezett keményvonalas irány (linea della fermezza) mellett döntött, ebből kifolyólag legfontosabb jellemzőjükként a határozottságot emelték ki. Ezzel a lépéssel a politikai érdekek oltárán feláldozták Morót, amivel saját maga is tisztában volt, ahogy azt több börtönből írt levelében is kifejtette. A megegyezés fontosságát hangoztató kisebbség

---

<sup>230</sup> Lásd. részletesebben: SZABÓ Tibor: *Olaszország politikatörténete (1861-2011)*, Belvedere Meridionale, Szeged, 2012, pp. 138-144.

<sup>231</sup> Az ebben az időszakban megfogalmazott közlemények itt olvashatóak:

<http://www.archivio900.it/it/documenti/finestre-900.aspx?c=423> (utolsó letöltés ideje: 2019.08.22.)

<sup>232</sup> Az első közlemény szövege: <http://www.archivio900.it/it/documenti/doc.aspx?id=47> (utolsó letöltés ideje: 2019.08.22..) A fényképet lásd a 11. számú mellékletben.

<sup>233</sup> A hamis közlemény szövege: <http://www.archivio900.it/it/documenti/doc.aspx?id=53> (utolsó letöltés ideje: 2019.08.22.)

<sup>234</sup> A kilencedik közlemény szövege: <http://www.archivio900.it/it/documenti/doc.aspx?id=56> (utolsó letöltés ideje: 2019.08.22.)

mellett egyedül Bettino Craxi (későbbi miniszterelnök) szocialista politikus állt ki, sikertelenül.<sup>235</sup>

### *A terrorizmus megjelenése és szerepe a regényben*

A regény – ahogy a bevezetőben már szó esett róla – a Vörös Brigádok emberrablása, illetve az ebből kialakult közhangulat köré épül, és – mint majd a későbbiekben látni fogjuk – benne minden mozzanata a terrorizmushoz köthető, de ugyanakkor maga a szimbolikus esemény csak ürügy arra, hogy az író az 1978-ban bekövetkezett nemzeti traumát valamiképpen feldolgozza. Mint azt egyik interjújában Giorgio Vasta is megfogalmazza, azzal, hogy ezt a dátumot választotta, illetve, hogy kiskamaszok a főhősök, a kétfajta változás idejét próbálta megragadni, mivel az, ami a hetvenes években történt, „meghatározó módon kötődik mindahhoz, ami a jelen Itáliában tapasztalható.”<sup>236</sup> Éppen ezért nem véletlen, hogy a regény tele van kulturális utalásokkal, illetve az akkori korra értendő szociokulturális kritikával, amellyel illeszkedik az irodalmi bevezetőben vázolt kétezres évek utáni olasz elbeszélő irodalom narratívájában.

Vasta regényében is megfigyelhető az a tendencia, ami a kétezres évek utáni irodalom kapcsán, hogy az irodalom és a média kapcsolata komplexebbé vált, jobban mondva az előbbi szimbolikus alárendelje lett az utóbbinak, melynek következtében a terrorizmusról való beszédmódban a történet tárgya a tömegtájékoztatás elemzése lett. A regényben a Vörös Brigádok tevékenysége végig ott van a cselekmény háttérben, amit mindig valamilyen, a mű világában fontos szerepet betöltő médiumon – újságon, televízión – keresztül tapasztalnak meg az emberek, köztük a főhősök is.

### *A terrorcselekmények*

A regény az 1978-as év eseményeit beépíti a cselekmény fonalába, sőt egyfajta kiinduló pontot is ad neki. A háttérben a televízió képernyőjén keresztül folyamatosan látjuk, hogy

---

<sup>235</sup> Ld. részletesebben: BALDONI, Adalberto; PROVVISORATO, Sandro: *Anni di Piombo. Sinistra e destra: estremismi, lotta armata e menzogne di Stato dal Sessantotto ad oggi*, Sperling –Kupfer, 2009 pp 323-375.és NAGY József: *Az Aldo Moro-ügy háttere* In: Egyenlítő 2008/11, pp. 28-32. (BÁRDOS Judittal és KELEMEN Jánossal közösen tartott vitaindító előadás írásos változata, melyet 2008. 10.01-én adtak elő a *Buongiorno notte* című film bemutatóján – a bemutatott film is az ólomévek világáról szól – Sz.K.)

<sup>236</sup> VASTA, Giorgio: *Az időt akartam megfogni*. JAKAB Éva interjúja Giorgio Vastával <http://www.litera.hu/hirek/giorgio-vasta-az-idot-akartam-megfogni> ( utolsóletöltés ideje: 2019.08.22.)

milyen merényletek történnek Rómában, amire a tizenegy éves narrátor többször is reflektál, sőt éppen emiatt akar a fővárosba menni.

A tévében Róma olyan, mint egy állat. Ha fölülnézetből mutatják, a házak és az utcák mint valami köhát. Ásványállat. Halottak vannak benne. Kitermeli őket, vagy talán magához vonzza. Mindenesetre csak Rómában halnak meg emberek.<sup>237</sup>

[...] nézem a mohó város első szeleteit, a várost, amely hónapok óta nap mint nap felrobban az újságokban és a televízióban, a testektől hemzsegő várost, a terrorista testek szépségét [...] a nyilatkozatok görcsét, a bőr állandó zsibongását, a priccseken elrágcsált szexet, az állati viselkedést, ezt a tragikus Rómát a napfényben.<sup>238</sup>

Mint látható, a regény világának tere telítve van ezekkel az eseményekkel, legtöbbször jelzésszerűen, csak a hangulatát átadva, bár megjelennek konkrét merényletek is a műben. Ilyen például a H. Lateria utcai gyilkosság vagy a Fani utcai merénylet (amely Ermanno Conti szerint a fiúk programjának kiindulási alapja volt),<sup>239</sup> illetve ilyenek a Moro-ügy egyes részletei. A figyelmes olvasó azonban egy-egy jelzésszerű mondatból más merényletekre való utalást is felfedezhet. Kiváló példa erre az a rész, amelynek során tévénézés közben, pontosabban a híradó előtt, a narrátor arról elmélkedik, hogy „[e]gy évvel ezelőtt még ment a *Karuszell* is, az átvilágított öröm.”<sup>240</sup> A *Karuszell* az olasz televízió első reklámműsora – 1957-től 1977-ig sugározták – , melynek megnézése az olasz családok esti programjának szerves részét képezte. Azon kívül, hogy a szereplő értékítéletet mond a műsorról és az azt néző emberekről, az olvasó látókörébe idézi az ólomévek első merényletét, mivel a nagypénztekeken kívül az adás csak kétszer szünetelt: a Kennedy-gyilkosság, illetve a Piazza Fontana emlékeztető vérengzésének napjain.<sup>241</sup> Mint tudvalevő, az utóbbi tragikus eseményt szimbolikusan az ólomévek kezdetének tartják. (1969. december 12., Milano)<sup>242</sup>

Hiába jelent meg rengeteg mű Moro tragédiájáról, mégis Aldo Moro elrablásának és meggyilkolásának konkrét, fizikai ábrázolását a legtöbb mű kerüli: körülírja vagy csak jelzésszerűen építi be az eseménybe. Erről Demetrio Paolin az *Una tragedia negata. Il*

<sup>237</sup> VASTA, Giorgio: *A megfogható idő*, im. p. 10.

<sup>238</sup> Uo.p. 37.

<sup>239</sup> CONTI, Ermanno: *Gli „anni di piombo” nella letteratura italiana*, im., p. 172.

<sup>240</sup> VASTA, Giorgio: *A megfogható idő* im. p.10.

<sup>241</sup> SZTANÓ László: *Olasz-magyar kulturális szótár*, im. p. 66.

<sup>242</sup> Valójában merényletsorozat volt. Egy órán belül bomba robbant egy milánói és egy római bankban, illetve még kettő Róma központi helyszínein.

*racconto degli anni di piombo nella narrativa italiana* [Egy megtagadott tragédia. Az ólomévek megjelenítése az olasz elbeszélő irodalomban] című monográfiájában így vélekedik:

Aldo Moro és az ő testi valója megrémiszt: jobban szeretik nem közvetlenül szemlélni, hanem rézsútosan, alternatív módot keresve, hogy ne kelljen szemtől szembe találkozni a kocsiban hagyott testtel. Az íróknak, akik az óloméveket kívánják elbeszélni, Moro egy Medúza marad, akivel nem lehet szembenézni. Még az erről a témáról szóló legjobban sikerült könyvek is inkább elfordítják a tekintetüket, amikor Morót kellene ábrázolni.<sup>243</sup>

A Vasta-regényben is megfigyelhető ez a tendencia, habár egyfajta próbálkozásnak lehet tekinteni, hogy a legfontosabb esemény kezdetéről, vagyis Moro elrablásáról nem szerzünk tudomást (holott a regény ideje megengedné, hiszen januárban kezdődik), hanem mindkétszer a politikus halálakor kerül előtérbe az esemény. Egyszer akkor, amikor mindenki a hetedik álközleményről beszél, és ennek hatására az egész ország lázban ég, hogy megtalálják-e a tóban Moro holttestét. A közvetítést Nimbusz a tévén keresztül figyeli, miközben vacsorázik, azonban tőle sem tudunk meg biztos tényeket.

A tévében most a nyilatkozatokat közvetítik. Cossiga, Zaccagnini, Fanfani. A hetes számú közleményről beszélnek. Van, aki elhiszi, van, aki nem. A tó fenekén van, nincs a tó fenekén, az égben van.<sup>244</sup>

A televízió átszűrődő valóságon kívül a főhős gyermeki énjébe is bepillantást kapunk, hiszen miközben a levest fogyasztja, elképzei, hogy a leves a tó, és a benne lévő tojássárgája Aldo Moro, amit most „áldozati táplálékul” elfogyaszt. Ebből a cselekménysorból viszont már olyan következtetést von le, melyet az akkori olasz politikai helyzet kritikájaként lehet felfogni, vagyis, hogy Moro áldozat lett az olasz politika oltárán. Megfigyelhető, hogy a narrációt egyfajta retrospektivitás jellemzi, hiszen utólagosan tekint vissza az eseményre és úgy mond róla (társadalmilag is elfogadott) ítéletet. „[...] egész

---

<sup>243</sup> PAOLIN, Demetrio: *Una tragedia negata. Il racconto degli anni di piombo nella narrativa italiana*, Il Maestrato, 2008, p.128. (saját fordítás)

Aldo Moro e la sua fisicità spaventano: si preferisce non guardarli direttamente, ma di sbieco, cercando vie alternative per non essere portati a trovarsi viso a viso con quel corpo abbandonato in una macchina. Per gli scrittori che intendono narrare gli anni di piombo, Moro rimane una medusa difficile da guardare. Anche i libri più riusciti su questo argomento, davanti alla figura dello statista, tendono a divergere lo sguardo

<sup>244</sup> VASTA, Giorgio: *A megfogható idő* im. p.57.

Olaszországnak és minden olasznak meg kell ennie a Kereszténydemokrata Párt elnökét, áldozni kell mindenkinek”.<sup>245</sup>

A meggyilkolás kegyetlen aktusa köré épül az egész „Torzulás (május 5-6-7)” című fejezet, olyannyira, hogy a kilences számú közlemény végét – amelyben bejelentik, hogy Moro megölése mellett döntenek – Vasta szó szerint beemeli a regénybe. „Befejezzük tehát a március 16-án elkezdett csatánkat, végrehajtván az ítéletet, amelyet Aldo Moróra kiszabtunk.”<sup>246</sup>

A Moro-ügy egyik legérdekesebb regénybeli megfogalmazása az, amikor szappanbuborék-metafora alkalmazásával írja le az esetet, kihasználva annak minden tulajdonságát. A jelenség, hogy állandóan az eltűnt politikusról írnak az újságok, a főszereplő számára olyan, mintha a buboréknak mindig aláfújnának, hogy végig a levegőben tartsák, azzal, hogy folyamatosan jelennek meg róla cikkek, azonban a fújás következtében a buborék gömbje, mint ahogy Aldo Moro története is, eltorzul. átalakul. Amikor nyilvánosságra hozzák a kilences számú közleményt, akkor a gömb átlátszóságára, láthatatlanságára hívja fel a figyelmet.

Hogy a Vörös Brigádok hipotézist akar velünk olvastatni, azaz a megmenekülés reményét sugallják – újabb fújások, hogy fennmaradjanak a szappanbuborékok – vagy éppen kétértelműséget – a buborék nincs már meg, de átlátszó, vagyis hitessük el, hogy még megvan – az kibogozhatatlan.<sup>247</sup>

Vagyis olyan eseménynek mutatja be a Moro-gyilkosságot, amit nem látunk át, csak sejtjük, hogy mi történt, azonban nem akarjuk elhinni, hogy nincs többé, ezért azzal, hogy beszélünk róla, még életben tartjuk. Meglátásom szerint az elmúlt években valami ilyesmi működik az olasz társadalomban az ólomévek traumájával kapcsolatban is. Különböző ábrázolásmódok segítségével megpróbálják megérteni, kibogozni a láthatatlan szálakat, illetve felfogni, feldolgozni azt. W. J. T. Mitchell *A kimondhatatlan és elképzelhetetlen* című tanulmányában ezt írja:

A traumáról, akár csak Istenről, azt tartják, hogy szóban és képben kifejezhetetlen. Mi azonban megrögzötten ragaszkodunk hozzá, hogy beszéljünk róla, hogy lefessük, és megpróbáljuk minél élénkebb és irodalmi módon ábrázolni.<sup>248</sup>

---

<sup>245</sup> Uő, im.. p. 58.

<sup>246</sup> Uő, im. p. 65., Vö. a kilencedik közlemény szövegével: <http://www.fisicamente.net/MEMORIA/index-1741.htm> (utolsó letöltés ideje:2019.08.22.) (eredeti: „Concludiamo quindi la battaglia iniziata il 16 marzo, eseguendo la sentenza a cui Aldo Moro è stato condannato.”)

<sup>247</sup> Uő, im.. p. 65.

Valóban, a legtöbb traumát, amivel a társadalom találkozik, mindenképpen meg akarjuk valamilyen módon örökíteni, ki akarjuk beszélni magunkból, és egyben meg akarja érteni a történeteket, legyen szó akár személyes traumáról, mint például egy gyermek elvesztése, vagy akár egy egész nemzetet (vagy a világot) megrázóról, mint például Hiroshima és Nagaszaki bombázása.

A Morót övező láthatatlanság, bizonytalanság mellett a kontextus értelmezéséhez azonban bizonyos „támpontokat” is ad a szöveg, hiszen a háttérben a médiumokon keresztül finoman, ugyanakkor folyamatosan az akkori olasz politikai élet szereplői jelennek meg: Giulio Andreotti, Amintore Fanfani, Bettino Craxi, Benigno Zaccagnini, Francesco Cossiga, akiket a mintaolvasó ismer, és akiket be tud illeszteni a történelmi háttérbe.

Ezekkel a tényekkel a regény fikcionális történéseit Vasta valóságos környezetbe helyezi bele, mindezt úgy teszi, hogy véletlenül se keveredjen össze az olvasóban, hanem élesen elkülönüljön egymástól a valóság és a fikció. A felhasznált valóságelemek nem a történet rekonstrukciójához, hanem az akkori hangulat pontosabb ábrázolásához szükségesek, illetve ahhoz, hogy ezek segítségével az író fel tudja építeni azt a regénybeli világot, amely épp a traumával és a trauma okozta sebekkel néz szembe.

### *Az újságok szerepe*

Mint említettem, az újságnak mint médiumnak nagyon fontos szerepe van a mű egészében, ebben a részben azonban csak a jelenség politikai töltetére fókuszálok. A korszak feszült politikai hangulatát figyelembe véve nem meglepő, hogy a szövegben többször esik szó a szülők, illetve a kamaszok politikai beállítottságáról, amit nem egyszer azzal jelöl a szöveg, hogy ki milyen újságot olvas.

Bocca azt is meséli, hogy ezekben a napokban náluk otthon sok szó esik a politikáról. Az apja ebédkor különféle újságokat hoz haza, nemcsak a *Giornale di Sicilia*-t, hanem a *la Repubblica*-t meg a *l'Unità*-t is<sup>249</sup>

---

<sup>248</sup> MITCHELL W.J.T.: *A kimondhatatlan és az elképzelhetetlen. Szó és kép a terror idején.*  
<http://apertura.hu/2008/osz/mitchell> ( utolsó letöltés ideje:2019.08.22.)

<sup>249</sup>VASTA, Giorgio: *A megfogható idő* im. p. 63. kiemelés a szövegben

Később maga a regény magyarázza meg ennek jelentőségét, amikor is egy, Stavros Tornes *Sötét világ* című filmjéből vett jelenetet mesél el a narrátor.

te a *Repubblica*-t olvasod, én meg az *Unità*-t. A *Repubblica* képmutató, ki tudja, mit takargat, az *Unità* őszinte, ott van a fejlécén, hogy a kommunista párt lapja.<sup>250</sup>

Vagyis a szövegből világossá válik, hogy a *la Repubblica* jobboldali, míg a *l'Unità* baloldali nézeteket képvisel. Mint látható, bizonyos újságok olvasása egyfajta politikai kategorizálást jelent. A szövegben megfigyelhető az újság kétfajta működési elve is: egyrészt az olvasott cikkek tartalma könnyen befolyásolja az emberek nézeteit, vagy éppen fordítva, a politikai beállítottságból kiindulva választják az egyes újságokat (melyek továbbberősítik a bal- vagy jobboldali meggyőződésüket), mint azt a második idézet is jól mutatja.

Mindemellett azt is érdemes megfigyelni, hogy amikor a gyerekek a Vörös Brigádok nyilatkozatait akarják tanulmányozni, akkor is ezeket a napilapokat veszik elő. Bár ott nincs megnevezve, a politikai beállítottságukból sejthető, hogy leginkább az *Unità*-t, illetve a különböző baloldali újságokat tanulmányozzák.

Az újságok politikai töltete nem véletlenül került bele a műbe, hiszen ez az 1960-as és hetvenes években a szokottnál is jellemzőbb volt. Mint Umberto Eco is kifejti *Az írott sajtóról* című írásában, két alapvető probléma figyelhető meg ebben az időszakban: az egyik, hogy hogyan legyen egy hír objektív, a másik pedig, hogy az újságok a hatalom eszközei, így szándékosan titkos nyelvet használnak, ezért a sajtó feladata valójában az, hogy az „olvasók feje fölött egy másik hatalmi csoportnak küldjön kódolt üzeneteket.”<sup>251</sup> A titkos nyelv használatát jól mutatja az is, hogy a „parallel konvergencia” (convergenze parallele) kifejezést, amellyel többek között Aldo Moro illetve az általa szorgalmazott „történelmi kompromisszum” programot, a későbbiekben az újságban megjelenő politikai zsargon érthetlenségének ironizálására alkalmazták.<sup>252</sup>

Tudvalevő, hogy a terrorizmus alapvető igénye a láthatóság, amit már kezdettől fogva a különböző médiumok tesznek lehetővé. Például tudvalevő, hogy a Vörös Brigádok rendszerint szombatoként követett el merényletet annak céljából, hogy bekerülhessen a vasárnapi újságba. Éppen ezért a regénybeli főszereplők életében is fontos szerepet

---

<sup>250</sup> Uő, im., p. 102. kiemelés a szövegben

<sup>251</sup> Eco, Umberto: *Az írott sajtóról* In: Uő: *Öt írás az erkölcsről*, Európa, Budapest, pp.51-52.

<sup>252</sup> SZTANÓ László: *Olasz-magyar kulturális szótár*, im. p. 82. Ld. részletesebben: Eco, Umberto: *Az írott sajtóról* In: Uő: *Öt írás az erkölcsről*, Európa, Budapest, pp. 51-55.

töltöttek be az újságok. Nemcsak azért, mert onnan szerezték az információikat az „eredeti” terrorista sejtről, hanem mert maguk is a nyilvánosság színe elé akartak kerülni: mint többször megjegyezték, addig nem léteznek, amíg az emberek nem szereznek róluk tudomást. Ezért kimondott céljuk volt, hogy minél többet tudósítsanak róluk, ezért figyelték a tetteikről szóló híreket, és igyekeztek befolyásolni azok alakulását, úgy, ahogyan azt az igazi terrorista csoportok teszik.

### *Olasz szociokulturális kritika*

Miközben a politikai helyzetről beszél, a narrátor többször erős kritikát fogalmaz meg azzal kapcsolatban, hogyan viselkedik az olasz társadalom a politikában kialakult helyzettel szemben. Jól tükrözi az, ahogy a fiúk a saját csoportjukat is jellemzik: „előítélet nélkül kritizáljuk a hatalmat”.<sup>253</sup> Ám ha ezeket az ítéleteket jól megfigyeljük, kettős problémával szembesülünk. Egyrészt ezek a gondolatok idegenül hatnak egy gyerek szájából, mivel felnőttek élettapasztalatára, meglátásaira vallanak, másrészt éppen azért, mert érettebb gondolatokról van szó, ellentétesek a gyermeki nézőponttal – ennek hatására pedig az egész mű folyamán egyfajta utólagos reflexiót érezhet az olvasó.

A szöveg legtöbbször az olasz állam gyengeségét emeli ki, rámutatva, hogy tehetetlen a történésekkel szemben: „Olaszországban a hatalom egy mozdulatlan energiacsomó, amelynek egyetlen célja, hogy túlélje önmagát.”<sup>254</sup> Mint látható, nemcsak a tehetetlenség állapotát, hanem az önpusztítás eredményét is kiemeli, ez egyben a narrátor általános vélekedése is az egész műben. Nem véletlen, hiszen az ólomévek és a feszültségkeltés stratégiájának korszaka Olaszország történetében önpusztítás volt.

A műben többször előfordul, hogy Itáliát vásárhoz, komédiához vagy színházhoz hasonlítja. „Olaszországban, magyarázza Scarmiglia, mindenből manierizmus és póz lesz. Szokás. A szokás méltatlan színháza. Ennek nincs jelentősége, ez miránk nem tartozik.”<sup>255</sup> Mint a továbbiakban látható lesz, a nemzeti összetartozás látszatát is erősen kritizálják. Ezzel összefüggésben Scarmiglia (a csoport ideológiai vezetője a regényben) azt is kifejti, hogy az olaszok miként viselkednek az Aldo Moro-ügy kapcsán, ami azért is lényeges, mert a regényben ez az egyetlen mozzanat, amikor megjelenik Moro elrablásának dátuma (március 16.).

---

<sup>253</sup>VASTA, Giorgio: *A megfogható idő*, im. p. 53.

<sup>254</sup>Uő. im. p. 79.

<sup>255</sup>Uő, im. p. 80.



Olaszország úgy tesz, mintha melegre vágya, miközben nem tud lemondani a langyosságról. *Március 16-a* óta elvárja, hogy negyven fokos lázban éljünk, csakhogy negyven fokos lázzal nem lehet élni. Az izzás játék. A civil felindulás, az etikai rázkódás – színlelés. A harag azonnal intézményesült; ahogy intézményesült a félelem is.<sup>256</sup>

Majd pár sorral később Nimbusz is rájön, hogy valójában Olaszország langyos, nem mer konfrontálódni, azonban ezt nem meri felvállalni: „Olaszország tényleg langyos, teljességgel képtelen felvállalni a tragédia felelősségét. Csak előidézni képes a tragédiát, de aztán vásári komédiát csinál belőle.”<sup>257</sup> Mint láthatjuk, itt is megjelenik a komédiává alakuló Olaszország képe, az, hogy nem tudják helyén kezelni a szituációt, így sokszor nevetségessé válnak. Olaszország komédiaként való ábrázolására egyfajta reakcióként lehet értelmezni a főszereplők iróniához való viszonyulását. Nimbusz már a mű elején kifejti, hogy mindhárman utálják az iróniát.

Mert mindig több van belőle, túl sok, az újfajta olasz irónia ott ragyog minden pofán, minden mondatban, mely minden nap harcol az ideológiával szemben, leharapja a fejét, és néhány év múlva az ideológiából nem marad semmi, az irónia lesz az egyetlen tartalékunk s egyben vereségünk, a kényszerzubbonyunk, és mindannyian ugyanabban az ironikus-cinikus hangolásban létezünk, [...]”<sup>258</sup>

Vagyis mint látható, azt kritizálja, hogy Olaszország mindent túl könnyedén vész, mindentől viccet, komédiát, iróniát csinál, így egy idő után már nem fog komoly dolgokról sem felelősségteljesen gondolkodni, például az akkori politikai, társadalmi helyzetről sem.

A mű egészét lírai hangnem jellemzi: nagyon sok alliterációt, szinesztéziát, hasonlatot, allegóriát használ. Utóbbiból kettőt emelnék ki, melyek kifejező képek az állam és a Vörös Brigádok harcát illetően: az egyik egy focimeccs-, a másik pedig egy méhraj-allegória. A regény „Építkezés” című fejezete az 1978-as futball-világbajnokság köré szerveződik, sőt, a terrorista sejt felépítését is a focimeccsek és a focisták játéka alapján hozzák létre. A futball témájának megjelenése azért is érdekes lehet, mert párhuzam vonható Nanni Balestrini *I furiosi* (A dühödtek) című könyvével, amely a „vörös-fekete brigádokról”, vagyis az AC Milan szurkolóiról szól, nem véletlenül, hiszen az akkori politikai ellenállás a labdarúgásba menekült. Puskár Krisztiánnak adott interjújában a szerző kifejti, hogy miért:

---

<sup>256</sup> Uő, im., p. 70. Kiemelés tőlem.

<sup>257</sup> Uő, im., p. 71.

<sup>258</sup> Uő, im., p. 22.

A hetvenes évek egy szörnyű tragédia volt. Likvidáltak egy generációt. Akik túléltek, azok a nyolcvanas években a fociba menekültek. A foci vált az egyedülivé, amely képes volt egyesíteni a fiatalokat, és amely a maga módján új formát tudott adni az ellenállásnak.<sup>259</sup>

*A megfogható időben* ennek a kezdetét láthatjuk. A főszereplők az argentinai labdarúgó-világbajnokság meccseit nézik és elemzik a televízión keresztül, melynek segítségével a programjukat alakítják ki. A látott alakzatokat és megoldásokat újra és újra lejátszzák az udvaron, amíg nem sikerül úgy, ahogy az a meccsen volt, így a „játék kísérletté válik, laboratóriummá”,<sup>260</sup> ahol megfigyelhetik a különböző mozdulatokat, és megtapasztalhatják a véletlen jelentőségét és egyben a felelősség érzetét, mindkettő programjuk kialakításakor fontos tényező, elemzésében a későbbiekben visszatérek még rá. Ideológiájuk szempontjából a test deformálhatósága is lényeges kérdés, így jelentős szerepet tölt be a világbajnokság kemény gumiból készült kabalafigurája<sup>261</sup> is, amely Nimbusz éjjeliszekrényén áll. Számukra a deformálhatatlanságot jelképezte, amíg ők még torzíthatók voltak.<sup>262</sup>

A Scarmiglia, Bocca és Nimbusz hármás legrészletesebben a Hollandia-Olaszország mérkőzést elemezte ki. Scarmiglia bevezetésképpen a csapatstratégiákat mutatja be:

Vannak csapatok [...], amelyeknek fenséges stratégiájuk van, de elégtelen a taktikájuk, miképpen vannak csapatok, amelyeknek zavaros a stratégiájuk, de képesek váratlan megoldásokat kidolgozni, képesek ellenállni, és olykor az ellenfél szétforgácsolása által még győzni is.<sup>263</sup>

Scarmiglia az utóbbiba sorolja az olasz nemzeti csapatot, majd részletesen elemzi általános játéktechnikájukat:

Egy csapat, mely a mérkőzés elejétől fogva hagyja, hogy nyoma vesszen, semmilyen elképzelése sincs a játékról, és elcsüggeszti az ellenséget az adogatások értelmetlen és kusza szövevényével, felesleges passzolgatásokkal [...]. A mérkőzés ekkor felszívódik az éterben. A másik csapat megpróbál támadni, de Olaszország unalomhegyeket tol elé. Nem sokkal később az ellenfél is visszakozik. Minden lelanyhul, ez

---

<sup>259</sup> BALESTRINI, Nanni: *Olaszországban kiirtottak egy nemzedéket*. PUSKÁR Krisztián interjúja Nanni Balestrinivel: <http://kotvefuzve.posttr.hu/olaszorszagban-kiirtottak-egy-nemzedeket>

<sup>260</sup> VASTA, Giorgio: *A megfogható idő*, im. p. 84.

<sup>261</sup> Lásd 12, számú melléklet.

<sup>262</sup> Vö. VASTA, Giorgio: *A megfogható idő*, im. p. 87.

<sup>263</sup> Uő, im. p. 88.

maga a feledés. Ekkor Olaszország a puszta véletlen folytán [...] visszaszerzi a labdát, [...] a labda Paolo Rossi lábához kerül – kicsi és aljas, csupasz lábacskaival és delíriumos mosolyával – és Olaszország gólt lő. Egyenlít vagy győz, elviszi. Önzőn, gyáván érdemtelenül nyeri meg a meccset. Vagy talán az az egyetlen értelme, hogy megértette, mindaz, ami történik, mindig közömbös az érdem szempontjából, és hogy nincs benne sem logika, sem igazság.<sup>264</sup>

A mérkőzés leírása körülbelül másfél oldalon keresztül zajlik, és az idézett részből is jól érzékelhető a hasonlóság a Hollandia–Olaszország mérkőzés, illetve Olaszország és a Vörös Brigádok ellentéte között: az ország akkori feszültsége, lépései vagy éppen tétlensége kapcsán. Éppen ezért a fiúk a nyertes Hollandia játékát, az olaszországi csapattal teljesen ellentétes játékstratégiát helyeslik. A mérkőzés egyfajta allegóriának tekinthető, melyet akár a Nanni Balestrini által említett jelenség első lépéseként lehet értelmezni.

Mindemellett azt is fontos megemlíteni, hogy a szöveg a labdarúgó-világbajnokságot az – egész regényt átható – olasz nemzeti érzés túláradásának kritikájára is felhasználja úgy, hogy a leírásokba beékeli többek között a himnuszt, a mezsínt, illetve a csapat játékmódját is részletesen elemzi, mintegy nemzetkarakterológiát alkotva belőle. Habár az előbbi kettő (himnusz, mezsín) csak egy-egy mondat erejéig szerepel, erős hatása, nemzetösszetartó szerepük van a szöveggörnyezeten belül, amik így emlékezhelyként is funkcionálhatnak az olasz társadalom tudatában. Goffredo Mameli *Fratelli d'Italia* (Olasz testvérek) című verse 1847-ben, a Risorgimento szellemében íródott, és 1946 óta az Olasz Köztársaság himnusza, az olasz egység dala. Az sem véletlen, hogy a narrátor az egyik focistát Giuseppe Garibaldihoz hasonlítja. („A focizó Giuseppe Garibaldi, de hímzett sapka és rojtos poncsó nélkül. Színlelt-romantikus retorika és patriotizmus, a nemzeti identitás díszei nélkül: Giuseppe Garibaldi, Giuseppe Garibaldi nélkül.”<sup>265</sup>) Az égszínek mez említése pedig azért lényeges, mert az azzurro az Olaszországot jelképező szín katonai, állami és sporteseményeken. Eredetileg a Savoyai-ház színe volt ez, majd később kiterjedt az egész nemzetre, így az olasz labdarúgó-válogatott színe is ez lett. A labdarúgó-válogatott világbajnoksági játékkal pedig az egész olasz nemzetet jellemzi:

---

<sup>264</sup> Uő, im. p. 89.

<sup>265</sup> VASTA, Giorgio: *A megfogható idő*, im., p. 90

Olyan, amilyen, mégiscsak az olasz nemzeti válogatott. A nemtelenség, a szétforgácsolódás, a gyávaság csapata: előbb vagy utóbb az eredeti érzület felülkerekedik majd és újra játszogatni kezd, ellébecol majd a pályán, maga után húzza gyöngyházfényű tajtékcsikját.<sup>266</sup>

Az idézet is rámutat arra, amivel Olaszország 150 éve küzd. 1861-ben megszületett Olaszország, azonban egységes olasz nemzet nem létezett. Ezt fejezi ki Massimo D'Azeglio, II. Viktor Emánuel miniszterelnökének híressé vált mondata is: „Kész van Olaszország, most már csak olaszokat kell teremteni”.<sup>267</sup> Az olaszok a Risorgimento óta küzdenek azzal, hogy egységes nemzetté forrjanak, azonban ez még mindig akadályokba ütközik. A mai napig inkább az adott városhoz, provinciához kötődnek, mint magához az országhoz. Így határozzák meg legtöbbször az identitásukat, származásukat is, amikor megkérdezik tőlük, hogy hova valósiak.<sup>268</sup>

A másik általam kiemelt allegória az, amelyben az olasz állam és a Vörös Brigádok viselkedése kerül párhuzamba. Ez akkor hangzik el, amikor Nimbusz a méhek kommunikációját figyeli meg, mely során felbőszíti őket, így azok rátámadnak.

[...] mikroszkopikus Mózesnek érzem magam. A méhek a pusztító csapás, én az intézmény vagyok. Ők a terroristák, én meg az Állam. Amely megrohamoz, lassan aláás, provokál, és végül, miután betört a rejtekhelyekre, szembesül a testet öltött ellenséggel. De a megrohamozás, az aláásás, a provokáció a terrorista harc módszerei is. Miközben fejemre fekete magma nehezedik, [...] megértem, hogy az Állam és a Vörös Brigádok egy és ugyanaz. Hiszen a logikájuk ugyanaz. Terrorista Állam. A Vörös Brigádok államosítása. A teremtés, a pusztítás, a rend és a rendetlenség.<sup>269</sup>

Az idézetből is látható, hogy a narrátor azt a következtetést vonja le, hogy az állam végül is ugyanazt csinálja, mint a Vörös Brigádok, ugyanazzal a logikával pusztít, idézi elő az eseményeket, használja ki az embereket, csak mindezt intézményesült formában teszi.

### *A terrorista sejt felépítése*

Mint már említettem, terrorista sejtjüket a fiúk a Vörös Brigádok mintájára építették fel, és azt követve igyekeztek merényleteket elkövetni. Tanulmányozták a szervezeti

---

<sup>266</sup> VASTA, Giorgio: *A megfogható idő*, im, p. 90.

<sup>267</sup> Fatta l'Italia ora bisogna fare gli italiani: <http://cogitoetvolo.it/fatta-litalia-ora-bisogna-fare-gli-italiani/> (saját fordítás) (utolsó letöltés ideje: 2019.08.22.)

<sup>268</sup> SZTANÓ László: *Taljánok, olaszok digók. Sztereotípiák fogságában*, Corvina, Budapest, 2014

<sup>269</sup> VASTA, Giorgio: *A megfogható idő*, im. p. 145.

felépítésüket, nyilatkozataikat, nyelvezetüket, tetteiket. Először kisebb akciókkal kezdték, hogy begyakorolják a módját; ilyen volt a szemetes, majd az iskola melletti mező felgyújtása az összelopkodott tárgyak segítségével; ezek után már valamilyen jelképes személy ellen követtek el merényletet, vagyis felgyújtották az igazgató autóját. A felsorolt cselekedeteik tehát végig az iskolarendszer ellen irányultak. Ezután következett az a terv, hogy elrabolják az osztálytársukat, Moranát, habár az ő foglyul ejtését is még gyakorlásnak szánták egy befolyásosabb személy elrablása előtt. Az olvasónak feltűnhet, ha az apró részletekre is figyel, hogy Morana elrablása a Moro-ügyet imitálja. Mint Ermanno Conti is megállapítja, valószínűleg a névhasonlóság (Moro – Morana) sem véletlen egybeesés.<sup>270</sup> Erre az elrablás bizonyos részletei is rájátszanak: például Polaroid 1000-res fényképezőgéppel készítenek – táblával a kezében – Moranáról képet, vagyis hasonlót, mint Moróról a Vörös Brigádok. Mindemellett külön cellát alakítottak ki osztálytársuknak, ugyanolyan, amilyen a miniszterelnöké volt raboskodása idején. Azonban a gyermeki mivoltuk is feltárul, hiszen rengeteg banális hibát követnek el a módszeres gyilkosság közben. Ezek közül az egyik leglátványosabb „baki” az, melynek során rádöbbennek, hogy nincs kocsijuk, így egy emberekkel tömött busszal „rabolják el” Moranát. Illetve míg Morót tíz lövéssel ölték meg, addig Moranát a teste különböző deformálásával (kicsavarták a karját, lábát, nyomták a tüdejét vagy fojtogatták stb.) kínozták. Vagyis az, hogy öljenek, nem valami ideológiai célt szolgál, hanem azt, hogy megismerjék, megtapasztalják a halált. Hiába Moro és Morana is a bűnbak szerepet tölti be, Morana piszkos és beteg, így a vezető, fontos személy alakját egy zavaró kép helyettesíti. Hiányzik a történetből a nagy államférfi, az apafigura, amit Moro képvisel, és az, ahogy őt a média ábrázolja.<sup>271</sup> A *megfogható idő* lerombolja a Morót körülvevő mítoszt, ledönti azt. A regény éppen azért is úttörő az ólomévek irodalmi kánonjában, mert mer nem magával a történéssel, hanem annak hatásával foglalkozni.

A fiúk a bemutatott, pozitívnak vélt erőszakos cselekedetekkel akarják a hatalmat megszerezni, mint ahogy azt a következő idézet is mutatja:

Az erőszak, mondja, nem veszélyes. Nem veszélyes és nem is rossz. Az erőszak, még ha ez önellentmondásnak tűnik is, nem erőszakos. Csak akkor válik erőszakossá, ha rosszul használják. Máskülönbén esztétika, egy stílus. Egy program. [...] Előállhatnak, folytatja, önmagukban erőszakos jelenségek, amelyeknek nem ismerjük az erőszakosságát. Enni erőszakos, emészteni erőszakos, erőszakos

---

<sup>270</sup> CONTI, Ermanno: *Gli „anni di piombo” nella letteratura italiana*, im. p. 178.

<sup>271</sup> VITELLO, Gabriele: *L’album di famiglia. Gli anni di piombo nella narrativa italiana*, Transeuropa, 2013, p.187.

futni és erőszakos beszélni. Egyidejűleg felülértékelődnek mások. Törni, vágni, tépni, aprítani. Azt gondolni, hogy erőszakosak, tévedés, mert ezek nem erőszakosak: megtermékenyítők. A magnak szét kell hasadnia, a sejteknek osztódnuk kell, az újszülött testét ki kell tépni az anya testéből. Máskülönbén nincs élet. Megtermékenyítők és alapot teremtők. Romulus megöli Remust és várost alapít. Káin megöli Ábelt és meghatározza történelmünk folytatását. Az erőszak bátor, mert elismeri és elfogadja a fájdalom és a bűn létét. Az erőszaknak megvan a bátorsága a bűnhöz.<sup>272</sup>

Hannah Arendt *Hatalom és erőszak*<sup>273</sup> című tanulmányában felhívja a figyelmet arra, hogy „[...] az erőszakot azért nem méltatták figyelemre, mert a bal- és jobboldal egyhangú vélekedése szerint a hatalom és az erőszak egy és ugyanaz a dolog, illetve az erőszak nem több, mint a hatalom legeklatánsabb megnyilvánulása.”<sup>274</sup> Azonban e két fogalom között erőteljes különbség van, a két fogalom ellentéte egymásnak, hiszen „ahol az egyik abszolút módon uralkodó, ott nincs meg a másik. Az erőszak ott lép színre, ahol a hatalom veszélyben van; ha az erőszakot átengedik a benne magában rejlő törvényeknek, akkor a végcél, az erőszak célja és a vége a hatalom eltűnése.”<sup>275</sup> Ez a megállapítás összecseng az akkori olasz politikai élettel is. Hiszen az 1968-as tiltakozási hullám következtében elkezdődött a feszültségkeltés stratégiája (strategia della tensione) alkalmazásának időszaka, amelyhez az újfasiszta szervezetek, illetve elterjedt álláspont szerint, különböző állami szervezetek és titkosszolgálatok tevékenysége fűződik. A cél az volt, hogy kompromittálják az egyre erősödő baloldalt és a radikalizálódó diákmozgalmakat, amelyek az államhatalom destabilizációjához vezettek. Pier Paolo Pasolini egy 1974-es cikkében azt írja, hogy ismeri azok neveit, akik ezekhez a merényletekhez kötődnek; bár neveket nem sorolt, helyszíneket igen. A cikk megjelenése után alig egy évvel máig tisztázatlan körülmények között megölték. („tudom azoknak a nevét, akik két mise között kiadták a parancsot, és politikai védelmet biztosítottak kivénhedt tábormokoknak... fiatal újfasisztáknak.”<sup>276</sup>)

Az egyik, a feszültségkeltés stratégiájához fűződő nevezetes merénylet 1974. augusztus 4-én az Italicus expressz vonat felrobbantása volt. De újfasiszta szálakhoz vezetett a nyomozás a bolognai főpályaudvar felrobbantásakor is (1980. 08. 02.), amely az

---

<sup>272</sup> VASTA, Giorgio: *A megfogható idő*, im .p. 78.

<sup>273</sup> ARENDT, Hannah: *Hatalom és erőszak* In: GULYÁS Gábor- SZÉPLAKI Gerda (szerk.) *Az árnyék helye. Tanulmányok a hatalom, a morál és az erőszak kérdéséről*, Kalligram, Pozsony, 2011 pp. 173-196.

<sup>274</sup> Uő, im. p. 174.

<sup>275</sup> Uő, im. p. 195.

<sup>276</sup> A teljes írást és a körülményeket ld. részletesebben: CURCIO, Romilda: *Pier Paolo Pasolini: l'eretico, il corsaro, il luterano*, Fucina Jonica, Catanzaro, 1988, pp. 96-101.

ólomévek legnagyobb vérengzésének számít (80 ember meghalt és több mint 200-an megsebesültek).

Ilyenfajta cselekvések, stratégiák figyelhetőek meg a regénybeli kamasz fiúk viselkedésén, hozzáállásán is. Elég ehhez csak a fentebb idézett részre gondolni, amikor Nimbusz arról elmélkedik, hogy az Állam és a Vörös Brigádok logikája ugyanaz. A fiúk célja az, hogy mindenféle hatalmat megdöntsenek (éppen ezért választanak szimbolikus tetteket és áldozatokat), kezdve az iskolával, amely a hatalom egyik intézménye. Ez is párhuzam a valódi terrorista csoporttal, hiszen a Vörös Brigádok is szimbolikus támadásokat vitt véghez, egy-egy személyt vagy épületet kiválasztva.

### *Nyelvezet*

A nyelv kérdése makro- és mikroszinten is fontos a regényben. A mű nyelvezete sokszor lírai, mint említettem, gyakran él a szinesztézia, alliteráció, hasonlat, allegória eszközeivel. A narrátor, Nimbusz tizenegy éves, azonban csak látszólag képvisel gyermeki nézőpontot, hiszen világlátása és a nyelvi szerkezetek felnőtt elbeszélőre utalnak. A gyermeki nézőpontot az ólomévek irodalmában csak mostanában kezdték el eljárászerűen alkalmazni. Ugyanakkor mindez nem tekinthető előzmény nélkülinek: ilyen szempontból, mint azt Gabriele Vitello recenzijában kifejti, Vasta regénye hasonlóságot mutat a szintén az újabb írógenerációhoz sorolható Giuseppe Culicchia *Il paese delle meraviglie* [A Csodaország] című, 2006-os regényével, amely szintén gyermeki nézőpontból beszél el az óloméveket.<sup>277</sup> Vagy ugyancsak iskoláskorú narrátor tűnik fel Aldo Nove *Én örök szerelmem* (Amore mio infinito) című regényében, a főhős kisiskoláskori élményeit mesélve el.

A tanárnő megfenyegette, hogy végérvényesen kirúgatja az iskolából ám Diego nem veszítette el a higgadtságát sőt megállapította hogy így legalább nem kell iskolába járnia és végre terrorista lehet belőle. Azokban az években dült a terrorizmus és a szünetekben persze mi is terroristának és bűnözőnek képeltük magunkat. Én Pierluigi Concutellit alakítottam Diego meg Vallanzasca bőrébe bújt majd szerepeket cseréltünk és képzeletbeli személyeket is eljátszottunk. Egyszer például Pierluigi Concutelli állt szemben Mikiegrérel máskor Curcio Fantomassal egy barátunk Michele pedig Basettoni felügyelőt játszotta.<sup>278</sup>

---

<sup>277</sup> VITELLO, Gabriele: *Il tempo materiale*, <http://romanzo.unitn.it/recensioni/IlTempoMateriale.htm> (utolsó letöltés ideje: 2019.08.22.)

<sup>278</sup> NOVE, Aldo: *Én örök szerelmem*, Bastei Budapest Kiadó, Budapest, 2002 p. 54, A szövegben emlegetett személyek mind a korban ismert terroristák nevei.

Az idézetből jól látható, hogy a gyerekek felnéznek a terroristákra, ám egyfajta naiv gyermeki nézőpont érzékelhető itt (például a Mikiegér és Basettoni felügyelő mesefiguráinak beemelésével), olyan fiúké, akik még nem fogják fel a dolgok súlyosságát, hanem mindössze pár évnyi tapasztalatukból kiindulva számukra pozitívnak tűnnek a körülöttük zajló események, hiszen csak odáig jutnak el a következtetésben, hogy egy terrorista élete izgalmasabb az iskolába járásnál. Ezzel ellentétben Giorgio Vasta regényében egyáltalán nem naiv, ártatlan gyermekszereplőkről van szó, hanem megfontolt, kegyetlen és szadista főszereplőkről, akik az erőszakot természetes, sőt szükségszerű dolognak tartják. Vagyis Vasta teljesen felülírja azt az olvasói elvárást, hogy azért szerepeltessen, alkalmazzon gyermeki elbeszélőt, hogy az ártatlanságot, a naivitást hangsúlyozza, és így tekintsen a történetekre – e helyett a gyermeki narrátort arra használja fel, hogy feldolgozza és megértesse azokat a változásokat, amelyek Olaszországban végbementek.

Mindemellett azonban időről időre megjelenik a főhős gyermeki mivolta is, hiszen a tizenegy éves Nimbusz képzeletében folyamatosan feltűnnek különböző állatok, amelyek rádöbbennek egy-egy helytelen dologra, cselekedetre. A már említett interjújában az író az állatok funkcióját így taglalta: „kilépnek ebből a belső térből, elfoglalják helyüket a külvilágban, és párbeszédbe lépnek a szereplőkkel. Ahogy a *Pinocchióban* a Tücsök is valamiképpen a fabábu tudata.”<sup>279</sup> Nimbusz képzeletében azok a torz állatok (sánta kutya, daganatok lepte galamb, vak macska) kerülnek elő, amelyekkel találkozott, sőt, amelyeket többször ő kínozta meg. Ám míg Pinocchiót a Beszélő Tücsök a jóra igyekezett tanítani, addig ezek a képzeletbeli szülemények a szexről, az erőszakról, a harcról és a programjukról beszélgettek Nimbusszal, és, ugyan nem biztatták, de nem is elleneztek a terveiket, hanem csak rádöbbenették egy-egy hibára, amit az akcióknál elkövettek.

### *A dialektus helyzete a regényben*

Az olasz irodalmi nyelv modernizálása és terjesztése a Risorgimento korszakában következett be, és főként Alessandro Manzoni nevéhez köthető, aki nemzeti nyelvként az akkori firenzei dialektust választotta, és programot is írt arról, miként kell elterjeszteni. Sokat segített ebben a XIX. század végén bevezetett kötelező iskoláztatás és a

---

<sup>279</sup> VASTA, Giorgio: *Az időt akartam megfogni*. JAKAB Éva interjúja Giorgio Vastával <http://www.litera.hu/hirek/giorgio-vasta-az-idot-akartam-megfogni> (utolsó letöltés ideje:2019.08. 22.)



sorkatonaság, illetve a tömegsajtó, majd később a rádió és a televízió elterjedése is. Mindazonáltal az olaszok többsége a mai napig két nyelven beszél: „hivatalos” helyen általában a köznyelvi olaszt használják, míg otthon, a családtagokkal a saját dialektusukban kommunikálnak. Azonban a modernizáció hatásai, különösképpen a televízió, kikezdték a dialektusokat, így azok háttérbe szorultak és lenézettebb pozícióba kerültek. Éppen emiatt a már kezdetektől meglévő észak és dél közötti ellentét felerősödött, mivel a délebben fekvő területeken elterjedtebb a népnyelv használata, mint a fővároshoz és az iparvárosokhoz közelebbi északi területeken.

A dialektus e marginális helyzete jelenítődik meg *A megfogható időben* is. A regény nagy része Szicília székhelyén, Palermóban játszódik, amely földrajzilag is periféria. A szerző célja is az volt részben, hogy szembenézzon vele és mélységeiben lássa a Palermóval, szülővárosával való konfliktust.<sup>280</sup> Elmondása szerint a regényben a város helyzetét jelképezik a Palermo utcáin fel-felbukkanó kóbor kutyák is.

Emellett ezek az állatok, különösképp a magukra hagyott kóbor kutyák, az ugyancsak magára hagyott Palermót is szimbolizálják, és egy mindennapi erőszakot reprezentálnak, egy nagyon archaikus erőszakot, mely a városi szövetbe ékelődve emlékeztet minket életünk történelem előtti dimenziójára, melyben mindennek ellenére, a mai napig nyakig benne tapicskolunk.<sup>281</sup>

A műben ez a periferizáltság egy nagyobb halmazba illeszkedik bele. Mivel a mű színtere legtöbbször Palermo, így a periferikus helyszín központtá alakul, ám fontos, hogy gyakran szó esik Rómáról is, sőt, ez a város kiemelt szerepet kap. Többször hangsúlyozzák a szereplők, hogy ami Rómában megtörténhet, az Palermóban nem, így nem csak területileg, hanem az ólomévek történései szempontjából is perifériára szorul. Ez a földrajzi áthelyezés adja a regény egyik különlegességét, kiemelkedését a kánonból. Az olasz terrorizmusról szóló regények nagy része a nagyvárosokban játszódik. Leginkább Rómáról, Milánóról, Torinóról és Bolognáról beszélünk. Legfőképpen azért, mert a terrorizmus regényei a konkrét eseményre összpontosítanak, vagy megpróbálják a korszak hangulatát realiztikus módon visszaadni. Ez szükségessé teszi, hogy olyan eseményeket mutassanak be, amelyek olasz nagyvárosokban történtek, olyan városokban, amelyek az akkori politikai harcok központját jelentették. Vasta felborítja a megszokott középpontot, és áthelyezi a szicíliai

---

<sup>280</sup> VASTA, Giorgio: *Az időt akartam megfogni*. JAKAB Éva interjúja Giorgio Vastával <http://www.litera.hu/hirek/giorgio-vasta-az-idot-akartam-megfogni> (utolsó letöltés ideje:2019.08. 22.)

<sup>281</sup> Uo. <http://www.litera.hu/hirek/giorgio-vasta-az-idot-akartam-megfogni> (utolsó letöltés ideje: 2019.08.22.)

fővárosba, az ország szélére, és míg a regényben Róma a „halott város”, addig Palermo él, mozog, ahol a fiúk kialakíthatják a terrorista sejtjüket.

A főszereplők többször utaznak el kisebb falvakba, a regény terének középpontjától, Palermóból, és nyomatékosan meg is állapítják, hogy az már vidék. Az ott élő lakosokat lenézik, mivel azon a környéken a legtöbben csak a dialektust beszélik/értik. Itt fontos megjegyezni, hogy habár ez a magyar fordításból lehet, hogy nem egyértelmű, az eredeti olasz nyelvű mű irodalmi nyelven íródott, nem használ dialektust, a nyelvjárásnak csak státuszjelölő szerepe van a regényben, éppen ezért nem jelent problémát a magyar fordításban ezt visszaadni. Kiváló példa az a jelenet, amikor Bocca, Scarmiglia és Nimbusz kijjebb utaznak a városból, és elkezdenek a lakókról és a palermói dialektusról gondolkodni, beszélgetni.

A sikátorok mélyén laknak a palermóiak. [...]. Szavuk csupa felkiáltás. A palermói felkiáltó nyelv. Történik valami, akármilyen, a palermói azonnal rázendít. Sokszor egyetlen ismétlődő mondat, csak a hanglejtés módosul, erőteljes kántálás, aztán újakezdi, még rátesz egy lapáttal, mintha egy igazi, helyi kis botrányt kommentálna. De azért fenyegetőn, haragosan. A palermói dialektusban előadva ugyanis minden esemény kész horror.<sup>282</sup>

Nemcsak a dialektust, hanem az azt használó embereket is lenézik. Így például Crematogastrát, a házvezetőnőjüket, akivel Nimbusz kerüli a beszélgetést, csak azért, mert dialektusban beszél; de így vannak Moranával is, aki szintén népnyelven beszélő családból származik, és emberrablásuk, majd gyilkolásuk áldozata lesz. A felsőbbrendűségük tudatát jól tükrözi az a külvárosban zajló jelenet, melynek során arról beszélnek, hogy az itteni palermóiaktól félni kell. Bocca odamegy egy idős házaspárhoz, és beszél velük, majd visszamegy, és elmagyarázza a többieknek, hogy nem fél tőlük („Nem félek tőlük, mondja Scarmiglia, mert én olaszul beszélek”<sup>283</sup>). Ezután a nyelvi fölényüket, illetve a nyelv helyes használatának örömét fogalmazzák meg azon keresztül, hogy mit tudnak az egyszerű emberekhez képest.

Kérdeztem tőlük valamit, de úgy, hogy végig csak kötőmódot használtam. [...] Nekik a szavak szög és kalapács, magyarázza, kanál és kés. Csak arra valók, hogy megnevezzenek valamit, semmi másra. Csak a dialektust értik, [...] Mi tudjuk mi az öröm a nyelvben, mondja. Nemcsak a kötőmódot: ismerjük az összetett mondat örömét is. [...] Olaszul beszélni, teszi hozzá Scarmiglia, annyi, mint bonyolulttan beszélni<sup>284</sup>

---

<sup>282</sup> VASTA, Giorgio: *A megfogható idő* im, p. 50.

<sup>283</sup> Uő. im. p. 52.

<sup>284</sup> VASTA, Giorgio: *A megfogható idő*, im. p. 52-53.

[...] micsoda öröm lehet abban, ha az ember szavak között mozog, a nyelvben töltheti az idejét. Ha eltűnhet azzal, hogy összetett mondatokat alkot. Elszigetelődhet. Ugyanis a mi kifejezőmódunk – visszafogott tónusunk, halkságunk, hogy minden szavunk lapos, méretre szabott, nyugodt, mégis lázító.<sup>285</sup>

Azért is fontos a nyelvhez való viszonyuk, a nyelvezet vizsgálata, tanulása, mert a Vörös Brigádok közleményeinek nyelvezetét vették át (mely tele van kötőmóddal és többszörösen összetett mondatokkal), hogy ezzel is érzékeltessék a fölényüket. Azonban fontos hangsúlyozni, hogy a Vörös Brigádok nyelvezetére is alakítható tárgyként tekintettek.<sup>286</sup>

Nimbusz, a tizenegy éves elbeszélő úgy tekint a nyelvi jelenségekre, mint egy felnőtt. Szavakra, mondatokra, mondatszerkezetekre fordítja le a világot, mindennek szintaktikai jelentősége van. A pubertáskorban lévő Nimbusz központi témája a szexualitás is. Igyekszik megérteni, feldolgozni és belehelyezni a saját világába, azonban még erre is nem egyszer nyelvi gondol. Amikor a taxi párás ablaküvegére egy férfi nemi szervet és fölébe egy nyitott száját rajzol (majd az anyai tekintet következtében átalakítja virággá és nappá, hogy fenntartsa az ártatlanság képzetét), akkor is az jut eszébe, hogy az erekciót palermói dialektusban bogozásnak (sbrogliare) hívják. Elgondolkodik a jelentésén, majd megjegyzi, hogy ő nem használja a dialektust, csak kívülről szemléli őket, úgy tekint rájuk, mint mesterséges szavakra.

### *A nyelv átalakítása*

A regény egyik fő témája a nyelv és a nyelv alakíthatósága. Ahogy Gerőcs Péter írja a könyv utószavában: a mű világában „van egy muníció, amely egy koordinátarendszer reduktív hálóját teríti az állandó változóra: a nyelv, a ráció, amely zárvánnyá válik, narcisztikussá, önmagában szemlélődő öncsalássá.”<sup>287</sup> Nimbusz a nyelvet nemcsak megfigyeli, hanem alakítja is, törekszik a jelenségeket szavakká formálni, illetve folyamatosan új szavakat, nyelvet alkot: már a regény elején mitopoétának nevezi magát.

Ilyen, a nyelvvel való kísérletnek lehet felfogni a befogott csigák esetét is. Nimbusz szerelmének, a kreol, néma kislánynak, az iskolában úgy igyekszik üzeni, hogy csigákat gyűjt össze, majd a házukra felírja a „Te ki vagy?” mondat betűit. Azonban mihelyt kirakja

---

<sup>285</sup> Uő, im., p. 53.

<sup>286</sup> VITELLO, Gabriele: *L'album di famiglia*, im. p. 84.

<sup>287</sup> GERŐCS Péter: *Az illegalitás iszonya* in: Giorgio Vasta *A megfogható idő* utószava, p. 273.

őket a járdára, a csigák elmásznak, összekeverednek, ezáltal más értelmet kap vagy akár értelmetlenné is válik a mondat. Addig ismételteti, próbálgatja kirakni a mondatot, amíg a kreol kislány észre nem veszi, azonban ő nem a csigák alkotta feliratra, hanem a halott csigák összetört házára figyel fel, ami felhalmozódott a járdán az eltelt, kísérleti időszakban. Wimbow csak a rombolást, az értelmetlen áldozatokat látja benne. Egyrészt Nimbusz itt a nyelvet kísérleti tárggyá, megfoghatóvá teszi és a kifejezés nehézségével, annak határával találkozik. Másrészt ez a kép az egész terrorizmus időszakát kifejezi. Azt, hogy a különböző terrorista szervezetek hiába akarnak kommunikálni a társadalommal, nincs meg a megfelelő, közös nyelv, nem érik el a céljukat. Az emberek nem az elérendő célt, hanem csak a pusztítást, és az értelmetlen áldozatokat látják

A fiúk a terrorista sejtjük programjához külön jelrendszert alkotnak, úgynevezett „némábécét”, mely huszonegy jelből, pozitúrából áll, mint ahogy az olasz ábécét is 21 betű alkotja. A jelekből és pozitúrákból felépülő kommunikáció ötletét Nimbusz a méhek táncából vette.

Arról van szó, hogy testünket ideogramokká kell alakítanunk. Bizonyos testtartásokat veszünk fel, és azokhoz jelentést rendelünk. Ily módon egy ábécét és egy nyelvtant hozunk létre. Elhagyhatjuk a hangosan kiejtett szavakat, helyettük a különböző pozitúrákkal mondunk el mindent. Ezek összekapcsolásával alkotunk mondatokat.<sup>288</sup>

A pózokat a popkultúrából veszik, ismert filmekből, reklámokból, énekesektől vagy színészekről, így azt érik el, hogy bár a be nem avatott embereknek ismerős a póz, mégsem tudják hova tenni, ezáltal kívül rekednek. Ilyen például a *Yuppi Du* című filmből vett, Adriano Celentano által megjelenített sólyom-cselekvéssor<sup>289</sup>, amely fenyegető veszélyt jelent. A Rettore albumborítója választat,<sup>290</sup> a zombik utánzása cselekvést, akciót jelent. A Bud Spencer – Terence Hill filmből vett pozitúra a szégyent fejezi ki, mivel az egyik főszereplő úgy érzi, hogy „ezek az önmagukra tekeredő szereplők a mi olasz létezésünkre tekerednek, a mi nemzeti identitásunkra, amely mindig vásári komédiában oldja fel a harcot.”<sup>291</sup> A 21 jelből talán az egyik legbeszédesebb a magzati póz, ami „meghalni”-t jelent, és ami Aldo Moro holttestére utal, amelyet a Renault 4-es csomagtartójában találtak meg.

---

<sup>288</sup>VASTA, Giorgio: *A megfogható idő* i.m.p. 107.

<sup>289</sup> Celentano sólyom-mozdulatsora: <https://www.youtube.com/watch?v=Bo2pMm9nw9E> (utolsó letöltés ideje: 2019.08.22.)

<sup>290</sup> Lásd 12.. melléklet

<sup>291</sup> Uő.i.m.p. 112.

Aldo Moro, aki meghal és megszületik a Renault 4-es fém méhéből. Két hónap alatt annyiszor láttuk ezt a képet, hogy számunkra az összes halál képévé vált<sup>292</sup>

A regényben máskor is előfordul a magzati póz motívuma, mely a halállal egyenlő. A pozitúrák kitalálása után nem sokkal megtudjuk, hogy pár éve Nimbusz édesanyja elvetélt és ezt a családi tragédiát a gyerekek még nem tudták feldolgozni. Pamut, Nimbusz testvére, azóta is egy zsemlét hordoz magával (ami a meg nem született testvér szimbóluma), Nimbusz pedig azóta idegennek tekinti az anyját, így a családi tragédia összeköthető a nemzetivel. Lényeges kulturális utalás a műben az abortusz témájának előkerülése is (Nimbusz anyja vetélését természetes abortusznak tekinti), hiszen Olaszországban törvényben 1978-ban szabályozták először, addig minden esetben illegálisnak számított, és a törvény meghozatalát rengeteg ismert botrány előzte meg.

A „némábécé” jeleire visszatérve: a fiúk a testüket alakítják át beszéddé, úgy hogy közben sokszor természetellenessé és viccessé válnak. Azonban a gyakorlatban kiderül, hogy ez a nyelv korlátozott, és nem alkalmas a kommunikációra. Ilyen például az az eset, amikor az igazgató autóját akarják felrobbantani, azonban az akció közben társukat nem tudják figyelmeztetni a veszélyre, vagyis arra, hogy valaki közeledik, mert a néma testbeszédet nem vette észre, nem hallotta meg, így (bár ekkor még akaratlanul) miattuk majdnem meghaltak mások. Azonban ezt a tökéletlenséget a fiúk nem veszik észre, csak Nimbuszt figyelmeztetik a képzeletbeli, megkínzott állatok. Amint felhívják a figyelmet arra is, hogy belekerültek a nyelv csapdájába, hiszen eddig azért érezték magukat fölényben, mert az irodalmi olasz nyelvet helyesen tudták használni, és mindent ki tudtak fejezni (ezért le is nézték a dialektusban beszélő palermóiakat), azonban azzal, hogy áttértek a „némábécé”-re, erről az előnyről is lemondtak. A három fiú „némábécé”-je párhuzamba állítható azzal, hogy Nimbusz egy siketnéma lányba, Wimbowba szeret bele, aki szintén a képességei és jelelése miatt kívülálló. Ő is önmaga kifejezésével küzd, amelyben a teste van segítségére. Később Wimbow változtatja meg Nimbusz nézeteit, és miatta szűnik meg a fiúk sejtje is, így alakja a megmenekülés egyfajta allegóriájaként is értelmezhető.

A saját nyelv(ezet)hez a főszereplők saját nevet is választottak maguknak. A csoportjuk neve (amit a magyar fordítás sajnos csak félig ad vissza: MI: vírusos

---

<sup>292</sup> Uő.im. p. 118. Lásd 13. melléklet.

mikrosejt)<sup>293</sup> NOI: Nucleo Osceno Italiano<sup>294</sup> (Obszcén Olasz Mag), azért is fontos, mert erősíti azt a fajta belső változást, amivel a regény idején belül a kamaszok küzdenek, és ami egyben megszabja az identitásukat is. A sejtalapításhoz hozzátartozott, hogy új mozgalmi neveket választottak, amivel szintén új identitást próbáltak alkotni maguknak: Scarmiglia Repülő („mert ebben a szóban benne van a terv, a fönről lefelé irányuló tekintet és álom”)<sup>295</sup>, Bocca Sugár lett („Az egyik sugár szeretnék lenni a sok közül, melyek összekötik a peremet a középponttal”),<sup>296</sup> Nimbusznak pedig itt kapjuk meg a neve jelentését („A nimbusz, magyarázom, egy fény. Egy sors, amelynek a harchoz van köze.”<sup>297</sup>).

Érdemes itt megemlíteni azt is, hogy a regény terén belül a másik hely, ahol nagy jelentősége van a neveknek, az Nimbusz családjáé, hiszen egyik családtagnak sem tudjuk az igazi nevét (mint ahogy Nimbuszét sem), hanem a főhős által létrehozott becenevekkel ismerhetjük meg őket. Az anya a Madzag, az apa a Kőszikla, a kistestvér pedig a Pamut elnevezést kapja. Láthatóan a családban betöltött szerepüket jelöli, hiszen az anya összetartja a családot, az apa a pillére, a kistestvér pedig az, akit mindig gyámolítani kell. A tulajdonnévvé alakított köznevek az átlagos, az egész regény háttérében húzódo család képét erősítik, Ez nem elhanyagolható tényező, mivel általánosságban elmondható az óloméveket tematizáló művekről, hogy gyakran jelenítik meg az akkori korszak generációs ellentétének problémáját, így *A megfogható idő* ilyen szempontból is kivételnek tekinthető.

### *A test mint anyag*

A regény folyamán a főszereplő kamaszok teremtenek: nyelvet, csapatot, terrorista sejtet. A könyv is egy apokrif teremtés-leírással kezdődik:

Van az ég. Van a víz, vannak a gyökerek. Van a vallás, van az anyag, van az otthon. Vannak a méhek, vannak a magnóliák, az állatok, a tűz. Van a város, van a levegő hőmérséklete, amely kilégzéskor megváltozik. Van a fény, vannak a testek, a szervek, a kenyér. Vannak az évek, a molekulák, van a vér; és vannak a kutyák, a csillagok, a kúszónövények.

És van az éhség. A nevek.

Vannak a nevek.

---

<sup>293</sup> VASTA, Giorgio: *A megfogható idő*, im. p. 171.

<sup>294</sup> VASTA, Giorgio: *Il tempo materiale*, im. p. 176. A noi a mi névmást jelenti.

<sup>295</sup> VASTA, Giorgio: *A megfogható idő*, im. p. 81.

<sup>296</sup> Uő, im., p. 82.

<sup>297</sup> Uő, im., p. 82.

Az összes felsorolt dolog jelentőséggel bír a regényben, ám elemzésem szempontjából csak párat emelnék ki: az anyagot és a molekulákat, melyekből a test felépül, és a vért, ami élteti. Ezen indítás fontosságát az is felerősíti, hogy a regényben lévő leírások sokszor fizikaiak, anatómiaiak: Nimbusz, a tizenegy éves elbeszélő, sokszor anatómiai szakszavakat használ helyzete, érzései leírásához. Az elbeszélő nagyon gyakran figyeli meg az érzékszervei segítségével a világot, szinte tudatosan használja mind az ötöt: a szaglást, látást, hallást, tapintást, ízlelést. Már rögtön az első oldalakon találkozunk az érzékelés fontosságával, amikor például a nyomorék macskát eteti: látja, hogy sántít, vergődik, majd a szögesdrót-darabbal meg is „tapintja”, és miközben az anyja nem látja, a rozsdás vasat megnyalja. Az effajta érzékelések miatt a szöveg gyakran él szinesztéziával (például „mélybe beszűrődő fény zaja”), ami erősíti a szöveg líraiságát.

A nyelv mellett a testre is úgy tekintenek a kamasz fiúk, mint formálható anyagra, és mint használati tárgyra, amit a saját céljaikra alakíthatnak át. Az átformálást, átalakítást állatok testén tett megfigyelésekkel kezdik. Nimbusz mindig magánál tart egy szögesdrót-darabot és azzal szúr, karcol, szaggat a környezetében. Egyrészt ez arra szolgál, hogy nyomot hagyjon a világban<sup>299</sup> (úgy, mint a terrorista csoportok), másrészt ez a tapasztalás egyik módja is. A főhős már az első oldalon kijelenti, hogy a „haldoklók közül a legsúlyosabb esethez vonzódok”,<sup>300</sup> vagyis már itt láthatjuk, hogy a szögesdrót-darab a kínzás eszközévé válik nála. Majd az állatok kínzása után elkezdik az emberi testet kínozni: először saját magukkal kísérleteznek, majd osztálytársukat, vagyis áldozatukat addig kínozzák a test deformálásával, amíg bele nem hal. A regény naturalisztikusan bemutatja be, hogy nagyon sokféle hasznos dologra használhatjuk a testünket (és egyben az embert, mint lényt is), ám ha anyagként, vázként tekintünk rá, és nem vagyunk tekintettel a benne lévő emberre, akkor egyszerűen önmaga ellen tudjuk fordítani. Sőt, ha a testet magát elválasztjuk az embertől, akkor a gyilkosságot sem lehet pusztán erkölcsileg mérlegelni, hiszen a test csak egy tárgy marad, amit tönkreteszünk.

### *Szexualitás*

---

<sup>298</sup> VASTA, Giorgio: *A megfogható idő* im. p. 5.

<sup>299</sup> GERŐCS Péter: *Az illegálitás iszonyata* In. Giorgio Vasta *A megfogható idő utószava*, p.273.

<sup>300</sup> VASTA, Giorgio: *A megfogható idő*, i.m. p.7.

A kamaszkorban bekövetkező fizikai változás és ezzel együtt a szexualitás erőteljes szerepet játszik a regényben, nem egyszer a terrorizmussal is összekapcsolódva. Nem véletlenül, hiszen ugyanúgy, mint az 1978-as év az olaszországi társadalom életében, a kamaszkori változás időszaka a gyermekkor kritikus éveinek tekinthető.

A főszereplőknek a házak között van egy eldugott helyük, ami tele van régi, kidobott holmikkal, köztük pornográf képregényekkel. Itt szoktak találkozni, beszélgetni az ideológiájukról, vagy akár kitervelni az akcióikat. A regény világában a szinte geometrikus pontossággal megalkotott város elrejtő őket a nyilvánosság elől ezen a grund-szerű, titkosnak és kaotikusnak tűnő helyen, a saját maguk által elnevezett „pornótisztáson”.

A tömegkultúra kapcsán fontos megemlíteni, hogy képregények is gyakran feltűnnek a mű világában, így olykor műfaji összecsúsást is érzékelhetünk, mivel nem egyszer a képregény-kockák jeleneit beszéli el a regény. Ez azért is érdekes, mert Giorgio Vasta regényét 2012-ben Luigi Ricca és a szerző újraalkotta képregényként,<sup>301</sup> amelyben a műfaji sajátosságból adódóan sokszor más került előtérbe, mint az eredeti műben. (Disszertációm utolsó fejezetében részletesebben tárgyalom.)

A regényben Nimbustól egyszer hosszú felsorolást kap az olvasó a kor képregényeiről, amelyeket összevet a vonaton hagyott újsággal.

Az újságról kiderül, hogy a kortárs pornó-képregény műfaj egyik bámulatos, elítélendő szeméterméke, négy kép a duplaoldalon, úgy, mint a *Diabolik*-ban vagy a *Kriminal*-ban. Amikor Scarmigliával és Boccával eljutok városi pornófészkeinkbe, mindig találok a fényképes újságok között képregényeket is. Van *Jacula*, *Cosmine*, *Lucifera*, *Jolanka*. Ezek nem olyan jók, mint azok, amelyekben igazi testek vannak, de az ember képzelete sokkal önkényesebben száguldhathat, és egyben felforgatóbb, mert a rajzolt testek mindenre képesek.<sup>302</sup>

A felsoroltak közül négy a pornográf-képregény műfaj különböző típusú darabja. Némiképp vázolja az említett kiadványok jellemzőit: a *Jaculát* 1969 és 1982 között adták ki, vámpírhősökkel, horrorisztikus és erotikus elemekkel dolgozott. A *Cosmine* az erotikát a háborúval ötvözte, olyan címeket adva a képregényeknek, mint atombomba, háború stb. A *Lucifera* 1971 és 1980 között volt népszerű képregény, melyben bőven szerepelt humorral vegyített szexuális erőszak, szadomazochizmus,. Ezekben a képregényekben az

---

<sup>301</sup> <http://www.ibs.it/ebook/Ricca-Luigi-Vasta-Giorgio/Il-tempo-materiale/9788867900299.html> (utolsó letöltés ideje: 2019.08.22.)

<sup>302</sup> VASTA, Giorgio: A megfogható idő, im. p. 35.



emberi személyiségből gyakran átalakul a rajzok és a történetek következtében a női test használati objektummá.<sup>303</sup> A talált képregények is befolyásolják, és egyben hangsúlyossá teszik a főszereplők emberi testhez mint anyaghoz való hozzáállását. Kiváló példa a használati tárgyként való kezelésre, amikor a gyerekek a pornótisztáson különböző kényelmetlen pózokat keresnek, akkor az egyiket ahhoz hasonlítják, mintha egy nőgyógyászati vizsgálószékekben ülnének, vagyis a kényelmetlenséget összekapcsolják a kiszolgáltatottság, majd később a behatolás aktusával. Nem véletlen, hiszen a pubertáskort a gyerekek sokszor élettani katasztrófának élik meg, amit megpróbálnak megérteni, és amire keresik a különböző válaszokat, amelyek természetesen összekapcsolódnak a női testtel és a szexualitás iránti kíváncsisággal. Éppen ezért a behatolás aktusa gyakran, nagyon különböző, akár bizarr módokon tűnik fel a regényben, hiszen még nem tudják hova tenni. Sőt, Geröcs Péter szerint Nimbusz anyja iránti gyűlölete „szabadítja fel a vagina résnyiladékának ezerféle megjelenését: a sebet, a pórusokon való behatolást, a barlangszerű belterekből való kijutás allegóriáit.”<sup>304</sup> Jól mutatja ezt az a jelenet, amikor a pornótisztáson képregényeket keresnek. Ahhoz, hogy ezeket megszerezzék, a tüskés bokorba kell benyúlni, amelyet a narrátor behatolási rituálénak nevez. A cselekvéssort minden héten megismétlik, és egyfajta tisztelet, szakralitás övezi.

Visszatérve a vonaton talált pornográf-képregényre: nemcsak jelölő szintjén szerepelnek a szövegben a képregények, hanem a kockák történései is megjelennek a regényben, melyen keresztül az olvasó azt tapasztalhatja meg, ahogy a tizenegy éves Nimbusz a behatolás különböző módozatait fedezi fel.

[...] elmondhatatlan térbeli kapacitású barlangos vagina, erkölcstelen szájüreg, pompás végbélgyűrű, delejes erejű kurva, szajha, szopógép, seggbedugott, lenyügöző és kétségbeejtő combok és mellek, felfaló tekintet, hol hanyatt, hol hason, vonaglik hajlik tekeredik, beléje hatoltak a köldökén, az oldalán, a hátán, a mellkasán, a tarkóján keresztül, egész testén át, amelyet most az ujjaimmal érintek [...] <sup>305</sup>

Érdeemes az idézetben megfigyelni az obszcén nyelvhasználatot, hiszen erősen egybecseng és más jelentést is társít a fiúk terroristasejtjének eredeti olasz nevéhez: Nucleo Osceno Italiano/Obszén Olasz Mag. Nem véletlenül ezt a nevet választották, hiszen a társadalmi szabályok elleni lázadásnak szánták, és ezzel is az illegalitásukat hangsúlyozták. Azért is

---

<sup>303</sup> ZANATTA, Sara, ZAGHINI, Samanta; GUZZETTA, Eleonora: *Le donne del fumetto: l'altra meta' dei comics italiani: temi, autrici, personaggi al femminile*, Tunue, 2009, p.109.

<sup>304</sup> GERÖCS Péter utószava

<sup>305</sup> VASTA, Giorgio: *A megfogható idő*, p. 37.

érdekes a képregény és az obszcenitás együttes megjelenése, mert Nimbusz a regényben, amikor azon gondolkodik, hogy rajta kívül mindenki tud káromkodni, akkor olyan képregényfigurához hasonlítja önmagát, amely nevetségessé válik, mihamarabb feltűnő akar lenni.<sup>306</sup> Vagyis itt is megfigyelhető a regényben folyamatosan jelenlévő gyermek – felnőtt ellentét, amely itt még a pubertáskor kérdésköreivel is társul.

A szexualitás nem csak azért lényeges téma a műben, mert a pubertáskor alapvető kérdésköre, hanem a fiúk fejében jól láthatóan összefonódik a terrorizmussal is. Ez a párhuzam már a mű legelején előkerül, amikor a vonaton talált képregényt Nimbusz eldobja.

[...] a lapokon kimerült testek a mag kilövellésének örök mozdulatlanságában, a Vörös Brigádok tagjainak arca teli van fehérrel, a szájuk tele vannak terrorista maggal – keserű és megtermékenyítő, ideologikus és dicsőséges [...] <sup>307</sup>

Már itt megjelenik az erőszakhoz való viszonyulásuk, vagyis, hogy az erőszak jó és termékeny. A szöveg az erőszak képét összemossa a szexualitással: ahogy a spermium megtermékenyíti a petesejtet, úgy a terrorizmus ideológiájának egy-egy magja az emberek gondolkodását.

Dominick LaCapra az *Erőszak, igazság és a törvény ereje* című tanulmányában egy rövid bekezdésben azt fogalmazza meg, hogy „az erőszak képének igézete különösen azokban a társadalmakban gyökerezhet mélyen, ahol a látványosság, a nárcizmus és voyeurizmus hangsúlyos szerephez jut. Ezt a szerepet persze az árufétis, illetve mindazoknak a média általi terjesztése és reklámozása táplálja, amelyek a szóban forgó szerepet a szex és az erőszak képéhez, vagy gyakran azok összekapcsolt képeihez kötik.”<sup>308</sup> Elemzésem szempontjából azért is lényeges ez a megállapítás, mert a regényben Nimbusz összeköti a szexet a harccal („A harc szóban szex van, harag és álmodozás”,<sup>309</sup>) és továbbgondolva az erőszakkal, illetve a terrorizmussal is, hiszen a kettő (nemcsak) a fiúk fejében elég gyakran összekapcsolódik, és amelyből kinő a terroristasejtjük ideológiája is.

---

<sup>306</sup> Uo. p. 50.

<sup>307</sup> Uo. p.38.

<sup>308</sup> LACAPRA, Dominick: *Erőszak, igazságosság és a törvény ereje* In: GULYÁS Gábor- SZÉPLAKI Gerda (szerk.) *Az árnyék helye. Tanulmányok a hatalom, a morál és az erőszak kérdéséről*, Kalligram, Pozsony, 2011. p. 264.

<sup>309</sup> VASTA, Giorgio: *A megfogható idő*, im. p. 63.

Nem véletlen, hogy az író ezt a két állapotot összecúsztatja, hiszen mindkettőnél, a pubertáskorban, illetve az ideológiájuk kapcsán is teljes metamorfózis figyelhető meg, habár az egyik fizikai, a másik szellemi. Sőt továbbgondolva ezt a fonalat egyfajta átalakulás történt az ólomévek időszakában az olasz politikai életben is, ami kétségkívül a Moro-ügy kapcsán vált a leglátványosabbá, így a fiúk metamorfózisa egyfajta allegóriának is tekinthető.

A szexualitás mellett a vallásosság is központi téma a regényben, amit a következő alfejezetben részletesebben tárgyalok; most csak e kettő kapcsolatának a műben betöltött szerepéről ejtek néhány szót. Az általuk birtokolt pornóisztást nem egyszer szentélyként kezelik. Nem csupán így nevezik, ezt tükrözik a cselekvéseik is: például a fentebb említett rituálék, vagy akár az, amikor Nimbusz képzeletben itt beszélget a galambbal a szexről és a harcról, mely beszélgetés során a galamb mintegy szellemi útmutatónak mutatkozik.

Feltűnő, hogy a műben kétszer is megjelenik a katolicizmus, a drog és a pornográfia hármasságának kapcsolata: „[...] ez az én szuperkatolikus, jó modorom – a heroinná átváltozott ostya, a heroin az ostyában, az imádság a pornóban, a pornó az imádságban.”<sup>310</sup> Láthatóan paradox hármasságról van szó, hiszen mindkét tevékenység gyakorlását tiltja a keresztény vallás. Ám egyrészt szinte magától értetődő, hogy a regényben előkerül a heroin, hiszen ebben az időszakban (hatvanas, hetvenes évek) terjed el Olaszországban a különböző drogok fogyasztása, nagyrészt a beat korszak hatására, amely az akkori fiatalokra és így a kultúrára is erős hatást gyakorolt. Éppen ezért az akkori társadalmi helyzetre kifejező az a kép, amivel a mű él (heroinná átváltozott ostya), hiszen a vallásról a drogra „tértek át” a fiatalok. Másrészt a regénybeli kamaszok szinte ereklyeként kezelték a talált pornográf képregényeket, így azok nézegetése is egyfajta vallásos szertartássá alakult.

### *Vallásosság*

A regény egy (már idézett) átírt teremtés-jelenettel kezdődik, amely így a mű egészét tekintve jelentéstöbbletet kap. Az olvasó már az első fejezetben megtudja a narrátor, Nimbusz nevének jelentését, ami a Bibliához köthető. („Így, amikor esténként a falnak támasztom a tarkómat, létrehozom a saját glóriámat. Sőt, nimbuszomat. Ugyanis a nimbusz

---

<sup>310</sup>Uo. p. 35.

a szentek fejét övező dicsfényt jelenti.”<sup>311</sup>) Ez a gondolat ráadásul a szokásos esti Biblia-felolvasás alatt fogalmazódik meg. Mindazonáltal a főhős a regényben folyamatosan hangsúlyozza, hogy ateista, sőt a keresztény vallást nem egyszer kritikával illeti. A bibliai alakok képességeit azonban irigyli, főként Ezékielét, akinek alakja és története (látomása a csontok életre keltéséről) többször is jelentőséggel bír a regényben. Ha összevetjük Ezékiel történetét a fiúk ideológiájával, vagyis hogy termékeny erőszakot alkalmaznak, akkor ők is a halottból élőket hívnak elő, mivel elképzelésük szerint áldozatok árán valami pozitív változás következik be a társadalomban. A regény folyamán Nimbusz ki is fejt a Bibliáról és a vallásról alkotott véleményét:

Az is a babona egy formája, amit a Kőszikla felolvas nekünk a Bibliából. Hallgatom, de nem hiszek benne, ugyanakkor tetszik a forma, amelyet a Biblia képes adni a világnak: a Bibliában a világ komoly.[...] Egy gépezet, amely értelmet termel, magyarázom. Kezdetben rendtelenség van, betegség, tévelygés; a végén a kozmosz, a megváltás, az igazságtétel.<sup>312</sup>

Nem elhanyagolható tény, hogy az olaszok többsége a katolikus vallást gyakorolja, a katolikus egyház erős befolyást gyakorol az emberek életére. Ez különösképpen igaz volt az 1970-es években, amikor a Kereszténydemokrata Párt kormányzott, a Vatikánnak elkerülhetetlenül több joga volt beleszólni az állam ügyeibe. Éppen ezért a fentebb idézett gondolatot az egyház kritikájának is tekinthetjük, hiszen kimondja, hogy nem azért működik, mert igaz, hanem mert logikus magyarázatot nyújt a világ működésére, és nem elhanyagolható módon pozitív véget, vagyis egyfajta értelmet ígér az embereknek. Ha jobban megfigyeljük az idézetet, akkor a saját ideológiájuk szerkezetét mondja el vele az elbeszélő, vagyis azt, hogy a káoszból rendet teremt, akár halálos áldozatok árán is. Ennek következtében, ha elég ideig csinálják, akkor megoldják a problémákat, és jobb lesz a társadalomnak is. A regénybeli szereplők így vélekednek a Vörös Brigádok tevékenységéről, ideológiájáról is, mivel a terroristacsoportot példaképnek tekintik és utánozzák.

Nimbusz a saját sejtjük működésének leírásakor gyakran használ a keresztény kultúrkörből átvett szavakat, kifejezéseket. Például a képregények megszerzésének és olvasásának szertartásait, vagy azt, amikor lázadésként leborotválják a fejüket, a megkereszteléshez hasonlítja, amely valóban úgy hatott a fiúkra, mint egy újjászületés:

---

<sup>311</sup> Uő, im. p.12.

<sup>312</sup> Uő, im. p. 152.

meghalt a régi énjük és megszületett az új, ezt erősíti az új név választása is. Mindez emlékeztet Ezékiel azon történetére is, amikor Isten azt kéri tőle, hogy borotválja le a haját és szakállát (Ez. 5, 1-17). A narrátor Ezékiel történetét a regényben is elmeséli, úgy értelmezve, mint áldozati szertartást, amely helyreállítja a hamis látszatot, mivel Ezékiel koponyája láthatóvá válik. A kamaszok tette is, a lázadáson túl, ilyesféle jelentéssel bír. Felvállalják, hogy mindenki őket bámulja, és fedetlenül láthatják a fejüket, azt jelképezve ezzel, hogy akcióikat is felvállalják.

Nimbusz mind a Vörös Brigádokat, mind a saját tevékenységüket többször illeti keresztény kultúrkörből vett hasonlattal. A legkifejezőbb a Vörös Brigádok tagjaira ez a leírás:

A sivatagi atyák elhagyták Palesztina homokos síkságait és bejöttek a városba, az egyetemekre és a gyárakba, hogy beszéljenek, tanúbizonyságot tegyenek, jövendöljenek és elátkozzanak.<sup>313</sup>

Az elbeszélő összemossa a bibliai szerepeket a mostani helyzettel, hiszen tudvalevő, hogy a nagyobb városokban (Róma, Milano, Torino, Bologna) tombolt a terrorizmus, és sokszor jelképesen gyárakat, üzemeket robbantottak, mintegy jelzéseként, hogy változtatni kell a politikai, társadalmi helyzeten. Nimbusz nem csupán a Vörös Brigádok tagjairól vélekedik úgy, mint prófétákról; ők maguk is ilyesféle szerepet igyekeznek betölteni. Az egész tevékenységüket egyfajta hitvallásnak élik meg, ezt jól érzékelteti például az, amikor az emberek megfigyelését imádsághoz hasonlítják.

Nemcsak a csoport felépítésénél érzékelhető a keresztény metaforák alkalmazása, hanem a regény egész világában. A narrátor Palermóhoz a pokol képzetét társítja, vagyis szenvedéssel teli, bűnös városnak mutatja be. Érdekes azt is megfigyelni, hogy amikor egy haldokló kóbor kutyával találkoznak, azt Nimbusz Krisztushoz hasonlítja („A szerencsétlen nyomorult jut eszembe, Krisztus a kereszten”<sup>314</sup>) és a szögesdrót-darabjával meg szeretné kínozni. Összevetve ezt az író (már idézett) azon gondolatával, hogy a kóbor kutyák Palermo helyzetét szimbolizálják a regényben, olyan képet kapunk a városról, miszerint az áldozat szerepét tölti be a bűnnel teli világban, adott esetben Olaszországban, amit előszeretettel „kínoznak”.

---

<sup>313</sup> VASTA, Giorgio: *A megfogható idő*, im p.69.

<sup>314</sup> VASTA, Giorgio: *A megfogható idő*, im. p.49.

## Összegzés

Giorgio Vasta *A megfogható idő* című regénye a bevezetőben felvázolt harmadik szakaszba helyezhető. A mű 1978 eseményeit, köztük az Aldo Moro-ügyet oly módon építi be a cselekménybe, hogy ne maga az esemény, hanem az általa okozott nemzeti trauma kerüljön előtérbe. Sokkal inkább a narráció mikéntjére esik a hangsúly azzal, hogy gyermek elbeszélőt alkalmaz felnőtt gondolkodásmóddal, világlátással. Éppen e kettősből adódóan a hangulat átadását és a hitelességet segítő kulturális utalásokkor egy-egy időbeli elcsúszást is érzékelhetünk (például, hogy a zombi póz a cselekvést jelenti, anakronizmus lehet, hiszen ekkor még nem valószínű, hogy az olasz gyerekek zombi filmeket néztek – az első olasz zombi film 1979-ben jött ki), ami szintén azt a feltevést erősíti, hogy nem az Aldo Moro-elrablás és meggyilkolás hű ábrázolása a regény fő célja, hanem azzal a fajta traumával való számvetés, ami a mai napig kihat az olaszok nemzettudatára. *A megfogható idő* valódi témája a büntudat,<sup>315</sup> Vasta valójában nem a terrorizmusról ír, hanem a jelen társadalom átalakulásairól, amiket az ólomévek eseményei hoztak létre.

Megfigyelhető, hogy a mű a kamasz szereplők segítségével a terrorizmus mechanikáját, illetve az akkori állam és különböző hatalmak működési elvét igyekszik megvilágítani. Tehát nem az a tétje – és a Vasta-mű a korpuszon belül ezért is különleges – , hogy a személyek közötti konfliktusokat mutassa be, hanem a hetvenes évek társadalmi változásait; míg általában az óloméveket tematizáló művek központi témája a merényletek vagy az apa-fiú ellentét megjelenítése. Mint Gerőcs Péter is megállapítja, a főszereplők nem kiformált személyiségek, hanem inkább karakterek, akik egy-egy gondolkodásmódot képviselnek, azonban személyként felcserélhetőek. Éppen a felsorolt különbségek, korpuszon belüli eltérések miatt lett sikeres és működhet közösségi emlékezetként, hiszen az ólomévek általános érzését igyekszik megragadni, és a fiatalabb generációknak továbbadni.

---

<sup>315</sup> DONNARUMMA, Raffaele: *Giorgio Vasta: Il tempo materiale* (<https://www.allegoriaonline.it/index.php/raccolte-tremila-battute/allegoria-60/300-giorgio-vasta-qil-tempo-materialeq>) (utolsó letöltés ideje: 2019.04.25.)

## VII. Ábrázolható-e az ábrázolhatatlan?(A szimbolikus események képregényekben)

### *Határterületek*

Az ólomévek történéseit vizsgálva nem csupán az fontos, hogy miért ezek a szimbolikus események kerültek be a köztudatba és formálják a nemzeti identitást és a közösségi emlékezetet, hanem azok hogyanja/mikéntje is. Hiszen azzal, hogy egy-egy megtörtént eseményt remedializálunk, vagyis a korábbi médiumok által közvetített jelentéseket újabb médiumok által újraszervezzük,<sup>316</sup> így a múlt, illetve annak befogadása is újra és átértelmeződhet.

Éppen ezért ebben a fejezetben az irodalom határterületeivel szándékozom foglalkozni, legfőképpen a terrorizmus képregény formájában való ábrázolásával, hiszen úgy gondolom, hogy közösségi emlékezet szempontjából megkerülhetetlen ennek a határterületnek az elemzése. A képregény műfajában egyre többször jelennek meg olyan alkotások, melyek egy-egy traumatikus eseményt dolgoznak fel, és az olasz képregénykánonba illeszkedve mutatják be az ólomévek történéseit. A műfaj sajátossága, hogy a nyelvi kifejezhetőség elkerülhetetlenül összeolvad a képi megjelenéssel. Érdeemes megvizsgálni ezek együttes hatását, mivel egy-egy esetben sokkal hangsúlyosabban ki tudják fejezni az érzelmeket, a traumát.

Azonban a határterületek kapcsán a hetvenes, nyolcvanas években a népre erősen ható cantautorék (dalszövegíró-énekesek) dalainak szövegeit is érdemes megemlíteni, hiszen egyre inkább fontossá vált ezekben a zenei alkotásokban a társadalmi problémákról való beszéd, amivel rejtett társadalomkritikát fogalmaztak meg. Ebben a periódusban van, aki egész albumot szentelt az ólomévek időszakának. Ilyen például Fabrizio De André *Storia di un impiegato* (Egy hivatalnok története, 1973) című albuma, mely dalain keresztül tematizálja a terrorizmust, és megjelenésekor el akarták égetni. Ide sorolható Franco Battiato szintén 1973-as *Sulle corde di Aries* (Kos húrjain) című, politikai témájú lemeze, vagy Lucio Dalla *L'anno che verrà* (Az eljövendő év) című dala, melynek sorai híressé váltak ennek a korszaknak a kifejezésére.<sup>317</sup>

---

<sup>316</sup> David Bolter-Richard Grusin: *A remedializáció hálózatai* <http://apertura.hu/2011/tavasz/bolter-grusin> (utolsó letöltés ideje: 2019.08.22.)

<sup>317</sup> Bővebben lásd: POLLONI Luca: *Musica leggera, Anni di piombo*, No Reply, Milano, 2013.

„Si esce poco la sera, compreso quando è festa  
E c'è chi ha messo dei sacchi di sabbia vicino alla finestra”

[Ritkán megyünk el este, még ünnep idején se nagyon  
Van, aki homokzsákot tett az ablak elé]

### *Képregények*

Mint ahogy az irodalomban, úgy az olasz képregény-kultúrában is egyre nagyobb szerepet kap az ólomévek nyílt vagy rejtett megjelenítése. Hasonló tendencia figyelhető meg, mint az irodalomban. Az 1970-es években inkább a társadalmi feszültséget és az ebből keletkező érzéseket szőtték bele a képregényekbe. Erre kiváló példa a *Giornalino* hasábjain 1969 és 1982 között megjelent Gianluigi Gonano és Gianni De Luca *Il commissario Spada* (Spada felügyelő) című képregény-sorozata, melyet a 2010-es években összegyűjtöttek, majd *Gli anni di piombo* (Ólomévek) alcímmel kiadtak. Ebbe a vonulatba sorolható Andrea Paziienza *La straordinarie avventure di Pentothal* (Pentothal csodálatos kalandjai) című képregény-sorozata is.<sup>318</sup> A 2000-es éveket követően itt is egyfajta fordulat figyelhető meg, hiszen egyre több olyan képregény jelent és jelenik meg, amely egy-egy történetet emel a fókuszába. Az elmúlt években több mű jelent meg Aldo Moróról és a vele történt eseményekről, az ólomévekben történt merényletekről, vagy akár Pasolini haláláról.

Tekintve, hogy az ország médiahasználati gyakorlatához jól illeszkedik az évtizedek óta népszerű képregény, így nem csoda, hogy politikai, ideológiai kommunikációs eszközként is funkcionál(t). Az olasz képregényre alapvetően az amerikai comics gyakorolta a legnagyobb hatást. Folyamatosan áramlott Olaszországba, különösképpen irodalmi interpretáció, kaland-képregény és ifjúsági képregény formájában. A 1960-as évektől kezdve a műfaj gazdagodott egyrészt a *fumetto nero*, vagyis a noir stílusával, másrészt ennek a műfaji változásnak köszönhetően nem egyszer tabudöntőgető, magas szintű irodalmi alkotásokat hoztak létre.<sup>319</sup>

---

<sup>318</sup> Ld. részletesebben: Balázs Kata: Egy marék fiatal zseni és egy hitehagyott nemzedék in: *Helikon*, 2015/4, pp 506-513.

<sup>319</sup> Az olasz képregény történet lásd bővebben: BARBERI Daniele: *Il fumetto in Italia*, Contemporary Italy: The Construction of Identities című konferencia anyaga, Warwick University, 28 ottobre 1995, <http://www.danielebarbieri.it/texts/IlFumettoInItalia.pdf> (utolsó letöltés ideje: 2019.08.22.), CASTALDI, Simone: *Drawn and Dangerous. Italian comics of the 1970s and 1980s*, University Press of Mississippi, 2010., illetve VERGARI, Federico: *Politicomics: raccontare e fare politica attraverso i fumetti*, Tunué, 2008.



A képregény műfaji változása összhangban van a terrorizmus eseményeivel foglalkozó irodalom tendenciáival, hiszen a nyolcvanas-kilencvenes évekre a krimi, a detektív-regény és a noir az olasz elbeszélő irodalom legkedveltebb műfajává válik, melynek egyik gyakori témája az összeesküvés-elmélet.<sup>320</sup> Így nem véletlen – különösképpen az olasz események tükrében –, hogy a képregény-kultúrában is ilyen folyamat figyelhető meg.

Az alábbi három képregényre azért esett a választásom, mert egyrészt egy-egy olyan szimbolikus eseményt mutatnak be, amely az óloméveket meghatározta, illetve a köztudatban erőteljesen benne él, másrészt mindhárom valamilyen irodalmi műhöz is köthető.

Francesco Barilli és Matteo Fenoglio alkotása, a *Piazza Fontana*, a fontanai vérengzést dolgozza fel, míg Luigi Ricca *Il tempo materialéja* (A megfogható idő) az Aldo Moro esetet mutatja be, Alex Boschetti és Anna Ciammitti *La strage di Bologna* című alkotása pedig a bolognai merénylettel foglalkozik. Mint látható, az általam választott három képregény témája az ólomévek keretét adja, hiszen, ha nem is mondható ki egy pontos dátum az ólomévek dátumára, mégis sokan szimbolikusan a Piazza fontanai merénylettől (1969. december 12.) a bolognai pályaudvaron elkövetett robbantásig (1980. augusztus 2.) számítják az olasz terrorizmus időszakát.

A választott képregények közül az elsőt és az utolsót a BeccoGiallo adta ki, amely viszonylag fiatal, főleg társadalmi témákat (sötét történelmi eseményeket) feldolgozó profillal rendelkező kiadó. Az említetteken kívül megjelent már képregényük a Piazza loggiai merényletről (*Piazza della Loggia*), Pier Paolo Pasolini (*Diario segreto di Pasolini*) és Fabrizio De André (*Ballata per Fabrizio De André*) életéről, illetve Aldo Moro meggyilkolásáról (*Il sequestro Moro*), vagy akár a *Mani pulite* (Tiszta kezek) névvel fémjelzett, legendássá vált vizsgálatsorozatról az illegális pártfinanszírozások kérdésében (*Mani pulite*).<sup>321</sup>

### *Piazza Fontana*

Az általam választott képregények közül talán Francesco Barilli és Matteo Fenoglio alkotása a legösszetettebb, és éppen ezért a legizgalmasabb. A merénylet negyvenedik évfordulójára készült. A történet alapját az ólomévekhez köthető első, előre kitervelt

<sup>320</sup> DONNARUMMA, Raffaele: *Történelem, képzetvilág, irodalom*, in: Helikon, 2015/4, pp. 550-551.

<sup>321</sup> A köteteket lásd: <http://www.beccogiallo.it/> (utolsó letöltés ideje: 2019.08.22.)

tömeges merénylet, az 1969. december 12-i, jobboldali anarchisták által elkövetett vérengzés adja, mely valójában robbantás-sorozat volt: egy órán belül bombák robbantak egy milánói és egy római bankban, illetve Róma központi helyein is. Azonban a legsúlyosabb következménnyel az első robbantás járt. Tizenhét halottat és több mint nyolcvan sebesültet követelt, éppen ezért az első merénylet helyszíne vált a névadóvá.

A fekete-fehér képregény – már stílusából adódóan is – a túlnyomórészt fekete színnel is egy sötét korszak kezdetének érzetét erősíti. A műben minden egyes fejezet egy fekete oldallal kezdődik, melyen fehér betűkkel szerepel az adott fejezet címe. A sötét, fekete oldal egyrészt a gyászt jeleníti meg, míg a fehér alcímek (melyek a történetet jelzik előre) az áldozatok ártatlanságát is kiemelik a történet ábrázolásmódjának kontrasztjában.

A képregény két jól elkülöníthető részből épül fel: az egyik maga a történet, a másik pedig a történethez fűzött jegyzetek, az áldozatokkal készített interjúk, illetve az ólomévek dátum szerint, kronologikusan felépített eseményei. Ezzel szemben a történet nem kronologikusan épül fel, hanem egy-egy eseményből vagy emlékből építkezik, kisebb-nagyobb térbeli ugrásokkal. A prológusban a robbanást követő érzések/érzések erősödnek fel. A hallás (robaj), a szaglás (füst és égett hús szaga), illetve a látás (a földön heverő aznapi újság címlapja) is. A képregény újságot ábrázoló oldalának tetején ez áll: „Negyven évvel ezelőtt Milánó megváltozott. Küzdök azzal, hogy emlékezzem.”<sup>322</sup> Ezt a küzdelmes emlékezést járjuk végig a képregényen keresztül.

A kezdő fejezet címe (Elért Patmosig) már utalás az egész fejezet keretére nézve. Patmosz szigete az a hely, ahol János apostol a Jelenések könyvének látomását kapta, így az apokalipszishez köthető, mint maga a vérengzés Milánó életében.

Szinte rögtön a merénylet után, még Pinelli halála előtt, Pasolini az esemény keltette sokkos érzelm hatására és az áldozatok emlékére megírta a *Patmos* című verset, mely később az 1971-es *Trasumanar e organizzar* című kötetében jelent meg. Ez a vers az egyik legerősebb szervezőereje és vezérfonala a képregénynek. Nem csupán azért, mert a temetést bemutató táblán a vers kezdősorai olvashatóak és a képregény záró sorai is a mű utolsó sorai (a szerző nevével feltüntetve), hanem mert a tizenhét halálos áldozatról is a versből vett – majdnem szó szerinti – idézettel emlékezik meg. Francesco Barilli a képregényhez tartozó jegyzetben fel is hívja rá a figyelmet, hogy a központozáson kívül csupán csak ott és annyit változtatott Pasolini művében, amikor nem volt pontos az adat az áldozatokra nézve. Mind a képregényben, mind a versben személyes dolgokat tudunk meg

---

<sup>322</sup> BARILLI, Francesco, FENOGLIO Matteo: *Piazza Fontana*, BeccoGiallo, 2012, p. 12.

az áldozatokról (név, lakhely, foglalkozás, személyiség, hobby) így a mű a kollektív traumát a személyes sík felé viszi el.

A bibliai utalások nem csupán a Pasolini-költeménynek köszönhetően jelennek meg a képregényben, hanem a temetést tárgyaló fejezetben előkerül Káin és Ábel hasonlata is. Ahogy Káin megölte Ábelt, úgy a terroristák az ártatlan áldozatokat.<sup>323</sup>

A fentebb említett Piazza fontanai merénylet kollektív traumájához kapcsolódó képzetet más módokon is átalakítja a képregény. Egyrészt a 28. oldalon (hangsúlyozandó, hogy a tragédiákhoz köthető képek nélkül) megjelenített híradó a robbanás-sorozat többi merényletéről is hírt ad, kicsit tompítva a felrobbantott milánói bank asszociációs képét. Másrészt a *Strategia della tensione* [A feszültségkeltés stratégiája] című fejezetben az ólomévek alatt elkövetett merényletek helyszínei jelennek meg egy-egy képkockán (Piazza Fontana, 1969. december 12., Peteano, 1972. május 31., milánói rendőrkapitányság, 1973. május 17., Brescia, 1974. május 28., Treno Italicus, 1974. augusztus 4., Bologna, 1980. augusztus 2.) mindezt úgy, hogy a képek fölött a Piazza fontanai vérengzés áldozatairól esik szó.<sup>324</sup>

Ez a fejezet azért is jelentős, mert a Piazza fontanai vérengzéssel veszi kezdetét a feszültségkeltés stratégiája, melyet az újfasiszta szervezeteknek szokás tulajdonítani. Egy elterjedt álláspont szerint ebben közvetetten állami szervezetek és titkosszolgálatok is közreműködtek, hogy kompromittálják az erősödő baloldalt és a radikalizálódott diákmozgalmakat. A fejezet a fentebb felsorolt merényletek mellett ezt az álláspontot is megjeleníti azáltal, hogy befolyásos személyek találkozájába kapunk bepillantást, azonban a képregényhez fűzött jegyzetekben is hangsúlyozzák, hogy a találkozó dátumán kívül az ott történt események és dialógusok csupán kitalációk. Mindemellett a képregényben megjelenő valós interjúkban is fellelhető az országban érzékelhető hangulatra való utalás. A 67. oldalon idézett interjúban Licia Pinelli azt az erős kijelentést teszi, hogy államról, hogy „egy olyan állam, amelynek nincs bátorsága az igazság felismerésére, egy olyan Állam, amely elveszett. Olyan Állam, amely nem létezik.” Az olvasóban a feszültségkeltés stratégiája kapcsán is felmerülhet Pasolini alakja, hiszen az ólomévek időszaka alatt nem egyszer szólalt meg a merényletek elkövetői ellen. A leghíresebb az 1974. november 14-én a *Corriere della Sera*-ban megjelent cikke.

Tudom.

---

<sup>323</sup> BARILLI, Francesco, FENOGLIO Matteo: *Piazza Fontana*, im, p.26.

<sup>324</sup> Lásd 15-18. melléklet.

Tudom a nevét azoknak, akik felelősek mindazért, amit államcsínynek szokás nevezni (és ami valójában a hatalom megtartását szolgáló államcsínyek sorozata).

Tudom a nevét az 1969. december 12-én történt milánói merénylet felelőseinek.

Tudom a nevét az 1974 első hónapjaiban Bresciában és Bolognában végrehajtott merényletek felelőseinek.<sup>325</sup>

Mivel Pasolini halálának körülményei még mindig tisztázatlanok, azért többen úgy vélik, hogy politikai nézetei miatt ölték meg, sőt PierPaolo Antonello a *Narrative of Sacrifice* című tanulmányában arra hívja fel a figyelmet, hogy az ólomévek két jelképes áldozata Aldo Moro és Pier Paolo Pasolini.<sup>326</sup> Hogy ez valóban igaz-e, azt Pasolini esetében még mindig nem lehet tudni, azonban a társadalom nagy részének emlékezetében így él. Efelől közelítve egyrészt a képregénynek keretet is ad Pasolini idézése, másrészt kitágítja azt a fajta traumaérzetet, ami a fontanai merénylet kapcsán előtérbe kerül.

Mint minden terrorizmust reprezentáló műben, itt is megjelenik a szimbolikusság, vagyis azon tárgyak fókuszba emelése, amelyek az olasz társadalom emlékezetében élnek a támadással kapcsolatban. Ilyen például a robbanószert tartalmazó táska, vagy a taxi, amivel a merényletet elkövető érkezett a bankba. Egy-egy fejezeten keresztül, különböző nézőpontból ismerjük meg ezeket a történéseket. A szimbolikus képek beemelése nem véletlen, hiszen mint Jean Baudrillard is megfogalmazza *A terrorizmus szelleme* című munkájában, a terrorizmus egyik fő jellemzője a szimbolikusság, amely összekapcsolódik a képpel. A kép szerepe nyíltan kétértelmű, ugyanis miközben dicsőíti az eseményt, túsul is ejti azt: végtelen megsokszorozódás, ugyanakkor elterelés és semlegesítés is (így szerepelt már 1968 eseményeinek idején is). A kép elfogyasztja az eseményt, abban az értelemben, hogy magába szívja és fogyasztásra kínálja. Persze minden eddiginél nagyobb lökést ad neki, de csak úgy, mint esemény-kép. Amellett, hogy ezek a terrorista merényletek folyamatosan megjelentek a televízió képkockáin, az is egyfajta ikonná alakítja őket,<sup>327</sup> hogy a művészeti alkotások is folyamatosan ezeket jelenítik meg, emelik ki a művekből. Ez természetesen abból adódik, hogy igyekeznek valamiképpen megragadni, értelmezni, közvetíteni az eseményeket vagy akár a traumát, azonban véleményem szerint ezzel paradox helyzet áll elő, mivel az ábrázolhatóság igyekezete mellett éppen az ábrázolhatatlanságot erősítik úgymond „egy-egy”, az olasz társadalom

---

<sup>325</sup> PASOLINI Pier Paolo: *Merényletek regénye*-1974. november 14, In: *Helikon* 2015/4 pp.439-442.

<sup>326</sup> ANTONELLO Pierpaolo.: *Imagining terrorism: the rhetoric and representation of political violence in Italy 1969-2009*, p

<sup>327</sup> BAUDRILLARD Jean: *A terrorizmus szelleme*, In: GULYÁS Gábor-SZÉPLAKI Gerda(szerk.): *Az árnyék helye. Tanulmányok a hatalom, a morál és az erőszak kérdéseiről*, Kalligram, Pozsony, 2011, p.323.

által jól ismert példával. Ezzel szemben a mű próbál kikerülni az ábrázolhatatlanság problémaköréből. Hiszen a képregény másik nagy vezérfonala a történelmi emlékezet heterogenitásának ábrázolása. A regényszerű elbeszélés mellett a narráció a történelmi források tárházát használja fel, - úgy mint a korabeli interjúk, televíziós riportok, fotógyűjtemények – akár teljes táblákon, akár kis részleteken, mellyel az események történéseit és helyeit azonnal szintetizálja, és ezzel együtt a mű komplexitását adja. A történelmi források egy része – amely a személyes és a kollektív emlékezet között található valahol félúton – az áldozatok családjával (Francesca Dendena, Licia Pinelli), vagy az események főszereplőivel (Pietro Valpreda) folytatott interjúk. A felhasznált történelmi források nem csupán az esemény újraértelmezéséhez járultak hozzá, hanem a műben az áldozatokra való emlékezést is mélyítik. A képregény az említett történelmi forrásokat nem egyszer emlékezhelyként használja fel és alakítja át. Kiváló példa erre a többször megjelenő (például a 99. oldalon) idézett a merénylet napján megjelenő Corriere della Sera címlapja, melyen a felrobbantott épület belseje látható. Ezt a képet felnagyítva, kisebb, szinte mikroszkopikus részletekben látjuk egy-egy áldozatra emlékezve, elősegítve, hogy a kollektív emlékezet a személyes trauma irányába mozduljon el. Mindemellett a képregény vége felé megjelenik a bank oldalán 1979-ben elhelyezett emléktábla, mely a tragikus esemény áldozatainak állít emléket, név szerint. Azonban a képregény alkotói itt is az emlékezet hiányára hívják fel a figyelmet, hiszen az emléktábla mellé, szinte az emléktáblára, azoknak az áldozatoknak a nevét is ráírták, akik a merénylet során eltűntek és a testüket nem találták meg.

*Luigi Ricca: Il tempo materiale (A megfogható idő)*

A dolgozatom előző fejezetében tárgyalt, Giorgio Vasta: *A megfogható idő* című regényéből készült képregényt Luigi Ricca 2012-ben publikálta a Tunuénál. A képregény és a regény története megegyezik. Az elbeszélő, Nimbusz, egy tizenegy éves kamasz fiú, aki Palermóban két vele egyidős társával a Vörös Brigádok mintájára egy terrorista sejt létrehozásán munkálkodik: lázadnak, közleményeket írnak, rongálnak, gyújtogatnak, mígnem a végső pontig jutnak: módszeres kínzással megölik egyik osztálytársukat. Azonban minden cselekedet háttérében Aldo Moro elrablása és meggyilkolása áll, illetve az ebből kialakult közhangulat áll.

Luigi Ricca képregénye Olaszország akkori állapotát a grafikáival együtt talán még mélyrehatóbban ábrázolja. Míg a regény elemzésekor inkább a nyelvi, térbeli sajátosságokat vettem figyelembe, addig a képregény kapcsán inkább a szereplőket és cselekvéseiket tartom fontosnak megvizsgálni, hiszen ezek hangsúlyosabb szerepet kapnak Ricca alkotásában.

Mint már a regény elemzésekor szó esett róla, a főszereplők saját nevet is választottak maguknak: Nimbo, Volo, Raggio. Nimbo, a narrátor, aki a nyelv erejében hisz, azonban nem tudja kifejezni magát. Például erre utal az is, hogy családtagjait is asszociációk útján azonosítja (az anya madzag, az apa-kő, az öccse pamut). Hangsúlyozza, hogy a szavakban hisz, ugyanakkor a csendet, a magányt szereti, és képzelt állatokkal társalog. Így cselekedeteivel és megszólalásaival az ellentmondások sorozatát képviseli, ezáltal a csoportjukban lévő repedést is ő generálja. Volo a terrorista sejtjükön belül a vezér, aki a csoport ideológiai és módszertani elképzeléseit kiterveli, és így a fiúkat is irányítja. Raggio Volo társa a csoportban, kiegészíti és kiségi őt, az ötletek végrehajtásához az ő jelenléte szükséges. Érdeemes megfigyelni azonban, hogy a főszereplők nem kiformált személyiségek, hanem inkább karakterek, akik egy-egy gondolkodásmódot képviselnek, azonban személyként felcserélhetőek, éppen ezért a cselekvéseik, illetve a létrehozott formációk hangsúlyosabb szerepet kapnak.

Ricca képregényében a cselekvés és a formáció főszerephez jutnak, azonban ezek teljes értelmét csak a szavak és nyelv segítségével értjük meg. Természetesen teljesen más dinamikája lesz így a műnek, mint a regénynek, hiszen itt a cselekvés – még akkor is, ha az a saját ábécéjük – ábrázolása kerül előtérbe. Sokkal pörgősebbnek, gyorsabbnak érzékeljük a folyamatot, mint a regényben. Számos helyen a történések fotósorozat vagy film hatását keltik, melyeket gyors egymásutánban vetítenek a nézőnek.

A terrorista sejtjük a NOI: Nucleo Osceno Italiano (Obszcén Olasz Mag) felépítése a méhek társadalmi viselkedésének alapos tanulmányozása alapján jön létre, amely után tanúi lehetünk saját nyelvük, a némábécé létrehozásának. A pózokat a popkultúrából veszik, ismert filmekből, reklámokból, énekesektől vagy színészekről, így azt érik el, hogy bár a be nem avatott embereknek ismerős a póz, mégsem tudják hova tenni, így kívül rekednek, így a kollektív tudásból titkos lesz.<sup>328</sup> Ricca nem csupán a képregény eszközeit, hanem egy másik médiumot is felhasznál arra, hogy a mai olvasók is részesei legyenek ennek a kollektív tudásnak. A szerző a youtube csatornáján keresztül a némábécé

---

<sup>328</sup> Lásd 20 és 21. melléklet, illetve a doktori értekezés előző fejezete.

mozdulatait az eredeti mozdulatsorokkal együtt mutatja meg, egyfajta szótárat hozva létre ennek az új nyelvnek.<sup>329</sup> A képregényen belül ez a megjelenített ábécé szépen lassan szavakká formálódik, majd a szavak rajzolt mondatokká, melyek a teljes elbeszélést alkotják. Ricca így a képregény elbeszélésén (rajzain) keresztül mutatja be, hogy mennyire nem működőképes a fiúk által alkotott nyelv, mennyi akadály van, és hogyan hullik szét.

Attól függetlenül, hogy Ricca alkotásában nem vagy csak érintőlegesen szerepelnek a regény fontosabb szálai, mely kifejezi Nimbo érzéseit és lelkivilágát (az öccsével és a szüleivel való kapcsolata, Wimbrow-hoz fűződő érzése), Ricca megőrizte az eredeti regény hideg és rideg mondanivalóját, úgy, hogy közben az olasz társadalomnak szintén tükröt tart a fiúk cselekedetein keresztül. Nimbo mindenbe belekarcol, amibe csak tud, hogy nyomot hagyjon az utókornak, kifejezze magát és az elkeseredését. Az említett rideg stílust és a lelkivilágot is érzékeltetik a képregény rajzai, melyek olykor torz „gyerekfirkáknak”, karcoknak tűnnek.

Habár Ricca alkotásában is megjelennek a Vörös Brigádokhoz köthető dolgok, mégse annyira hangsúlyosak az Aldo Moróval történt események, illetve a terrorizmus és a főváros jelenléte, mint a regényben. Sokkal inkább szerepet kap Palermo, illetve Dél-Olaszország. Azzal, hogy a helyszín Palermo, a földrajzilag periferikus helyszín központtá alakul át a mű világán belül. Nem egy olyan palermói hely szerepel a képregényben, amit valószínűleg (bár eénagyolva) ábrázolt (és amelyeket szintén meg lehet nézni a youtube csatornáján<sup>330</sup>). Így azonban az ólomévek történéseit kimozdítja a fővárosból és a fontosabb északi városokból, és arra hívja fel a figyelmet, illetve azt mutatja meg, hogy ez az időszak egész Olaszországra és az olasz társadalomra hatással volt.

### *Bolognai vérengzés*

Alex Boschetti és Anna Chiammitti *La strage di Bologna* című képregénye a bolognai merényletről szóló emlékeket igyekszik rekonstruálni. 1980. augusztus 2-án 10 óra 25 perckor a bolognai főpályaudvar egyik zsúfoltságig telt várótermében bőröndbe rejtett bomba robbant. A merénylet következtében nyolcvan ember meghalt, kétszáz megsebesült. Az esemény emlékére augusztus 2-t a terrorizmus áldozatainak emléknapjává nyilvánították. Nem véletlenül, hiszen Olaszországban a II. világháború óta ez volt a legtöbb áldozatot követelő merénylet. Olyan sok sebesült volt, hogy a mentők már nem

<sup>329</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=Y00CAOVWhM8> (utolsó letöltés ideje: 2019.08.22.)

<sup>330</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=NRfkx1Rzwy> (utolsó letöltés ideje: 2019.08.22.)

tudták volna időben a kórházba szállítani őket, így a 37-es busz járatai is ideiglenes mentőkként funkcionáltak a robbanást követő órákban. (Az emberi összefogás e jelenetének emléket állít maga a képregény is.)<sup>331</sup>

A képregényt kétszer adták ki: először fekete-fehérben, majd pár évvel később színesben is megjelent. Az alkotók szerint a színes képregény segít azok számára közelebb hozni az eseményt, akik nem éltek, vagy csak kisgyerekek voltak még akkor, és így nem emlékezhetnek rá, mivel a fekete-fehér képek sokkal jobban hangsúlyozzák az időbeni távolságot, hogy már rég történt, „megfakultak a színek”.

A történet in medias res indul, egyből a váróteremben találjuk magunkat, ahol Angela Fresu, a merénylet legfiatalabb áldozata (hároméves) éppen énekel és játszik, és Maria Fresu, az édesanyja csitítgatja. Ő az egyetlen áldozat, akinek holttestét nem tudták azonosítani. Így ezáltal a tragikus esemény okozta trauma még inkább ábrázolhatatlanná válik, azonban a neve egybeforrt a bolognai merénylettel. Andrea Zanzotto az *Il nome di Maria Fresu* című versében is róla emlékezik meg<sup>332</sup>.

Habár ez a képregény jóval kevesebb sötétebb tónust használ, mint a Piazza Fontanai merénylet emlékeit rekonstruáló alkotás, azonban a robbanás előtti váróteremben játszódó pillanatok koromfekete háttérrel jeleníti meg, sőt a robbanás pillanatát két hatalmas táblán (a felrobbanó táska és az óra mutatói) feszíti ki. Olyan érzése támad az olvasónak, mintha egy pillanatra megállna az idő.

### Összegzés

Megfigyelhető, hogy az emberek tudatában az ólomévek több mint tíz éve nem egységes egészként él, hanem különböző szimbolikus események formájában: úgy mint a bolognai pályaudvari merénylet, a Moro-gyilkosság vagy a Piazza fontanai merénylet. Azonban az elemzett képregények (habár egy-egy esemény kapcsán keletkeztek) igyekeztek ezt a szimbolikusságot megtörni, kitágítani az emlékezetet, és a traumát még inkább személyessé tenni. Erre azért is szükség van, mert felmérések és tanulmányok kimutatták, hogy ezekről az eseményekről egyre inkább az adott városban lakók tudnak, az olasz

---

<sup>331</sup> BOSCHETTI Alex és CHIAMMITTI Anna: *La strage di Bologna*, BeccoGiallo, pp. 30-33

<sup>332</sup> Értekezésemben az ólomévek lírájával nem foglalkozom, azonban fontosnak tartom megemlíteni, hogy Rónaky Eszter egy egész tanulmányt szentelt Zanzotto versének. RÓNAKY Eszter: *Andrea Zanzotto: Il nome di Maria Fresu*, Nuova Corvina, 1998/4, pp.179-183.  
[http://epa.oszk.hu/02500/02582/00004/pdf/EPA02582\\_nuova\\_corvina\\_1998\\_04\\_179-183.pdf](http://epa.oszk.hu/02500/02582/00004/pdf/EPA02582_nuova_corvina_1998_04_179-183.pdf) (utolsó letöltés: 2019.08.22.)



társadalom egésze azonban nem igazán. Úgy gondolom, hogy a képregény egy megfelelő médium lehet arra, hogy ezeknek a tragikus eseményeknek az emlékezetét rekonstruálja és továbbvigye úgy, hogy az emlékezetben élő hiányosságokat idővel kitöltse, és mindenki által elérhető legyen.

## VIII. Összefoglalás

Disszertációm elemzései segítségével azt igyekeztem bemutatni, hogy a terrorizmus, illetve az ólomévek és annak különböző megjelenési formái hogyan írják át az (olasz) irodalmat mind tartalmilag, mind formailag. Elemzéseimből remélhetőleg az is jól érzékelhető, hogy (több, már említett kutatóval ellentétben), véleményem szerint az adott művek működhetnek a közösségi emlékezet részeként. Még ha nem is pontosan a tényeket visszaadva, de mindenképpen formálják a kollektív emlékezetet, amely folyamatosan alakul a politika, a média, a közösségi tér és még megannyi dolog következtében, amelyek az emberek életére hatással vannak. Éppen ezért úgy látom, hogy az irodalom, illetve a művészet is a kollektív emlékezetet alakító eszközök közé sorolható. Elsősorban azt vizsgáltam, hogy a művek milyen elemeket használnak fel a már meglévő közösségi emlékezetből annak megerősítésére, elmélyítésére vagy az emlékezettel járó trauma feldolgozásának segítésére.

A bevezető fejezet két jól elkülöníthető részből áll: az elsőben röviden bemutattam a terrorizmus történetét, fogalmát és használatának nehézségeit. A fejezet elején a megannyi fogalom közül több okból a Szövetségi Nyomozó Iroda (FBI) és a brit kormány meghatározását ismerttettem, mivel ezek a terrorizmus kapcsán a leggyakrabban idézett definíciók, így a magyar olvasó is ezekkel találkozik leginkább (habár sokszor rövidített, egyszerűsített formában).

A fogalom rövid ismertetése után a terrorizmus másfél évszázadát foglaltam össze. Főként David Rapoport felosztását vettem alapul, aki négy hullámra osztja fel a modern terrorizmus történetét. A négy hullámon keresztül látható, hogy a terrorizmus története egyetlen ívet ír le, természete folyamatosan változik, de az egyes hullámok hatással vannak egymásra. Éppen ezért úgy gondolom, hogy az ólomévek irodalmának tanulmányozása elősegítheti napjaink terrorizmusának megértését is.

Az ezt követő alfejezetben az olasz terrorizmus éveit mutattam be vázlatosan, a magyar olvasóhoz közelebb hozva a korszakot. Először a társadalmi, gazdasági, történelmi, kontextusról esett szó, majd kitértem az ólomévek kifejezés eredetére, mellyel az olasz terrorizmus éveit illetik. A von-Trotta film címe egy idő után emlékezhellyé alakult a Félzigeten. Ennek kapcsán kitértem a Pierre Nora által megalkotott emlékezhely fogalmára, és annak idővel való átalakulására. Aleida Assmann kijelentésére támaszkodva azt a megállapítást tettem, hogy az ólomévek eseményei is olyan erősen benne élnek a közösségi emlékezetben (többek között az irodalmi művek segítségével), hogy

nemzetformáló és átalakító erejük van. Éppen a szimbolikus események kapcsán a következő alfejezetben az ólomévek eseményeit igyekeztem összefoglalni, különösképpen azokat a történéseket emeltem ki, amelyek szimbolikussá váltak a korszakot illetően, illetve amelyek ismerete elengedhetetlen a művek elemzése szempontjából. A több ezer merénylet közül kétségtelenül Aldo Moro elrablása és meggyilkolása a legtraumatikusabb az olasz társadalom számára, éppen ezért az emberek tudatában leginkább a Moro-metafora, és ennek következtében a Vörös Brigádok kapcsolódik elsődlegesen az ólomévek eseményeihez, ami meglátszik a művészeti alkotásokban, illetve irodalmi művekben is.

Az ólomévek kapcsán elkerülhetetlen, hogy a traumáról, traumaelméletekről beszéljünk. A traumaelméletekről szólva (az ólomévek szakirodalmával ellentétben, amely leginkább a pszichoanalitikus vonalat emeli ki) én a kulturális trauma fogalmát tartottam relevánsnak, újszerűnek és érdekesnek a téma szempontjából. Itt Jeffrey C. Alexander kulturális trauma-elméletét vettem alapul. A fentiekből adódóan részletesebben kitértem az ólomévek ábrázolására, és a köztudatban betöltött szerepére, amely a kezdeti közöny és félelem után a 2000-es éveket követően szinte divatjelenséggé vált. Ebben nagy szerepe volt a médiának, mivel a terrorizmus és a médián keresztül egyre alárendeltebbé vált, a terrorista akciók szimbolikussá, ikonikus képpé váltak a média segítségével, ugyanakkor pontosan a szimbólumértéke miatt még nehezebb magát a traumát kifejezni. Az ólomévek traumája kapcsán kiemeltem – ami a nemzetközi terrorizmust illetően elképzelhetetlen –, hogy ehhez a korszakhoz nosztalgikus érzés is társul, ami pozitív vetületet ad az ólomévek eseményeinek, és befolyásolja a róla szóló művek értelmezését is.

A bevezető második nagy részében az ólomévek irodalmát tekintettem át a téma több jeles kutatójának írásai segítségével, úgy mint Raffaele Donnarumma, Demetrio Paolin és Gabriele Vitello. Ebben a részben egyrészt Donnarumma írása alapján bemutattam az ólomévek irodalmának korszakait és ezek jellemzőit, másrészt a korszak irodalmát érintő fontosabb elemzési aspektusokat, úgy mint a konspirációs elmélet, a detektívtörténet, valamint a családtörténet és a generációs konfliktusok megjelenése a regényekben. Ezt követően a média hatásának jelentőségét vizsgáltam, és azt, hogyan kap egyre nagyobb szerepet a média, és a média által közvetített képek az alkotásokban.

A két nagyobb bevezető részt négy szövegelemző rész követi. Arra törekedtem, hogy egy-egy fejezet olyan műveket tárgyaljon, amelyek mind a keletkezés idejét, mind témájukat tekintve elkülönülnek, ezáltal disszertációm az ólomévek kapcsán az összes

jelentősebb kérdéskört érintse, oly módon, hogy az elemzett művek többsége a magyar olvasó számára is elérhető legyen.

Az első tanulmányban Leonardo Sciascia két 1970-es években keletkezett regényét elemeztem. Először a *Kiváló holttestek*, majd *Célok és eszközök* című regényt vizsgáltam. Mindkét mű alapja detektívtörténet, és az ólomévek korszakában kialakuló politikai, hatalmi bizonytalanságot, közhangulatot, valamint a pártok rivalizálását és a nagyhatalmú csoportoknak az államra tett befolyását jeleníti meg.

A második elemző fejezetben a korszak terrorista figurájának reprezentációs lehetőségeit igyekeztem bemutatni öt művön keresztül. Az első Natalia Ginzburg *Kedves Michele* című regénye, amely először helyezte középpontba az ólomévekre olyannyira jellemző generációs konfliktust, és ezen keresztül a kor politikai eseményeit is. Itt még csak óvatosan, árnyalva jelenik meg a terrorista figura a fiú, Michele személyében. Az viszont erőteljesen látszik már ebben a korai regényben is, hogy a nők szerepe erősödik a férfiakéval ellentétben – ahogy valójában az olasz társadalomban is –, habár itt a nők többsége még nem az erőteljes, tette kész személyiség, hanem gondoskodó, védelmező szerepet tölt be. Láthatóvá vált, hogy a generációs konfliktus inkább az apa és fia között van, mint a család többi tagja között, hiszen ők az elfogadásra, összetartásra törekedtek. Ezzel szemben Alberto Moravia *Lázadás* című regényében két erőteljes női (részben terrorista) figurával találkoztunk, ebből is adódik a kettőjük közötti anya-lánya konfliktus. A női szereplők után a harmadik alfejezetben Antonio Tabucchi két novelláját elemeztem, amelyekben a terrorista alak ábrázolásán túl az emlékezet kérdése és fontossága is megjelent. A *Dolores Ibarurri keserű könnyeket hullat* című novellában az anyai szereteten kívül az újságíró jelentősége is megnyilvánult, hiszen egy közvetített csatornán keresztül jut el az olvasóhoz a történet, így az módosulhat, torzulhat, ugyanúgy, ahogy az olasz terrorizmus idején az események eljutottak az olasz társadalomhoz. Mindemellet a novella a fiú kiskorát, ártatlanságát emeli ki, így nem az a fontos, hogy a társadalom hogyan ítéli meg, hanem hogy a család hogyan viszonyul őhozá. E történet segítségével érzékelhetővé válik, hogy minden eseménynek több oldala, többfajta megítélése lehet, természetesen ez az ólomévek eseményeire is igaz. Attól, hogy másképp élték meg az emberek, másképp is emlékeznek rá, mindegyik változat igaz és jogos lehet. A *Jelentéktelen, apró félreértések* című Tabucchi-novella szintén az emlékezetet, az események megítélését helyezi középpontba, megmutatva emberi, olykor banális oldalukat. Erre világított rá a negyedik alfejezet tárgya, Tabucchi *Tristano muore* című regénye is, hogy az emlékezet és a valóság olykor mennyire más, mégis mindkettő jogossá, igazzá válik. Így az egész történelem a

társadalom emlékezete szerint alakul, amely sokszor változik; vagy éppen nem is egyformán emlékezünk a történelemre, azonban minden egyes változat hatással lehet a kollektív emlékezetre és kulturális traumára.

A harmadik elemző fejezetben a Moro-ügy egy, a fiatalabb generáció által írt irodalmi feldolgozását vizsgáltam. Giorgio Vasta *A megfogható idő* című regényében (látszólagos) gyereknézőpont érvényesül. A mű szembefordul és újít a megszokott Moro-ábrázolásokhoz képest. A regény a kamasz szereplők segítségével a terrorizmus mechanikáját, illetve az akkori állam és különböző hatalmak működési elvét igyekszik megvilágítani, áthelyezve a történetet a fővárosból a perifériára. Mindamellet, hogy az Aldo Moro-gyilkosság különböző, fontos történéseit érinti, a többi művel ellentétben nem a Moro-ügy hű ábrázolása a regény fő célja, hanem a kollektív, nemzeti traumával való számvetés, ami a mai napig kihat az olaszok nemzettudatára.

Fontosnak és érdekesnek tartottam kitekinteni némiképp az irodalom határterületeire is, így az utolsó fejezetemben különböző képregényeken keresztül vizsgálom az ólomévek szimbolikus eseményeinek reprezentációs lehetőségeit, illetve, hogy az ábrázolás eszközei mennyire hasonlítanak a szépirodalomban használtakhoz. A három képregény közül talán Francesco Barilli és Matteo Fenoglio *Piazza Fontana* című alkotása a legérdekesebb, nem csupán azért, mert egy Pasolini-költeményt használ fel a tragédia elbeszéléséhez, hanem azért is, mert kitörve az ólomévek irodalmának állandó problémájából – vagyis abból, hogy hiába beszélnek a traumáról, éppen az áldozatok nézőpontját nem jelenítik meg – hiszen a képregény név szerint is megemlíti az áldozatokat és megszólaltatja a hozzátartozókat.

Dolgozatomban az óloméveken belül különböző időszakokban íródott és eltérő témájú műveket elemeztem annak érdekében, hogy a magyar olvasók látókörét növelje a (kevésbé ismert) korszakkal kapcsolatban. Igyekeztem minél tágabb perspektívát nyújtani, aminek természetesen hátulütője, hogy sokkal felületesebben elemeztem a regényeket, mint az olasz szakirodalom, amely egy-egy kérdéskört állít a középpontba.

Mind a négy elemző fejezetben arra a kérdésre fókuszáltam, hogy az ólomévek eseményei által kiváltott trauma miként hat a társadalomra, illetve ez hogyan csapódik le az irodalomban, milyen kifejezési és megjelenítési formái lehetnek. Mindegyik mű és fejezet más-más módon ragadja meg a személyes, illetve a kulturális traumát, és más módon próbálja feldolgozni. Disszertációmban ennek lehetőségeit igyekeztem megragadni és bemutatni, törekedve arra, hogy a jelent érintő problémakörökre is kitérjek. Éppen ezért

fontosnak tartottam olyan témákat tárgyalni, mint a kommunikáció jelentősége, a politika befolyása és szerepe a történésekre vagy akár a terrorizmus és a média kapcsolata.

Összességében a dolgozat legfontosabb jellemzőjének azt a megközelítési módot tartom, amely – talán merészen – valamelyest szembemegy az olasz kutatók eddigi állításával, miszerint „nem helyes, hogy azt várjuk el az irodalomtól, hogy közös emlékezetet építsen fel”,<sup>333</sup> valamint, hogy „az is nagy eredmény, ha a regények a kollektív sorshoz fűződő bonyolult kapcsolatrendszerben el tudják mesélni az egyéni sorsok jelentőségét.”<sup>334</sup> Meglátásom szerint ez az állítás ilyen formában nem igaz. Nora, majd Assmann gondolataiból kiindulva, vagyis, hogy „az emlékezet, korábbi éltető közegét elveszítve, átköltözik helyekbe, amelyeknek egyike csupán a nemzeti emlékezetközösség.”, melynek nemzetalakító és formáló ereje van, a terrorista eseményekről szóló művészeti alkotások és irodalmi művek is emlékezhelynek tekinthetők, amelyek a kollektív emlékezetet erősítik. Abban egyetértek az általam idézett kutatókkal, hogy a szépirodalom sosem a történelem valódi rekonstrukciója, ráadásul sosem időrendi sorrendben, azonban mindenképpen alakítja a kollektív emlékezetet. Mint az elemzésekben láthattuk, az olasz terrorizmus éve alatt történt több ezer merénylet közül csak pár esemény vált szimbolikussá (mint például a Moro-gyilkosság, a Fontanai-merénylet vagy Pasolini halála). Baudrillard állítása is megerősíti, hogy a „terrorizmus egyik fő jellemzője a szimbolikusság, amely összekapcsolódik a képpel”, majd szépen lassan a szimbolikus események ikonikus képpé alakulnak. Az elemzésekben láthattuk – legerőteljesebben talán *A megfogható időben* és az általam elemzett három képregényben – , hogy adott művek hiába használnak az irodalmi korpuszon belül rendhagyó narratív eszközöket a korszak és az általa okozott trauma bemutatására, mégis a társadalom által megszokott ikonikus képeket használják fel annak kifejezésére. Ez a folyamat természetesen visszafelé is hat, hiszen minél többet találkozik az adott esemény ikonikus képével a társadalom, annál kevésbé tudja kifejezni a traumát másképpen. Mint ahogy a Moro-ügy kapcsán szó esett róla, az ólomévek irodalmában szinte már kötelező valamilyen szinten megjeleníteni a Moróval kapcsolatos eseményeket, beemelni azokat az elbeszélésbe, hogy kellően kifejezzék a kulturális traumát. (Mindez az összes nagyobb eseményre igaz: például 9/11 tragédiájának ábrázolását se tudjuk elképzelni a tornyok ledőlése nélkül.)

---

<sup>333</sup>Lásd részletesebben: PAOLIN, Demetrio: im. pp. 146-155, O’Leary: Im. p. 168-184, Raffaele Donnarumma: im. p. 557.

<sup>334</sup> DONNARUMMA, Raffaele *Történelem, képzetvilág, irodalom: a terrorizmus az olasz elbeszélő irodalomban (1969-2010)* im. p.558.

Az ikonikus képekből és szimbolikusságból adódóan fontos, a mai világunkat is meghatározó kérdéskörnek tekintetem a média és a terrorizmus kapcsolatát. Kezdetől fogva a terrorizmus nélkülözhetetlen feltétele volt a nyilvánosság, először az újság, majd a televízió, napjainkban pedig már az internetes felületek is jelentős szerepet kapnak egy-egy merénylet után. Az eddig megjelent szakirodalom csak érintőlegesen foglalkozik a témával, noha véleményem szerint talán ez a legfontosabb kérdéskör a kétezres évek után megjelent, olasz terrorizmusról szóló irodalomnak. Mint az elemzésekben láthattuk, a kortárs művekben már nem csupán a média által közvetített képek jelennek meg, hanem már a média is, a maga fizikai valójában. (Például *A megfogható időben* vagy a képregényekben már a tévén keresztül látjuk az eseményeket, amely hatással van mind a történésekre, mind a szereplőkre.)

Azért is véltem fontosnak az ólomévek irodalmán belül megvizsgálni a terrorizmus és média kapcsolatát, mert a mai világunkban, és mostani helyzetben talán ez a kérdéskör a legfontosabb és legaktuálisabb. Hayden White *A modern esemény* című írásában megfogalmazta, hogy a történelmi esemény felfogása megváltozott, mert egyrészt maga „az esemény fogalma is megszűnt”, másrészt ezeknek az eseményeknek „a hatóköre, léptéke és mélysége elképzelhetetlen volt a korábbi történészek számára.”<sup>335</sup> Ezt az átalakulást az is segíti, hogy a történet fogalma is változott, másképp kezdték el reprezentálni az eseményeket, mind világlátás, mind az elektronikus forradalom következtében.<sup>336</sup> White azt is kifejti, hogy a modernizmus korában már kifinomultabb eszközök állnak rendelkezésre egy modern esemény ábrázolásához, mint az írott történetmondás, amelyet régen a történészek alkalmaztak.<sup>337</sup> Ez az ólomévekre is, de akár a szeptember 11-i eseményekre is hatványozottan érvényes, mivel ez volt az első terrortámadás, amelyet az egész világ szinte végig élő adásban látott a modern világ fejlettségének köszönhetően. White véleménye szerint a terror maga a felfoghatatlan történés, és éppen ezért, a megértés reményében mutogatták újra és újra a szörnyű jeleneteket a médiában, viszont egy idő után inkább már az esemény jelentőségéről beszélnek, így ennek következtében különféle diskurzusokban él tovább, úgy mint „a média, a patriotizmus, a háború, a terrorizmus diskurzusai, a terrorista (átfogó)

---

<sup>335</sup> WHITE, Hyden: A modern esemény, p. 272. In.: KISANTAL Tamás: *Tudomány és művészet között*, L'Harmattan- Atelier, Budapest, 2003, pp. 265-286.

<sup>336</sup> Uo. p. 272.

<sup>337</sup> Uo. p. 283.

ellenségképének megformálásában”.<sup>338</sup> Véleményem szerint ugyanebbe a továbbélési tendenciába tartozik az események irodalomban való megjelenése, amelyben az előbb felsorolt diskurzusok is megmutatkoznak. Ebből kiindulva úgy gondolom, fontos az irodalmi diskurzusnak ezen aspektusára figyelni.

A dolgozatból is látható, hogy a terrorizmus, a hatalom, a politika és a trauma fogalmi szorosán összefonódnak, és körülveszik világunkat. Ez a tapasztalat sokszor művészeti alkotásokban reprezentálódik, amit érdemes figyelemmel kísérnünk, mivel ezek a jelenségek erősen jelen vannak a mindennapi életünkben. Sajnos Magyarországon még kevésbé vizsgált (és sokszor kevésbé ismert is), nemcsak az olasz terrorizmus, hanem a terrorizmus művészeti, irodalmi reprezentációjának lehetőségei, a terrorizmus társadalmi, kulturális hatásai is. Bízom benne, hogy disszertációmmal sikerül hozzájárulnom a magyar olvasók számára a terrorizmus története kis szeletének, vagyis az ólomévek kultúrájának, társadalmi- és politikai helyzetének megismertetéséhez és értelmezéséhez.

---

<sup>338</sup> KISANTAL Tamás; KROMMER Balázs: „...*humanista vagyok és szerintem a humaniorák lényegében az olvasásról szólnak. Beszélgetés Hyden White történésszel*, Aetas, 2005/1, pp. 239-249.  
<http://www.aetas.hu/2005-01/white.pdf> Idézett rész az online verzióból p. 266 (utolsó letöltés: 2014.03.20.)



## IX. Mellékletek

### 1. melléklet



A Piazza Fontana-i merénylet

2. melléklet



Az Italicus ellen elkövetett merénylet

3. melléklet:



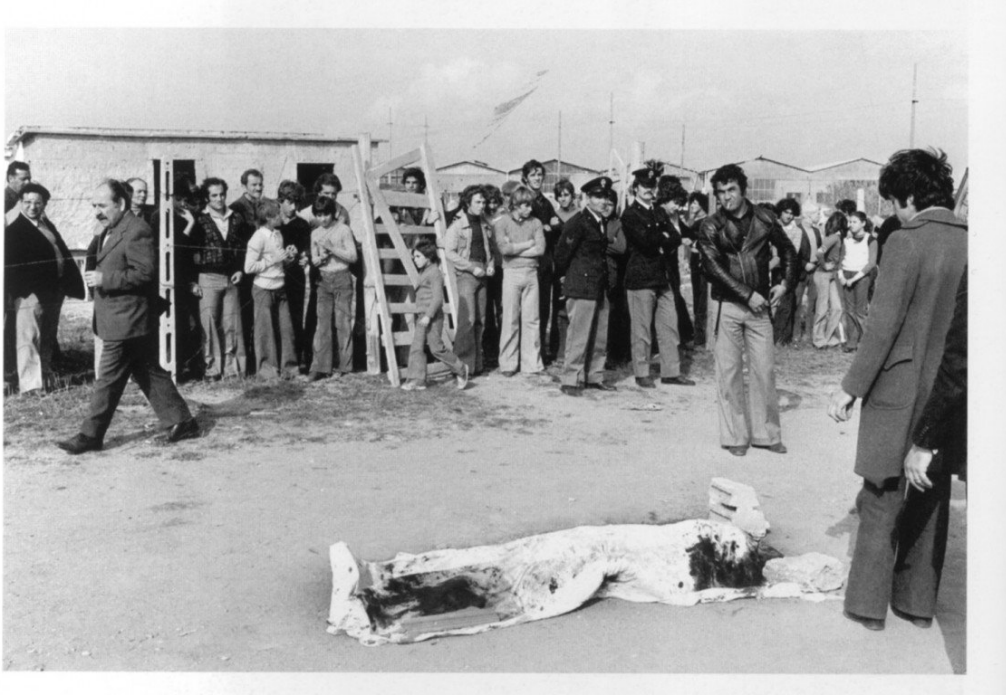
A Bolognai pályaudvar a robbantás után

4. melléklet



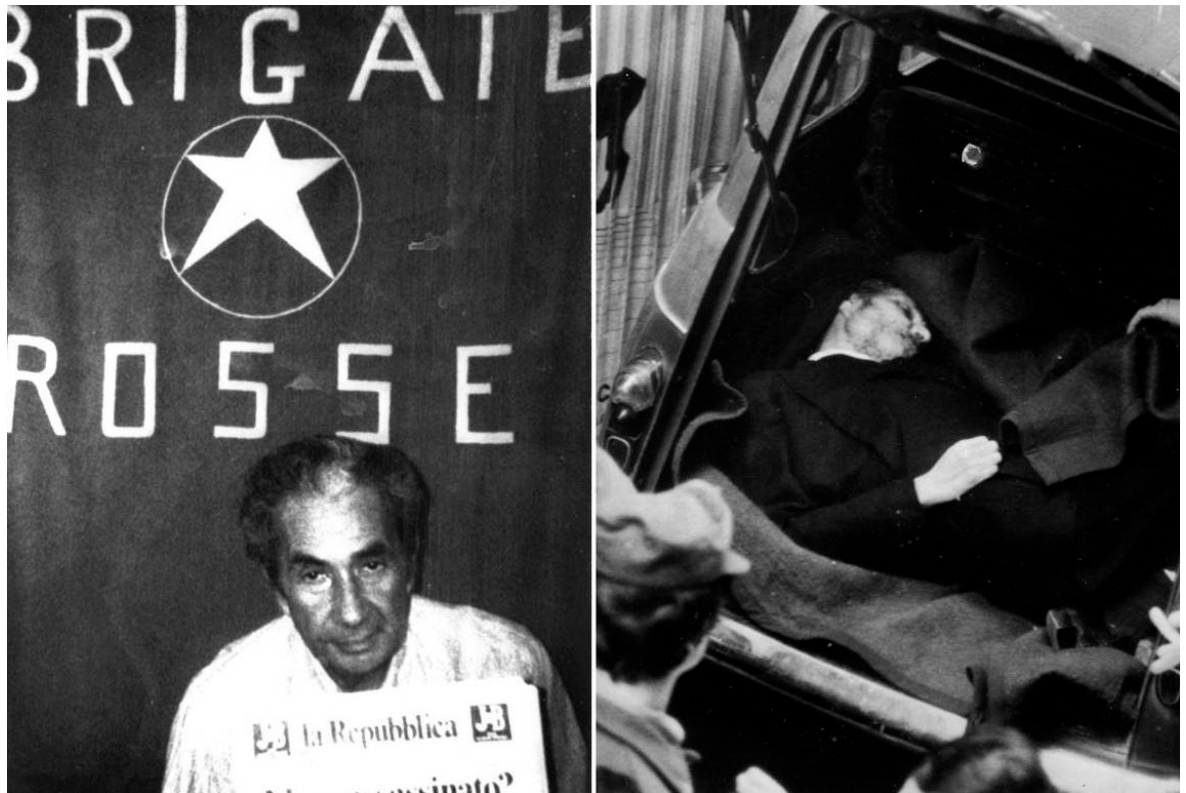
Brescia a robbantás után

5. melléklet:



Pier Paolo Pasolini holtteste Ostián

6. melléklet



Aldo Moro

7. melléklet



*Szent Antal ördög által való megkísértése*

8. melléklet



Medúza tutaja

9. melléklet





Keresztrefeszítés

10. melléklet



Paul Delvaux: *Il risveglio della foresta*

11. melléklet



*Az első közleményhez csatolt Polaroid-kép*

12. melléklet



1978-as futball világbajnokság kabalafigurája

13. melléklet



Aldo Moro teste a Renault 4-es csomagtartójában

14.. melléklet



Rettore album borítója

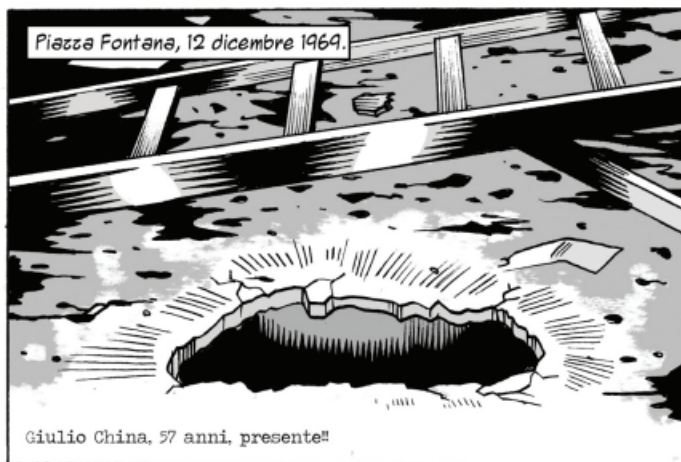


15.. melléklet



Piazza Fontana

16. melléklet



Piazza Fontana

17. melléklet



Piazza Fontana, a fontosabb merényltek bemutatása

18. melléklet



Piazza Fontana, az Italicus, illetve a bolognai pályaudvar órája

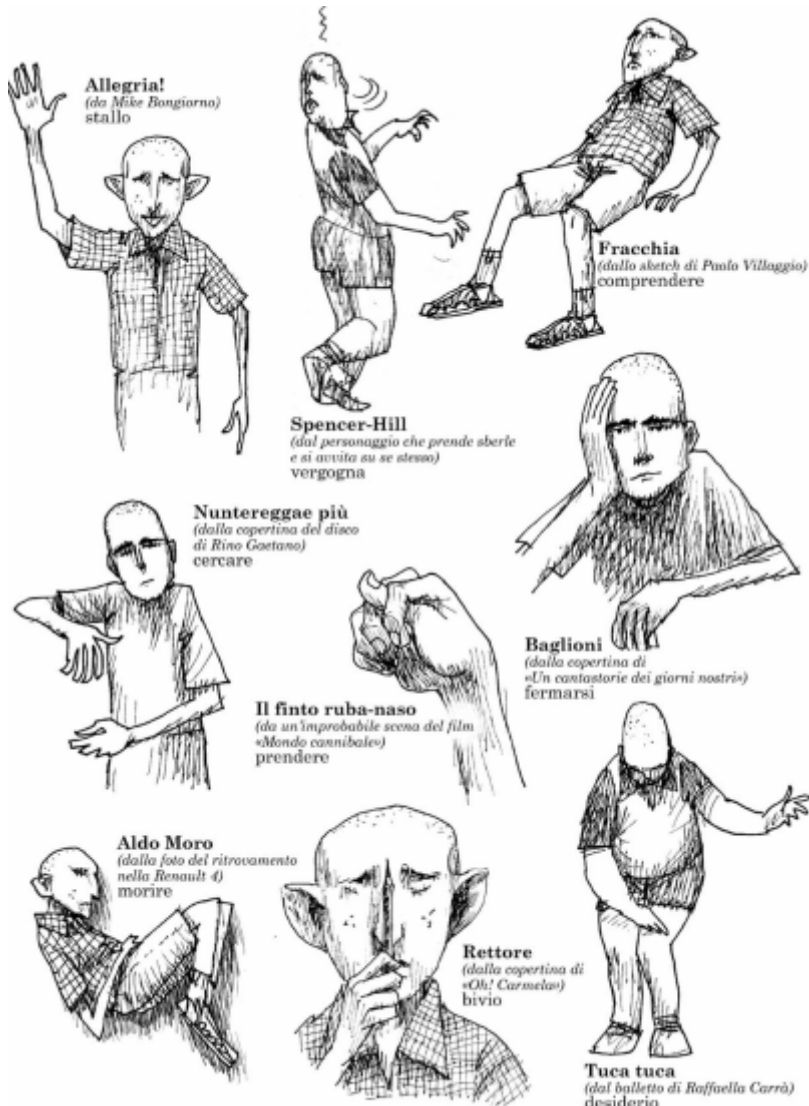


19. melléklet



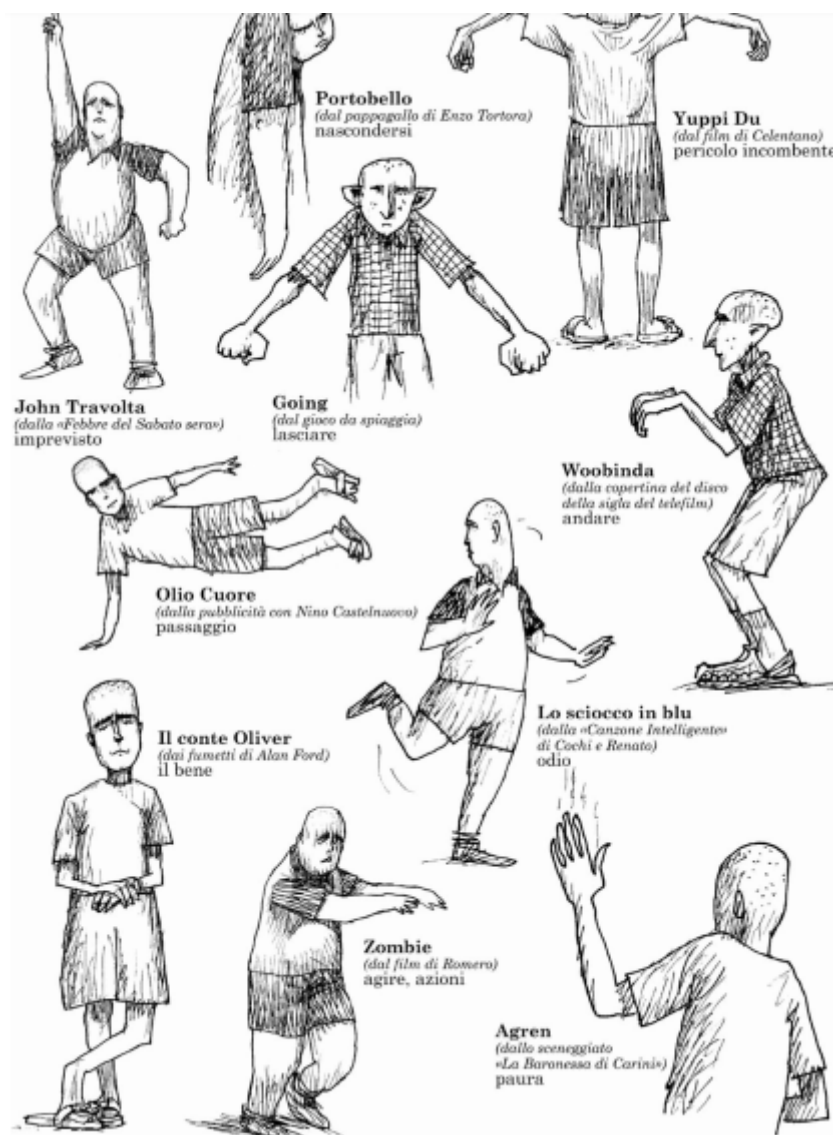
Piazza Fontana, a robbantás az újság címlapján

20. melléklet



Il tempo materiale, a nyelvábécé 1.

21. melléklet



Il tempo materiale, a nyelvábécé 2.

## Bibliográfia

### Primer irodalom

- ARPIA, Bruno: *Il passato davanti a noi*, Guanda, Parma, 2006.
- BALESTRINI, Nanni: *Gli invisibili*, Feltrinelli, Milano, 1985.
- BALESTRINI, Nanni: *L'editore*, Feltrinelli, Milano, 1989.
- BALESTRINI, Nanni: *La violenza illustrata*, Einaudi, Torino, 1976.
- BALESTRINI, Nanni: *Vogliamo tutto*, Feltrinelli, Milano, 1971.
- BARILLI, Francesco, FENOGLIO Matteo: *Piazza Fontana*, Becco Giallo, 2012.
- BATTISTI, Cesare: *L'orma rossa*, Einaudi, 1999
- BATTISTI, Cesare: *L'ultimo sparo*, DeriveApprodri, 2004.
- BATTISTI, Cesare: *Travestito da uomo*, Granata, 1993
- BORGES, Jorge Luis: *Baruch Spinoza*, ford. Somlyó György  
[http://www.magyarulbabelben.net/works/es/Borges,\\_Jorge\\_Luis-1899/Baruch\\_Spinoza/hu/37457-Baruch\\_Spinoza](http://www.magyarulbabelben.net/works/es/Borges,_Jorge_Luis-1899/Baruch_Spinoza/hu/37457-Baruch_Spinoza) (utolsó letöltés ideje: 2019.08.22.)
- BOSCHETTI, Alex és CIAMMITTI, Anna: *La strage di Bologna*, Becco Giallo, 2015.
- CALVINO Italo: *Collezioni di sabbia*, Mondadori, Milano, 1994.
- CALVINO, Italo: *A pókfészek ösvénye*, (ford. Nemeskürty István) Zrínyi Honvéd, Budapest, 1957.
- CALVINO, Italo: *Ha egy téli éjszakán egy utazó*, Európa, Budapest, 2011.
- CARBONE, Rocco: *Libera i miei nemici*, Mondadori, Milano, 2005.
- COLLODI, Carlo: *Le avventure di Pinocchio – Pinocchio kalandjai*, Noran Könyvkiadó, Budapest, 1999.
- CONSOLO, Vincenzo: *Lo spasimo di Palermo*, Mondadori, 1998.
- CULICCHIA, Giuseppe: *Il paese delle meraviglie*, Garzanti, Milano, 2004.
- CURCIO, Renato: *Wkhy*, Fatamorgana, 1984.
- D'ERAMO, Luce: *Nucleo zero*, Mondadori, Milano, 1981.
- DE CATALDO, Giudice: *Romanzo criminale*, Einaudi, Torino, 2002.
- DONINELLI, Luca: *Tornavamo dal mare*, Garzanti, Milano, 2004.
- DÜRRENMATT, Friedrich: *A baleset* (ford. Gera György), Magvető, Budapest, 1958.
- ECO, Umberto: *A rózsa neve*, (ford. Barna Imre), Európa, Budapest, 2012.
- ECO, Umberto: *Il nome della rosa*, Bompiani, Milano, 1980.

- ECO, Umberto: *Mutatványszám*,(ford. Barna Imre) Európa, Budapest, 2016.
- ECO, Umberto: *Numero Zero*, Bompiani, Milano, 2015.
- FENOGLIO, Beppe: *Magányügy* (in: Micsoda gyönyörű tavasz), ford: Zentein Éva, Magvető, Budapest, 1974.
- FO, Dario: *Morte accidentale di un anarchico*, Guanda, 2018.
- GINZBURG, Natalia: *Caro Michele*, Einaudi, Torino, 1973.
- GINZBURG, Natalia: *Kedves Michele*,(ford. Telegdi Polgár István) Magvető, Budapest, 1980.
- MANZONI Alessandro: *I promessi sposi*, Mondadori, Milano, 2014.
- MORANTE, Elsa: *A történelem* (ford:Zsámboki Zoltán), Európa, Budapest, 2012.
- MORAVIA, Alberto: *La vita interiore*, Bompiani, Milano, 1978.
- MORAVIA, Alberto: *Lázadás*,(Matolcsi Balázs) Partvonal, Budapest, 2012.
- MORUCCI, Valerio: *La peggio gioventù*, Rizzoli, Milano, 2004.
- NOVE, Aldo: *Én örök szerelmem*, Bastei Budapest Kiadó, Budapest, 2002.
- ORTESE, Anna Maria: *Alonso e i visionari*, Adelphi, Milano, 1996.
- ORTESE, Anna Maria: *Un paio di occhiali*  
<http://materiali.altervista.org/index.php/letture/testaudio/ortese/occhiali?limitstart=0>  
 (utolsó letöltés ideje:2019.08.22.)
- PARIANI Laura: *Il pettine*, Sellerio, Palermo, 1995.
- PARISE Goffredo: *L'odore del sangue*, BUR, Milano, 2004.
- PASOLINI, Pier Paolo: *Olaj*, (ford. Puskás István) Kalligram, Pozsony, 2015.
- PASOLINI, Pier Paolo: *Petrolio*, Einaudi, Torino, 1992.
- PAVESE, Cesare: *A ház a domboldalon* (ford. Pődör László), Magvető, Budapest, 1981.
- PECI Patrizio: *Io, l'infame*, Sperling&Kupfer, 2008
- POE, Edgar Allan: *A szemüveg*, in: *Uő: Meghökkenő történetek* (szerk: Hunyadi Csaba Zsolt), Lazi Könyvkiadó, 2000
- RICCA, Luigi: *Il tempo materiale*, Tunué, 2012.
- SCIASCIA, Leonardo: *Célok és eszközök*, (ford. Szénási Ferenc) Magvető, Budapest, 1979.
- SCIASCIA, Leonardo: *I pugnalatori*, Einaudi, Torino, 1976.
- SCIASCIA, Leonardo: *Il contesto*, Einaudi, Torino,1971.
- SCIASCIA, Leonardo: *Kiváló holttestek*, (ford.: Zsámboki Zoltán) Magvető, Budapest, 1978.
- SCIASCIA, Leonardo: *L'affaire Moro*, Einaudi, Torino, 1978.
- SCIASCIA, Leonardo: *Todo modo*, Einaudi, Torino, 1974.

- TABUCCHI, Antonio: *Állítja Pereira* (ford. Lukácsi Margit), Európa, Budapest, 1999.
- TABUCCHI, Antonio: *Fonák játék*, Noran, Budapest, 2002.
- TABUCCHI, Antonio: *Il gioco del rovescio*, Feltrinelli, Milano, 1991.
- TABUCCHI, Antonio: *Itália tér*, (ford. Zsámboki Zoltán), Magvető, Budapest, 1980.
- TABUCCHI, Antonio: *Jelentéktelen, apró félreértések*. In: *A bomba. XX. századi novellák olaszul és magyarul*, Ponte, Budapest, 1992.
- TABUCCHI, Antonio: *Piccoli equivoci senza importanza*, Feltrinelli, Milano, 2013.
- TABUCCHI, Antonio: *Tristano muore*, Feltrinelli, Milano, 2004.
- TAVASSI LA GRECA, Antonella: *La guerra di Nora*, Marsilio, Venezia, 2003.
- VASTA, Giorgio: *A megfogható idő*, l'Harmattan, Budapest, 2014.
- VASTA, Giorgio: *Il tempo materiale*, Minimum fax, Rama, 2008.
- VERALDI, Attilio: *Il vomerese*, Avagliano, 2004.
- VILLALTA Gian Mario: *Tuo figlio*, Mondadori, 2004.
- VOLPONI, Paolo: *Le mosche del capitale*, Einaudi, Torino, 1989.



## Szakirodalom

ANDREIDES Gábor :„*Belzebú" e gli anni di piombo*, In: PUSKÁS István (szerk.) *La Storia Nascente : L'Italia degli anni Settanta*, Cesati, Firenze, 2016 pp. 21-29.

ANDREIDES Gábor :A terrorizmus hatása és kezelése Olaszországban az „ólomévek" alatt in *Szakmai Szemle: A katonai nemzetbiztonsági szolgálat tudományos szakmai folyóirata* 17. 2019. pp. 83-96.

ANDREIDES Gábor :*Ólomévek. Itália a hetvenes években*  
[www.grotius.hu/doc/pub/FDJHOK/2009\\_153\\_andreides\\_italia.pdf](http://www.grotius.hu/doc/pub/FDJHOK/2009_153_andreides_italia.pdf) (utolsó letöltés ideje: 2019.08.22.)

ANDREIDES Gábor: Az „Ólomévek Olaszországa”, *Nemzet és biztonság* 10. pp: 37-48.  
[http://www.nemzetesbiztonsag.hu/cikkek/andreides\\_gabor-az\\_olomevek\\_olaszorszaga.pdf](http://www.nemzetesbiztonsag.hu/cikkek/andreides_gabor-az_olomevek_olaszorszaga.pdf) (utolsó letöltés ideje: 2019.08.22.)

ANTONELLO Pierpaolo, O'LEARY Alan: *Imagining Terrorism: The Retoric and Representation of Political Violence in Italy 1969-2009*, Legenda, 2009.

ARENDR, Hannah: *Hatalom és erőszak* In: GULYÁS Gábor- SZÉPLAKI Gerda (szerk.) *Az árnyék helye. Tanulmányok a hatalom, a morál és az erőszak kérdéséről*, Kalligram, Pozsony, 2011 pp. 173-196.

ASSMANN, Aleida: Az emlékezet átalakító ereje, *Studia Litteraria*, 2012/1-2. pp. 9-23.  
[http://studia.lib.unideb.hu/file/6/227/szerkeszto/szerkeszto\\_16\\_11\\_02\\_Aleida\\_Assmann.pdf](http://studia.lib.unideb.hu/file/6/227/szerkeszto/szerkeszto_16_11_02_Aleida_Assmann.pdf) (utolsó letöltés ideje: 2019.05.04)

BALDONI, Adalberto; PROVVISORATO, Sandro: *Anni di Piombo. Sinistra e destra: estremismi, lotta armata e menzogne di Stato dal Sessantotto a oggi*, Sperling –Kupfer, 2009.

BARKER, Jonathan: *A terrorizmus*, HVG Kiadó, Budapest, 2003.

BAUDRILLARD, Jean: A terrorizmus szelleme, In. GULYÁS Gábor-SZÉPLAKI Gerda(szerk.): *Az árnyék helye. Tanulmányok a hatalom, a morál és az erőszak kérdéseiről*, Kalligram, Pozsony, 2011

BAUDRILLARD, Jean: *The Spirit of Terrorism and the other Essays*, Verso, London-New York, 2003.

BENKE József: *Fényes Ösvény, Szürke Farkasok, Fekete Szeptember. A nemzetközi terrorizmusról*, Magvető, Budapest, 1989.

BERTHO LAVENIR, Catherine: *A demokrácia és a média a 20. században*, Csokonai Kiadó, Debrecen, 2005.

BEVERLY, Allen: *Terrorism Tales: Gender, and the fictions of Italian National Identity. Italica* 69/2, 1992 pp. 161-176.

- BODROGAI DÓRA: Biblia és Bomba. Az „elkeseredett harmincas” története az ólomévekben In: , BÖHM Gábor, CZEFERNER Dóra, FEDELES Tamás (szerk.) *Specimina Operum Iuvenum 5. Válogatás a PTEBTK XXIII. Országos Tudományos Diákköri Konferencián (2017) I-III. helyezést elért hallgatóinak pályaműveiből*, Pécsi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar, Tudományos Diákköri Tanács, Pécs, 2017, pp. 41-58.  
[http://ktdt.btk.pte.hu/sites/ktdt.btk.pte.hu/files/files/soi\\_5\\_e\\_valtozat.pdf?fbclid=IwAR0GnP70rR7usKV8xd2qUzfc2kGgwQXquAmTULRoo6QGR5UxNS2-3aOhWY](http://ktdt.btk.pte.hu/sites/ktdt.btk.pte.hu/files/files/soi_5_e_valtozat.pdf?fbclid=IwAR0GnP70rR7usKV8xd2qUzfc2kGgwQXquAmTULRoo6QGR5UxNS2-3aOhWY) (utolsó letöltés ideje: 2019.08.22.)
- BODROGAI Dóra: *Egy modern trubadúr: Fabrizio De André dalai*, in: Magyar Műhely, 2017/2 (180.sz.), pp. 39-47.
- BOLTER, David – GRUSIN, Richard: *A remedializáció hálózatai*, Apertúra, <http://apertura.hu/2011/tavasz/bolter-grusin> (utolsó letöltés ideje: 2019.05.04.)
- CARAPEZZA, Marco (szerk.): *L'opacità linguistica del potere, TodoModo*, Firenze, 2011.
- CASTALDI, Simone: *Drawn and Dangerous. Italian comics of the 1970s and 1980s*, University Press of Mississippi, 2010.
- CESERANI, Remo: *La maledizione degli ismi*, in: *Allegoria* 2012/65-66, pp. 191-213.
- CETERONI Alessandro: *Dal ricordo al racconto. Origine e alterazione della memoria in Tristano muore*, Enthymema VIII, 2013. pp. 56-70.
- CETERONI, Alessandro: *Dal ricordo al racconto. Origine e alterazione della memoria in Tristano muore*, *Enthymema*, VIII 2013 pp. 56-70.
- COLAJANNI, Napoleone: *Dalla Sicilia alla metafisica* in: *l'Unità* 1972. 01.26. p.3. [https://archivio.unita.news/assets/main/1972/01/26/page\\_003.pdf](https://archivio.unita.news/assets/main/1972/01/26/page_003.pdf) (utolsó letöltés ideje: 2019.08.22.)
- CONTI, Ermanno: *Gli „anni di piombo” nella letteratura italiana*, Longo, Ravenna, 2013.
- CONTU, Roberto: *Anni di piombo. Penna di latta (1963-1980) Gli scrittori dentro gli anni complicati*, Aquaplano, 2015.
- CURCIO, Romilda: *Pier Paolo Pasolini: l'eretico, il corsaro, il luterano*, Fucina Jonica, Catanzaro, 1988.
- DÁNÉL MÓNKA-FODOR PÉTER-L. Varga Péter (szerk.): *Esemény-trauma-nyilvánosság*, Ráció Kiadó, Budapest 2012.
- DE CAPRIO, Caterina, VECCE, Carlo: *L'eredità di Leonardo Sciascia*, Università degli studi di Napoli, L'Orientale, Napoli, 2012.
- DE LUNA Giovanni: *Le ragioni di un decennio. 1969-1979. Militanza, violenza, sconfitta, memoria*, Feltrinelli, Milano 2009.

- DONNARUMMA, Raffaele: *Giorgio Vasta - "Il tempo materiale"*,  
<https://www.allegoriaonline.it/index.php/raccolte-tremila-battute/allegoria-60/300-giorgio-vasta-qi1-tempo-materialeq> (utolsó letöltés ideje: 2019.05.04)
- DONNARUMMA, Raffaele: *Ipermodernita', Dove va la narrativa?*, Mulino, Bologna, 2014.
- DONNARUMMA, Raffaele: *Storia, immaginario, letteratura: il terrorismo nella narrativa italiana (1969- 2010)* In: CATALDI,Pietro (szerk.): *Per Romano Luperini*, Palumbo, Palermo, 2010, pp.438-465.
- DONNARUMMA, Raffaele: *Történelem, képzetvilág, irodalom: a terrorizmus az olasz elbeszélő irodalomban (1969-2010)* In: PUSKÁR Krisztián, SZIRMAI Anna, SZKÁROSI Endre (szerk.): *Az ólomévek kultúrája és utóélete – A terrorizmus az olasz művészetekben és irodalomban*, Helikon Irodalomtudományi Szemle 2015/4
- DUNAI Tamás: *A képregény mint médium*, *Szépirodalmi figyelő* 2013/4 pp. 27-34.
- ECO, Umberto: *Öt írás az erkölcsről*, Európa, Budapest, 1998.
- ERLL, Astrid, NÜNNING Ansgar (szerk): *Media and Cultural Memory/ Medien und kulturelle Erinnerung*, Berlin, NewYork, Walter de Gruyter, 2008.
- FASANELLA, Giovanni, PELLEGRINO, Giovanni , SESTIERI, Claudio: *Segreto di Stato*, Sperling&Kupfer, 2008.
- FERWAGNER Péter Ákos, KOMÁR Krisztián, SZÉLINGER Balázs:*Terrorista szervezetek lexikona Gavrilo Principtől Oszama Bin Ladenig*, Szeged, Maxim Kiadó, 2003
- FRIED Ilona: *Modern olasz irodalom és színház: problémák és művek*, Bölcsész Konzorcium, 2006
- GALLI Giorgio: *Piombo rosso*, Baldini-Castoldi, 2013.
- GALLI, Giorgio *Il partito armato. Gli „anni di piombo” in Italia 1968-1986*, Rizzoli, Milano 1986
- GALLI, Giorgio: *I partiti politici italiani (1943-2004)*, BUR, Milano, 2004.
- GATTUSO, Raneto: *Il „contesto” dell'assegnazione in l'Unità 1972. 02.05. p. 3.*  
[https://archivio.unita.news/assets/main/1972/02/05/page\\_003.pdf](https://archivio.unita.news/assets/main/1972/02/05/page_003.pdf) (utolsó letöltés ideje: 2019.08.22)
- GERŐCS Péter: *Az illegalitás iszonya in: Giorgio Vasta A megfogható idő*, L'Harmattan, Budapest, 2014. pp. 271-275.
- GIGLIOLI, Daniele: *Senza trauma. Scrittura dell'estremo e narrativa del nuovo millennio*, Quodlibet, Macerata, 2011.
- GLYNN Ruth: *Women, Terrorism, and Trauma in Italian Culture*, Plagrave, Macmillan, New York, 2013.

- GLYNN, Ruth, LOMBARDI, Giancarlo, O'LEARY, Alan: *Terrorism Italian Style: The Representation of Terrorism and Political Violence in Contemporary Italian Cinema*, IGRS Books, London, 2010.
- GLYNN, Ruth: *Trauma on the Line. Terrorism and Testimony in the anni di piombo*, 2004. <http://www.italianisticaultraiectina.org/publish/articles/000009/article.pdf>(utolsó letöltés ideje: 2019.05.04.)
- GULYÁS Gábor, SZÉPLAKI Gerda (szerk): *Az árnyék helye. Tanulmányok a hatalom, a morál és az erőszak kérdéseiről*, Kalligram, Pozsony, 2011.
- GYÁNI Gábor: *Az elveszített múlt. A tapasztalat mint emlékezet és történelem*, Nyitott Könyvműhely, Budapest, 2010.
- HAYDEN White: *A történelem terhe*, Osiris, Budapest, 1997.
- HOUEN, Alex: *Terrorism and Modern Literature. From Joseph Conrad to Ciaran Carson*, Oxford, 2002.
- ISNENGI, Mario (szerk.): *I luoghi della memoria*, Laterza, Roma-Bari, 2010, I-III
- ISTVÁNFY András: *A terrorizmus mint rituális kommunikáció*, Beszélő online, <http://beszelo.c3.hu/cikkek/a-terrorizmus-mint-ritualis-kommunikacio> (utolsó letöltés ideje:2019.05.04.)
- JACKSON, Richard, BREEN SMYTH, Marie, GUNNING Jeroen: *Critical Terrorism Studies. A new research agenda*, Routledge, London, New York,2009
- JAKAB Éva: *Giorgio Vasta: Az időt akartam megfogni* <http://www.litera.hu/hirek/giorgio-vasta-az-idot-akartam-megfogni> (utolsó letöltés ideje: 2019.05.04)
- JEANETT, M. Angela, SANGUINETTI, Giuliana: *Natalia Ginzburg. A voice of twentieth century*, University of Toronto Press, Toronto, 2000.
- JEANNET M. Angela. SANGUINETI KATZ, Giuliana. (szerk): *Natalia Ginzburg: A Voice in the Twentieth Century*, Toronto, University of Toronto Press, 2000
- JEFFREY Alexander,C.: *Cultural Trauma and Collective Identity*, University of California Press, Berkely 2004.
- JEFFREY, Alexander C.: *Trauma. A Social Theory*, Polity Press, 2012
- KAVOORI P. Anandam, FRALEY Todd: *Media, Terrorism and Theory. A Reader* Rowman&Littlefield,Oxford,2006
- KISANTAL Tamás (szerk.): *Tudomány és művészet között*, L'Harmattan, Bp, 2003.
- KISANTAL Tamás: *Túlélő történetek. Ábrázolásmód és történetiség a holokauszt művészetében*, Budapest, Kijárat Kiadó, 2009
- KISANTAL Tamás; KROMMER Balázs: „...humanista vagyok és szerintem a humaniőrák lényegében az olvasásról szólnak. Beszélgetés Hyden White történésszel, Aetas, 2005/1,

pp. 239-249. <http://www.aetas.hu/2005-01/white.pdf> Idézett rész az online verzióból p. 266 (utolsó letöltés ideje: 2019.08.22.)

KLOPP Charles: La violenza collettiva e il senso del male nella narrativa di Antonio Tabucchi *Cahiers d'études italiennes*, 2005/3, pp. 115-123.

KLOPP Charles: *Terrorismo e anni di piombo nella narrativa di Antonio Tabucchi*, <http://colloque-temps-revoltes.ens-lyon.fr/spip.php?article137> (utolsó letöltés ideje: 2019.05.04.)

KOPPEL, Ted ,PODHORETZ, Norman: *Terrorism and the Media: A Discussion*. Köszönet Müllner Andrásnak, aki elküldte nekem a beszélgetés anyagát.

LACAPRA, Dominick: Erőszak, igazságosság és a törvény ereje In: GULYÁS Gábor-SZÉPLAKI Gerda (szerk.) *Az árnyék helye. Tanulmányok a hatalom, a morál és az erőszak kérdéséről*, Kalligram, Pozsony, 2011.

LACAPRA, Dominick: Trauma, hiány, veszteség, *Café Babel*, 53. pp 89-97

LAUSTEN Pia Schwarz: *L'uomo inquieto. Identità e alterità nell'opera di Antonio Tabucchi*, Museum Tusulanum Press, University of Copenhagen, 2005

LAUSTEN, Pia Schwarz: *L'uomo inquieto Identità e alterità nell'opera di Antonio Tabucchi*, Museum Tusulanum Press, Kopenhagen 2006,

LAZAR, Marc: *Il libro degli anni di piombo. Storia e memoria del terrorismo italiano*, Rizzoli, Milano, 2010.

LÉVY Bernard Henri: *We should relegate terrorist to the obscurity of their own infamy* <https://www.theguardian.com/commentisfree/2016/aug/01/relegate-terrorists-to-obscurity-of-their-infamy-publicity--jihadis-glory-banalising-evil> (utolsó letöltés ideje: 2019.08.22)

MITCHELL, W.J.T.: A kimondhatatlan és az elképzelhetetlen. Szó és kép a terror idején. *Apertúra*, 2008 ősz <http://apertura.hu/2008/osz/mitchell> (utolsó letöltés ideje: 2019.05.04.)

MITCHELL, W.J.T.: *A képek politikája*, JATEPress Kiadó, Szeged, 2008

NAGY József: Az AldoMoro-ügy háttere, *Egyenlítő*, 2008/11, pp. 28-32.

NORA, Pierre: *Emlékezet és történelem között* (szerk. K. Horváth Zsolt) Napvilág Kiadó, Budapest

NORA, Pierre: *Les lieux de mémoires*, Éditions Gallimard, Paris, 1984

O'LEARY, Alan: *Tragedia all'italiana. Cinema e terrorismo tra Moro e memoria*, Angelica, Tissi, 2007

ONOFRI, Massimo: *Sciascia*, Einaudi, Torino, 2002.

- OSMOLSKA- METRAK, Anna: L'orologio e la fotografia, ossia il tempo e la memoria nell'opera di Antonio Tabucchi: In: *Tempo e memoria nella lingua e nella letteratura italiana*, AIPI, 2009, pp. 309-325.
- PAOLIN, Demetrio: *Una tragedia negata. Il racconto degli anni di piombo nella narrativa italiana*, Il Maestrale, Nuoro, 2008.
- PERETTI, Luca, ROGGI Vanessa: *Immagini di piombo. Cinema, storia e terrorismi in Europa*, Postmedia Books, 2013.
- PINTÉR Borbála: *Levél a regényben. Levél mint szövegszervező elem Kemény Zsigmond négy regényében*, doktori disszertáció, . doktori.btk.elte.hu/lit/pinterborbala/diss.pdf (utolsó letöltés ideje:2019.08.22.)
- POLLONI, Luca: *Musica leggera anni di piombo. Assalto al cielo a colpi di note nell'Italia degli anni di Settanta*, No Reply, 2013.
- PONTI, Paola: Non si amano soltanto le memorie felici. Caro Michele di Natalia Ginzburg *Italianistica: Rivista di letteratura italiana* 2010/39.
- PUSKÁR Krisztián, SZIRMAI Anna, SZKÁROSI Endre (szerk.): *Az ólomévek kultúrája és utóélete – A terrorizmus az olasz művészetekben és irodalomban*. Helikon Irodalomtudományi Szemle 2015/4
- PUSKÁR Krisztián: *Olaszországban kiirtottak egy nemzedéket*. <http://kotvefuzve.postr.hu/olaszorszagban-kiirtottak-egy-nemzedeket> (utolsó letöltés ideje: 2019.05.04)
- PUSKÁS István (szerk.) *La Storia Nascente : L'Italia degli anni Settanta*, Cesati, Firenze, 2016
- PUSKÁS István: *Néma gyerekek* [https://olaszirodalom.blog.hu/2016/07/14/nema\\_gyereknek\\_451?token=ca52f06fed4452f9e697ba071c8006af](https://olaszirodalom.blog.hu/2016/07/14/nema_gyereknek_451?token=ca52f06fed4452f9e697ba071c8006af) (utolsó letöltés ideje: 2019.05.04)
- PUSKÁS István: *Távoli világok. Kulturális identitás és idegenség az olasz irodalomban a kora újkortól napjainkig*, Debrecen, Printart-Press, 2015.
- RADICE, Lucio Lombardo: Nuove forme di un vecchio male, *l'Unità* 1972. 02.11. p.3. [https://archivio.unita.news/assets/main/1972/02/11/page\\_003.pdf](https://archivio.unita.news/assets/main/1972/02/11/page_003.pdf) (utolsó letöltés ideje: 2019.08.22.)
- RAGO Michele: L'ultimo libro di Leonardo Sciascia. Il contesto in: *l'Unità*, 1971. 12.15. p.3 <https://archivio.unita.news/issue/1971/12/15> (utolsó letöltés ideje: 2019.08.22)
- RIMINI, Thea: *Album Tabucchi. Immagine nelle opere di Antonio Tabucchi*, Sellerio, Palermo, 2011.
- RÓNAKY Eszter: *Andrea Zanzotto: Il nome di Maria Fresu*, Nuova Corvina, 1998/4, pp.179-183
- RUSSO, Vincenzo (szerk.): *Tabucchi o del Novecento*, Di/segni, Milano 2013



- S. VARGA Pál(szerk.): *Emlékezhelyek*, Studia Litteraria, 2012/1-2, Debreceni Egyetem <http://studia.lib.unideb.hu/megjelent/index/39> (utolsó letöltés ideje: 2019.05.04)
- SCHULZ-BUSCHHAUS, Ulrich: *Gli inquietanti romanzi polizieschi di Sciascia* p. 8. <https://core.ac.uk/download/pdf/51191095.pdf> (utolsó letöltés ideje: 2019.08.22.)
- SERKOWSKA, Hanna: *Dopo il romanzo storico. La storia nella letteratura italiana del '900*, Metauro, Fano, 2012.
- SIMONETTI, Gianluigi: Nostalgia dell'azione. La fortuna della lotta armata nella narrativa italiana degli anni Zero, *Allegoria* 64, 2011, pp. 97-124.
- SPALANCA, Lavina: *Leonardo Sciascia, La tentazione dell' arte*, Salvatore Sciascia Editore, , Caltanissetta-Roma, 2012.
- SQUILLACIOTI, Paolo: Un paese dove tutti hanno strani nomi. Luoghi e personaggi nel Contesto di Sciascia, *Il Nome del testo* 14, 2012, pp.339-348.
- SQUILLACIOTI, Paolo: *Un paese dove tutti hanno strani nomi. Luoghi, personaggi nel Contesto di Sciascia*, in: *Il Nome del testo*, 14, 2012 pp:339-348
- SZABÓ Tibor: *Olaszország politikatörténete (1861-2011)*, Belvedere Meridionale, Szeged, 2012.
- SZTANÓ László: *Olasz-magyar kulturális szótár*, Corvina, Budapest, 2008.
- SZTANÓ László: *Taljánok, olaszok digók. Sztereotípiák fogságában*, Corvina, Budapest, 2014.
- TABACCO, Giuliano, *Libri di piombo. Memorialistica e narrativa nella lotta armata in Italia*, Bietti, 2010.
- TALAS Péter(szerk.): *A terrorizmus anatómiája*, Zrínyi Kiadó, Budapest, 2006.
- TASSONI Luigi: *Leonardo Sciascia: il bianco e il nero*. In Nuova Corvina, 2000/7, pp. 205–211.
- TAYLOR, Charles: Az elismerés politikája, In: *Multikulturalizmus* (szerk. Feischmidt Margit), Osiris- Láthatatlan Kollégium, Budapest, 1997.
- TERONI, Sandra: *Le voci di Tristano raccontate da Tabucchi. Intervista all'autore di Tristano muore*, Il Manifesto, 2004.05.21.
- TOWNSHEND, Charles: *A terrorizmus*, Magyar világ kiadó, 2003.
- TRENTINI, Nives: *Una scrittura in partita doppia. Tabucchi fra romanzo e racconto*, Bulzoni, Roma, 2003.
- UVA, Christian: *Schermi di piombo. Il terrorismo nel cinema italiano*, Rubbettino, Soveria, Manelli, 2007.

- VASTA, Giorgio: *Tra memoria e finzione: gli anni di piombo nella letteratura*, minima&moralia, <http://www.minimaetmoralia.it/wp/tra-memoria-e-finzione-gli-anni-di-piombo-nella-letteratura/> (utolsó letöltés ideje : 2019.05.04.)
- VERGARI, Federico: *Politicomics: raccontare e fare politica attraverso i fumetti*, Tunué, 2008.
- VITELLO, Gabriele: *Il tempo materiale*, <http://romanzo.unitn.it/recensioni/IlTempoMateriale.htm> (utolsó letöltés ideje: 2019.05.04.)
- VITELLO, Gabriele: *L'album di famiglia. Gli anni di piombo nella narrativa italiana*, Transeuropa, Massa, 2014.
- WARD, David: *Contemporary Italian Narrative and 1970s Terrorism Stranger than Fact*, Palgrave Macmillan, Madison, 2017.
- WHITE, Hyden: A modern esemény, In.:KISANTAL Tamás: *Tudomány és művészet között*, L'Harmattan- Atelier, Budapest, 2003, pp. 265-286.
- WHITTAKER, J. David: *The Terrorism Reader*, Routledge, London, New York, 2003.
- WREN-OWENS, Elizabeth: *Postmodern Ethics: Sciascia's and Tabucchi's Re-appropriation of Committed Writing 1975-2005*, Cambridge Scholars Publishing, 2007.
- ZANATTA, Sara, ZAGHINI, Samanta; GUZZETTA, Eleonora: *Le donne del fumetto: l'altra meta' dei comics italiani: temi, autrici, personaggi al femminile*, Tunue, 2009.
- ZAVOLI, Sergio: *La notte della Repubblica*, Mondadori, Milano, 1992.



## Hivatkozott filmek listája:

- A gonosz érintése*, Orson Welles, 1958  
*Attacco allo stato*, Michele Soavi, 2006  
*Buongiorno, notte* Marco Bellocchio 2003.  
*Cadaveri eccellenti*, Francesco Rosi, 1976.  
*Caro papà*, Dino Risi, 1979,  
*Die bleierne Zeit*, Margarethe von Trotta, 1981  
*Il Sorteggio*, Giacomo Campiotti, 2010  
*Kleinhoff Hotel*, Carlo Lizzani, 1977  
*La caduta degli angeli ribelli*, Marco Tullio Giordana, 1981.  
*La meglio gioventù* Marco Tullio Giordana, 2003.  
*La prima linea*. Renato De Maria 2009,  
*La seconda volta*, Mimmo Calopresti 1995,  
*Mordi e fuggi*, Dino Risi,1973.  
*Nuit e brouillard*, Alain Resnais, 1955  
*Sötét világ*, Stavros Tornes,  
*Tre fratelli*, Francesco Rosi, 1981.  
*Tristano e Tabucchi*, Veronica Nosedà, Marcello Togni, 2003.  
*Un borghese piccolo piccolo*, Mario Monicelli, 1977,  
*Yuppi Du*, Adriano Celentano, 1976

## Mellékletek forrása:

1. számú melléklet: <http://www.italyonthisday.com/2017/12/Italy-anniversary-1969-piazza-fontana-bombing.html> (utolsó letöltés ideje: 2019.08.22.)
2. számú melléklet: <https://it.blastingnews.com/cultura-spettacoli/2016/08/accadde-oggi-la-strage-dell-italicus-e-avvenuta-il-4-agosto-del-1974-alle-ore-01-23-001051429.html> (utolsó letöltés ideje: 2019.08.22.)
3. számú melléklet: <https://it.euronews.com/2018/08/02/strage-di-bologna-nuovo-processo> (utolsó letöltés ideje: 2019.08.22.)
4. számú melléklet: [https://www.corriere.it/cronache/17\\_giugno\\_20/strage-brescia-sentenza-definitiva-ergastolo-due-terroristi-neri-e226baf4-55f4-11e7-84f0-6ec2e28c1893.shtml](https://www.corriere.it/cronache/17_giugno_20/strage-brescia-sentenza-definitiva-ergastolo-due-terroristi-neri-e226baf4-55f4-11e7-84f0-6ec2e28c1893.shtml) (utolsó letöltés ideje: 2019.08.22.)
5. számú melléklet: [https://www.huffingtonpost.it/2015/10/29/pier-paolo-pasolini-oggetti-scena-del-crimine\\_n\\_8419804.html](https://www.huffingtonpost.it/2015/10/29/pier-paolo-pasolini-oggetti-scena-del-crimine_n_8419804.html) (utolsó letöltés ideje: 2019.08.22.)
6. számú melléklet: <https://petalidiloto.com/2011/03/simbologia-massonica-ed-esoterica-ne.html> (utolsó letöltés ideje: 2019.08.22.)
7. számú melléklet:  
[https://www.anobii.com/books/Todo\\_modo/9788806009014/01138a92f59f95df25](https://www.anobii.com/books/Todo_modo/9788806009014/01138a92f59f95df25)  
(utolsó letöltés ideje: 2019.08.22.)
8. számú melléklet: <https://fidelio.hu/vizual/igazi-holttestek-voltak-a-meduza-tutaja-modelljei-12898.html> (utolsó letöltés ideje: 2019.08.22.)
9. számú melléklet: <https://fidelio.hu/vizual/igazi-holttestek-voltak-a-meduza-tutaja-modelljei-12898.html> (utolsó letöltés ideje: 2019.08.22.)
10. számú melléklet: <https://biblioklept.org/2014/01/26/the-awakening-of-the-forest-paul-delvaux/> (utolsó letöltés ideje: 2019.08.22.)
11. számú melléklet: [https://olaszforum.blog.hu/2010/05/09/aldo\\_moro\\_meggyilkolasa](https://olaszforum.blog.hu/2010/05/09/aldo_moro_meggyilkolasa)  
(utolsó letöltés ideje: 2019.08.22.)

12. számú melléklet: <http://focitortenelem.blogspot.com/2010/10/labdarugo-vilagbajnoksagok-1978.html> (utolsó letöltés ideje: 2019.08.22.)
  
13. számú melléklet:  
[https://hvg.hu/vilag/20180316\\_Negyven\\_eve\\_razta\\_meg\\_Olaszorszagot\\_Aldo\\_Moro\\_elrablasi](https://hvg.hu/vilag/20180316_Negyven_eve_razta_meg_Olaszorszagot_Aldo_Moro_elrablasi) (utolsó letöltés ideje: 2019.08.22.)
  
14. számú melléklet: <https://www.discogs.com/Donatella-Rettore-Carmela/release/3711237> (utolsó letöltés ideje:2019.08.22.)
  
15. számú melléklet: BARILLI, Francesco, FENOGLIO Matteo: *Piazza Fontana* , BeccoGiallo, 2012 p. 35.
  
16. számú melléklet: BARILLI, Francesco, FENOGLIO Matteo: *Piazza Fontana* , BeccoGiallo, 2012 p. 61
  
17. számú melléklet: BARILLI, Francesco, FENOGLIO Matteo: *Piazza Fontana* , BeccoGiallo, 2012 p. 62.
  
18. számú melléklet: BARILLI, Francesco, FENOGLIO Matteo: *Piazza Fontana* , BeccoGiallo, 2012 p. 63.
  
19. számú melléklet: BARILLI, Francesco, FENOGLIO Matteo: *Piazza Fontana* , BeccoGiallo, 2012 p. 99.
  
20. számú melléklet: RICCA, Luigi: *Il tempo materiale*, Tunué, 2012, p.48
  
21. számú melléklet: RICCA, Luigi: *Il tempo materiale*, Tunué, 2012, p. 49.