

Doktori (PhD) értekezés

Ágoston Piroska

2014.

szerző neve:

Ágoston Piroska

értekezés címe:

A végső mocsár (*La palude definitiva*) – Giorgio Manganelli utolsó műve

doktori iskola és műhely neve:

Irodalomtudományi Doktori Iskola

doktori iskola vezetőjének neve:

Dr. Szelestei Nagy László DSc., egyetemi tanár

témavezetők neve, beosztása, tudományos fokozata:

Acél Zsuzsanna, PhD

Nuzzo Armando, CSc, PhD, habil., egyetemi docens

a kutatóhely neve:

Piliscsaba

az értekezés elkészítésének évszáma:

2014.

Tartalomjegyzék

Bevezetés – Giorgio Manganelli és művei	5
Giorgio Manganelli irodalomelméleti nézetei, életútja, tudományos és fordítói tevékenysége, publicisztikája, valamint mindezek hatása irodalmi műveire	9
Az irodalom, a szöveg, az író és az olvasó Manganelli műveiben	9
<i>Az irodalom mint hazugság (La letteratura come menzogna)</i>	27
<i>A próza szelíd zaja (Il rumore sottile della prosa)</i>	35
Manganelli irodalmi nyelve	43
Pszichológia; Jung és Manganelli	45
Életútjának irodalmi szempontból hangsúlyos állomásai	50
Irodalomtudományos tevékenysége és műfordításai; Manganelli halálát követően megjelent művek, posztumusz kiadások, konferenciák, monográfiák és a kéziratok sorsa	57
Szépirodalmi tevékenység	60
Mely művek készítették elő az utolsó regény megírását? <i>A végső mocsárral</i> azonos témák, narratív struktúrák és motívumok egyéb műveiben	60
A művek rövid bemutatása <i>A végső mocsár</i> szempontjából	63
<i>Hilarotragoedia</i> 1964.	63
<i>Új megjegyzés (Nuovo commento)</i> 1969.	67
<i>Pinocchio, egy párhuzamos könyv (Pinocchio: un libro parallelo)</i> 1977.	68
<i>A pokolból (Dall'inferno)</i> 1982.	71
<i>Egy lehetetlen szerelem (Un amore impossibile az Agli déi ulteriori</i> kötetben) 1989.	71
<i>A végső mocsár (La palude definitiva)</i>	73
A regény kéziratának filológiai elemzése (Pávia, a Fondo Manoscritti-ben található egyetlen fennmaradt példány alapján)	75

A regény elemzésének lehetséges módszerei, interpretációs nehézségek	89
<i>La palude definitiva</i> , a mű címe, lehetséges fordítása	99
Szimbólumok a regényben	101
Az út	101
A két város	101
A mocsár	103
Tér és idő a mocsárban	104
A mocsár élőlényei	106
A férfi viszonyulása a mocsárhoz a házhoz vezető úton	107
A ház	109
A látomások	112
Labirintus, kert, színház	113
A ló avagy a „lóság”	117
A tűz birodalma	124
A szimbólumok elemzésének összessége	129
A négy őselem szerepe a regényben	130
Az alkímia <i>opus magnum</i> -ához kapcsolódó fogalmak megjelenése, és ezek interpretációs lehetőségei a szövegben	138
Kísérlet a mocsár meghatározására a doktori dolgozat alapján	142
Összegzés, eddigi eredmények és feltételezések a mocsár meghatározására	142
A dolgozat összegzése	147
Bibliográfia	156
Mellékletek	175

Bevezetés, Giorgio Manganelli és művei

Giorgio Manganelli (1922-1990) fordító, egyetemi docens, a hatvanas évektől jelentkezik irodalmi műveivel. Munkája Magyarországon nem ismert. Eddig csak rövidebb írásai jelentek meg magyarul, mondhatni sem a neve, sem a művei nem terjedtek el még hazánkban. Manganelli Milánóban majd Rómában élt, a második világháború után gimnáziumban tanított, később a római egyetemen oktatott angol irodalmat, szépirodalmi fordítással is foglalkozott. Negyvenes éveiben kezdett regényeket publikálni, és az egyetem helyett kiadóknál és napilapoknál dolgozott ezután. Elszigetelten alkotó, sajátos irodalomszemlélettel rendelkező író, aki a Gruppo 63 tagjai közé tartozott, irodalmi szempontból jelentős barátságot azonban csupán Italo Calvinoval ápolt. Az irodalomkritika haláláig elhanyagolta műveit, ezután élettársa, Ebe Flamini kezelte hagyatékát; áttekintette, kijavította, és publikálta kiadatlan műveit. Ő ajándékozta a páviai egyetemen található Centro di ricerca sulla tradizione manoscritta di autori moderni e contemporanei kéziratártnak az író valamennyi kéziratán és gépelt írásán túl az egész könyvtárát, amely megközelítőleg tizennyolc ezer kötetet számlál, valamint a diófapalcokat, amin a szerző könyveit tárolta római otthonában. Manganelli egy másik barátnője, Maria Corti kezelte az örökséget a kéziratártnak, és 1991-ben egy külön termet alakítottak ki, ahol az író kéziratai tanulmányozhatók, és ahol ott állnak a szerző diófapalcain pontosan azok a könyvek, amelyeket ő maga olvasott, és amelyek körbevették őt írás közben. Ezután a kéziratártnak otthont adó Università degli Studi di Pavia vált a Manganelli kutatás központjává 1991 áprilisában. 1992 májusában Manganelli emlékére konferenciát tartottak, illetve *Per Griorgio Manganelli* címen egy kiállítást is rendeztek kéz- és gépirataiból. Ezeket az eseményeket további konferenciák, és tanulmánykötetek kiadása követte, úgymint a *Le foglie messaggere. Scritti in onore di Giorgio Manganelli* (2000). A számos tanulmányon túl monográfiákat is publikáltak. Elsőként Graziella Pulce könyve jelent meg, amely négy fejezetben taglalja Manganelli életművét, majd egy 1720 tételes bibliográfiában gyűjti össze Manganelli valamennyi nyomtatásban megjelent írását, mivel a későbbiekben további Manganelli műveket is kiadtak, Pulce még javította kötetét. Mattia Cavadini *La luce nera. Teoria e prassi nella scrittura di Giorgio Manganelli*. Manganelli poétikájával és narratív struktúráival foglalkozik. Silvia Pegoraro *Il «fool» degli inferi. Spazio e immagine in Girogio Manganelli* szintén az életművel foglalkozik, Menechella Grazia *Il felice vanverare* című monográfiájában az író csevegés és a hazugság fogalmait állítja a vizsgálódás fókuszába.

Mirko Zilahi de Gyurgyokai *Vademecum manganelliano. Psicoanalisi, linguaggio, letteratura e meozna in Girogio Manganelli* című könyvében a szövegeket meghatározó központi fogalmakat taglalja. Giuditta Isotti Rosowsky *Giorgio Manganelli. Una scrittura dell'eccesso.* című monográfiájában intertextuális megközelítéseket alkalmaz.

Több tanulmánykötet is megjelent Manganelli írói munkásságáról. Viola Papetti gondozásában az első a *Le foglie Messaggere*, 2000-ben, mely különböző cikkeket foglal magában, amelyek többek között Manganelli nyelvezetét, politikához, és heraldikához való viszonyát, a nullához való viszonyát és a zéróról vallott elképzeléseit taglalják. 2001-ben Roberto Deidier gondozásában jelent meg a *La penombra mentale* című vaskos kötet, amely nem tanulmányokat tartalmaz, hanem a leglényegesebb cikkeket, és interjúkat, amelyeket Manganelliről írtak, vagy amelyekben ő maga nyilatkozott 1960-tól haláláig. Ezek témái a pszichoanalízis, a neovangárd, a művei, az irodalomelmélete, és az írással kapcsolatos poétikai kérdésfelvetések. 2006-ban megjelent még egy tanulmánykötet *Riga 25* címen. A tanulmányok mellett, ebben adtak ki olyan magánjellegű Manganelli szövegeket, amelyek még sosem láttak napvilágot korábban, köztük naplót, feljegyzéseket, kritikákat. Jelenleg is folyik Manganelli szövegeinek kutatása, évente új konferenciát rendeznek Paviában, sok kutatót vonzanak a feltáratlan vagy részben feltárt kéziratok, a Manganelli életmű kritikai feldolgozása még korántsem fejeződött be.

Irodalmi műveit a történetek, helyszínek, idősíkok, sőt gyakran a szereplők hiánya jellemzi. Az írás pszichológiai folyamat számára, nem terápia, de szükségszerű. Jung egyik Rómában praktizáló tanítványánál, Ernst Bernhardenál járt analízisre, a pszichológus halála után vált íróvá. A jungi pszichológia meghatározza az író alkotáshoz való viszonyát. Manganelli az olasz irodalomból a barokk korszakot kedveli leginkább, lenyűgözi a barokk művek nyelvhasználata, és sokat merít a korszak teológiai, jogi és politikai szaknyelvéből. A szövegeit leginkább a szimbólumok elemzésén keresztül tartom megközelíthetőnek, ezért választottam ki a *La palude definitiva* (A végső mocsár) című művét részletes elemzés tárgyául. Ez a dolgozat nemcsak elemzés, hanem egy még ismeretlen műnek a kanonizációs kísérlete is. A kutatók közül Menechella, Isotti Rosowsky és Zilahi De' Gyurgyokai is egyetért abban, hogy a két posztumusz kiadású mű az író prózájának csúcsát képezi.

Manganelli művei harminc évet ölelnek fel, az életmű nem bontható szakaszokra, mivel viszonylag későn, 42 évesen jelentkezett első prózai művével. Valamennyi írása hasonló szemléletben született, és ugyanannak az irodalomelméleti elképzelésnek a jegyében fogant. Az író nem érdekelte a történetmesélés, nem érdekelte az újdonság, a hírnév, hanem

az írás megvalósulása izgatta, az éjszaka, amit a dologszobájában töltött, szövegei akár metanyelvként is hathatnak. A játékra összpontosított, és a szöveg létrehozásának a mikéntjére, a nyelvezet kifinomultságára igényes volt.

Munkám célja, hogy bemutassam Giorgio Manganelli írói világát és utolsó művét, amelynek nincs hivatalosan lefordított címe, én '*A végső mocsár*' címet adtam a műnek. (A cím fordításának lehetőségeire kitérek az elemzésben).

Írásainak szimbólumvilága bizonyos tekintetben visszatérő, metaforái művekről művekre vándorolnak, és új jelentéstartalmakat vesznek fel szövegről szövegre. Valamennyi mű részletes elemzésének gondolatát elvettem, mivel a *La palude definitiva* (A végső mocsár) című írásban összpontosul minden, ami korábban megjelenik az életmű többi részében. Ezért dolgozatomat úgy építettem fel, hogy először bemutatom Giorgio Manganelli írói világát és irodalomelméleti nézeteit, életének irodalmi szempontból hangsúlyos állomásait, aztán a művei közül kiválasztottam azokat, amelyek a *La palude definitiva* (A végső mocsár) szempontjából lényegesek, ezekre röviden kitérek, majd egy hosszabb fejezetet szentelek a mű recepciójának, a megírás körülményeinek, a regény eredeti gépiratának, és végül a szövegben előforduló szimbólumok elemzésének.

Manganelli írói világát könnyebben meg lehet fogni egy mű behatóbb elemzésével, mintha az összes művet egyszerre kíséreltem volna meg elemezni, a szövegeken végigvonuló motívumokon keresztül. A mű harminc fejezete monológ, álom és illuzórikus momentumokkal, ezek feltérképezéshez a jungi pszichológiát használtam eszközként.

Dolgozatom kísérlet arra, hogy minden információt és körülményt az olvasó elé tárjak, amivel beléphet Giorgio Manganelli zárt és rejtélyes írói világába a *La palude definitiva* (A végső mocsár) című posztumusz kiadott művén keresztül.

Giorgio Manganelli irodalomeméleti nézetei, életútja, tudományos és fordítói tevékenysége, publicisztikája, valamint mindezek hatása irodalmi műveire

Az irodalom, a szöveg, az író és az olvasó Manganelli műveiben

Giorgio Manganelli irodalomszemléletét és ars poeticáját három fő tényező határozza meg. Ernst Bernhard vezetésével hosszasan pszichoanalízist folytatott, Rómában az egyetemen irodalmat tanított (angolszász irodalmat), valamint a Gruppo 63 tagjaként részt vett számos olasz íróval az írás új, eddig ismeretlen lehetőségeinek feltérképezésében, ahol lehetősége nyílt arra, hogy irodalomelméletét meghatározza, és a csoport többi tagjától elhatárolódjon. Ezt a három tényezőt a dolgozat különböző fejezeteiben részletesebben kifejtem, most csak előljáróban említem, hogy keretet kapjon az író elmélete a szövegről, az írásról, az íróról és az olvasóról.

Szövegei rendszert képeznek önmagukon belül. A rendszer sokféle szempontból közelíthető meg, lehet szimbólumrendszerként értelmezni, vagy nyelvezetként, pszichológiai rendszerként, de akár a teológia vagy a hermeneutika szemszögéből is. Manganelli egy új – addig nem létező – szimbólum és képrendszerrel jelentkezett, amivel kizárt bármilyen hermenutikai értelmezést vagy teológiai megközelítést. A szövegben előforduló képeket és szimbólumokat nem lehet visszavezetni sehova, nincs a szövegen kívül eső vonatkozási pontjuk, kiismerhetetlenek.¹ Mindez onnan ered, hogy a szöveg pusztán önmagára referál. Manganelli nem használ közismert szimbólumrendszereket, olyan metaforákkal dolgozik, amelyeket a végsőkéig kibont, többszörösen leír, tudatosít az olvasóban, egy mondaton belül akár állításként és tagadásként egyszerre. Bár szimbólumai külön-külön nézve nem jelentenének értelmezési problémát senkinek, mégis ahogyan ezek strukturálódnak és szöveggé épülnek, új tartalmakat öltenek, rejtélyessé, kiismerhetetlenné válnak, zsarnokian uralják az oldalakat könyveiben, víziószerűek, akár álmok leírásai is lehetnének.

Manganelli írásainak rejtélyességét a szövevényes szimbólumrendszeren túl a történetmesélés hiánya, a szereplők hiánya és a konkrétumok teljes hiánya okozza. Narratív szövegei olyan világot tárnak az olvasó elé, ahol nincs semmi olyan, amit egy adott kor jellemzőjeként lehetne kezelni, nincs időbe ágyazva a szöveg. Semmiféle realiztikus elem nem található benne, soha nincs egy tárgy, egy cselekvés, vagy egy helyzet, aminek ilyen olvasata lehetne. Amennyiben tárgyakról ír a szerző, azoknak sincs plasztikussága, nincsenek

¹ v.ö. Pulce, Graziella, *Bibliografia degli scritti di Giorgio Manganelli*, Firenze: Titivillus, 1996. 9. o.

tulajdonságai, Manganelli nyelvezetében rendkívül szofisztikált, ugyanakkor minimalista módon visszafogja magát, ha az elbeszélés szempontjából feleslegesnek ítélt részletekről van szó. Például, leírja, hogy a házban állt egy asztal, egy egyszerűen megmunkált fa íróasztal. Nem ad semmilyen információt, nem ragadja magával az írás hevülete, nem ábrázol semmi olyat, ami kicsit is felesleges.

A kontextus, amelyben a főszereplő létezik, kizárólag pszichológiai jellegű, az események a lelki kaland részeiként zajlanak egy belső helyszínen. A mocsár vagy a pokol nem meghatározott helyek, hanem a főhős lelki világának kivetülései, annyira kiismerhetők az olvasó számára, amennyire a mű főhőse kiismeri önmagát. A nyelvezet, amellyel Manganelli hangot ad ennek a világnak, a víziók és az álmok nyelve, ez lehetővé teszi a szereplő számára a leírásokat anélkül, hogy a szituációt közvetítené, és így csak derengő töredékeket láttat. A szerző irodalomelméleti munkáiban hangsúlyozza is, hogy nem egy mindent tudó, igazmondó, didaktikus író; írásmódjának alapvető jellegetessége, hogy bizonytalanságban tartja olvasóját és műveinek hőseit, ami a 'figyelmen kívül hagy' (ignorare) ige gyakoriságát is magyarázza a szövegben. Irodalomelméleti nézeteinek később külön fejezetet szánok. A főszereplő egyszerre tanú, áldozat és cselekvő, abban a szituációban, amit Bernhard 'aktív képzelet'-nek nevez.² Általánosan jellemző Manganelli hőseire, hogy egy váratlan fordulat révén, amely néha nincs is kibontva a műben, egy teljesen számukra ismeretlen helyen találják magukat, amelyet fel kell fedezniük, amelyet be kell járniuk, és amelyet túl kell élniük, ilyen módon lehet egy hős egyszerre cselekvő, áldozat és szemlélő.

Amennyiben tárgyak, élőlények vagy szereplők tűnnek fel a szövegben, jelenlétük emblematikus és nem konkrét, minden tünékeny, átalakulhat bármi mássá, és még a bizonytalanságukban sem lehet biztos az olvasó, mert az írói attitűd legfőbb jellemzője az elbeszélői inkompetencia. A szereplő és a tér közötti megfelelés annyira hangsúlyos, hogy a főhős ahelyett, hogy elhelyezkedne a térben, magává a térré változik. Más alkalmakkor a főhős változásokon megy keresztül, amelyeket az a tér idéz elő rajta, ahol a szereplő cselekszik.³ Ilyen értelemben a *La palude definitiva* (A végső mocsár) című regény helyszíne a főhős belső világának kivetülése.

Nem a főszereplő teszi magáévá a teret, hanem a szereplő válik a tér és a helyzetek részévé. Graziella Pulce ezt a jelenséget az én ritkulásának (rarefazione dell'io) nevezi.⁴ Az én

² v. ö. Pulce, Graziella, *Bibliografia degli scritti di Giorgio Manganelli*, Firenze: Titivillus, 1996. 17. o.

³ v. ö. Menechella, Grazia, *Il felice vanverare: ironia e parodia nell'opera narrativa di Giorgio Manganelli*, Ravenna: Longo, 2002. 131. o.

⁴ v. ö. Pulce, Graziella, *Bibliografia degli scritti di Giorgio Manganelli*, Firenze: Titivillus, 1996. 16. o.

ritkulása az a folyamat, amely során a főhős képes kilépni önmagából egy helyzet vagy egy helyszín hatására. Az én elveszíti határait, túllép önmagán, akár részekre bomlik, találkozik és beszélget is önmagával. Ez a jelenség az egész manganelli-i életművet átjárja.

Jung erősen foglalkoztatta Manganellit – bár elsősorban a freudi tanokkal ismerkedett meg Ernst Bernhard révén –, tanulmányokat is készített a pszichológusokról – ezekről a pszichológiáról szóló fejezetben bővebben írok – és Jung kapcsán az alkímiával is kapcsolatba került; több szövegében, az írókról nyilatkozva, előszeretettel vont párhuzamot írók, udvari bohócok és alkimisták között. Másrészt az alkímia folyamatait is felhasználta szövegeiben, a *La palude definitiva* (A végső mocsár) elemzésénél az alkímia szempontjából is végzek majd egy szövegelemzési kísérletet.

A terek vázlatossága, a világok kiismerhetetlensége és a bizonytalanság hatja át ezeket az univerzumokat. A tárgyak esetlegesek, semmi meghatározott, az olvasó számára kapaszkodót jelentő konkrétum nem tűnik fel a szövegben, azonban megjelenhetnek olyan részletesen bemutatott tárgyak, amelyeknek első látásra semmilyen létjogosultságuk nincs a műben, mert a szerző emberi valóságában vannak jelen, az írás pillanatának valóságában: az íráshiba, a telefonhívás, a szobor az íróasztalon, de az íróasztal, a toll, a papír is.⁵ A szöveg ettől áthatolható, folyékony, nyitott, más szövegekbe vezethet, és más szövegen kívüli dimenziókba lehet eljutni általa, látszólag öncélúan, valójában az elgondolás és a gyakorlati megvalósítás mögött az írás egy olyan fajta koncepciója húzódik meg, amely szerint a szöveg széltevében terjeszkedik, nem hosszában, és betekintést enged más, a szövegen kívüli textúrákba, amelyek képezhetik az író valóságát, vagy akár más szövegeket is.

Az írói magatartást áthatja ez a tudatos szétszórtság. Az író valamit sejt, látni vél, valamit félig észrevesz, vagy valamit nem vesz észre, majd erről cseveg. Manganelli nem a gondolatok írójaként tételezi önmagát, sőt a pedagógiai szándékot egyenesen az irodalom agyoncsapásaként látja – ezt a Gruppo 63-on belül többször kifejti (a dolgozat későbbi fejezetében erre visszatérek). A gondolatok irodalmával szembehelyezi a boldog hadoválás irodalmát, a csevegés irodalmát. A csevegés számára az egyetlen irodalmi műfaj, a többi műfaj csak alkategória lehet, a barokk a szó szoros értelmében véve Manganelli számára a csevegés ünneplésének helye.⁶ Az irodalom csevegés, fecsegés, hadoválás, dadogás valamiről, amit a szerző maga sem tud, az író bevallása szerint.

⁵ v. ö. Menechella, Grazia, *Il felice vanverare: ironia e parodia nell'opera narrativa di Giorgio Manganelli*, Ravenna: Longo, 2002. 168. o.

⁶ v. ö. Menechella, Grazia, *Il felice vanverare: ironia e parodia nell'opera narrativa di Giorgio Manganelli*, Ravenna: Longo, 2002. 84. o.

Nem csak tartalmilag utasítja el Manganelli a konvencionális prózáírást, hanem a szerzőnek (önmagának) és az olvasónak is különleges – nem létező – szerepeket tulajdonít. Szövegei mind formai, mind tartalmi szinten felborítják a konvenciókat. Manganelli visszautasítja a történetmesélést, a megjegyzéseket, és hogy könyvei a paratextus⁷ rendszerében mutatkozzanak, elutasítja önmagát, mint szövegei szerzőjét, meg nem született, lehetetlen olvasóknak ír. Mindezek a tagadások paradox módon kijelentéssé válnak: a negatív kijelentésévé.⁸ Az író elutasításának lényege, hogy Manganelli az írást egy önműködő folyamatként képzele: tagadja, hogy ő, mint író bármit is tudatosan tenne annak érdekében, hogy műve megíródjék, azon túl, hogy papírt fűz az írógépbe, vagy íróeszközét kézbe veszi. Több helyen, interjúkban és irodalomelméleti munkáiban állítja, hogy a szöveg magától íródik, neki fogalma sincs arról, mit ír majd a következő oldalon: „Az írás folytonos futás a szavak után. A szavak előttünk járnak, mindig csábítóak és kitérőek. Nem hinném, hogy ritka tapasztalat az írók számára, hogy nem tudja, mit fog írni a következő oldalon.”⁹

Manganelli számos interjúban és írásában kifejti és hangsúlyozza, hogy ő passzív, semmi mást nem tesz, mint kezébe vesz egy ceruzát, vagy írógép elé ül, és onnantól az írás történik általa. Nem gondolom, hogy ez egy öncélú írói stratégia lenne. Egyrészt felmenti a leírtakkal kapcsolatban a felelősségvállalás alól, szabaddá teszi, ugyanakkor megpróbálja a szerzőről a szövegre terelni a figyelmet, (de ezzel egyidejűleg vitathatatlanul az érdeklődés fókuszába kerül az író is).

A *Centuria* című regény keletkezésével kapcsolatban Manganelli azt mesélte egy interjúban, hogy volt száz üres lapja, és kíváncsi volt, fel tudna-e minden oldalra vázolni egy-egy regényt szereplőkkel, motivációikkal és a történet vázlatával:

„Az elbeszéléseket múlt év szeptembere és novembere között írtam, és a megírás sorrendjében publikáltam őket; főleg azért, mert hiszem, hogy ebben a sorrendben felvázolnak, ha nem is egy cselekményt, de egy ritmust biztosan: a lelkiállapotok ritmusát, amelyek egymást követték a megírásakor, és teljességgel összeegyeztethetetlenek

⁷Genette "paratextus" fogalma, amely olyan, a regény főszövegének alárendelt elemekre utal, mint az alcím, a szerző, a műfaj megjelölése, a "fülszöveg" stb. in: Genette: *Transztextualitás*, in: Helikon, 1996, 82-90.

⁸ v.ö. Menechella, Grazia, *Il felice vanverare: ironia e parodia nell'opera narrativa di Giorgio Manganelli*, Ravenna: Longo, 2002. 11. o

⁹ „È un correre dietro continuamente alle parole. Le parole sono sempre più avanti, sono sempre adescanti ed elusive. Io non credo che sia una esperienza molto rara, ma chi scrive non sa cosa scriverà la pagina successiva.” Vergine, Lea: *Giorgio Manganelli*, in: Giorgio Manganelli, *La penombra mentale. Interviste e conversazioni 1965-90*, a cura di Roberto Deidier, Roma: Editori Riuniti, 2001. 193- 203. o. 194. o. (valamennyi idézetet magam fordítottam, mivel a dolgozathoz felhasznált irodalom és szakirodalom nincs meg magyar fordításban a dolgozat megírásakor)

egymással.”¹⁰ Így készült a *Centuria* című mű, ezt az írást a kutatók példaként emlegetik arra, hogy Manganelliben él a történetmesélés iránti vágy, amelyet már-már aszketikusan legyűr magában, mivel a lelkiállapotok lényegesek, sosem a történetek.

Manganelli gyakran hangsúlyozta, hogy az író nem más, mint az irodalom alázatos ceremóniamestere, a nyelvezet pedig szörnyűsége kielégíthetetlen istenség.¹¹ Itt már nemcsak az írás folyamatának eszköze az író, hanem a mű szolgája is, a nyelvezet istenségét kell kielégítenie, vagyis az egyetlen követelmény, amit magával szemben szerzőként támaszt Manganelli, a nyelvezet kifinomultsága, a választékos kifejezőmód, és a nyelvtani alakzatok sokrétű és helyes használata.

Rafele Carlónak el is mondta az író egy beszélgetés során, hogy „Csak egy bizonyos pillanat után veszi észre, hogy kiválasztott, és hogy általa valami íródik. Az író tehát «sotto dettatura»¹² (diktálás alatt) áll, ennél fogva nem felelős azért, ami általa íródik.”¹³

A „sotto dettatura” (diktálás alatt) kifejezés többször előkerül. (Dante Purg 24.– sotto dettatura) Véleményem szerint Manganelli az írást ezáltal tudatosan rokonítja az álmotvekenységgel, az álmodó és az író bárminemű felelősség nélkül merít a tudattalanjából, tudatukon keresztül csak átáramlik a szöveg, illetve az álom anélkül, hogy bármit változtatna rajta, eképpen nem is felelnek a bennük megjelenő gondolatokért, történésekért.

Nem uralhatja az író a szöveget, mivel nem ’mindent tudó’, voltaképpen annyit tud a szövegéről, mint egy figyelmetlenebb olvasó, gyakran vonakodik, szabódik, kifejt valamit az írás során, majd elveti, mondván, nem is úgy van. Tetteti a hibát, az elírást, a *lapsus*-t. Manganelli szövegei a labirintusokhoz hasonlóak, ahol bejárja az útvesztőket, visszafordul, hibázik, és az utazás a középponthoz, a Nullához vezet.¹⁴ Íróként pedig nem áll szándékában mondanivalót közvetíteni, nincs társadalmi funkciója, nincsenek üzenetei¹⁵; sőt a társadalommal és a pedagógiai szándékkal összeférhetetlennek tekinti az irodalmat és az írást.

¹⁰ „I racconti li ho scritti tutti fra il settembre e il novembre dello scorso anno, e sono stati pubblicati nell’esatto ordine di composizione; questo soprattutto perché credo che nel loro insieme essi disegnano, se non una trama, certamente un ritmo: il ritmo degli stati d’animo che succedevano, assolutamente incompatibili fra di loro...” Stefano Giovanardi: *Cento brevi romanzi fiume*, in: Giorgio Manganelli, *La penombra mentale. Interviste e conversazioni 1965-90*, a cura di Roberto Deidier, Roma: Editori Riuniti, 2001. 46-48. o. 47. o.

¹¹ v.ö. Pulce, Graziella, *Bibliografia degli scritti di Giorgio Manganelli*, Firenze: Titivillus, 1996. 5. o.

¹² Rafele, Carlo, *Conversazione con Giorgio Manganelli* (registrata il 25 luglio 1979), «Don Quisiotte» a. 1. n. 2. aprile-giugno 1980. p. 69-76.

¹³ „Solo ad un certo momento egli (=lo scrittore) si accorgerà di essere stato scelto e che attraverso di lui qualche cosa si scrive. Lo scrittore scrive cioè «sotto dettatura» e dunque non è responsabile di quel che per lui si scrive.” Pulce, Graziella, *Bibliografia degli scritti di Giorgio Manganelli*, Firenze: Titivillus, 1996. 5. o.

¹⁴ v. ö. Menechella, Grazia, *Il felice vanverare: ironia e parodia nell’opera narrativa di Giorgio Manganelli*, Ravenna: Longo, 2002. 12. o.

¹⁵ v. ö. u. o. 51. o.

Menechella felveti, hogy a posztmodern irodalom írásfelfogását az öncélúság és a játékosság jellemzi, mivel minden más lehetőséget kimerítettek már a korábbi írók. „Általában a posztmodern, parodisztikus, elbeszélő szöveg negatív konnotációval bír: inkább kollázs-ként tekintenek rá, nem kreatív, pusztán gyakorlás jelleggel létrehozott alkotásra, mert miután már mindent elmondtak, és megírtak mások, az író számára semmi más nem marad, mint játszani a hagyománnyal – idézéssel, utalással, másolással és átdolgozással.”¹⁶ Manganelli azonban nem kollázsokat gyárt, és nem is gondolja úgy, hogy számára nincs már írni való, hanem a lelkiállapotok kibontását teszi meg írói célként. (Ugyan nem vallja be, mivel az irodalom lényege a hazugság – aminek külön tanulmánykötetet szentel); ezért lehet őt csak látszólag beilleszteni kortársai közé. Valójában nem áll szándékában azonosulni kora posztmodern vagy poszt-posztmodern áramlataival, hacsak annyiban nem, hogy a tagadás szellemében mindenkitől különböző írói attitűdöt, írásmódot alakít ki, amellyel teljesen új szövegeket hoz létre.

Az írói attitűddel kapcsolatban magukról a könyvekről is szeretnék szót ejteni, a fülszövegekről, ajánlásokról, paratextusokról és a borítóról. Manganellinél a borítón megjelenő ábra szerkesztése tudatos, a paratextus megjelenése szintén tudatos, a szöveg jelentésének és interpretációjának határait módosíthatja. Nem csak kíséri a szöveget, mintegy felkeltendő a leendő olvasók érdeklődését, hanem önálló szöveggé, szimbiózisban él a könyvben levő szöveggel, egyúttal valamilyen viszonyban van vele: hol erősíti a szöveg tartalmát, hol parodisztikusan visszajára fordítja a művet.¹⁷ Míg Manganelli a szövegek esetében elhanyagolja önmaga, mint tudatos szerző jelentőségét, a fülszövegeket mindig aláírja. Ha Manganellinél a szöveg az üresség, a nulla, a pokol és a halál helye, a paratextus a 'teli' helyeként mutatkozik meg. Nem véletlenszerű az, hogy míg Manganelli saját szövegeihez nem társítja szerzőségét, mivel ezek a szövegek inkább magukat írják, addig majdnem mindig aláírja a fülszöveget (G.M. vagy Giorgio Manganelli-vel). Igényt tart a paratextus szerzőségére.¹⁸ Erről az irodalmi jelenségről érdekes lenne összehasonlító elemzést készíteni, de a *La palude definitiva* (A végső mocsár) című regény posztumusz, ezért irreleváns a paratextus ilyen tekintetben, azonban néhány korábbi művénél kitérek a könyvek formai megjelenésére és fülszövegére.

¹⁶ „Generalmente il testo narrativo parodico postmoderno ha connotazione negativa: viene considerato un mero esercizio di produzione non creativo ma piuttosto di *collage* poiché se tutto è stato già detto e scritto, allo scrittore non resterà che giocare con la tradizione scoppiazzando, rimaneggiando, alludendo, citando.” u. o. 27. o.

¹⁷ v. ö. Menechella, Grazia, *Il felice vanverare: ironia e parodia nell'opera narrativa di Giorgio Manganelli*, Ravenna: Longo, 2002. 218. o.

¹⁸ v. ö. u. o. 229. o.

Manganelli irodalmárként, műfordítóként, és kritikusként mindenféle szöveget azonos súllyal kezel, és azonos nyelvezettel képzel el. Manganelli nem tesz különbséget művészet és értekezés között.¹⁹ Erre példa a *Pinocchio, un libro parallelo*, (Pinocchio, egy párhuzamos könyv), amely kreatív és kritikai szöveg is egyidejűleg.

Ebben a műben az olvasás és újraolvasás problémája, és az olvasó kérdése is felmerül, mivel Collodi regényét egyszerre írja újra, olvassa, és kritikai szöveget készít róla egyben Manganelli. Utasításokat találunk arra, hogyan lehet egy könyvet az író módszerével olvasni. Egy Lea Verginével folytatott beszélgetésben hangsúlyozza, mi a különbség az olvasás és az újraolvasás között: „Nagyon bonyolult a két dolog közötti különbség meghatározása. Az olvasásban benne van egyfajta reménység, amely az újraolvasásban már nincs. Viszont az újraolvasásban van más, egy szilárd szertartásos akarat, amely az olvasásban nincs jelen. Olvasni olyan, mint kártyavetőhöz menni. Újraolvasni olyan, mint kidolgozni egy teológiai rendszert. [...] Az újraolvasásban elmélyülsz, az olvasásban futsz. Az újraolvasásban feltársz, az olvasásban elveted a kockát. Az újraolvasásban mondd ki a szöveget (akkor válik szöveggé, ha már kimondtad!), az olvasásban összerakod a szótagokat, remélve, hogy egy olyan szótag fog végül kijönni, amely alkot valamit, amely egy varázslat”²⁰

Sokféle olvasót különít el Manganelli, számtalanszor kitér interjúkban, beszélgetésekben, cikkekben és szövegekben a számára ideális olvasó alakjára, vagy kategorizálja az olvasókat. Komplikált, ambivalens viszonyban áll olvasóival, miközben tagadja, hogy érdekelnék őt: „Az író nem foglalkozik az olvasó problémájával, ő szükségszerűségből ír (írni olyan, mint élni). [...] A szavak azok, amelyek determinálják az író és az olvasó állapotát.”²¹ A szöveg elsőbbségét hirdeti, ami meghatározza, sőt mindig egy pillanatban határozza meg az olvasót és az írot is: „Két feltétele van annak, hogy valaki író lehessen: ne létezzen és ne godnolkodjon. Nem könnyű nem létezni: „arról ismerszik meg az író, hogy nem létezik. Ó, nehéz nem létezni, igazán nehéz.”²²

¹⁹ v.ö. Galliano, Gianfranco, *Letteratura e cultura in Giorgio Manganelli*, Firenze: Firenze libri, 1986, 13.. o.

²⁰ „È una cosa molto complicata la differenza tra le due cose. Nel leggere c'è una speranza che nel rileggere non c'è più. Però, nel rileggere c'è un'altra cosa, c'è un'adura volontà rituale che nel leggere non c'è. Il leggere è come andare dalla cartomante. Rileggere è come elaborare una macchina teologica. [...] Nel rileggere sprofondi. Nel leggere corri. Nel rileggere scavi, nel leggere butti i dadi. Nel rileggere pronunci le formule (diventano formule, sono state già dette!), nel leggere accozzi tutte le sillabe sperando che venga fuori una sillaba che produce, che sia un incantesimo.” Lea Vergini: *Gli ultimi eccentrici*, Milano, Rizzoli, 1990. 286. o.

²¹ „Lo scrittore non si pone il problema del lettore, egli scrive per necessità (scrivere è come vivere) non certo per un lettore. Sono le parole a determinare la condizione dello scrittore e dello lettore.” Menechella, Grazia, *Il felice vanverare: ironia e parodia nell'opera narrativa di Giorgio Manganelli*, Ravenna: Longo, 2002. 165. o.

²² „Due sono le condizioni per essere scrittore: non esistere e non avere idee. Non è facile non esistere: «da questo riconosce lo scrittore: dal fatto che non esiste. Oh è difficile non esistere, difficile davvero.»”,

Aztán az olvasót is megkísérli beleépíteni a szövegbe, csakúgy, mint az író: „Az egyetlen lehetséges olvasás megköveteli azt, hogy az olvasó váljék szöveggé. Az az olvasó, aki hisz a könyv létezésében, azt gondolja, hogy 'meg lehet mondani, miről szól egy könyv'. Ő, mint másodosztályú olvasó, 'megöli' a szöveget; az írónak nem kell gondolatokkal rendelkeznie, és az olvasónak nem kell keresnie ezeket a gondolatokat. A kevésbé igényes olvasó ceruzákkal felfegyverkezve készül a szöveg elolvasására...”²³ Az olvasó Manganelli nézetei szerint az olvasás pillanatában nem distanciálódhat a szövegtől, nem reflektálhat rá, akkor igazi olvasó, ha átlényegül az olvasott szöveggé.

Gianfranco Galliano szerint Manganelli olvasóról alkotott elképzelése megegyezik Hermann Hesse 'utolsó olvasó' fogalmával. Az utolsó olvasó nem egy ember, vagyis nem egységes entitás, hanem egy ideális állapot, amelybe az olvasó valamennyi időre kerül. A kutató cikket idéz²⁴, amelyben Manganelli kifejti, hogy Hesse utolsó olvasója teljesen véletlenszerűen közelít a szöveghez, közönyös az értékekre, mindent a könyv cselekményének intimitásában értelmez; sőt nem csak könyvet olvas, hanem mindent. Végül akár a kavicsot is olvassa az úton, és nem különbözteti meg Tolsztojtól. Ez a szélsőséges állapot szükségszerű, de nem folytonos: ez egyfajta veszélyes taoista megvilágosodás, amely dacol az énnel, majd megszállja.²⁵ Az olvasásnak ez a módja már-már meditatív, monoton, értelmet nélkülöző. Arról az állapotról ír, amikor az olvasó teljes mértékig belemerül, sőt egygé válik az olvasmányával, majd már a szövegen kívüli külvilágot is az olvasás módszerével, a szöveg szabályain belül akarja értelmezni.

Minden egyes leírás az olvasóról tükrözi azt a fajta hozzáállást, hogy az olvasó személye lényegtelen, mert nem a személyiségébe épül be a szöveg, nem alkot róla véleményt, nem reflektál rá, hanem egyszerűen csak engedi, hogy a szövegben éljen arra az időre. Manganelli a Gruppo '63-on belül fogalmazta meg, hogy semmiféle pedagógiai szándék nem vezérelheti az irodalmat, az nem akar gondolatokat közvetíteni. Erről mondja egy interjúban, hogy: „A legrosszabb olvasó az, aki a szöveg értelmét kutatja, aki a leírt

Menechella, Grazia, *Il felice vanverare: ironia e parodia nell'opera narrativa di Giorgio Manganelli*, Ravenna: Longo, 2002. 165. o. idézet a Manganelli, Giorgio: *Discorso dell'ombra e dello stemma*, cit. 133. o.

²³ „La sola lettura possibile prevede che il lettore divenga il testo. Il lettore che crede nell'esistenza del libro è il lettore che pensa «che si possa dire di cosa parla» il libro. Costui, come il lettore di secondo grado, «uccide» il testo; lo scrittore non deve avere idee e il lettore non deve cercarle. Il lettore di secondo grado si arma di matite e si prepara alla lettura del testo...”, u. o. 169. o. Manganelli, Giorgio: *Discorso dell'ombra e dello stemma*, 117. o.

²⁴ v. ö. *La Stampa*, 1979, 10. 25, 3. o.

²⁵ v. ö. Galliano, Gianfranco, *Letteratura e cultura in Giorgio Manganelli*, Firenze: Firenze libri, 1986, 76. o.

szavak hasonló jelentésű megfelelőit keresi, mintha a leírt szavakat olyan más kimondott szavak helyettesíthetnék, amelyek a leírt szavak értelmét visszaadni képesek...²⁶

A rossz olvasás miatt az oktatást is hibáztatja, vagyis az irodalomtanítás módszereit. Előszertettel anekdotázott erről rövidebb írásaiban, publicisztikai munkáiban, erre egy példa:

„Vegyünk egy tiszteletreméltó szokásokkal bíró fiatal kutatót, akit megkérdeznak, némileg hízelkedve:

- Kedvesem, elolvastad és áttanulmányoztad az egész irodalomtörténetet?

A magától értetődő válaszra másik kérdés következik:

- A problémafelvetés körülményeiről mindent tudsz?
- Mindent.
- Az irodalomjegyzék megvan?
- Teljes.
- És az irodalomtudomány története?
- Egészen a kezdetektől átnéztem.
- Az aktív és passzív hatások?
- Mindent feltérképeztem.
- Remek! Most tartsd szem előtt, mindazt, amit megtanultál, majd vedd figyelembe, hogy az irodalom mindezeknek az ellenkezője.²⁷

Manganelli nem gondolja, hogy bármiféle általános elemzési módszerrel megfoghatóak lennének szövegei, vagy általában az irodalmi szövegek. Könyveit olvasva nem is lehet a szöveget elemezni hagyományos módszerekkel, a szövegelemzés legkülönbözőbb szempontjaiból történő megközelítései csődöt mondanak, műfajilag és stilisztikailag nehezen behatárolható. Éppen ezért sem a monográfiák többsége, sem a rövidebb tanulmányok nem próbálkoznak Manganelli elhelyezésével a korszakban.

²⁶ „Il lettore peggiore che cerca il senso della comunicazione, che vuole parafrasare le parole come se alle parole scritte potessero corrispondere alle altre che in qualche modo trasmettano il significato che quelle parole scritte...” Rafele, Carlo: *Conversazione con Giorgio Manganelli*, in: Giorgio Manganelli, *La penombra mentale. Interviste e conversazioni 1965-90*, a cura di Roberto Deidier, Roma: Editori Riuniti, 2001. 51-59. o, 51-52. o.

²⁷ «Si prende un giovane studioso di decorosi costumi, e gli si chiede, con fare un poco untuoso: 'Caro, hai letto e studiato tutta la storia letteraria?' All'ovvia conferma terrà dietro un'altra domanda: 'E dello stato della questione sai tutto?' 'Tutto.' 'E la bibliografia?' 'Completa.' 'E la storia della critica?' Sfondata a fondo.' 'Gli influssi attivi e passivi?' 'Non hanno misteri.' 'Perfetto. Adesso tieni presente tutto quello che hai imparato e ricordati che la letteratura è esattamente il contrario.'» (Manganelli, Giorgio: *Uno scrittore in biblioteca*, La Stampa, 25/10/1979.), u. o. 64. o.

Az irodalom, a kultúra és a társadalom között Manganelli számára nem létezik kapcsolat: ezek két olyan világot takar, melyek nemhogy nem összebékíthetőek, de nem is érintkeznek. Az irodalomnak semmi köze a valósághoz: az irodalom és a kultúra Manganelli szerint kizárja egymást. Az irodalom és a kultúra kapcsolata Manganelli számára konfliktusokkal terhelt és kibékíthetetlen; íróként megveti a társadalmat²⁸ - írja Grazia Menechella. Manganelli azonban nem fordul el a társadalmától, nem is veti meg, az írásainak ennek ellenére nincs nevelő célzata, egyszerűen közömbösek munkái a társadalom számára, mert az írás számára személyes ügy, amihez senki és semmi másnak nincs semmi köze. Nem akar szembehelyezkedni a társadalommal, és nem is akarja kivonni magát a hatásai alól. Irodalomelméleti és publicisztikai írásait vizsgálva többször élt kritikával kora jelenségeivel szemben, főleg az oktatást, a kultúra jelenségét, az ünnepeket, és hasonló jelenségeket emlegetett, ezek az írások mellőzik a cinizmust, a megvetést, a lenézést, sokkal inkább megértőek, elnézőek, és leíróak. Már csak azért is, mert Manganelli nem akar olyan társadalomkritikát megfogalmazni, ami visszahathatna a társadalomra, hiszen épp ettől a kölcsönhatásrendszerrel kívánja távoltartani magát.

Az irodalom művelése Manganelli számára intim tevékenység, amely olyannyira magánjellegű, hogy ő maga sem aktív szereplője, inkább csak megtörténik vele az írás. Az írás egy tevékenység gyakorlása, amely nem teszi jobbá a világot (bár nem is célja) és nem teszi kellemesebbé az író számára sem a létezést, nem gyógyítja lelki sebeit, mégis enélkül a tevékenység nélkül sokkal nehezkesebben képzelne el magát a világban: „Írni azt jelenti, hogy sötét erőket indítunk útnak, amelyek kapcsolatban állnak a kísértetek és a szörnyek világával, torz alakokkal. Az álmok egyébként nem számítanak. Ez egy földalatti munka, az írás szellemi félhomály. Nem tudni, mi sül ki belőle.”²⁹ valamint „Egy szerző ír, mert ha nem írna, az még kellemetlenebb állapot lenne számára. Nem tudok ehhez többet hozzáfűzni.”³⁰

Az írás tehát elsősorban nem tudatos tevékenység, hanem egy állapot, amit azért tart fenn az író, hogy a körülményekhez képest a lehető legkellemesebben töltsen az idejét, annak ellenére, hogy elrettentő mélységekbe merészkedhet (kísértetek, szörnyek, törpék világába –

²⁸ v. ö. Menechella, Grazia, *Il felice vanverare: ironia e parodia nell'opera narrativa di Giorgio Manganelli*, Ravenna: Longo, 2002. 12. o.

²⁹ „Scrivere significa mettere in movimento forze oscure, che sono in rapporto col mondo dei lemuri e dei mostri, con gli gnomi. I sogni comunque non c'entrano. Ma è un lavoro nella caverna, scrivere una penombra mentale. Non si sa cosa ne vien fuori.” Maek-Gérard, Eva: *La ditta Manganelli*, in: Giorgio Manganelli, *La penombra mentale. Interviste e conversazioni 1965-90*, a cura di Roberto Deidier, Roma: Editori Riuniti, 2001. 175-184.o 179. o.

³⁰ „Un autore scrive, perché non scrivere sarebbe ancora più spiacevole. Non so aggiungere altro.” u. o. 181. o.

ez egyértelműen valamiféle alámerülésre utal). Ez az az írói imidzs, amit Manganelli terjeszt önmagáról, vagy mondhatni úgy is, ezzel rázza le az őt időről időre lerohanó újságírókat. Közben kifejti az irodalom mint hazugság teóriáját, amely szerint az irodalom lényege a hazugság, és az irodalomról való írás és beszélés ugyanúgy irodalom, tehát amit mond, az pusztán félinformáció, csevegés, ködösítés. Az író másrészt évekig az egyetemen tanított, tudományos cikket publikált, rendkívül precíz volt. Ilyen előélettel és előzetes műveltséggel elképzelhetetlen, hogy leül, elkezd írni, és nem tudja, hogy mi fog kisülni belőle. Ez egy fricska, és egyben maszk a külvilág felé, ugyanis segít elkendőzni mindazt, ami a személyes valósága volt, az életét, hogy mikor, hol, pontosan mit és miért csinált. Mindezek halála után derültek csak ki, mert Manganelli nem szeretett beszélni róla, és nem is beszélt.

Az irodalom és a valós világ közötti kapcsolatot Manganelli világában Menechella Grazia úgy összegzi, hogy az irodalom nem az igazság tükre, még látszólag sem, sokkal inkább a valóság az irodalom tükre. Az irodalom pusztán nyelvezet. A dolgok nem léteznek, amíg nem lépnek be az irodalom terébe. A le nem írt irodalom földjén, a *Discorso dell'ombra e della stemma* (Értekezés az árnyékról és a címerről)-ben, nem voltak sóhajok, de nem azért, mert nem léteztek virágok és pillangók, hanem, mert még senki nem olvasta azokat a «fránya könyveket», amelyek virágokról és pillangókról szólnak.³¹ Az irodalom csak önmagára utal, amit nem írtak le, az irodalom számára nem létezik.

A posztmodern barokk újjáéledéséről Omar Calabrese alkotott egy elméletet, amely szerint a barokk jelző levetkőzte negatív konnotációját.³² Calabrese a 'neobarokk' kifejezést használja, de használhatná a posztmodern kifejezést is ('debolista' – könnyűség értelemben) amennyiben a neobarokk itt szinonímája a 'bizonytalanságnak', a 'többdimenziójúságnak' és a 'változékonyságnak'. Ennek az új tendenciának köszönhetően újraértékelték Manganellit, ugyanis korábban azzal vádolták, hogy retorikus, nehéz, barokk. Mindkét újraértékelt neobarokk alkotónál, Manganellinél és Consolónál, a barokkizmus formai és tematikus aspektusai is megjelennek.³³

Mivel Manganelli írásaiban a nyelvezet nagy jelentőséggel bír, retorikai elemekkel megtűzdeltek a szövegek, a kutatók egyetértenek abban, hogy műveit próza-költészetként

³¹ v.ö. Menechella, Grazia, *Il felice vanverare: ironia e parodia nell'opera narrativa di Giorgio Manganelli*, Ravenna: Longo, 2002. 12. o.

³² v. ö. u. o. 78. o. idézi: Calabrese, Omar, *Mettiamogli un «neo»*, 96. o.

³³ v. ö. Menechella, Grazia, *Il felice vanverare: ironia e parodia nell'opera narrativa di Giorgio Manganelli*, Ravenna: Longo, 2002. 78-79. o

határozhatjuk meg. Manganelli és Gadda is költői írók: írásukat zeneiség jellemzi. A nyelvezet, és a szöveg zeneisége meghatározó Manganelli írásaiban; az író több helyen állítja, hogy az írás gyakorlása történés, sőt a beszélt nyelv is egy történés – maga is meglepődik több alkalommal azon, hogy írásban (vagy szóban) egy bizonyos szót használ. Meggyőződése, hogy a szavak és az írás spontán születnek, ezért a szavak zeneiségét értékeli, és fájjalja, hogy a jelenkori társadalom teljesen veszni hagyta ezt a jelenséget, egy vértelen, üres nyelvezet jellemzi a kort. Erre Manganelli reakciója és akciója a saját művelt választékos nyelvezete, ami archaizmusokkal, neologizmusokkal, idegen szavakkal, retorikai alakzatokkal, asszonáncokkal tűzdelt, vagyis neobarokk.³⁴

Menechella Grazia találóan hangsúlyozza Manganelli rajongását a szavak iránt. Hozzátenném ehhez, hogy a paviai kéziratárban nem láttam tartalmi vázlatot a szövegekhez, nem láttam művek terveit - noha ez nem bizonyítja, hogy ilyenek nem is lettek volna – de arra több példát láttam, hogy az író a szavakat tervezte, szavakból listákat készített, kimunkálta őket, szóösszetételeken dolgozott - a választékos kifejezésmódra rendkívül nagy hangsúlyt fektetett a való életben is.

A zeneiséggel kapcsolatban a nyelvezet időbelisége jelentős, hiszen ha prózaköltészetnek tituláljuk írásait, a szöveg zeneisége valamiféle időbeliségben manifesztálódik, a nyelvezetnek rendelkeznie kell bizonyos ritmikával, amit az olvasó a hangosan kimondott mondatok révén érzékelhet, ezt a fajta ritmikát mind a szavakon, mind a mondatszerkesztésben utolérheti az, aki a szövegeket újraolvassa. (A dolgozatban külön tárgyalom az olvasás és az újraolvasás kérdéskörét, illetve a próza és a poézis problémáját.)

Az író egyik szenvedélye a nyelvtanulás volt, számtalan nyelvet sajátított el, (magyarul is tanult), ezért a nyelvezet és a grammatika rendszeréhez különlegesen finom érzékkel nyúlva alkotta szövegeit. Nyelvhasználata tudatos és kifinomult. Egyben elhatárolódik a média és egyéb társadalmi tényezők nyelvromboló hatásától, sőt neobarokk nyelvezete felelet is a tömegtájékoztatás, a sok olvashatatlan író és az iskolák nyelvezetére.³⁵

Ezt az attitűdöt magyarázza Manganelli eddig nagy vonalakban felvázolt irodalomelmélete is, Menechella az írói magatartás tekintetében Marinóhoz hasonlítja Giorgio Manganellit: „Manganellinél a tartalmi és formai barokkon túl megfigyelhető a barokk attitűd

³⁴ v.ö. u. o. 79-80. o

³⁵ v.ö. Menechella, Grazia, *Il felice vanverare: ironia e parodia nell'opera narrativa di Giorgio Manganelli*, Ravenna: Longo, 2002. 80. o.

az alkotói magatartásban és hozzáállásban is. [...] gondoljunk arra az írófogalomra, ami lehet Bolond, Paprikajancsi, Bértollnok, aki csak azért ír, hogy pénzt keressen: ez hát Manganelli neobarokk, semmivel sem megalkuvó lelkülete. Az író tudja, hogy ő szolga, és volt egy másik író is, aki ennek tudatában volt, aki egyben Manganelli egyik nagy példaképe a XVII. századból: Marino. Az író bérért ír, aki örök idők óta eladja termékét és az irodalmat, örök idők óta szajha és kurtizán. Az író Manganellinek nincs „semmi mondanivalója”. Szívesebben cseveg, beszél, ahogy a nyelvére jön, miközben egyik történet felvázolása után átugrik egy másikra, onnan egy következőre, aztán ismét egy újra, vagy beleveszik egy mellékszálba az egészséges barokk írói gyakorlatnak megfelelően, és elítél minden olyan író, aki az igazság szószólója szeretne lenni³⁶ Az irodalom lényege a szórakoztatás, a csevegés, a könnyedség, és a való világ igazságainak ignorálása.

Manganelli tudatosan elutasítja a történetmesélést, nála ez a stílusjegy a nyelvezetre és a hozzáállásra vonatkozhat. Az író elismerően nyilatkozik interjúban a barokk kor irodalmáról, Pietro Bembohoz is hasonlítható kifinomult nyelvezetével, és az olvasókhöz való viszonyulással. Manganelli egyáltalán nem akarja kiszolgálni az olvasóit, és nem is érzi ennek kényszerét egy pillanatig sem. Ő pusztán a maga kedvéért éjszakai tevékenységként hagyja, hogy szövegei megíródjának általa, egy képzelt, ideális olvasót szem előtt tartva, ezen túl senki és semmi más nem érdekli, nem befolyásolhatja írásának módszereit. Talán annyiban adhatok igazat Menchella megállapításának bértollnok vonatkozásban, hogy Manganelli újságírással, kritikáírással kereste kenyerét, ilyen értelemben pénzért írt. Művei alkotásában nem a kenyérkereset motiválta, annak ellenére, hogy az egyik művének alcíme: „*Encomio del tiranno scritto per l'unico scopo di fare soldi*” (A zsarnok magasztalása, melynek egyetlen célja a pénzkeresés), ám azt is tudjuk, hogy az irodalom hazugság.

A barokk életszemléleten és nyelvezeten túl a témaválasztás is jellegzetes párhuzamokat mutat a korról. Nemcsak a barokk művészek hatottak Manganellire, de a barokk irodalom témái is. Prózájában rendszeresen visszatér a halál, a szerelem-halál, a betegség, a nulla, a csoda és a csodálat, visszatérő látogatások pokolban, temetőben,

³⁶ „In Manganelli, oltre a un barocchismo tematico e stilistico si aggiunge un «atteggiamento» barocco. [...] si pensi al concetto che ha di scrittore come Fool, Buffone, Pennivendolo che scrive solo per fare soldi: ecco l'anima disimpegnata e neobarocca di Manganelli. L'importante è aver coscienza come scrittori di essere servi come ne era cosciente un altro grande del '600 e un modello per Manganelli: Marino. Lo scrittore è un Pennivendolo che, da sempre, vende il suo prodotto e la letteratura è, da sempre, puttana e cortigiana. Manganelli scrittore non avrà «niente da dire»; preferirà chiacchierare, parlare a vanvera, passando da un tema o da un abbozzo di storia ad un altro e poi ad un altro ancora o perdersi nelle digressioni secondo la sana pratica barocca e disapproverà qualunque scrittore che sia fatto portavoce della verità.” u.o. 82-83.o.

labirintusokban, lefelé vezető helyeken, amelyek a hibázás felé sodorják a főhőst.³⁷ Manganelli szövegei a belső struktúra szintjén is gyakran neobarokkok, melynek alapját a nyelvezet adja.

Manganelli művei olyan szövegek, amelyek „terjeszkednek” (manganelli-i terminus), egy szöveg, amelyet „keretezett szintagmák jellemeznek” – mondja Corti, Alonso terminológiáját használva (Corti: *Viaggio testuale*, 152. o.). Akár töredékekről van szó, akár kitérőkről, mindkét esetben, ahogy a barokk szövegben is, hiányzik a középpont.³⁸ Manganelli egy beszélgetésben tér ki arra, hogy a szövegei terjeszkednek, szélteben kell őket olvasni, nem hosszában, és ajtót nyitnak egymásra; egy mű egyik oldala ajtó egy másik mű másik oldalára. Nincs semmiféle középpont a szövegben, de sokszor még stabil pontok sincsenek, a manganelli-i szöveg olyan, mint egy folyam, ahogy az olvasás halad, magával sodor, és megszűnnek a referenciahelyek, mind a valósággal, mind a szövegen belül. Egyedül a retorika és a nyelvezet állandó.

Manganelli eképp helyezi el magát az irodalomban: „Azt mondanám, hogy vágyaim szerint inkább lennék retrográd író, egy nagyon régi korból, még az egyesített Olaszország előttiből.”³⁹ Ez a kijelentés jól példázza Manganelli szóalkotási kedvét, avantgárd helyett retrogárdnak nevezi magát, elhatárolódva ezzel jelentől és múlttól is. A Gruppo 63-nak sem volt tagja a hagyományos értelemben, mivel a Gruppo 63 sem volt egy hagyományosan egységes elvekkkel rendelkező csoportosulás, inkább különböző nézőpontok ütköztetésének fóruma, amelynek Manganelli mindig is egy idősebb, tudományos múltja révén, műveltebb tagja volt. Egy mű tanulmányozásakor elengedhetetlen igénye a kutatóknak, hogy elhelyezzék a művet az író életművében, az életművet egy adott kor stílusirányzatai között kategorizálják. Manganellit nem egyszerű kategorizálni, mivel tudatosan került mindenféle egységes irodalmi tömörülést, a Gruppo 63-ban sem kapcsolódott semmilyen csoporton belüli klikkhez, ő inkább elkülönült, elsősorban eszméket és írói magatartásformákat utasított el. Ha valamilyen interjú során a kategorizálással szorították sarokba, egy nem létező, bár rá jellemző egyszemélyes irányzathoz sorolta magát, bevallása szerint ő retrográd író:

³⁷ v.ö. u.o. 90. o.

³⁸ v.ö. u.o. 90. o.

³⁹ „Direi che il mio desiderio è piuttosto di essere uno scrittore di retroguardia, di una retroguardia davvero molto indietro, al di là della letteratura dell’Italia unita.” Rasy, Elisabetta, *Dica sessantatré*, in: Giorgio Manganelli, *La penombra mentale. Interviste e conversazioni 1965-90*, a cura di Roberto Deidier, Roma: Editori Riuniti, 2001. 128. o.

„Az úgynevezett olasz neoavantgárdban Manganellit a formalisták közé sorolták. [...] Manganelli szereti 'retrográd íróként' meghatározni magát: ez a retrográdság történelmi, és az egység előtti irodalomban gyökerezik [...] Eképpen Manganelli opusa megpróbál megmenekülni attól az írói kategorizálástól, amely az írot teremtő istenné teszi, absztrakt létezővé, 'társuralkodóvá'.”⁴⁰

Íróként sem igen rokonítható semmilyen kortársával, a kilencvenes évek végén leginkább Borgessel tűnt összehasonlíthatónak, ezt több kutató felveti, de senki nem készítette el végül az összehasonlítást. Gianfranco Galliano is említést tesz erről monográfiájának elején, mint egy lehetséges kutatási irányról. Borges és Manganelli közös vonásai irodalmi szempontból: az angolszász irodalom iránti érdeklődésük, egyikük számára sem létezik metanyelv, mindketten úgy tekintenek a világra, mint egy könyvre, a regény áll érdeklődésük középpontjában. A kutató banálisnak érzi ezt a témát, ezért kiköti, hogy ennek kutatását másra hagyja.⁴¹

A barokk fogalmát Manganelli nem egy irodalmi korra használja, hanem minden egyes korban megtalálja bizonyos íróknál a barokk vonásokat: „Az olasz barokk 'off-limits', irodalomtörténetünk bordélyja. Bizonyos érelemben a barokk végigvonul teljes irodalmunkon. Dantétól indulva egészen a XVII. századig, vagyis egy eltűnt dimenzió, amely jelenkorunkban bukkan fel ismét. Éppen most olvastam újra Bembo 1520-ban írt szövegét Petrarcaról: sosem mondja, hogy Petrarca a szerelem költője – amit manapság elképzelhetetlen lenne nem említeni – semmi másról nem beszél, csak ritmusokról, hangsúlyokról, alakzatokról, azért is, mert Petrarca számára a szerelem pusztán alakzat, retorikai tett; éppúgy, mint Leopardinál az elkeseredettség egy másik retorikai probléma, nem egy apró személyes nyűg.”⁴²

⁴⁰ „Nelle cosiddette correnti della «neovanguardia» italiana, Manganelli fu posto tra i formalisti. [...] Manganelli ama definirsi piuttosto «scrittore di retrogradia»: una retrogradia anch'essa storica, che affonda nella letteratura pre-unitaria [...] Così l'*opus* manganelliano intende sfuggire alla classificazione autoriale per riconoscere al ruolo dello scrittore demiurgo un'esistenza astratta, tutta «sindacale».», Deidier, Roberto: Introduzione, in: Giorgio Manganelli, *La penombra mentale. Interviste e conversazioni 1965-90*, a cura di Roberto Deidier, Roma: Editori Riuniti, 2001. 7-15. o, 11-12. o.

⁴¹ Galliano, Gianfranco, *Letteratura e cultura in Giorgio Manganelli*, Firenze: Firenze libri, 1986, 10. o.

⁴² „Il barocco italiano è l'off-limits, il bordello della nostra storia letteraria. In una certa maniera il barocco percorra, tutta la nostra letteratura, a partire da Dante, e avanti, fino al XVII secolo; è una dimensione quindi scomparsa per non riapparire che al presente... Ho appena riletto Bembom il cui testo data al 1520, su Petrarca: non dice mai, come sarebbe impossibile non dire oggi, che Petrarca è il poeta dell'amore; non parla che di ritmi, d'accenti, di figure, poiché l'amore per Petrarca è anzitutto una figura, un atto rettorico; come la disperazione di Leopardi è un altro problema retorico, non una piccola sofferenza personale.” Mauries, Patrick: *L'hilarotragedia*

Manganelli ebben a szövegrészletben arra szeretné felhívni beszélgetőpartnere figyelmét, hogy a barokk nemcsak egy csokor jellemvonás, hanem látásmód is, amellyel bármilyen kor műveit meg lehet közelíteni. Petrarcanak, Danténak és Laopardinak is lehet barokk olvasata, amennyiben a retorika szempontjából közelítik meg műveiket.

A barokkon túl az ironikus-parodisztikus írás is kiemelkedő fontosságú Manganellinél. Az irodalom mint hazugság nem olyan irodalom, amely a valóság világában gyökerezik – még ha gyakran tetteti is –, mert ez az irodalom magából az irodalomból ered, az irodalmi hagyománnyal való dialektikus kapcsolatból. Manganellinél a parodisztikus írás művelete nem egy adott szövegre vonatkozik, hanem egy irodalmi hagyománnyal való szembesülésre, egy évszázadokon át jellemző írásmódra, ahol megvannak a kedvenc korszakok (barokk) és az ellenszenves stílusok (realizmus). Menechella az iróniát is tárgyalja, amely szintén alapvető komponense Manganelli stílusának, egyben kulcs különleges humorérzékének megértéséhez. Az író elcsábul az írás «üres játékának»⁴³ örömétől. Az írás üres játék ellentétes a kor neorealista prózájának szövegeivel. A Gruppo 63 keretein belül Manganelli elhatárolódik a kor népszerű regényirodalmától, Moraviától. Ez az üresség az ironikus szöveg írását feltételezi, sőt az olvashatatlan szövegét, a manganelli-i szövegét, míg az olvasható moráviai szövegből hiányzik az irónia. Manganelli parodisztikus-ironikus írói gyakorlata lényegében antirealista, szándékosan barokk-kedvelő: olyan írás, amelynek megkülönböztető jegye az irodalmiság. Nem lehet sem a modern, sem a posztmodern címkével kategorizálni Manganellit, leginkább a neobarokk kifejezés illik műveire. Manganelli más helyek és idők írója, azt lehetne róla mondani, hogy «nem kell feltétlenül kortársnak lennie ahhoz, hogy jól írjon».⁴⁴

Az irónia tehát magára az irodalmi szövegre vonatkozik, bizonyos stílusokkal szemben áll. A *La palude definitiva* (A végső mocsár) című művet nem annyira jellemzi az irónia, de az életműnek alapköve.

Manganelli igyekszik elkerülni, hogy stílusát modernnek vagy posztmodernnek tartsák, inkább tekinti magát retrográd, mint kortárs írónak. Ez a fajta besorolhatatlanság műfaji szempontból is jellemzi szövegeit. Ha a regény tükrözi a valóságot, Manganelli a

di Giorgio Manganelli, in: Giorgio Manganelli, *La penombra mentale. Interviste e conversazioni 1965-90*, a cura di Roberto Deidier, Roma: Editori Riuniti, 2001. 146-151.o, 150. o.

⁴³ Graziella Pulce, *Lettura d'autore*, 114-115. o.

⁴⁴ v.ö. Menechella, Grazia, *Il felice vanverare: ironia e parodia nell'opera narrativa di Giorgio Manganelli*, Ravenna: Longo, 2002. 33. o.

szövegeiben módosítja és átalakítja a valóságot.⁴⁵ Manganelli sosem írt egyetlen klasszikus értelemben vett regényt sem, ő maga is elhatárolódott a regény műfajától, írásait nem titulálja az irodalom sem a klasszikus műfaji értelemben regénynek.

A szakirodalomban műveinek legelterjedtebb műfaji behatárolása a prózaköltészet:

„Egy toporzékoló prózaköltő. [...] Manganelli kidolgozott profanizálást nyújt, olyan módon engedetlen, mely által maradéktalanul cinkosává válik azoknak az isteneknek, akiket provokálni és bosszantani akart.”⁴⁶ írja Giuliani Alfredo, sokak után.

Egy másik vélemény szerint: „Manganelli teológus, a nulla magasztalója. Egy olyan rítusnak a celebrálója és ceremóniamestere, amely lehetővé teszi, hogy a meg nem születettek találkozhassanak a soha nem is létezőkkel; és olyan totális és végleges helyeket népesítsenek be, mint a 'pokol', a 'mocsár', az 'éjszaka' és a 'túlvilág’.”⁴⁷

Manganellinél a helyszíneket, a cselekményt, a főszereplők kilétét, sőt az olvasók létezését is bizonytalanság járja át, esetlegességek, félinformációk szövik át a textust, a nulla (semmi) bizonyos, valamint az, hogy az út egy felfedezés lehetőségét hordozza magában a szereplő számára.

A legbizonytalanabb épp a főhős személyisége, amely a művekben gyakran kettéválik, átalakul, teljesen képlékeny, egymással ellentétes, de egymást kiegészítő részekre bomolhat, úgy, mint gyilkos és áldozat, szolga és király. Gyakran egy személyiség mellé társul még valami, ami a személyiség részeként, szoros szimbiózisban, ám bizonyos önállósággal rendelkező entitás, a *La palude definitivamente* (A végső mocsár) ilyen a lovas lova. Graziella Pulce ezt a jelenséget a személyiség belső elválasztódásaként írja le: a belső elválasztódás folyamata Manganellinél egészen a *Hilarotragediától*, vagyis első művétől kezdve egyértelmű. A *Documentazione detta dal Disordine delle Favole* (A rendetlenségből származó mesék dokumentációja), a személyiség belső elválasztódását különböző eszközökkel valósítja meg, Az *Agli déi utleriori* (Az eljövendő isteneknek)-ben az *Un re* írás elején egy zenélő

⁴⁵ „v.ö. u.o. 36. o.

⁴⁶ „Uno scalpitante poeta della prosa. [...] Manganelli offriva un'elaborata profanazione, una disubbidienza pienamente complice con gli dèi che intendeva stuzzicare e provocare.” Giuliani, Alfredo: Giorgio Manganelli teologo burlone, in: Papetti, Viola (a cura di), *Le foglie messaggere: scritti in onore di Giorgio Manganelli*, Roma: Editori Riuniti, 2000. 15. o.

⁴⁷ „Manganelli è un teologo e un glorificatore del nulla. L'officiante e il ceremoniere di un rito che consente a ciò che non è ancora nato di incontrarsi con ciò che non sarà mai; e di abitare quei luoghi totali e definitivi che sono „l'inferno”, „la palude”, „la notte”, l'ulteriore.” Nigro, Salvatore, *Vita autentica di uno scrittore immaginario*, in «Riga 25» Milano, Marcos y Marcos, 2006, 130. o.

körtemuzsika lesz a főhős személyiségének kivetülése. A *Dall'inferno*-ban (A pokolból) ugyanezt a szerepet tölti be egy csalárd játékbaba, a *Rumori o Voci*-ban (Zajok vagy hangok) a kimerült hallgatással, az *Encomio del tiranno*-ban (A zsarnok magasztalása) az udvaribolond és az egyeduralkodó kettős alakjában manifesztálódik a személyiség belső elválasztódása. Az alany elmerül önmaga elvesztésének *nigrédójában* és részt vesz egy sor olyan átalakuláson, amelyek szörnyű alakokban láttatják, amelyből aztán egy borzalmas forma bontakozik ki, egy vak, kifürkészhetetlen hatalom, amely nem ismer békét, hívják bár labirintusnak, mocsárnak, hibának vagy enigmának.⁴⁸

Az alany érvettségének nigrédója – ahogy Graziella Pulce nevezi a jelenséget – azért érdekes számomra, mert egyrészt Manganellit vonzotta az alkímia, metaforáinak egy része az alkímiában gyökerezik, ezt irodalomelméleti írásaiban is nyomon követtem, másrészt Pulce a labirintus/mocsár párhuzammal éppen a *La palude definitiva* (A végső mocsár) című szövegre utal, amely szintén bővelkedik ezekben az alkimista utalásokban. A történet alanya nem szenved el oly mértékben a foszlás fázisát, a *nigrédót*, hogy ő maga válhassék aztán a mocsárban a labirintussá, vagy a kertté, vagy esetleg a mocsárrá úgy általánosságban. Csupáncsak annyi történik, hogy a helyszín hatására játszódik le személyiségének szétbomlása – például a színházban és a labirintusban – és aztán ugyanaz az anyag, tehát a részek, állnak össze ismét egy másik egésszé. A helyszín tulajdonságait felveheti a szereplő, de nem elegendik vele, számára mindig némileg idegen marad mind a mocsár, mind a színház, ő nem válik sosem igazán részévé, éppen azért, mert számára nem megismerhetőek. A helyszín pusztán olyan, mint egy olvasztótégely, amelyben az anyag felveszi a tartály egynémely tulajdonságát, de sosem veszíti el a maga sajátosságai közül a legelemibbeket.

A regény helyszíne és a főhős személyiségének egymásra gyakorolt hatása párhuzamos az író és a tudatalattija között fennálló kapcsolattal, amit a retorika mint eszköz hidal át. Pulce így számol be a retorika szerepéről az író műveiben:

„Tehát a retorika áll az író és a tudatalatti között. A retorika nemcsak csökkenti az invázió okozta károkat, hanem valószínűbbé teszi a kapcsolatot a megnevezhetetlen hatalmakkal, és a benyomásokat szertartások gesztusaivá változtatja. Az irodalom párbeszédet kezd azzal, ami

⁴⁸ v.ö. Pulce, Graziella, *Bibliografia degli scritti di Giorgio Manganelli*, Firenze: Titivillus, 1996. 18.o

képes lenne a rombolásra: az individuum, mint olyan, elbukásra ítélt, de a retorika lehetővé teszi számára az átalakulást...”⁴⁹

Manganelli számára az írás szükséglet, semmiképpen sem terápia. Az írástól semmi nem válik jobbá, pusztán elviselhetőbb és kellemesebb állapot írni, mint nem írni. A szöveg létrehozásának aktusa egy olyan esemény, mint egy utazás egy bizonyos térben, ahol a retorika eszközével oldódhat fel, és veszítheti el jelentőségét individuumként, sosem a szöveggé lényegül át, pusztán lefosztja önmagáról a szövegnek az ő szempontjából irreleváns tulajdonságait, amelyek tovább lebegnek a szövegből kiszűrődő írói énje körül. Mindezt egy szórakozott, vagy még meg nem született olvasónak szánja, úgy állítva be önmagát olvasója előtt, mint egy szétszórt, dadogva fecsegő, félinformációkkal rendelkező beszélőt, aki számára talán fontosabb a beszélés gyönyörűsége, mint maga a tartalom.

Tehát Manganelli nem létező, még meg sem született olvasóknak szánja műveit, nem csak olvasásra, hanem elsősorban újraolvasásra, a szövegek nem tartalmazzak konkrétumokat, nincs bennük cselekmény, sokszor nincs konkrét idő és helyszín sem. Az íróval (vagyis csak Manganellivel, nem az írókkal általában) megtörténik az írás folyamata, állítása szerint papírt fűz írógépébe, és aztán az írás folyamata lezajlik általa, továbbá ragaszkodik ahhoz, nem is ismeri az általa leírt világot, épp az írás közben ismeri meg, vagy eleve kiismerhetetlen számára és mindenki más számára is, nem mindent tudó, sőt semmit sem tudhat biztosan. Ilyen értelemben művei szerzőjének személye irreleváns. Életműve nem kategorizálható sem modernként, sem posztmodernként, bevallása szerint retrográd író. Kritikusai megegyeznek abban, hogy leginkább neobarokk stílusban alkot (ha már legyőzhetetlen az igény a kategorizálásra), és műfajilag szövegei prózaköltészetnek számítanak. A nyelvezet és a nyelvhasználat kiemelkedően fontos Manganelli írásaiban, a szóhasználata választékos, kreatív szóalkotásai jelentéstöbblettel ruházzák fel a szövegeket, és bonyolult mondatszerkesztése ritmust és zeneiséget kölcsönöz prózájának.

Az irodalomkritikáról úgy tartja, hogy az irodalmi tudományos szöveg legyen irodalom az irodalomról, vagyis irodalmi igénnyel lehet róla írni, és az irodalomkritika szükségképpen szintén irodalom. Csak a fülszövegek, a paratextus és a kritikák szerzőségére tart igényt, saját művei íráságra nem.

⁴⁹ „Dunque la rettorica sta tra lo scrittore e l’incoscio. Essa non solo limita i danni dell’invasione ma fa qualcosa di più, rende possibile un contatto con le potenze innominabili, trasforma un impulso in un gesto cerimoniale. La letteratura sa aprire un dialogo con ciò che avrebbe il potere di distruggere: l’individuo come tale è destinato a perire, ma la rettorica consente la trasformazione...” u.o. 20. o.

Dolgozatom következő fejezetében a mások könyveihez írt fűlszövegeiből, és kritikáiból összeállított tanulmánykötetet fogom elemezni, amelyben részletesen kifejti irodalomelméleti elképzeléseit, az irodalomról mint hazugságról.

Az irodalom mint hazugság (La letteratura come menzogna)

„Wenn man den Leuten nur begreiflich machen könnte, dass es mit der Sprache wie mit den mathematischen Formeln sei – sie machen eine Welt für sich aus – sie spielen nur mit sich selbst, drücken nichts als ihre wunderbare Natur aus, und eben darum sind sie so ausdrucksvoll...”⁵⁰

A *La letteratura come menzogna* (Az irodalom mint hazugság) című írásgyűjtemény 1967-ben jelent meg, Manganelli addigi kritikáit, fűlszövegeit tartalmazza, amelyekre senki sem figyelt fel korábban, ezek a szövegek együttesen mégis egy olyan irodalomelméletet mutatnak be, amely meghatározza Manganelli munkáit és irodalomszemléletét. A kötetet nem fogom a szöveg szerint elemezni, mivel disszertációm csak érintőlegesen foglalkozik a művel, a monográfiákra illetve a cikkekre támaszkodom, főként Mattia Cavadini figyelemreméltó gondolatmenetét szeretném követni, melyet a *La luce nera* (A fekete fény) című tanulmányában vázolt fel. A kötet újdonsága, hogy Manganelli voltaképpen nem akart egységes irodalomelméletet létrehozni, mint irodalmár és kritikus nem illeszthető be a hagyományos kánon keretei közé. *Az irodalom mint hazugság* című szöveg olyan más helyeken már megjelent írások gyűjteménye, amelynek a veszélye épp abban áll, hogy mindezek a szövegek 'egy tető alá kerültek'. Többnyire előszavak (Manganelli egyik kedves irodalmi műfaja) idegen nyelvű könyvekhez; amelyben az irodalom különböző ismertebb és kevésbé elismert írói olvashatóak. (Dickens, Edmund, Wilson, Yeats, D'Annunzio és mások)⁵¹

Az íróról, az olvasóról és a szövegről alkotott elképzeléseit vizsgálva – Grazia Menechella kutatónő szerint – nem szabad figyelmen kívül hagyni a tényt, hogy nincs kommunikáció, hiszen Manganelli számára a szerző halott, a szövegnek nincs üzenete, a szerző által feltételezett olvasó pedig valószínűleg 'nem született meg'. Azzal, hogy a *La letteratura come menzogna* (Az irodalom mint hazugság)-ban a hagyományos író, szöveg,

⁵⁰ Novalis, *Monolog*, In: *Novalis Schriften*, vol. 2, Leipzig, Bibliographisches Institut, 430-431. o.

⁵¹ v. ö. Menechella, Grazia, *Il felice vanverare: ironia e parodia nell'opera narrativa di Giorgio Manganelli*, Ravenna: Longo, 2002. 59.o.

olvasó fogalmak nem érvényesek, az olvasás és az írás nem a kommunikáció aktusa, az író önkéntesen vállalja, hogy ő haszontalan, az irodalom tárgya homályos, több oldalról megközelíthető és többértelmű, valamint az irodalom képtelen olvasókat céloz meg, akik megszülettek, és már meg is haltak, vagy meg sem születtek.⁵² Mivel az írás és a kritikaírás az író számára egy töről fakad, és lényegében nem különbözik, ezért paradox az ő irodalomelméletéről beszélni.

Az író személyiségétől távol áll, hogy irodalomelméletet írjon, egy interjúban így nyilatkozik erről a kérdéstről: „Önök meggyőződése, hogy gondolataim vannak az irodalomról, amit viszont én nagyon kétlek. Metaforákról beszélt, ha felteszi nekem a kérdést, hogy együtt élek-e ezekkel a metaforákkal, azt fogom Önnek válaszolni, hogy igen. Sőt, ezek a metaforák megtisztelnek azzal, hogy továbbra is velem élek.”⁵³

Mikor Manganelli a saját írásáról vall, tagadja a szerző tudatosságát, tagadja, hogy a szerzőnek bármi köze lenne a történethez, azon túl, hogy elmeséli – azt a keveset, amit tud – és azon túl, hogy az írás általa valósul meg. Innen ered Manganellinek az a fajta passzivitása, amely önmagában is határozott állásfoglalás.

Az író véleménye szerint az irodalomkritika nem különbözhet az irodalomtól, és csakis az irodalom nyelvezetén, gondolati világát követve szólalhat meg:

„Az egyetlen lehetséges irodalmi kritikát, azt hiszem, hogy az irodalom írja az irodalomról. Ha az irodalom hazugság, a kritikának egy másodrendű hazugságnak kell lennie.”⁵⁴

Bár az irodalomkritika és a paratextusok nála abban mégis különböznek az irodalmi szövegtől, hogy vállalja, sőt hangsúlyozza szerzőségét. Kritikaíráskor tartózkodik a szöveg ’elemzésétől’, vagy ’részekre szedésétől’, hanem szigorúan irodalmat ír a rendelkezésére álló irodalomról, ebben az értelemben nincs metanyelv sem.⁵⁵ Az író elutasít minden olyan módszert, ami az olvasást és írást részeire bontja, vagy részleteiben kívánná elemezni. Távol

⁵² v. ö. u.o. 142-143. o.

⁵³ „Lei è convinta che io abbia delle idee sulla letteratura, cosa di cui io invece dubito molto. Ha parlato di metafore: se mi chiede se convivo con queste metafore, le risponderò di sí. Anzi queste metafore hanno la cortesia di continuare a vivere con me.” Serri, Mirella: *È letteratura vera se dice bugie*, in: Giorgio Manganelli, *La penombra mentale. Interviste e conversazioni 1965-90*, a cura di Roberto Deidier, Roma: Editori Riuniti, 2001. 160-163.o 161. o.

⁵⁴ „L’unica possibile critica letteraria credo che sia quella che fa la letteratura sulla letteratura. Se la letteratura è menzogna, la critica deve essere menzogna di secondo grado.” u.o. 163. o.

⁵⁵ v. ö. Menechella, Grazia, *Il felice vanverare: ironia e parodia nell’opera narrativa di Giorgio Manganelli*, Ravenna: Longo, 2002. 61..o.

áll tőle az a koncepció, hogy részekben tekintsen át egy-egy művet, esetleg rétegeiben kezelje azt.

A történetmesélést szintén elutasítja saját munkáiban, annak ellenére, hogy vonzzák a történetek, de újra és újra hangsúlyozza, hogy ő nem ír regényt. A *Centuria* egy harmadik utat ajánl fel, ami az elbeszélés és a regény között kompromisszumot teremt, amennyiben száz történet vázlatát nyújtja, kibontatlan cselekményekkel, csak az alapkonfliktusokat vázolja, és a szereplők is ennyiben testesülnek meg, valódi jellemek nem is bontakozhatnak ki egy-egy oldalon.⁵⁶ Mariarosa Bricchi tanulmányozta a *Hilarotragoedia* öt kéziratát a pavai levéltárban, és bebizonyította, hogy Manganelli eredetelig be akart fűzni történeteket az elbeszélésbe.⁵⁷ A Pinocchio – és az Othello – átírással is átveszi a történetet, de ott a történet adott a kiindulási műből. Egyedül a *Centuriában* bocsátkozik történetekbe, ott azonban csak a történet felvázolásáig jut el, nem akarja részletesen kidolgozni a fejezetekben vázolt regények eseményeit. Manganelli tudatosan építi le magában a történetmeslésre irányuló vágyat, még utolsó regényében is, a *La palude definitiva*-ban (A végső mocsár), a minimális mesélésre szorítkozik, éppen annyit mond, hogy értelmes legyen a bevezető. A ló származásával kapcsolatban kihúzta a kéziratból, hogy ki adja a lovat a főhősnek, így redukálva a történetet. A *Centuria* pedig példázza, hogy van fantáziája végtelen számú történet megalkotásához, csak nem célja a cselekmény bonyolítása⁵⁸, ezzel a művével egyben felhívja a figyelmet a problematikára, majd el is határolódik a cselekményszövéstől.

A hazugság Zilahi de Gyurgyokai szerint valóban nyilvánvaló Manganelli irodalmában a művek két alkotóeleme miatt: ezek közül egyik a nyelvezet, a másik a tartalom. A nyelvezetről bebizonyítja, hogy 'fiziológiailag' kétértelmű és hamis, a szavak csak hazudni tudnak, ugyanis nem fedhetik teljességgel a valóságot. A valóság artikulálásával a leírni kívánt tartalom máris módosul. A tartalom ellentmondásossága pedig arra utal, hogy az irodalom a pszichológia zavarosában halászik, nem lehet ennél fogva egyértelmű, hanem folyton változó és ellentmondásos.⁵⁹

⁵⁶ v.ö. u. o. 148. o.

⁵⁷ Bricchi, Mariarosa, *In rissa con la trama: le digressioni in Hilarotragoedia*, in *Le foglie messaggere*, a cura di Viola Palpetti, cit. pp. 114-123.

⁵⁸ v. ö. Menechella, Grazia, *Il felice vanverare: ironia e parodia nell'opera narrativa di Giorgio Manganelli*, Ravenna: Longo, 2002. 148. o.

⁵⁹ „Nel sistema manganelliano la letteratura si può dire menzogna sin dalle sue componenti costituenti: linguaggio e sostanza. Il linguaggio, l'abbiamo visto, è „fisiologicamente”, costituzionalmente ambiguo e falso, le parole fanno solo mentire. D'altra parte la materia letteraria per Manganelli pesca nel torbido della palude psichica, che è naturalmente molteplice, continuamente mutevole e contraddittoria.”, Zilahi De' Gyurgyokai,

Silvia Pegoraro az *I fool degli inferi* című monográfiájában Segre gondolatmenetét vázolja ugyanebben a kérdésben. Hazugságról csak akkor beszélhetünk, ha feltételezünk egy életszerű referenciapontot. Ez olyan mindennapi valós tapasztalat, amelynek 'minimális statisztikai valószínűsége' van. A szöveg azonban zárt rendszer, nincs meg az a referenciapont, ami a valóságra utalna. Amint a *lector* bemerészkedik a *fabulába*, azt választja, hogy becsukja magát abba a fajta aranyketrecbe, amelyet a narratív sztereotípiák rácsai alkotnak, ahol az olvasó vitathatatlan igazságok bizonyosságát élvezi. Ebben a világban csakis az elbeszélésben jelenlevő bizonyosságok alkotják az igazságot.⁶⁰ Azonban Manganelli narratív technikája az olvasót bizonytalanságba taszítja, az igazságok bizonyossága az ő elbeszélői világában nem létezik.

„Elutasítván a narratív konvenciók *hortus clausus*-át, hangsúlyozunk egy olyan hazugságfogalmat, amely magában foglalja a «valóság» jelentésének újraértelmezését, Manganelli kiélezi a valós ellentmondásait: elutasítja a történetmesélés nemesítő funkcióját, amely abban a mitikus felfogásban gyökerezik, miszerint a valóság káoszában rendet lehet teremteni és formát lehet adni a megélt tapasztalatok formátlanságának.”⁶¹ A hazugság jelenléte egyértelmű egy olyan narratív világban, amely önmagán kívül bármi más létezését tagadja, ugyanakkor megismerhetetlen, vagyis nem kiismerhető.

Silvia Pegoraro a mimézis fogalmát említi az irodalmi hazugsággal kapcsolatban:

„A káoszt átjárja az irónia, amely romboló és bomlasztó erejével képes arra, hogy átszelje a zűrzavart anélkül, hogy kísértésbe esnénk, hogy formát adjunk neki, hogy látszatra békésen rendezettnek tűnjön. A valóság leleplezéséhez Manganelli iróniája a paradoxon formáját használja, kidolgoz egy hazugságfelfogást, amely nem rekeszti ki a mimézis fogalmát, hanem épp a mimézis néhány (elsődleges) jelentését ölti magára.”⁶²

Mirko, *Vademecum manganelliano: psicoanalisi, linguaggio, letteratura e menzogna in Giorgio Manganelli*, Roma: Aracne, 2008, 133. o.

⁶⁰ v. ö. Pegoraro, Silvia, *Il fool degli inferi*, Spazio e immagine in Giorgio Manganelli, Bulzoni, Roma, 2000. 12. o.

⁶¹ „Rifiutando l'*hortus clausus* delle convenzioni narrative, e delineando un concetto di menzogna che implica una ridiscussione del significato di «realtà», Giorgio Manganelli fa deflagrare le contraddizioni del reale: rifiuta le funzione terapeutica del «narrare storie», che affonda le sue radici in una concezione del mito come ciò che può dar ordine al caos della realtà, chiudere in una forma l'informe dell'esperienza vissuta.” u. o. 13. o.

⁶² „Tale luogo del caos è attraversato dall'ironia, che con la sua forza destrutturante e dissolvente è in grado, appunto, di attraversare il caos senza cedere alla tentazione di dargli forma, di fornirgli una sembianza irenicamente ordinata. Ai fini di mettere in atto questo smascheramento del reale, l'ironia di Manganelli ellegge la forma del paradosso, elaborando una nozione di menzogna che non esclude affatto la presenza della mimesi, ma si apparenta con alcuni primari (e organari) significati della mimesi stessa.” u. o. 14. o.

Az arisztotelészi értelemben vett mimézisre utal a szöveg, vagyis, az ember belső jellemvonásainak (éthosának) utánzásával juttatja el a művész a kathartizishoz a befogadót. „A mimézis és a hazugság, két olyan viszonyítási pont, amelyek köré irodalmi elképzelések és felfogások rendeződnek”⁶³, írja Segre.

Manganelli azonban nem foglalkozik a mimézis fogalmával, őt a hazugság fogalma érdekli. Az a fajta hazugság, amely mindent átjár, mivel minden, ami nem egy adott ember világát képezi, hazugság számára, ilyen értelemben akármi hazugsággá válhat, nézőponttól függően.

A képzeletbeliség világa a hazugság világa, erről Mattia Cavadini megállapítja, hogy nincsenek referenciapontok a képzeletbeliségen kívül, vagyis ez nem folytatódó hely a világban, hanem a tükörbe zárt világ maga, ahol nincs árnyék, nincsenek további tükröződések.⁶⁴ Ez a fajta való világon kívüli, más dimenzióban található mikrokozmosz jellemző Manganelli helyszíneire, a pokol, a mocsár mind olyan helyek, amelyek a tapasztalható univerzum betüremkedéseiként nehezen megközelíthetőek, és kiismerhetetlenek. Ez azonban nemcsak a narráció helyszínére igaz, hanem tartalmilag is a szöveg belső logikája szerint működik, ami adott esetben különbözhet mindenféle racionális, az elme számára bármire visszavezethető, ésszerű struktúrákban építkező logikától. Így jutnak sajátos értelmi töltetű a nonsense-ek és az elírások is. Íráskor teljes szabadsággal és távolságtartással dolgozik az ember, miközben valami újat hoz létre. Az ember íráskor átadja magát az idő hiányából eredő varázsnak, ami logikátlan, és amitől ugyanakkor az elírás, a hiba és a nonsense is logikussá válik. Az irodalomnak nincs helye, hanem mindenhol behatol.⁶⁵ Ezek a tükör mögé zárt világok bárhol lehetnek, nemcsak irodalmi művekben, hanem a metatextusban is. Ennek létrehozása öncélú mivoltában játéknak is tekinthető.

A játékos irodalom tudatában van önmaga lehetetlenségének, és koherenciájának, tudatában van annak, hogy a beszéd egyben fiktív világok létrehozása, és tudatában van annak, hogy ő maga hazugság. Az irodalom játéka haszontalan a valóság számára, teljességgel idegen a valóságtól. Az irodalom játék, és mint játék helytelen, erkölcstelen, értelmetlen, az

⁶³ „Mimesi” e „mezogna” sono due punti di riferimento attorno ai quali, alternativamente, si dispongono concezioni ed ideali letterari” Segre, C, *Divagazioni su mimesi e menzogna*, in AA.VV., *Rettorica e critica letteraria*, a cura di Lea Ritter Santini e Ezio Raimondi, Il Mulino, Bologna, 1978.

⁶⁴ v. ö. Cavadini, Mattia, *La luce nera: teoria e prassi nella scrittura di Giorgio Manganelli*, Milano, Bompiani, 1997, 7. o.

⁶⁵ v. ö. u. o. 10. o.

ördögtől való, feladata az olvasó megkísértése⁶⁶ - fejt ki Cavadini, noha én túlzónak érzem ezt a gondolati ívet. Manganelli irodalma és a játék párhuzam nagyon találó, de itt a többi értékítélettel nem tudok egyetérteni.

Úgy lehetne pontosabban meghatározni a játék és valóság kapcsolatát, hogy a játéknak nincs köze a valósághoz, nem lehet erkölcsi kategóriákat rávetíteni, tehát nem lehet sem erkölcstelen, sem helytelen, sem az ördögtől való, nem lehet az olvasó megkísértése. Azonban a valóság szemszögéből nézve a játékban történő események lehetnek helytelenek, erkölcstelenek, kísértőek, de ez a szempont irreleváns, mivel a valóság szemszögéből hazugság a játék világa, a játék világából pedig a valóság világa a hazugság, semmiképp nem működhetnek az egyik szabályai a másikban, és viszont. A játék olyan, mint az álom, és mint az irodalom, az olvasó megzavarása lehet csak a célja, azáltal, hogy az olvasó számára hazug valóságba ragadja őt a szöveg, ahol az ő értelmezésében ugyanolyan hazug szabályok alapján működik a narratív struktúra.

Az irodalom, ha játék, ha hazugság, nemcsak a valóságtól távolodik el, hanem az embertől, az emberitől is.

„Az irodalom nem antropomorf, nem ismeri a fájdalmat, a szenvedést. Az irodalomban minden struktúrává válik, rideg intellektuális játékká, embertelen mesterfogássá. Az irodalom tehát üdvözítő? Ördögűzés, szabadulás a gonosztól? Első pillantásra úgy tűnhet, mivel valami rendezetté redukálja az érzelmeket, egy pajzssá, egy szintaxissá. Aztán kiderül, hogy nincs semmiféle funkciója az írásnak, nem ment meg, nem üdvözít, csak egy tünet, amely több tünetet nyom el.”⁶⁷

Ahogy a mottóban Novalis a nyelv öncélúságáról nyilatkozik, ugyanúgy Manganellinél az írás is öncélú. Az írás nem terápia, sem az írónak sem az olvasónak nem származik előnye abból, ha a szöveggel foglalkozik. Az írás az írásért van, az író számára belső kényszer, aminek gyakorlása elviselhetőbbé teszi a létezését. A szöveg ugyanakkor kinyilatkoztat valamit önmagán belül, ez megíródása révén történik. Az író számára a tudatlanság a legtökéletesebb állapot. Tudatlanság arról, amiről írni fog, legtökéletesebb, ha

⁶⁶ v. ö. u. o. 30. o.

⁶⁷ „La letteratura non è antropomorfica, non conosce il dolore, la sofferenza. In essa tutto diventa struttura, freddo gaudium intellettuale, artificio disumano. È la letteratura, dunque, salvifica? È essa esorcizismo, liberazione del male? In un primo momento potrebbe sembrare, giacché ha l'effetto di ridurre il sentimento a qualcosa di ordinato, a uno stemma, una sintassi.” Cavadini, Mattia, *La luce nera: teoria e prassi nella scrittura di Giorgio Manganelli*, Milano, Bompiani, 1997, 18. o.

nincs semmi, amit meg kell írnia. Ez olyan tudatlanság, amely egyben passzivitást, engedelmességet, alávetettséget jelent az orákulummal szemben.⁶⁸

Ez valamiféle megfejtést sejtet, Cavadini odáig megy, hogy: „Nincs különbség filozófus és költő között – mindkettőnél megtalálod a megfejtést.”⁶⁹ Ezzel nem tudok egyetérteni, mivel a filozófia többnyire a való világról kísérel meg megfejtéssel szolgálni, addig Manganelli szerint az irodalom hazugság, tehát olyan zárt rendszert alkot, amely önmagán belül vezethet el a megfejtéshez, annak a zárt világnak a végső igazságához, amit viszont nem vetíthetünk rá az összes létező világra, mert csak abban az egyben létezik és csak abban érvényes. Úgy vélem, Manganelli írásának éppen az a célja, hogy a szöveg világán belül retorikai eszközök és a nyelvrendszer segítségével az író eljusson az általa létrehozott – vagyis az írása révén létrejövő – világ végső igazságához, de legalábbis a lehető legjobban megközelítse azt. (Erre dolgozatom végén kitérek még.)

Ebből adódóan, ha az irodalom nem antropomorf, „Az író pozíciója természetesen aszociális, antiszociális...”⁷⁰, sőt a szöveg sem kommunikatív. Már dolgozatom elején tárgyaltam, miért nem tekinthető a szöveg kommunikáció folyamatában szereplő üzenetnek. A szavaknak nincs kommunikatív értékük, nem bírnak értelemmel, hanem csak szonoritásuk van. Az irodalmi szónak nincs elfogadott értelme. A cselekmény sem antropomorf; az irodalmi mű cselekménye többé nem egy történet cselekménye, hanem szavak és fonémák hangos története.⁷¹ Ezzel Cavadini a végletekig viszi Manganelli irodalomelméleti elképzeléseit, a való világtól teljességében elidegeníti Manganelli irodalmát, a szövegeket, a szövegek tartalmait, az író üres bábbá válik, és az olvasó is elveszti relevanciáját.

Különböző kutatók véleményét összefoglalva *Az irodalom mint hazugság* elméleteiről megállapítható, hogy filozófiai kategóriákban gondolkozva az irodalom és igazság kapcsolatáról, hogy a nyelvi kifejezés torzítja a valóságot, ilyen értelemben az irodalom csakis hazugság lehet (Zilahi de Gyurgykai elmélete szerint), továbbá a lényeg (amennyiben megismerhető és megérthető) művészi visszaadása szintén nem felel meg az igazság kritériumának, tehát az is szükségképpen hazugság lesz. Silvia Pegoraro felhívja a figyelmet

⁶⁸ v. ö. u. o. 39. o.

⁶⁹ „Non c'è differenza tra filosofo e poeta – in tutti trovi la soluzione.” Per Giorgio Manganelli, Pavia, 28 maggio 1992. 31. o.

⁷⁰ „La situazione dello scrittore è naturalmente asociale, antisociale...” Manganelli, Giorgio: *Il vescovo e il ciarlatano, Incoscio, casi clinici, psicologia del profondo scritti 1969-1987*, a cura di Emanuele Trevi, Quiritta, Roma, 2001. 19. o.

⁷¹ v. ö. *La luce nera: teoria e prassi nella scrittura di Giorgio Manganelli*, Milano, Bompiani, 1997, 40. o és 57. o.

arra, hogy csak akkor lehet hazugságról beszélni egy fiktív világ vonatkozásában, ha az kapcsolódik valamilyen ponton a való világgal, és a való világban létezik legalább egyetlen referenciapont, ami a fiktív világban is érvényes lenne, de nem teljesülne. Azonban ha a narratív struktúra zárt, akkor nem lehet a hazugság kategóriáját érvényesíteni benne, mivel értelmetlen hazugságnak tekinteni bármit, amihez képest nem létezik semmi más, ami igaz lenne. Cavadini pedig az irodalom játékosságát, nem antropomorf mivoltát emeli ki, amelynek nincs funkciója sem az író sem az olvasó számára, hanem teljesen öncélú.

Az irodalom mint hazugság című kötet elemzése ehhez a gondolatmenethez vezet, azonban teljesebb képet kapunk az író irodalomszemléletéről, ha másik művét is górcső alá vesszük, *A próza szelíd zaja* (*Il rumore sottile della prosa*) című művet. Erről a szövegről szinte alig tesz említést a szakirodalom, mert a *La letteratura come menzogna* (*Az irodalom mint hazugság*) című művel együtt tárgyalják, lévén ugyanolyan rövid írásokból összeállított kötetéről beszélünk. Ezért a következő fejezetben az irodalomelméleti művet az eredeti szöveg alapján fogom elemezni, ezzel kívánom árnyalni eddigi megállapításaim.

A próza szelíd zaja (Il rumore sottile della prosa)

Az *Il rumore sottile della prosa* (A próza szelíd zaja) vizsgálata során tematikailag különböző részek figyelhetők meg az olvasásról, az írásról és a kritikáról.⁷² Szintén rövid írások egybegyűjtött kiadása, 1966 és az író halála között megjelent írásainak gyűjteménye. A *La letteratura come menzogna* (Az irodalom mint hazugság) című kötet folytatásának is tekinthető, olyan témákat is tárgyal, amelyeket az előző írásgyűjtemény nem; például a sikeres és a sikertelen író lelkületét, tartalmaz egy interjút a fantáziáról mint írói eszközzel, számtalan olvasmányélményéről ír Manganelli, illetve az emberek könyvvásárlási szokásairól, valamint arról, hogy az irodalom tanítása a kultúra részeként leszoktatja a diákokat az olvasás gyönyörűségéről.

Az írás folyamatát és az írás helyét úgy mutatja be, mint egy adott koreográfiával rendelkező tevékenységet:

„mi accorgo che questo mio scrivere non è, propriamente scrivere, ma eseguire gesti e movimenti, variamente ritmati, in un spazio delimitato;”⁷³ – ami által nemcsak az időben válik parttalanná az írás folyamata, hanem egy olyan helyszínt generál a papíron, amely szintén végtelen.

A szavak funkcióval rendelkeznek ebben a térben, nem értelemmel, a szöveg részeként élnek, egy-egy taktust jelképeznek az írás zajában, de nincs valós értelmük, illetve a szó valódi értelméhez ragaszkodni a szövegen belül irreleváns:

„teatralmente, ogni parola è fungibile e che questo abbia senso è puro spreco, fatuo esibizionismo.”⁷⁴

Az írás miéértjére – ars poeticaként – Manganelli számtalanszor ugyanazt a választ adja:

G.B. Shaw válaszát említi: „Túl fáradt vagyok ahhoz, hogy dolgozzak, ezért könyveket írok.”⁷⁵ Fáradtság, életképtelenség jellemzi az írókat Manganelli szerint, olyan személyiséggel

⁷² v.ö. Zilahi De' Gyurgyokai, Mirko, *Vademecum manganelliano: psicoanalisi, linguaggio, letteratura e menzogna in Giorgio Manganelli*, Roma: Aracne, 2008, 98. o.

⁷³ „Észreveszem, hogy az írásom nem is írás, hanem gesztusok és mozdulatok végrehajtása, különböző ritmusokban, egy lehatárolt térben;” Manganelli, Giorgio: *Il rumore sottile della prosa*, Adelphi, Milano, 1994, 15. o.

⁷⁴ „teátrálisan minden szónak haszna van, de hogy értelme is lenne, az pusztán pazarlás, üres exhibicionizmus.” i. m.

⁷⁵ „Troppo stanco per lavorare, scrivevo libri” i. m. 21. o.

tudja valaki írásra adni a fejét, aminek semmi más célja a világban nincs, fáradt bármi máshoz, vagy nem képes semmi másban helytállni. De tisztességtelensége mellett még gyávaságát is kiemeli, ami meggátolja abban, hogy valamirevaló konkrét bünt kövessen el.

„Probabilmente scrivere è il modo di frodare che tiene chi è nato ladruncolo o truffatore, ma non ha abbastanza coraggio per delinquere su grande scala. [...] Se fossi onesto fabbricherei monete false – deve essere un lavoro di grande artista -”⁷⁶

Az író személyiségéből adódóan kézenfekvő a pénzhamisítók iránti tisztelet, az aprólékosan, precízen végrehajtott kézműves munkát tiszteli, és ezért tartja őszinte tisztességtelenségnek. Továbbá ecseteli, milyen jellemhibák vezetnek ahhoz, hogy ő író, és nem bűnöző:

„Ma io sono vigliaccio e claustrofobo: non posso tollerare la prospettiva della galera [...] Io derubare – chi? Dovrei trovare una vittima più indifesa e codarda di me: sono certo che sarebbe uno scrittore; ma non si può mica sperare di incontrare sempre e solo scrittori. Ci sono anche bancari, ingegneri, muratori e sarti; stavo per scrivere 'alchimisti': ma non sono certo che costoro non siano una variante dello scrittore, anch'essi fordolenti e fatui.”⁷⁷

Az írókat tehát az alkímistákhoz és a bűnözőkhöz hasonlítja, annyi a különbség, hogy az írók hitványabbak a bűnözőknél, mivel gyávák lennének viselni tetteik következményét. Az életképtelen, szorongó, gyáva emberek következésképpen jó eséllyel írók vagy alkímisták.

Manganelli állítja, hogy azért lett író, mert nem tudta megtanulni bekötni a cipőjét⁷⁸, aki megtanulja, annak sikerül realizálni az életét, aki meg nem, az író, asztrológus vagy alkímista lesz. Ezeket a foglalkozásokat nem lehet minőségükben értékelni, aki elég kitartóan ír, íróvá válik egy idő után.

⁷⁶ „Valosínú az írással leplezi az ember, hogy tolvajnak, vagy csalónak született, de valószínűleg nincs elég bátorsága ahhoz, hogy nagyban bűnözzön [...] Ha tisztességes lennék, pénzt hamisítanék, az egy igazi művészet lehet...” i. m. 21. o.

⁷⁷ „De én gyáva vagyok, és klausztrofóbiás, nem tudom elviselni a börtön gondolatát, mint perspektívát. [...] Hogy én raboljak? Ugyan kitől? Ahhoz talánnom kellene egy áldozatot, aki még nálam is védtelenebb és gyávább: biztos vagyok abban, hogy ez az ember csakis író lehetne; de nem lehet ám mindenütt csak és kizárólag írókkal találkozni. Léteznek bankárok, mérnökök, kőművesek és szabók is; már majdnem azt írtam, alkímisták: de nem vagyok abban biztos, hogy ők nem az írók egyik változata, vagyis ők is csalárdak és felszínesek.” i. m. 22. o.

⁷⁸ Manganelli keveset beszélt arról, hogy apja, mielőtt dúsgazdag tőzsdeügynök lett, cipőfűzők utcai árusításával foglalkozott. (v.ö. Menechella, Grazia, *Il felice vanverare: ironia e parodia nell'opera narrativa di Giorgio Manganelli*, Ravenna: Longo, 2002. 17. o.). Ezért a cipő megkötésére való képtelenség, nemcsak az élet gyakorlati oldalától való elhatárolódást jelenti, hanem további vetületekkel is bír.

Az író, az alkimista és az asztrológus archetípusaként bevezeti az udvari bolond metaforáját:

„Il matto viene prima dello scrittore dell’astrologo e dell’alchimista; in qualche modo, è la figura archetipica, l’esempio che costoro imitano.”⁷⁹

Aztán elemzi viszonyukat is, vagyis az írók és alkimisták irigyek a bolondra:

„In tutti gli scrittori, gli alchimisti si nasconde l’invidia, la brama di essere come il matto.”⁸⁰
Ennek az az oka, hogy a bolondot nem lehet megítélni, nincs jó bolond és rossz bolond, sőt a bolond önmagát sem tudja megítélni, és ez mindenkit lenyűgöz, aki nem tudja bekötni a cipőfűzőjét. Az íróra vonatkozólag így zárja le a gondolatmentet:

„Ecco: ho scritto queste righe. Dunque sono ’uno che scrive’. Più esattamente, uno che non ha imparato ad allacciarsi le scarpe. Ho imparato a non allacciarme? Temo di no.”⁸¹

Vagyis az írás nem tanulási folyamat következménye, hanem egyéb meglevő képességek és készségek hiányából adódó cselekvés, amelyet akár pótcelekvésnek, akár kényszercelekvésnek is nevezhetünk – nem segíti az író semmiben, pusztán személyiségének egyik tünete, amely segít elviselhetőbbé tenni az életet, de nem az írás eredményével, hanem pusztán az írás gyakorlásával, ami elfoglaltság számára.

A *La riga bianca* (A fehér sor) című írásában említi, hogy úgy ír, mint Steven Segal, Snoopy és Homérosz. Manganelli többször is kitér arra, hogy a különböző minőségben alkotó írók valamennyien írók; attól válik valaki íróvá, ha kitartóan és rendszeresen ír. Semmi más kritériumot nem szab, ilyen értelemben Homérosz és Snoopy között nincs különbség. Jóllehet a sikerről szóló fejezetben felvet egy érdekes szempontot, a best-sellerek kérdését. Megjegyzi, hogy aki azt szeretné, hogy halálának 100 éves évfordulója alkalmából konferenciát rendezzenek, nem „best-seller”-t, hanem „worst-seller”-t ír. Arra törekszik, hogy kis példányszámú kiadásoktól eljusson a Nobel díjig, mint Samuel Beckett. A könyvei nehezen olvashatóak, kevesekhez, lehetőleg senkihez szólóak legyenek.

⁷⁹ „A bolond előlrébb való, mint az író, az asztrológus vagy az alkimista, ő valamiféle első figura, az archetípus, akit a többiek utánoznak” Manganelli, Giorgio: *Il rumore sottile della prosa*, Adelphi, Milano, 1994, 25. o.

⁸⁰ „Minden íróban és alkimistában ott bújkál az irigység, a sóvárgás, hogy olyanok lehessenek, mint a bolond.”, i. m. 25. o.

⁸¹ „Tessék, leírtam ezeket a sorokat. Tehát az a ’valaki vagyok, aki ír’. Még pontosabban, az a valaki vagyok, aki nem tanulta meg bekötni a cipőfűzőjét. Vagy megtanultam, nem-bekötni a cipőfűzőmet? Attól tartok, nem.” i. m. 25. o.

Az Isten-kérdéssel Manganelli nem foglalkozik explicit módon. A metafizikai sík valamennyi írásában elkerülhetetlenül megjelenik azonban az egyház, a vallás és a katolikus egyház legfeljebb metaforaként hatol be műveibe, de ugyanannyira jelenlevőek lehetnek a régi pogány istenek, a római-görög mitológia szereplői is. Ebben az írásban egyetlen utalást találtam a hitre:

„Sono libero di credere o non credere in Dio, ma devo salire sul tram dalla parte destra, portiera di fondo.”⁸²

Manganelli arra utal, hogy a hit az ember egyik legszemélyesebb magánügye, íróként nem érzi relevánsnak, hogy beszéljen róla, mivel a szöveg belső világának törvényszerűségei anélkül is fennállnak, és nem szándéka előre megtervezett tartalmak közlése, a pedagógiai célzatot pedig egyenesen az irodalom eszmeiségével szembenállónak tekinti. Az író nem nyilvánítja ki a véleményét, sőt ideális esetben az író nem is rendelkezik véleménnyel, mert nem is ismeri teljességében azt a világot, amit leír. Valamit tud, valamit sejt, erről cseveg.

Aztán áttér a publikálás témájára. Az írás és a publikálás két különböző tevékenység, felteszi a kérdést, hogy vajon melyik a fontosabb egy író esetében. Szükséges publikálni, nem szükséges írni, vagy szükséges írni és szükségtelen publikálni? A kérdést párhuzamba állítja a 'homo homini lupus' és az 'emberek egymás testvérei' ellentétes közhelypárral. A homo homini lupus legalább műveltebb, látszólag cinikus kijelentés. Megállapítja, hogy szükséges publikálni, írni nem, és bead a szövegbe egy üres sort, amellyel bizonyítja, hogy a meg nem írt, de publikált sor tökéletes hosszúságú, nem szorult korrektúrára, és egyébként az egész publikáció legigazabb része.⁸³

Az írás ideje sem közömbös Manganelli számára. Két időszakot különböztet meg, az egyik időszakban lehet írni, a másik időszakban rossz irodalom születik:

„De mi a rossz irodalom? Jung nem határozza ezt meg, mert természetesen ez nem feladata, de Jung megkülönbözteti a pszichológiai és a látomásos pillanatot.

Azt hiszem, a pszichológiai pillanat a rossz irodalom ideje, azé az irodalomé, amely kioltja az álmot, amely elhessegeti a rémálmokat, a tudatalattit, az éjszakai feszültséget. Ez a nappal irodalma, nem a vasárnapé, hanem azé a pillanaté, amikor hajnal hasad, elindulnak a

⁸² „Szabadon dönthetek abban, hogy hiszek-e Istenben, vagy nem, de a villamosra jobboldalt kell felszállnom, a hátsó ajtónál.” i. m. 27. o

⁸³ i. m. 28-29.o.

villamosok, ettől a pillanattól rossz irodalmat lehet írni, egészen odáig, amíg el nem érkezik a villanyoltás ideje.”⁸⁴ Az irodalom művelése, az írás nem fér meg azokban a napszakokban, amelyeket a társadalom tevékenykedéssel, munkával tölt. Az irodalom művelésére az álom ideje alkalmas, a félhomály és a szorongás időszaka.

Az *Il rumore sottile della prosa* (A próza szelíd zaja) következő nagy tematikai egysége magáról a szövegről szól. Több cikkben a retorika fontosságát részletezi az író, különböző példákat hozva.

Az *Una medicina contro il genio* (Gyógyszer a lágelme ellen) című írásban Manganelli vázolja a retorika fontosságát, és a trópusok megjelenésének szükségességét hangsúlyozza, ezek között kiemelve az enfázist, az anaforát, a szinekdochét, a chiazmust, az anadiplozist, a metaforát, a metonímiát és az iróniát.⁸⁵

Az író érzelmi érintettségét is vizsgálja a szerelem témájában, megállapítja, hogy Szerelemről csak pénzért érdemes írni, szerelemből nem.⁸⁶ Kitér arra, hogy közvélekedés szerint a szerelmesek írják a legszebb szerelmes leveleket, majd cáfolja is ezt az elképzelést:

„Gli epistolari amorosi, letterariamente eccitanti o erano scritti da perfetti mentitori, o erano opera di scrivani paganti per esprimere altrui pene d’amore. [...] l’idea di fondo, cioè che «l’innamorato scrive troppo male», mi pare sana. È non solo probabile ma pressoché certo che tutti gli epistolari siano o falsi o infinti: scritti da altri, o scritti da una gelida anima letteraria.”⁸⁷ A szerelem, sőt bármiféle érzelmi érintettség, illetve túlfűtöttség csak gátolja az írókat abban, hogy hideg fejjel tudja gyakorolni az írást.

⁸⁴ „Ma cos’è la cattiva letteratura? Jung non ne dà una definizione perché non è suo compito ovviamente, però Jung distingue il momento visionario dal momento psicologico.

Il momento psicologico, credo, è la cattiva letteratura, è quella letteratura da cui il sogno viene espulso, da cui viene espunto l’incubo, l’incoscio, la nervosi notturna. È la letteratura del giorno, non della domenica, ma del momento in cui sorge l’alba, i tram cominciano a funzionare; da quel momento in poi si può scrivere la cattiva letteratura fino all’ora del coprifuoco.” Manganelli, Giorgio: *Il vescovo e il ciarlatano, Incoscio, casi clinici, psicologia del profondo scritti 1969-1987*, a cura di Emanuele Trevi, Quiritta, Roma, 2001. 22-23. o.

⁸⁵ Manganelli, Giorgio: *Il rumore sottile della prosa*, Adelphi, Milano, 1994, 67-71. o.

⁸⁶ i.m. 86. o.

⁸⁷ „Irodalmi szempontból izgalmas szerelmesleveleket vagy hazugok írtak, vagy megfizetett írók, akik kifejezték mások szerelmi fájalmát. [...] Az alapvető gondolat, hogy a ’szerelmes borzasztóan ír’, számomra józan feltételezésenk tűnik. Nemcsak valószínű, hanem közel bizonyos, hogy valamennyi szerelmi levelezés vagy hamis, vagy tettetett: mások által írt, vagy egy jeges irodalmi lélek hozta őket létre.”, i. m. 86. o.

Ezekből a cikkekből kiderül, hogy Manganelli számára az írás inkább a kézművesek munkájával analóg, inkább a retorika művészetének gyakorlása, mint önkifejezés, sőt mint kifejezés. Nagyra tartja azokat az írókat, akik nem a kifejezésre törekednek, pusztán nyelvhasználatra.

Az olvasásról szóló tartalmi egységben mindenekelőtt a történetekről formál véleményt:

„Non amo i libri con una 'storia' che mi costringe a tener presente chi è il marito, chi l'amante, chi lo zio matto, chi è povero e chi è ricco; a metà libro comincerei a far confusione. [...] Posso dimenticare i nomi dei protagonisti, ma mi resterà in mente il rumore sottile della prosa. Sono inconfondibili: sono i libri che talora affaticano alla prima lettura, ma sbocciano superbamente ad una rilettura; e sono libri che vogliono la rilettura.”⁸⁸

Olvasóként nem kedveli a bonyolult cselekményszöveget, mert olvasás közben összekeverednek a történet szálai, saját bevallása szerint a jó könyvek esetében a próza szelíd zaja marad az olvasóval, és ezek a könyvek igénylik az újraolvasást. Az olvasás szemszögéből Manganelli számára központi jelentőséggel bír az újraolvasás, amely értelmezése szerint teljesen más tevékenység, mint az első olvasás.

Az írók szó- és nyelvhasználatával is sokat foglalkozik, főleg a feledésbe merült szavak használatával és a neologizmusokkal:

„Il trovare una parola totalmente perduta e il reinventare una parola del tutto nuova sono il medesimo atto letterario e psicologico, ...”⁸⁹

Saját olvasmányélményeiből kiindulva vizsgálja a számára érdekes írókat, ők elsősorban nem tartalmakat közvetítenek, hanem a nyelvhasználatban rejlik írásaik lényege:

„D'Annunzio è un altro scrittore come Alfieri; a D'Annunzio non interessa minimamente trasmettere alcunché; vuole solo costruire delle strutture e per costruire saccheggia la totalità del vocabolario italiano e lo saccheggia veramente mettendo a ferro e fuoco una città morta,

⁸⁸ „Nem szeretem azokat a könyveket, amelyeknek a története rákényszerít, hogy szem előtt tartsam, hogy ki a férj, ki a szerető, ki a bolond nagybácsi, ki szegény és ki gazdag; már a könyv felénél összezavarodok. [...] Elfelejthetem a szereplők neveit, de a próza szelíd zaja az elmémbe marad. Ezek a könyvek összetéveszthetetlenek, mert az első olvasásnál fárasztanak, de büszkén újraolvasást követelnek, ezek a könyvek akarják, hogy újraolvassák őket.” i. m. 131. o.

⁸⁹ „Egy teljesen elveszett szó megtalálása és egy teljesen új szó kitalálása ugyanaz az irodalmi és pszichológiai aktus.” i. m. 162. o.

ma l'italiano è una lingua morta, e la cosa stupenda è che si può continuare a scrivere in italiano solo perché non esiste più, perché è morto;...”⁹⁰

Nagyon érdekes felvetés Manganelli részéről, hogy az olasz nyelv, vagyis az irodalom által használt olasz nyelv halott, ennek ellenére, és éppen ezért alkalmas az írásra. Ez paradox állítás, teljességgel érthetetlennek látszik első megközelítésre, de az irodalom mint hazugság elméletének fényében érthetővé válik:

„Mi pare molto felice questa sensibilità al fatto che la parola usata, nel momento che viene toccata dalle pinze mentali dello scrittore, perde qualunque sangue, non ha più capacità di comunicare alcunché che abbia a che fare col vivere.”⁹¹

Azáltal, hogy az író áttemel a nyelvből egy szót a művébe, annak saját zárt világába, amelyen belül ez az egyetlen igazság, vagyis a valóság hazugsággá válik a mű rendszerében, és a való világ szempontjából a mű világa is hazug. Nem hordozhat egy szó sem olyan jelentéstartalmakat, amelyek áthatolhatnának a két világ között, ilyen értelemben véve a műben fellelhető szavak és nyelv halott, sőt a művön belül is pusztán a struktúra és a retorika szempontjából ölt magára tartalmakat és jelentést.

Az olvasás témáján belül vizsgálja a társadalom olvasási szokásait, nagyon ironikusan mutatja be a karácsonyi könyvajándékozási lázat, a különböző trendeket, amelyek számára érthetetlenek és értelmetlenek. Némi keserűséggel nyilatkozik arról, hogy azáltal, hogy az irodalmat a tanárok és az újságírók beemelik a kultúrába, tönkreteszik a lényegét. Különösen az oktatás esetében hangsúlyozza, hogy a kultúra az irodalom lényege ellen dolgozik:

„Il motivo per cui lo studente «non sa leggere» non accade malgrado i suoi studi, ma a causa dei suoi studi. Il progetto dei cento libri è una superscuola, e se sapesse quel che fa, il proponente dovrebbe suggerire i cento riassunti e i cento profili dei riassunti. La lettura di un libro può avere a che fare con un destino, o non può avervi a che fare in alcun modo: queste

⁹⁰ „D’Annunzio egy másik olyan író, mint Alfieri; D’Annunziót egy kicsit sem érdekli, hogy bármit közvetítsen, csak struktúrákat akar építeni, és az építéshez kifosztja az egész olasz szókincset, és valóban úgy fosztja ki, hogy vasra és tűzre hány egy egész várost, de az olasz egy holt nyelv, és a lenyűgöző benne az, hogy ennek ellenére tovább lehet írni olaszul, csak mert nem létezik már, vagyis halott.” i. m. 164. o.

⁹¹ Nagyon örvendetes az érzékenység azzal a ténnyel szemben, hogy abban a pillanatban, ahogy a felhasználásra kerülő szót az író mentális ecsetével érinti, az elveszti vérért, és életerejét, nem képes többé arra, hogy bármit közvetítsen, ami az élethez kapcsolódik.” i. m. 164. o.

sono cose che né la scuola né il giornalista colto possono sapere. Producete, producete cultura: è il vostro mestiere, e soprattutto è il contrario della letteratura.”⁹²

Az olvasmányok felületes információközpotú habzsolása helyett az újraolvasás jelenti Manganelli számára az irodalom valódi élvezetét.

„Una civiltà letteraria non è fatta di letture, è fatta di riletture; forse semplicemente una civiltà”⁹³

A kultúra letéteményesét látja az újraolvasásban, és hosszan ecseteli, hogy teljesen más minden egyes olvasás, az első olvasás pedig merőben másféle tevékenység, mint az újraolvasás:

„Rileggere è una esperienza che non ha nulla a che fare con il leggere,”⁹⁴

Az újraolvasás részben önellentmondásos:

„Il rileggere è questa alleanza discorde: insieme ritrovare, riconoscere e scoprire; trovare ciò che la letteratura precedente, o anche più letture non ci aveva rivelato. Il libro riletto ci offre qualcosa che nessuna lettura, per quanto accurata, poteva darci.”⁹⁵

Minden egyes olvasat újabb és újabb felfedezéssel szolgál, amit nem lehet egyetlen – akármilyen lassú és körültekintő olvasással helyettesíteni. A recenzióírókat is bírálja ennek apropóján. Véleménye szerint egy lelkiismeretes recenzióíró legalább kétszer elolvassa a művet, amelyet rábíznak, nem pedig a könyv felét átfutva készíti el kritikáját. Számos kedvenc könyvét említi, amelyeket többször elolvasott, mind között a legedvesebb a Pinocchio kalandjai, amelyet nemcsak újraolvasott, de újra is írt:

⁹² „Ha egy tanuló „nem tud olvasni”, az nem a tanulmányai ellenére fennálló állapot, hanem a tanulmányai következtében kialakult állapot. A száz könyves célkitűzés eltúlzott, és ha a javaslattevő tudná, mit tesz, akkor a száz rövidített olvasmányt és a száz irodalmi arcképet ajánlaná. Egy könyv elolvasása lehet sorsszerű, vagy az is lehet, hogy semmi köze nincs az olvasó sorsához: ezt nem tudhatják sem az iskolában, sem a művelt újságírók. Gyártsátok, gyártsátok csak a kultúrát: ez a szakmátok, de ez merőben ellentétes az irodalommal.” i. m. 212. o.

⁹³ „Az irodalmi kultúra nem az olvasmányokból áll, hanem az újraolvasásokból; talán egyszerűen ez maga a kultúra.” i. m. 217. o.

⁹⁴ „Az újraolvasás olyan élmény, amelynek semmi köze az olvasáshoz.” i. m. 217. o.

⁹⁵ „Az újraolvasás össze nem illő elemek egyesülése: egyszerre újra felfedezni valamit, újra megismerni és felismerni; megtalálni azt, amit az előző olvasás, vagy akár az előző olvasások nem fedtek fel előttünk. Az újraolvasott könyv olyasmivel szolgál, amivel semmilyen másik olvasás sem, bármennyire is figyelmesen hajtottuk végre.”, i. m. 219. o.

„Mi accorgo di non aver nominato un libro che più di tutti mi pare sia così insieme segreto ed esplicito, forse quello che più spesso ho letto, riletto e spero rileggerò: un libro ovvio e segreto, l'inesauribile *Pinocchio*.”⁹⁶

A költészetről kijelenti, hogy újraolvasásra íródott, sőt régen azért tanulták meg kívülről a költeményeket, mert olyan sokszor végigolvasták, hogy emlékezetből tudták.

„Noi sappiamo che la poesia è tutta e solo da rileggere; è impossibile 'leggere' una poesia e procedere per la propria strada; per questo, non a torto, una volta si imparavano a memoria le poesie, vale a dire si leggevano e rileggevano infinite volte.”⁹⁷

Manganellit a kritikusok egy csoportja prózaköltőnek tartja. Ez az elmélet helytállóan tűnik: az újraolvasással, a retorikai alakzatok sokféleségének tudatos használatával és az írás céljával függ össze, és azzal, hogy az írás nem tartalmak közlése, hanem a nyelvhasználat kifinomult művelése.

Manganelli irodalmi nyelve

Manganelli nyelvezete már nyomon követhető irodalmi alkotásait megelőző levelezésében is. A személyes jellegű levelezését feldolgozó kutató így számol be erről: „Érzelmileg, ösztönösen motivált nyelvezete képek áradatát szabadítja rá az olvasóra, a képek forrongva terjednek, hogy az utolsó mondatban egy közvetlen állításba sűrűsödjenek össze, amely nélkülözi az előző képeket. Jelzésszerűen bukkan fel, később pedig írásának alapjává válik. Az '57-ben leírt mondatokat olvashatnánk akár a *Hilarotragoediában*, akár a *La palude definitiva*ban (Végső mocsárban), vagy bármelyik másik szövegben.”⁹⁸

⁹⁶ „Most veszem észre, hogy nem említettem egy könyvet, számomra úgy tűnik, ez a többenél sokkal titokzatosabb és kifejtettebb egyszerre, talán ezt olvastam és olvastam újra a legtöbbször, remélem, még újra fogom olvasni sokszor: egy nyilvánvaló és titokzatos, kimeríthetetlen könyv, a *Pinocchio*.” i. m. 220. o.

⁹⁷ „Tudjuk, hogy a költészet teljes egészében kizárólag újraolvasásra íródott; lehetetlen költészetet olvasni. Lehetetlen elolvasni egy költeményt, és közben a saját utunkat járni, ezért, és nem véletlenül tanulták meg régebben kívülről a verseket, vagyis elolvasták őket újra és újra, számtalanszor.” i. m. 225. o.

⁹⁸ „Emotivamente (visceralmente) coinvolto, il suo linguaggio stura un precipitato di immagini che ribollono incalzate, per planare nell'ultima frase in uno statement diretto, privo di immagini propedeutiche. Emerge in acenno a che sarà poi caratteristica grana della scrittura. Frasi scritte nel '57 che avrebbero potuto trovarsi nell'*Hilarotragoedia*, nella *Palude definitiva*, o in qualsivoglia altro testo.”, *Costruire ricordi: ventisei lettere di Giorgio Manganelli e una memoria di Giovanna Sandri*, a cura di Pulce, Graziella, Milano: Archinto, 2003, 28. o.

A műveiben megjelenő univerzumok olyan struktúrák, amelyek nyelvi alapon építkeznek:

„Manganelli írásainak másik jellemzője az a gondolat, hogy minden egyes univerzum egyben nyelvi univerzum is...”⁹⁹ írja Galliano. A művekben felépülő világokat szavak alkotják, amelyek önmagukra mutatnak, nem kell feltétlenül jelölőként kezelni őket:

„Összességében számára a szavak maguk a dolgok, és a dolgok maguk a szavak.”¹⁰⁰

Manganelli lelkülete vélhetően meghatározza stílusát, ezért több kutató is kitér lelki alkatára:

„Giorgio Manganelli nagyon szorongó ember, egyúttal roppant művelt; és pontosan a szorongás és a műveltség metszéspontjában születik a stílusa.”¹⁰¹ Grazia Menechella a stílussteremtőnek tartja az író személyiségjegyeit, a szorongást és a műveltséget.

Manganelli több barátja számol be arról, hogy az író szóbeli nyelvhasználata is rendkívül választékos volt, bővelkedett retorikai elemekben, és nem egyszer zavarba ejtett ismeretleneket, mert egyszerűen nem értették, miért fordul hozzájuk. Citati¹⁰² egyik anekdotája szerint miután megrendelt egy egyszerű helyi specialitást egy étteremben, a pincér hívta a főpincért, majd az a főszakácsot, és mikor még az asztaltársasága sem értette, mit is szeretne, Manganelli kifakadt, hogy „Húsz szavas szókinccsel rendelkeztek!” Ez egyaránt vonatkozott Attilia kormányzójára, a kollégáira, a barátaira és a pincérekre. Maria Corti kutató a beszédstílusa alapján egy nagy prédikátorhoz, reneszánsz pápához, XVII. századi diplomatához hasonlítja Manganellit, aki gerundiumokat, participiumokat, alárendelt szerkezeteket tartalmazó további alárendelt szerkezeteket és régmúltakat használt, tökéletes *consecutio temporum*mal.¹⁰³

⁹⁹ „un'altra caratteristica fondamentale di Manganelli, l'idea che ogni universo sia un universo linguistico...”, Galliano, Gianfranco, *Letteratura e cultura in Giorgio Manganelli*, Firenze: Firenze libri, 1986, 77. o.

¹⁰⁰ „Per lui, insomma, le parole sono cose e le cose sono parole.”, Galliano, Gianfranco, *Letteratura e cultura in Giorgio Manganelli*, Firenze: Firenze libri, 1986, 77. o.

¹⁰¹ Mari, Michele, *La maniera di Manganelli*, in *Le foglie Messaggere*, a cura di Viola Palpetti, p. 20 «Giorgio Manganelli era un uomo molto angosciato. Era anche un uomo coltissimo; e lì, all'intersezione di quell'angoscia e di quella cultura, nasce la sua maniera.»

¹⁰² Citati, Pietro, *Giorgio, malinconico tapiro*, in «La Repubblica», 18 luglio, 1990, in: «Riga 25», Milano, Marcos y Marcos, 2006, 258. o.

¹⁰³ Corti, Maria, *Un manierista in lambretta*. in «La Repubblica», 29 maggio, 1990.

Az írás lényege számára a nyelv kifinomult mesteri alkalmazása: „A retorika mindennapi kenyere; az írás nem más, mint játék, fikció, kihívás, csevegés.”¹⁰⁴, napi gyakorlat.

Manganelli saját nyelvhasználatáról két dolgot állít élete során, amelyek bizonyos szempontból ellentmondanak egymásnak. Egyrészt irodalmi műveltségének alapjául szolgáló retorikai ismereteit ülteti át gyakorlatba az írás folyamatában, másrészt állítja, hogy a szöveg már-már spontán íródik általa. Diszkrepancia húzódik meg a háttérben, hiszen nem lehet egy tevékenység egyszerre akaratlan és tudatos. Menechella is kitér monográfiájában erre az ellentmondásra:

„Nem vehetjük szó szerint, mikor azt írja, hogy a szavak magukat írják, ennek bizonyítéka, hogy a Fondo Manoscritti-ben (Kézirattár) találunk olyan szavakat tartalmazó listákat, amelyek elemeit felhasználta íráskor. A szó fizikai volta azonban vitathatlan Manganelli szövegeiben.”¹⁰⁵ Manganelli tehát olyan író, aki a retorika fortélyainak tökéletesen birtokában van, és rendkívül precízen készül az írásra. Listákat készít szavakból, kifejezéseket gyűjt, vázlatokat rajzol. A kézirattárban számtalan rajzát láttam, ezekben a külső szemlélő számára értelmezhetetlen módon vázol fel egy-egy öt foglalkoztató problémát. Aztán mikor hozzálát az íráshoz, levetkőzi a kutatókra valló elemző, kereső magatartását, és hagyja, hogy az álmokhoz hasonló tudatállapotban a szokásos gesztusok és mozdulatok monotonitásában megszülessék általa a szöveg, melyben felbukannak a korábban kikeresett és kitalált szavak, szerkezetek, aprólékosan tanulmányozott retorikai trópusok és nyelvi struktúrák.

¹⁰⁴ „La rettorica è il suo pane quotidiano; la scrittura non è che gioco, finzione sfida, chiacchiera” Menechella, Grazia, *Il felice vanverare: ironia e parodia nell'opera narrativa di Giorgio Manganelli*, Ravenna: Longo, 2002, 21. o.

¹⁰⁵ „Non possiamo però prenderlo alla lettera quando dice che le parole si scrivono da sole, ne sia conferma che tra le «carte» al Fondo Manoscritti troviamo liste di parole a cui attingere. La fisicità della parola è, però, indiscussa nel testo manganelliano.” Menechella, Grazia, *Il felice vanverare: ironia e parodia nell'opera narrativa di Giorgio Manganelli*, Ravenna: Longo, 2002. 86. o.

Pszichológia, Jung és Manganelli

Graziella Pulce vizsgálja az Ernst Bernhard féle és a jungi pszichológia hatását Manganelli személyiségére. Szerinte Manganelli megtanulja elfogadni a sebet, ami kínozza, sőt ezt a sérülését a világ beutazásához felhasználható eszközzé változtatja. Másodsorban Manganelli tőle veszi át az elméletet, miszerint az ember egy folyamat eredményéből jön létre: a semmi, kő, növény, állat, ember fokozatokon kell végighaladnia, ahol minden egyes állomás magában foglalja a megelőző állomásokat. Harmadsorban az író elfogadja, hogy a hibának pozitív vetülete is lehet, ekként egy dinamizmus kiindulópontjaként szolgálhat.¹⁰⁶ Bernhardnak köszöni, hogy íróvá vált, ugyanakkor nem szabad megfélemleni arról, hogy már a gimnáziumi éve alatt is írt novellákat, folyamatosan készített jegyzeteket, és többször elkezdett egy-egy írást, amelyet novelláskötetbe szánt, amit aztán évekre félbehagyott, majd később folytatott.¹⁰⁷ Az azonban kétségtelen, hogy Ernst Bernhard bátorította Giorgio Manganellit, hogy írjon.

Később Aldo Carotenuto *Jung e la cultura italiana* (Jung és az olasz kultúra) című kötetében emlékezik meg Ernst Bernhardról és híres pácienseiről, Manganelliről, Felliniről, Ginzburgról.¹⁰⁸ Carotenuto Ernst Bernhard pszichológiájából a mitobiográfia elméletének lényegét emeli ki, amelyet Bernhard halála után a neve alatt megjelentettek (Ernst Bernhard: Mitobiografia, Adelphi, Milano, 1969). Ez az én személyes mítoszának fejlődését mutatja.

Bernhard szerint „Ennek az együttállásnak a meghatározása, kibontakoztatása, és teljes megvalósítása az élet célja, és a Mitobiográfia épp ez: a «mitologéma» története, amely a Bernhard nevű ember alapvonása, aki haszid zsidó volt, pontosan a bolygó zsidó mítoszáról van szó [...]”¹⁰⁹

¹⁰⁶ v.ö. Pulce, Graziella, *Bibliografia degli scritti di Giorgio Manganelli*, Firenze: Titivillus, 1996. 12-15. o.

¹⁰⁷ v. ö. Menechella, Grazia, *Il felice vanverare: ironia e parodia nell'opera narrativa di Giorgio Manganelli*, Ravenna: Longo, 2002. 16. o.

¹⁰⁸ v. ö. Carotenuto, Aldo: *Jung e la cultura italiana*, Roma, Astrolabio, 1977. 176.o.

¹⁰⁹ Carotenuto, Aldo: *Jung e la cultura italiana*, Roma, Astrolabio, 1977. 202. o. „Individuare questa «costellazione», farla affiorare e portarla a piena realizzazione, ecco lo scopo della vita, secondo Bernhard, ed ecco ciò che vuol essere la Mitobiografia: la storia del «mitologema» che è alla base dell'uomo Bernhard, e del suo progressivo dispiegarsi. Questo «mitologema» era, per Bernhard, ebreo di stampo hasidico, appunto il mito dell'ebreo errante [...]”

Bernhard segítette Manganellinek megtalálni saját mitologémáját, amely a Hilarotragoediától kezdve minden művében megtalálható.¹¹⁰ Ebből a szempontból egységesek a művei.

Menechella Grazia úgy véli, hogy az irodalomnak gyógyító, terapeutikus jellege van Manganelli számára, aki a szorongásait, a rosszullétet az irodalomba ülteti át; ennek ellenére az írás inkább tűnik tünetnek, mint terápiának.¹¹¹ Manganelli azonban nem terapeutikus céllal ír, bár tény, hogy Bernhard halála után, a pszichoanalízis befejezése után válik íróvá. Írásában inkább egy törekvést fedezhetünk fel, hogy reflektáljon műveiben azokra a problémákra, amelyek őt foglalkoztatják, amelyek egész életén végigvonulnak. Ez a visszautalás implicit; nem egyfajta szabad ötletek jegyzéke, hanem tudatosan felépített művek sora. Maga az írás tevékenysége pedig az író bevallása szerint tünet, amely sokkal több és rosszabb tünetet tud helyettesíteni. Ha az író lelkiállapotát vizsgáljuk, véleményem szerint sem a pszichoanalízis, sem az írás nem jelent semmiféle megoldást vélt problémáira, sőt, valószínűsítem, hogy azért járt pszichoanalízisre, mert érdekesnek tartotta Bernhard társaságát, kettejük éveken át tartó beszélgetése más perspektívából láttatta vele a világot; Manganelli nem az életén vagy életminőségén akart változtatni.

A látásmódok érdekelték, nem a lelkiállapotok és a világ megérthetősége, megismerhetősége. Az író szerint a depresszió miatt lemondani a beszélgetésről romboló hatású, azonban építű hatású nyelvi szinten, ha hangot adunk a depresszióknak. A pszichoanalízis segíthet a dialógus megvalósulásában. Ahogy az anamorfózis segíti egy kép megértését, ugyanúgy a pszichoanalízis segíti a világ megértését.¹¹² A nyelvi szinten építő jellegű depresszió – visszautalva dolgozatom korábbi fejezetére, ahol Manganelli neobarokk jegyeit elemeztem, és ahol a nyelvezetet tárgyaltam – éppen az a tematika Manganelli műveiben, ami szerinte Petrarcanál a szerelem, és Leopardinál a testi szenvedés. Alapérzés, ami desztillálódik a nyelvi síkon.

Manganelli pszichológiai témájú írásait az *Il vescovo e il ciarlatano* (A püspök és a sarlatán) című kötetben jelentették meg 10 évvel halála után. Ernst Bernhardról, Freudról,

¹¹⁰ Menechella, Grazia, *Il felice vanverare: ironia e parodia nell'opera narrativa di Giorgio Manganelli*, Ravenna: Longo, 2002. 18. o.

¹¹¹ v. ö. Menechella, Grazia, *Il felice vanverare: ironia e parodia nell'opera narrativa di Giorgio Manganelli*, Ravenna: Longo, 2002. 20. o.

¹¹² v.ö. Menechella, Grazia, *Il felice vanverare: ironia e parodia nell'opera narrativa di Giorgio Manganelli*, Ravenna: Longo, 2002. 20. o.

Jungról, az író, az olvasó és a szöveg természetéről, az álmok pszichológiai jelentőségéről szól. Ebben meghatározza önmaga szerepét is a társadalomban:

„Az író helyzete természetesen aszociális, antiszociális, vitatható, rendzavaró, mindazokkal a patológikus elemekkel, mondjuk azzal a dadogással, azzal a választott és kiművelt dadogással, azzal a szintaktikus, elegáns, de felszabadult dadogással, amellyel a társadalommal történő diskurzust egyidejűleg megéli és tagadja.”¹¹³

A hazugság, mint metafora is a Bernharddal folytatott beszélgetések eredménye, Manganelli így ír Bernhard könyvének posztumusz bemutatójáról:

„Amikor jónéhány évvel ezelőtt részt vettem az akkor már elhunyt Bernhard Mitobiográfia című könyvének bemutatásán, a szerzővel úgy határoztam meg a kapcsolatomat, hogy 'Ő az az ember, aki megtanított hazudni'. Azt is mondtam, hogy 'Az az ember volt, aki azt akarta, hogy félreértsék'. Talán haszontalan a hazugság magasztalása. Valaki biztosan mondta már, hogy 'A hazugság szabaddá tesz' és elkerülhetetlen módon félreértették – különben a hazugság nem működött volna – és átírták arra, hogy 'az igazság szabaddá tesz'. De az is lehet, hogy az átíró egy sokkal kifinomultabb hazug volt. Én egy bizonyos univerzumban élek: minden más univerzum a hazugsághoz tartozik.”¹¹⁴

Ez a hazugság-fogalom meghatározza minden egyes művét és az irodalomról alkotott képét. A másik fontos pszichológiai jelenség az álmotévékenység. Az álmodást Manganelli sok helyen és sok tekintetben az íráshoz hasonlítja. Az álmodás képessége emberi dolog, amely nem teszi könnyebbé az életet:

„Persze, ha valakinek lenne elég bátorsága és tehetsége ahhoz, hogy az álmoktól önmagát elzárja, olyan kifinomultságra, méltóságteljességre és felsőbbrendűsége tenne szert, amelyet semmilyen nemesi rang, semmilyen Rolls-Royce, semmilyen szelidített párdúc nem

¹¹³ „La situazione dello scrittore è naturalmente asociale, antisociale, contestativa, eversiva, anche con tutti quegli elementi patologici, diciamo quella balbuzie, quella balbuzie scelta, coltivata, quella balbuzie sintattica, accurata, elegante, ma deliberata con cui il discorso con la società viene vissuto e negato contemporaneamente.” Manganelli, Giorgio: *Il vescovo e il ciarlatano, Inconscio, casi clinici, psicologia del profondo, Scritti 1969-1984*, a cura di Emanuele Trevi, Quiritta, Roma, 2001. 19. o.

¹¹⁴ „Quando vari anni fa, mi accadde di partecipare alla presentazione di *Mitobiografia* di Bernhard, morto qualche tempo prima, definii il mio rapporto con l'autore all'incirca in questo modo: «È l'uomo che mi ha insegnato a mentire». Dissi anche: «Era un uomo che voleva essere frainteso». È forse inutile proporre un elogio della menzogna. Qualcuno certamente disse: «La menzogna vi farà liberi», e venne, come era indispensabile – altrimenti la menzogna non avrebbe agito – frainteso e trascritto «la verità vi farà liberi». O forse il trascrittore era un più raffinato mentitore. Io vivo in un universo: tutti gli altri sono gli universi della menzogna.” Manganelli, Giorgio: *Il vescovo e il ciarlatano, Inconscio, casi clinici, psicologia del profondo, Scritti 1969-1984*, a cura di Emanuele Trevi, Quiritta, Roma, 2001. 41-42. o.

tudna biztosítani számára. Nehéz ezt folyton gyakorlatban megvalósítani, az ember 'egész életében'."¹¹⁵

Az álomtevékenység tudatalatti, a felettes én nem cenzúrázza, az írás szintén tudatalatti, minden felvetődhet benne, és fel is kell vetődnie ahhoz, hogy megalkothassa azt az univerzumot, amely hitelessé és egyben hazugsággá teszi.

Giorgio Manganelli az ellentétek egybeesését, a létezés előtti anyagokat sosem szépíti meg vagy maszkírozza. Minden pitagoraszai választás előtt mindkét irányt bőségesen dokumentálja. Íróvá válása lassú, fáradságos, aprólékos – mint ahogy az is nyilvánvaló, hogy született író¹¹⁶, állítja meg Trevi, és Manganelli éppen az írás folyamata miatt válik íróvá. Művei a *Hilarotragoediától* a *La palude definitiváig* (A végső mocsár), sőt Manganelli összes könyve tulajdonképpen 'mitobiográfia' Trevi szerint.

Manganelli elsősorban Freud révén került kapcsolatban kora modern pszichológiájával, később Jungot is tanulmányozta. Egy Caterina Cardona-nak adott interjúban kettejüket így hasonlítja össze:

„Aztán megértettem, mi a különbség Jung és Freud között, mégpedig az, hogy Jung egy kicsit balek, sőt különlegesen fontos, hogy az legyen, míg Freud kicsit sem az. A különbség, hogy Jungban gyakran van valami mágikus és sarlatán, ami Freudban nincs, sőt Freud sosem lehet sarlatán.”¹¹⁷ Jung 'baleksága' határozottan szimpatikus az író számára. Freud rendszert alkot, Jung pedig az archetipusokkal, az ókori mítoszok alakjaival, alkimistákkal és tarot kártyákkal megalkotja a kollektív tudatalatti fogalmát, amely részben intuitív rendszert alkot.

Manganelli előszeretettel merít a kollektív tudattalan képeiből metaforákat. Ezek számos művén keresztül új struktúrákba ágyazódva vetik le korábbi, való világbeli, vagy a többi szövegben felvett jelentéstartalmaikat, hogy újabb értelmeket ölthessenek magukra, a

¹¹⁵ „E certo se qualcuno avesse animo ed ingegno a tenere i sogni fuori casa, acquisterebbe una distinzione, un distacco, una superiorità che nessun titolo nobiliare, nessuna Rolls-Royce, nessuna pantera domestica potrebbe conferirgli. Il difficile è tenere sempre, in pratica „per tutta la vita”.”, Manganelli, Giorgio: *Il vescovo e il ciarlatano, Inconscio, casi clinici, psicologia del profondo, Scritti 1969-1984*, a cura di Emanuele Trevi, Quiritta, Roma, 2001. 47-48. o.

¹¹⁶ v. ö. Trevi, Emanuele: *Come si diventa uno scrittore: lo spazio psichico di Giorgio Manganelli*, in: Manganelli, Giorgio: *Il vescovo e il ciarlatano, Inconscio, casi clinici, psicologia del profondo, Scritti 1969-1984*, a cura di Emanuele Trevi, Quiritta, Roma, 2001. 87-88. o.

¹¹⁷ „Dopo ho capito che la differenza profonda tra Jung e Freud è che Jung è un po'pasticcione, ed è straordinariamente importante che lo sia, mentre Freud non lo è per nulla. La differenza è che Jung spesso ha il tocco magico del ciarlatano che Freud non ha mai, la dimensione del ciarlatano gli è negata.” Cardona, Caterina: *Io, Manganelli, un dizionario impazzito*, in: Giorgio Manganelli, *La penombra mentale. Interviste e conversazioni 1965-90*, a cura di Roberto Deidier, Roma: Editori Riuniti, 2001. 223 – 227. o. 225. o.

bernhardi mitobiográfiának lényege szerint. Éppen a kollektív tudatalatti szimbólumait használja fel az én arra, hogy egyedi jelentésárnyalatokkal ruházza fel, majd a saját történetébe, életútjába, 'biográfiájába' beépítse őket. Manganelli sok szimbólummal dolgozik, amelyek adott narratív struktúrákban mást is jelenthetnek, mint eredetileg, ez az elemzés egyik nehézsége. A másik pszichológiai tényből adódó interpretációs probléma abban gyökerezik, hogy az írás Manganelli számára pusztán egy tünet, tehát meglehet, hogy nem vezet sehova egy mű, csak a bejárt út és az utazás során feltérképezett alternatívák lényegesek. Az utóbbi lehetőséget a műelemzés során meg fogom vizsgálni.

Életútjának irodalmi szempontból hangsúlyos állomásai

Giorgio Manganelli nem szeretett az életéről beszélni, nem akarta, hogy életútja életműve részévé váljon, egyáltalán önmagáról, mint íróról alkotott képével nem összeegyeztethetőek konkrét életrajzi adatok. Így nyilatkozott egy interjúban:

„Azt hiszem, sőt biztos vagyok abban, hogy nincs életrajzom. Csak anekdotáim vannak. Egyébként igaz, hogy éltem Milánóban, aztán egy rövid ideig Pármában, és jó harminc éve Rómában élek.”¹¹⁸

Személyiségét illetően is a zárkózottság, gyanakvás, szerénység jellemezte, Zilahi de Gyurgyokai szerint:

„Ha a csekély mértékű életrajzi adatból kellene jellemezni az írókat úgy, hogy az mind a magánéleti mind intellektuális életében helytálló legyen, azt mondhatnánk, hogy Manganellinek egy félénk, vonakodó lélek jutott osztályrészül.”¹¹⁹

Az író halála után lánya, Lietta Manganelli egy hosszú és részletes interjút adott apja életéről, különleges családi körülményeiről, életében bekövetkezett váratlan fordulatokról. Ezt az anyagot felhasználva mutatom be a dolgozatomban Manganelli életét, természetesen írói pályafutásából az irrelevánsnak tartott részleteket kihagyom:

¹¹⁸ „Credo, anzi sono sicuro di non avere una biografia. Ci sono solo [...] aneddoti. [...] È vero comunque che ho vissuto a Milano, poi per breve tempo a Parma, e da una trentina d'anni vivo a Roma.” Maek-Gérard, Eva: *La ditta Manganelli*, in: Giorgio Manganelli, *La penombra mentale. Interviste e conversazioni 1965-90*, a cura di Roberto Deidier, Roma: Editori Riuniti, 2001. 175-184.o 175.

¹¹⁹ „Dovendo dallo scarno profilo biografico, trarre un bilancio sull'autore che lo qualifichi anche sul piano intimo-intellettuale, si può affermare che Manganelli ebbe in sorte un animo timido e riluttante.”, Zilahi De' Gyurgyokai, Mirko, *Vademecum manganelliano: psicoanalisi, linguaggio, letteratura e menzogna in Giorgio Manganelli*, Roma: Aracne, 2008, 27. o.

1922. november 15-én született Milánóban kései gyerekként¹²⁰, testvére, Renzo 13 évvel idősebb nála. Szülei Amelia Censi, tanárnő, kedvtelésből verseket írt, apja Paolino, tőzsdei ügynök.¹²¹ Apja szegény családból származott, miután Milánóba költöztek, kereskedőként kereste kenyerét, idővel nagyon meggazdagodott, azonban el is vesztette pénzét, hatalmas adósságot hagyva maga után.¹²² Az író kapcsolata anyjával nem volt ideálisnak mondható, az anyja birtokolni akarta fiát, gyerekként lánynak öltöztette, mert kislányt szeretett volna, aki rá hasonlít. Giorgio Manganelli kisbabaként nem felelt meg a szülői elvárásoknak, később testvére szerint részben azért házasodott meg, hogy bosszantsa vele anyját.¹²³ Szigorú katolikus neveltetésben részesült, mert az anyja ugyan zsidó származású volt, mégis gyakorló katolikus, a padovai Sant'Antonio nagy tisztelője volt. Költeményei egy része vallásos tárgyú.¹²⁴

1935-ben, 13 évesen próbált meg először írni valamit, egyik osztálytársa halála felett érzett érzelmeiről. Manganelli később azt vallotta, hogy ez a momentum mélyen befolyásolta

¹²⁰ «*Da piccolo mio padre era biondo. È stato un bambino non precoce*» (Lietta Manganelli) <http://manganelli.altervista.org/html/biografia.html>

¹²¹ Menechella, Grazia, *Il felice vanverare: ironia e parodia nell'opera narrativa di Giorgio Manganelli*, Ravenna: Longo, 2002. 12. o.

¹²² «*I genitori di mio padre non erano milanesi, anche se lui è sempre stato contrabbandato come scrittore lombardo. Erano parmigiani. Mio nonno proveniva dalla sponda parmense del Po, da Stagno di Roccabianca, e dovette faticare moltissimo per sposare mia nonna, che era di buona famiglia (suo padre era infatti maresciallo dei carabinieri), mentre lui, poveretto, era un morto di fame, con molti fratelli e solo una lontanissima parentela con i principi Manganelli di Catania. Si trasferì a Milano dove, cominciando come venditore di lacci da scarpe e di elastici, diventò procuratore di borsa e in breve tempo si arricchì enormemente. Qualche anno dopo però perse tutto, fino all'ultima lira. Morì nel 1950, lasciando un debito di quattro milioni di lire, perché aveva giocato in borsa con i soldi dei suoi clienti. Mia madre, che insegnava storia e filosofia nei licei, ci mise quindici anni a ripagare completamente il debito, ma alla fine ci riuscì: non amava mio padre, ma il resto della sua famiglia sì; soprattutto il suocero che chiamava papà e con cui aveva un legame fortissimo*» (Lietta Manganelli) <http://manganelli.altervista.org/html/biografia.html>.

¹²³ «*La madre di mio padre, nonna Amelia, è sempre stata descritta come un essere dannoso e pericoloso, e per mio padre lo è stato sicuramente, perché lo ha fatto a pezzi. Mio padre mi diceva sempre: – Lo sai che differenza c'è tra una madre ebrea e un condor? Tutti e due ti mangiano il cuore, ma il condor aspetta almeno che tu sia morto. – Era tremendamente possessiva. Papà si è sposato dopo liti furibonde, probabilmente solo per farle un dispetto. Nei primissimi anni della sua vita mio padre era sempre vestito da bambina perché al suo posto lei avrebbe voluto una femmina. Aveva già un figlio maschio e il suo sogno era una femminuccia che possibilmente le somigliasse, mentre invece venne fuori questo tizio incredibile che non assomigliava a nessuno: non a suo padre, che era un uomo piccolino, mingherlino, con dei meravigliosi occhi azzurri, né a sua madre, che anche lei era una donna minuta. Da mia nonna mio padre ha preso solo l'enorme naso micidiale. Dal nonno invece gli vennero quelle mani splendide da pianista, che peraltro non andavano per niente d'accordo col resto del corpo, così gonfio, così goffo*» (Lietta Manganelli) <http://manganelli.altervista.org/html/biografia.html>.

¹²⁴ «*Conservo ancora una raccolta di una settantina di poesie di mia nonna, la maggior parte di stampo religioso, e sono anche belle, un po' da maestra, quale era, scritte in uno splendido italico, altissimo, svolazzante. Lei aveva quella che in psichiatria si chiama ossessione religiosa: era convinta di fare miracoli o che la notte Santa Rita le parlasse, e altre amenità di questo genere*» (Lietta Manganelli) <http://manganelli.altervista.org/html/biografia.html>.

életét.¹²⁵ Manganelli a negyvenes években fordítóként vált ismertté, Henry James *Confidence* című művét fordította olaszra.¹²⁶

Páviában jár egyetemre, politikatudomány szakra, remek eredményekkel végezte az egyetemet, itt alakult ki az idegen nyelvek iránti vonzalma.¹²⁷ 1943-ban behívták a hedseregbe, itt ismerkedett meg Giovanni Terranova-val, akivel egész életében ápolják barátságukat, Giovanni beszámolt arról, hogy Manganelli mindenféle nyelvet tanulmányozott, közös katonaságuk alatt például a magyart is.¹²⁸ A katonai szolgálat alatt szembesült a mindennapi élet során felmerülő nehézségekkel¹²⁹, amelyeket íróvá válásának egyik fő okaként említett később az *Il rumore sottile della prosa*-ban (A próza szelid zaja.), «*non sapersi allacciare le scarpe*»-ként, vagyis mint az az ember, aki nem tudja bekötni a cipőfűzőjét.

A háború idején az apja szülőfalujában van a családjával, Pármában a Stagno di Roccabiancanál. Ez egy néhány utcából álló község, a Po egyik kanyarulatában, közvetlenül az ártéren. Ez adhatta a *Palude definitiva* (A végső mocsár) című regény helyszínéhez azt a valós élményt, amelyből megszületett a regénybeli mocsár. Természetesen nem szeretném a mocsarat a Pó partjának megfeleltetni, mert más irodalmi előzmények is léteznek a mocsárról, azon kívül Manganelli nem dolgozik sohasem létező helyszínekkel. De ahhoz, hogy egy író plasztikusan ábrázolhasson egy természeti helyszínt különböző jelenségeivel együtt, szükséges, hogy egy valós élmény álljon a háttérben, ahol ő már hasonlót átélt. Úgy vélem, Stagno di Roccabianca volt számára az a hely, ahol megtapasztalta azt a természeti közeget, amely meghatározza a regény alaphangulatát a monológokban. Kerestem különböző képeket, amelyekkel mindezt szemléltetni tudom.

A mellékletben található az 1. számú fénykép, ami azt a mocsaras vizes tájat ábrázolja. A fotót Andrea Piotti készítette, aki hozzájárult ahhoz, hogy a dolgozatomhoz mellékelhessem.

¹²⁵ <http://manganelli.altervista.org/html/biografia.html>.

¹²⁶ Pulce, Graziella, *Bibliografia degli scritti di Giorgio Manganelli*, Firenze: Titivillus, 1996. 6. o.

¹²⁷ Menechella, Grazia, *Il felice vanverare: ironia e parodia nell'opera narrativa di Giorgio Manganelli*, Ravenna: Longo, 2002. 13. o.

¹²⁸ «*Venne la primavera e fui incaricato di condurre tutte le mattine il plotone dei guerrieri al campo sportivo Brumana. Oggi teatro di vere battaglie, sia pure tra 44 piedi ed un pallone. L'ordine era: addestramento, passo di parata e addestramenti ginnici. Macché. Lungi dalla vista delle alte gerarchie, permisi che si accomodassero sul tenero prato verde. E così, toltisi lo zaino, tutti si immersero nella lettura o nello studio. Giorgio studiava la grammatica ungherese; era l'epoca in cui i libri di Ferenc Köermedi erano popolari in Italia. Ma l'attenzione di Giorgio si stava volgendo verso la letteratura scandinava, ancora poco conosciuta da noi*» (Giovanni Terranova) <http://manganelli.altervista.org/html/biografia.html>.

¹²⁹ u. o.

Manganelli megtagadja a belépést a seregbe (Salòban hívták be), és csatlakozik a rossabiancai kommunista párthoz, részt vesz az antifasisza mozgalomban. Manganelli elmondása szerint 1945-ben elfogták a fasiszták, és halálra ítélték, de mivel a koránál jóval fiatalabbnak tűnt, megkímélték az életét, csak fejbevágták a puskával, és eszméletlenül otthagyták. Lietta Manganelli mesélte, hogy ezt sokszor elmondta neki édesapja, de nem lehet tudni, vajon igaz-e vagy sem.¹³⁰

1945 áprilisában vagy májusában megismerte Fausta Perschern-t, aki Fausta Chiaruttinire olaszosította nevét.¹³¹ Nagyon hamar összeházasodtak, és megszületett Lietta Manganelli. A család Milánóban az író szüleinél telepedett le.¹³² A házasságuk nem működött¹³³ - annak ellenére, hogy az író egész életében csodálta feleségét. Lietta Manganelli elmondása szerint 1949-ben teljesen tönkrement, mikor az író megismerte Alda Merini fiatal költőnőt, aki a következő években fontossá vált számára.¹³⁴ Apja halálával megszűnik a család anyagi biztonsága, 1953-ban Manganelli egy robogón távozik Milánóból, ekkor költözik végleg Rómába¹³⁵, ahol sok éven át nagyon szerény körülmények között élt. 1953-

¹³⁰«Da quel momento, pur continuando l'attività partigiana, rimase nascosto fino alla fine delle ostilità nella casa di montagna del suo padrino di battesimo, Mario Censi: soffitta che essendo alta un metro e venti lo costringeva a stare praticamente sdraiato tutto il giorno. La notte invece usciva e accompagnava a curare i partigiani feriti una giovane donna medico, Fiorella, sorella di quella che sarebbe divenuta mia madre. La guidava bendata, in modo che, se fosse stata presa, non avrebbe potuto indicare ai fascisti dove si nascondevano i partigiani» (L.M.). <http://manganelli.altervista.org/html/biografia.html>.

¹³¹ «Lei faceva il mercato nero e la sera andava a ballare nelle balere. Mio padre non sapeva ballare, ma era affascinato da questa bellissima ragazza e rimaneva seduto a guardarla per delle ore. Siccome la guerra era appena finita e lui circolava armato e vestito da partigiano, con due pistolone e un fucile, mia madre ne rimase attratta, convinta che fosse un uomo forte e molto coraggioso. In realtà mio padre era probabilmente l'essere meno bellicoso che esistesse sulla faccia della terra, uno che aveva paura persino dell'aria che respirava. L'idea che abbia fatto il partigiano, che sia diventato un membro della Resistenza, mi ha sempre lasciato incredula. Era capocellula del partito comunista. La cosa drammatica era che mia madre era invece fascista convinta, fascistissima, figlia di una tedesca implacabile. Per cui il matrimonio è durato quattro mesi esatti, giusto il tempo di mettere in cantiere me» (Lietta Manganelli), u. o.

¹³² Menechella, Grazia, *Il felice vanverare: ironia e parodia nell'opera narrativa di Giorgio Manganelli*, Ravenna: Longo, 2002. 14. o.

¹³³ «Mia madre lo ha sposato perché in paese si diceva che prima o poi lui sarebbe divenuto ambasciatore. Ma il loro rapporto non poteva funzionare. Dopo un po' lei si è detta: – lo con questo non ci sto, oltretutto è pure brutto. Però voglio un figlio. – E allora l'ha letteralmente ubriacato, perché mio padre non voleva figli e sono venuta fuori io. Praticamente, quando sono nata, mia madre è scappata di casa, per poi tornare, con me, di corsa alla notizia della malattia dell'adorato suocero» (Lietta Manganelli) <http://manganelli.altervista.org/html/biografia.html>.

¹³⁴ u.o.

¹³⁵ «Aveva una moglie e una bimba, ma già le prime bufere esistenziali lo avevano reso inquieto e solitario. In effetti egli stava vivendo in quegli anni l'*Hilarotragoedia* che darà alle stampe tanto tempo dopo, nel 1964. Il vistoso ossimoro del titolo connota la sua vicenda degli anni 1947-49, oscillante tra un amore assoluto, caparbio e il sospetto della follia incombente sulla giovane poetessa amata. Fu allora che scopersi, durante le visite settimanali che mi faceva la strana coppia degna di un dramma antico, la complessità della natura di Manganelli, che affiancava a sublimi raptus intellettuali una profonda, rara e squisita umanità. Con essa egli cercava di salvare la ragazza, di affidarla in mani sicure, ma la paurosa immensità degli abissi della follia cominciava a dare i suoi segni esteriori. Un giorno egli scomparve in lambretta, diretto a Roma» (Maria Corti).

ban nyerte el első angliai ösztöndíját, ennek köszönhetően egy hónapot tartózkodott Londonban. Közben a rádiónál kezdett dolgozni, a *Terzo Programma*-ban, angol és amerikai irodalmi művekről készített recenziókat. Ez az együttműködés a hatvanas évekig tartott. Közben angol nyelvtanárként is dolgozott.¹³⁶

1955-ben ismét felveszi a kapcsolatot családjával, testvérével, Renzoval tölti a karácsonyt, találkozik anyjával is, és hazafelé menet meglátogatja Parmában a feleségét és Liettát is.

1957-től Ernst Bernhard berlini orvos kezeli Manganellit Rómában, Bernhard közvetítésével kerül a jungi gondolkodás Olaszországba. Úgy nyilatkozik Manganelli egy Caterina Cardonának adott interjújában, hogy

„végülis alapvetően az volt az elképzelésem, hogy koherens képet kell közvetítenem magamról a világnak. Egyetlen életúttal kell rendelkezniem. [...] az első dolog, amit a Bernharddal való ismeretség kiváltott belőlem pont ezt az elképzelésemet tette semmissé. Az én egységességét, vagyis a saját személyiségképemnek a szétbontását, annak, ami én voltam.”¹³⁷ Bernhardtól tanulja meg azt is, hogy elfogadja az okozatiság egyeduralmát¹³⁸, és bevallása szerint tőle tanul meg hazudni – ennek irodalomelméleti jelentősége van, mivel Manganelli szerint az irodalom hazugság. 1965-ig, az orvos haláláig folytatják az analízist heti három alkalommal. Manganelli és több ismerőse is úgy számol be erről a kapcsolatról, hogy Bernhard hozta felszínre személyiségében az író.¹³⁹

A hatvanas évektől egyre több újságnak és folyóiratnak ír recenziókat, kritikákat. Például: *"Tempo presente"*, *"L'Illustrazione italiana"*, *"Paragone"* és az *"Il Punto"*. Fordítói tevékenysége is számottevő: H. James, T. Hanlin, E. Spencer Chapman, E. Ambler, C. Sprigge, T. S. Eliot, E. Allan Poe, O. Henry műveit fordítja, néhány munkáját csak posztumusz adják ki.¹⁴⁰ Ekkor vált személyes hangvételűvé prózája, ami a *Hilarotragoedia*

Menechella, Grazia, *Il felice vanverare: ironia e parodia nell'opera narrativa di Giorgio Manganelli*, Ravenna: Longo, 2002. 14. o.

¹³⁶ <http://manganelli.altervista.org/html/biografia.html>.

¹³⁷ Pulce, Graziella, *Bibliografia degli scritti di Giorgio Manganelli*, Firenze: Titivillus, 1996. 13.o. „allora, in fondo, avevo un'idea che avrei dovuto essere un'unica immagine coerente. Avere un'unica biografia [...] la prima cosa che ha provocato in me l'impatto con Bernhard è stato proprio il rompere quella idea. L'idea della unicità dell'io e quindi una decomposizione dell'immagine della mia personalità, di quello che ero io.»

¹³⁸ Pulce, Graziella, *Bibliografia degli scritti di Giorgio Manganelli*, Firenze: Titivillus, 1996. 13. o.

¹³⁹ «Sull'orlo della disperazione, senza speranza di vivere né di morire, aveva conosciuto Ernst Bernhard, il quale l'aveva aiutato ad attraversare le ombre dell'inconscio. Per qualche anno aveva vissuto con loro, discorrendo soltanto di loro e con loro. Tutte le forme della sua mente sono uscite dal sonno in cui giacevano abbandonate e oppresse: l'analisi aveva risvegliato, in lui, lo scrittore nascosto; la letteratura l'aveva salvato dalla disperazione» (Pietro Citati). <http://manganelli.altervista.org/html/biografia.html>.

¹⁴⁰ u. o.

című művének megírásához köthető. Ekkorra datálódik a Gruppo '63-al a kapcsolata, ezután nyílt lehetősége arra, hogy publicisztikával foglalkozzon; dolgozott az „*Il Mondo*”-nál, a „*L'Espresso*”-nál, cikkeit két gyűjteményben is kiadták utólag, 1967-ben a *La letteratura come menzogna* (Az irodalom mint hazugság), és 1973-ban *Lunario dell'orfano sannita* (A sannioi árva kalendáriuma) címmel.¹⁴¹

A Gruppo '63 további tagjai: Alberto Arbasino, Nanni Balestrini, Renato Barilli, Umberto Eco, Alfredo Giuliani, Angelo Guglielmi, Luigi Malerba, Elio Pagliarani, Antonio Porta, Amelia Rosselli és Edoardo Sanguineti. Manganelli ekkor készíti a *La letteratura come menzogna* című tanulmányát, és az egyelen hipotézisét, amelyet később az „*A és B*” című kötetben ad ki. A Gruppo '63-ban, az angol irodalommal való kapcsolata miatt különleges személyiség volt, egy olyan ígéretes többlettel rendelkezett, amelyet már akkor extravaganciaként értékelték kortársai.¹⁴²

1964-ben megjelenik a *Hilarotragoedia* a Feltrinelli Kiadónál, 1964-ben az „*Il Mondo*”-nak ír, kiadja a *Menabó*-t és a *Discorso sulla difficoltà di comunicare coi morti*, (Értekezés a holtakkal való kommunikáció nehézségeiről)-t Italo Calvino előszavával, és az Einaudi Kiadónál irodalmi szakértőként is dolgozik.¹⁴³ Ezután a „*L'Espresso*”-nak is rendszeresen ír, 1967-ben kiadja a *La letteratura come menzogna* című tanulmánykötetét, amiben kifejti saját poétikai nézeteit. 1969-ben az Einaudinál megjelenik második prózai műve, a *Nuovo commento* (Új megjegyzés).¹⁴⁴

1970-ben feladta egyetemi állását, mivel ahogy írta, „majdnem hatvan évesen váltam volna hivatalosan egyetemi tanárrá”.¹⁴⁵

1972-ben jelenik meg az *Agli dèi ulteriori* (Az eljövendő isteneknek).

1973-ban hirtelen elhunyt testvére, Lorenzo. Ekkor Manganelli szenvedélyes hangvételű levelet ír sógornőjének, és lányának, Liettának is.¹⁴⁶

A *L'Espresso* megbízásából a Fülöp szigetekre utazik, majd Malájziába, ezután jelennek meg a Bompianinál *Cina e altri Orienti* (Kína és más keletek) címen az útleírásai. Ugyanekkor,

¹⁴¹ Pulce, Graziella, *Bibliografia degli scritti di Giorgio Manganelli*, Firenze: Titivillus, 1996. 6. o.

¹⁴² «Manganelli era allora un giovane professore di inglese [...]. Intuì la natura segreta, non conforme, carica di umori, in una interiorità molto aggrovigliata, sconvolta, e tutta concitata e contorta. Ne ebbi l'impressione come di un intelligentissimo lemure, avido di buoni libri e di buoni cibi, con molti malesseri e dissesti che sono stimolanti, che aiutano a far nascere invenzioni libere e inconsuete, con una punta di stravaganza intensissima. Mi parve che si potessero attendere sorprese da lui; e le sorprese non mancarono, poi» (Luciano Anceschi). <http://manganelli.altervista.org/html/biografia.html>.

¹⁴³ u. o.

¹⁴⁴ u. o.

¹⁴⁵ «sarei diventato professore universitario di ruolo a quasi sessant'anni». u.o.

¹⁴⁶ u. o.

1974-ben kezdődik együttműködése az „*Il Corriere della Sera*”-val.¹⁴⁷ Rizzolinál publikálja az *A e B*-t (A és B). Indiába utazik, az út leírását az *Il Mondo*-ban közli, majd egy kötetben *Esperimento con India* (Kísérlet Indiával) címen.¹⁴⁸

Ugyanebben az évben Leone elnököt tolmácsként kíséri Dél-Afrikába és Arábiába, mert Olaszországban ő az egyetlen, aki helyesen beszéli a szuahéli nyelvet.

1977-ben megjelent két újraírt műve, a *Pinocchio: un libro parallelo* (Pinocchio, egy párhuzamos könyv) az Einaudinál és a Rizzolinál¹⁴⁹ a *Cassio governa a Cipro* (Cassius kormányozza Ciprust) Shakespeare *Otello* című műve alapján.

1979-ben jelenik meg a *Centuria. Cento piccoli romanzi fiume* (Centuria. 100 kis regény folyó) a Rizzoli-nál, amely Viareggio-díjat nyer. Ez a regény a legnagyobb közönségsikere, a következő évben újranyomják.¹⁵⁰

1981-ben Finnországba, 2 év múlva a Färöer szigetre, aztán Németországba utazik az „*Il Corriere della Sera*” megbízásából.¹⁵¹

1985-ben megjelenik a *Dall'inferno* (A pokolból) a Rizzoli kiadónál, és ugyanebben az évben meghal Augusto Frassinetti, aki hosszú éveken át legjobb barátja volt.¹⁵²

A következő évtől nem dolgozik többé az „*Il Corriere della Sera*”-nak, hanem az „*Il Messaggero*”-val válik szorosabbá együttműködése. Ekkor adja ki a *Tutti gli errori* (Minden hiba) című novelláskötetét a Rizzolinál és egy olasz irodalomtörténeti antológiát, amelyben az olasz irodalom kezdeteitől az 1800-as évekig felölelő témákban találhatunk tanulmányokat. Címe *Laboriose inezie*.¹⁵³

1987-ben kiadja a *Rumori o voci* (Zajok vagy hangok)-at, az *Il Messaggero* Irakba küldi, a következő évben pedig Argentínába és Taiwanra, ahol egy dokumentumfilmet is forgat a RAI2-nak.¹⁵⁴ 1989-ben kiadja az *Improvvisi per macchina da scrivere* (Improvizációk írógépre) című kötetét a Leonardo kiadónál, és Norvégiában forgat dokumentumfilmet. 1990-ben jelenik meg utolsó irodalmi műve életében, az *Encomio del tiranno scritto all'unico scopo*

¹⁴⁷ u. o.

¹⁴⁸ u. o.

¹⁴⁹ u. o.

¹⁵⁰ u. o.

¹⁵¹ u. o.

¹⁵² «*Ci facevamo delle risate, io, lui e Frassinetti. In treno facevano finta con il controllore di essere due deficienti, due minorati mentali. Il controllore ci credeva e mi guardava con compassione. I ricordi più belli li ho di quando mi portavano a mangiare il culatello nelle campagne di Parma*» (Lietta Mangnelli).u.o.

¹⁵³ u. o.

¹⁵⁴ u. o.

di fare soldi (A zsarnok magasztalása, amely avégett íródott, hogy pénzt keressen vele) az Adelphi kiadónál.¹⁵⁵

1990. március 28-án meghal volt felesége, Fausta, Milánóban, akit Manganelli 40 éve nem látott, de ennek ellenére, nagyon ragaszkodott hozzá továbbra is. Ez az esemény mélyen megrázza, így beszél erről az esetről egy barátjának, Giulia Nicolainak: „A pszichoanalitikusom szerint nincs többé életkedvem, talán igaza van.”¹⁵⁶ Ugyanebben az évben húsvét körül Manganellit súlyos gerincvelőgyulladás kínozza, a betegsége már az ötvenes években is gondot okozott neki. 1990. május 28-án éjszaka római otthonában, a Via Chintto 8 (interno8)-ban meghalt Giorgio Manganelli.¹⁵⁷

Irodalomtudományos tevékenysége és műfordításai; Manganelli halálát követően megjelent művek, posztumusz kiadások, konferenciák, monográfiák és a kéziratok sorsa

Manganelli leginkább az angol irodalomhoz kötődik, docensként is angol irodalmat tanított Rómában. Pár regényt fordított angolról olaszra még a *Hilarotragoedia* megjelenése előtt. Számtalan cikket és fülszöveget írt az angol irodalomról. Ezeket két kötetbe foglalva publikálták, a *La letteratura come menzogna* (Az irodalom mint hazugság), és az *Il rumore sottile della prosa* (A próza szelíd zaja) című kötetekben.

Galliano foglalkozott részletesen az íróval az anglicisztika szemszögéből: Az angol irodalomból legnagyobb hatást gyakoroltak rá olyan szerzők, mint Shakespeare, Sterne, Dickens, Poe, Wilde vagy Wodehouse. Manganelli értékeli a fekete humort, különösen Poe és Dickens stílusában.¹⁵⁸ Más kutatók Samuel Beckett hatását vizsgálták a *La palude defintiva* (A végső mocsár) című művére, mivel Beckett egyik műve Dublinban játszódik, a város ősi neve a kelta mocsár szó jelentését is magában foglalja. Ezt a regény elemzésénél fogom kifejteni, azonban itt is említést érdemel, mivel az *Il rumore sottile della prosa*-ban (A próza szelíd zaja) is igen elismerően nyilatkozik Beckettről. Az évszázadokon át tartó sikeres írás titkaként emlegeti, hogy kis példányszámú, kevesek vagy senki számára írt művekkel lehet híressé válni.

¹⁵⁵ u. o.

¹⁵⁶ «*Il mio psicanalista dice che non ho più voglia di vivere e forse ha ragione*» u.o.

¹⁵⁷ u. o.

¹⁵⁸ Menechella, Grazia, *Il felice vanverare: ironia e parodia nell'opera narrativa di Giorgio Manganelli*, Ravenna: Longo, 2002. 43. o.

Manganelli későn, 42 éves kora után jelent meg íróként a közönség előtt. Kevés emberrel volt igazán baráti viszonya. Élettársa, Ebe Flamini segített neki a kéziratait rendben tartani, és ő volt a halála után a kiadott művek kurátora: *La palude definitiva* (A végső mocsár), *L'esperimento con l'India* (Kísérlet Indiával) és az *Il presepio* (Jászol). Ebe Flamini adományozta Manganelli teljes könyvtárát – körülbelül 18.000 kötetet, valamint a diófapalcokat, amelyeken a könyvek voltak – a Centro di ricerca sulla tradizione manoscritta di autori moderni e contemporanei dell'Università degli Studi di Pavia –nak (Páviai Tudományegyetem Modern és Kortárs írók kéziratárának Kutatóközpontja). Itt Maria Corti kezelte a szövegeket, aki szintén jó barátja volt Giorgio Manganellinek, és végrendeletében irodalmi és más jellegű gépelt kéziratait a kéziratárra hagyta. Halála után egy évvel Silvano Nigro barátja rendezett egy emléknapot Manganelli tiszteletére, egy évvel később, 1992-ben pedig a Centro Manoscritti di Pavia rendezett egy kiállítást, a tulajdonába került anyagokból (ennek az alkalomnak köszönhető a *Per Giorgio Manganelli /Giorgio Manganellinek/* kiadása). Ugyanebben az évben Rómában «Un'eredità difficile» (Nehéz örökség) címen írói konferenciát tartottak azok az olasz írók, akit Manganellit viszonyítási pontként ismertek el.¹⁵⁹ Ebe Flamini halála után Paola Italia fejezi be munkáját, ő lesz kurátora az *Il rumore sottile della prosa* (A próza szelid zaja) című műnek 1994-ben. Ezek után az író lánya, Lietta Manganelli dönt a kiadásra kerülő szövegekkel kapcsolatban. 1992-ben Alda Merini segítségével megjelenik egy verseskötete: *La paluda definitiva o il monarca del re* (A végső mocsár, vagyis a királyi egyeduralkodó) címmel. Silvano Nigro dolgozik a kiadatlan novellákon, amelyek *La notte* (Az éj) címmel kerülnek kiadásra. Ezután az Adelphi kiadó újra kiadja néhány művét: *Nuovo Commento* (Új megjegyzés) 1993, *Centuria* 1995, *Dall'inferno* (A pokolról) 1998, *Saloons* (2000).¹⁶⁰ 1997-ben Rómában Viola Palpetti és Arturo Mazzarella két napos konferenciát szervez Giorgio Manganelli, lo scrittore (Giorgio Manganelli, az író) címmel. Az itt elhangzottak 2000-ben megjelentek írásban is *Le foglie messaggere. Scritti in onore di Giorgio Manganelli*. (Hírvivő levelek. Írások Giorgio Manganelli tiszteletére) címen a Riuniti kiadónál. Ugyanitt Roberto Deidier gondozásában egy interjúkötet is kiadásra került. Ezek után a Giorgio Manganelli kutatói nem szorítkoznak többé cikkek írására, hanem különböző monográfiák jelennek meg: Graziella Pulcetől *Bibliografia degli scritti di Giorgio Manganelli* (Giorgio Manganelli írásainak Bibliográfiája) 1996-ban, ez a könyv 1727 bibliográfiai tételt tartalmaz, ezen kívül a kutatónő 4 fejezetben mutatja be Manganellit mint író, illetve munkamódszerét. Mattia Cavadinótól az 1997-ben kiadott *La luce nera. Teoria e*

¹⁵⁹ u.o. 7-8.o.

¹⁶⁰ u.o. 8-9. o.

prassi nella scrittura di Giorgio Manganelli (A fekete fény. Elmélet és gyakorlat Giorgio Manganelli írásaiban) Manganelli Barthes és Blanchot gondolkodásának összefüggéseit tárgyalja, valamint meghatározza Manganelli poétikáját és narratív stratégiáját. Maurizio Benedictis 1998-ban a *Manganelli e la finzione* (Manganelli és a fikció) című művében a fikcióból, vagyis a hazugságból kiindulva követi az író narratív útját. Silvia Pegoraro az *Il «fool» degli inferi. Spazio e immagine in Giorgio Manganelli* (2000) (A holtak bolondja. Tér és kép Giorgio Manganelli műveiben), amelyben Manganelli műkritikájának, narratívájának és poétikájának képi és téri teatralitását tárgyalja.¹⁶¹

¹⁶¹ u. o., 9. o.

Szépirodalmi tevékenység

Mely művek készíthették elő az utolsó regény megírását? *A végső mocsárral* azonos témák, narratív struktúrák és motívumok egyéb műveiben

A Manganelli életmű utolsó darabja a *La palude definitiva* (A végső mocsár) című mű. Nehezen állná meg a helyét az az állítás, hogy valamennyi előző mű előkészítette a szöveget, ám szintén megkérdőjelezhető lenne egy olyan kijelentés, hogy művei közül csak egy bizonyos számú áll kapcsolatban a regénnyel. Az eddigiek alapján az író valamennyi műve összefügg egymással bizonyos szempontból, ami leginkább a pszichológia bernhardi mitobiográfián alapul, de ugyanúgy egyéb közös vonásai is vannak az írásoknak, úgymint a történetmesélés hiánya és a retorikai sokszínűség valamint a nyelvezet kifinomultsága.

Isotti Rosowski szerint a szövegek jelen idejű megfogalmazása is közös vonás a négy műben. A *Dall'inferno* (A pokolból) elbeszélése a jelen pillanatnyiséga körül játszódik. A regény kanonikus múltbeli ideje helyett Manganelli a jelent részesítette előnyben, ami a megjelenített helyzethez megfelelőbb. A *La palude definitiva* (A végső mocsár) szemlélődésének jelenje, az *Il presepio* (A jászol) felidézésének jelenje, a *Dall'inferno* (A pokolból) történéseinek jelenje, mind megfeleltethető az elfojtás felidézésének, ami pszichoanalitikus alapon kapcsolatban áll a terápiában az 'itt és most'-ban átélt tapasztalatokkal. Az én elszenvedei, és részt vesz a változásban; inkább döbbenet, mint megrendülten vesz tudomást erről, a döbbenet állapota minden alkalommal megismétlődik. Tudja, hogy változások várnak rá, de ritkán közlik vele, hogy ezek miből fognak állni.¹⁶² Nem pusztán azért érdekelte Manganellit a jelen idő, és nem pusztán azért preferálta nyelvileg a jelen idő használatát, mert írásai pszichológiai síkokat jelenítenek meg, és az érzelmek a jelenben léteznek, a múltban csak emlékként, a jövőben pedig feltételezésként. Azért is írhat jelenben, mert az író filozófiailag és matematikailag is érdekelte a nulla, a zéró, a semmi, a pillanat megfoghatatlansága, és a jelen idő éppen egy olyan tűnékeny átmenet a múlt és a jövő között, mint a nulla a negatív és a pozitív számok között, vagy mint egy egyenesen egy pont, ami felépíti az egyenest, de ugyanakkor nincs térbeli kiterjedése.

¹⁶² v. ö. Isotti Rosowsky, Giuditta, *Giorgio Manganelli: una scrittura dell'eccesso*, Roma: Bulzoni, 2007, 119. o.

Jellemzően elméleti műként szeretik a kutatók a *Centuria* (Centuria) című könyvet elemezni. Maria Corti cikkében, általánosan az író műveiről állítja, hogy két értelmezési nehézség adódik szövegeiben, ami megnehezíti a kritikusok dolgát: az egyik magának a tárgynak a természetétől függ, a könyv, ami a művelt olvasót félrevezeti, nagy szellemi potenciál és a képek sokaságának szimbiózisa, melyek a retorika és a szimbolika csatornáján keresztül hatnak, az elbeszélés dekódolásához megfelelő, kézzelfogható termék, ami megfelelő az elbeszélés felfejtéséhez. Manganellinek viszont éppen ez a tükröződés, ez a 'megkettőződés' tetszik, a gondolkodás művészet, ami helyet kap a műveiben is, ezért nem fog tudni sosem olyan regényeket írni, mint amilyeneket Borges írt, sosem fog tudni egy főszereplőben megbízni, aki cselekszik, hacsak nem akarja ezt kommunikálni is, szemben az összes többi tiszteletben álló regényíróval. A második nehézség szorosan kapcsolódik az elsőhöz: a Manganelli által létrehozott helyzetek mögött nemcsak a megszenteltetés szándéka húzódik, hanem ott a maga számvetése is mindazzal, ami a kulturális kontextus miatt bekövetkezik, mindazzal, ami új, és amivel az író meg akarja mérteni magát.¹⁶³ Corti szerint az elbeszélési mód is megegyező Manganelli műveiben, azon túl, hogy nincsenek jellemvonásokkal rendelkező, elképzelhető szereplői. A *Centuria* az egyetlen olyan mű, amely történeteket kibontatlan formában tartalmaz, a hangsúly mégsem a történeteken nyugszik, hanem különböző fogalmakon, mint például a hiány: A *Centuria Otto* (Nyolc) című szövegében Manganelli erős intellektuális feszültséget hoz létre a hiány fogalma köré, amelyet sorsként közelít meg, amitől nehéz megszabadulni, mert „a hiány nem helyeződik el máshová egykönnyen, ebből adódóan meg kell tanulni együtt élni vele.”¹⁶⁴

A hiány, a nem létezés, valaminek a negatív megvalósulása szintén egy olyan motívum, amely számos művön végigvonul. Az *Amore* (Szerelem) című művön kívül más Manganelli-szövegeket is jellemez az utazás a negatívba: *Hilarotragoedia*, *Dall'Inferno* (A pokolból), *La palude definitiva* (A végső mocsár).¹⁶⁵

A következőkben néhány művet röviden ismertetek. A *La palude definitiva* (A végső mocsár) szempontjából igyekszem elemezni a műveket. A *Hilarotragoedia* (Hilarotragoedia) Manganelli első kiadott könyve, számtalan elemzés készült róla, mivel Manganelli ezzel jelentkezett a Gruppo 63-ban, ezzel határozta meg helyét az olasz irodalomban.

¹⁶³ v. ö. Corti, Maria, *Gli infiniti possibili di Manganelli*, in «Alfabeta», I, 1, poi in *Alfabeta 1979-1988. Antologia della rivista*, Milano: Bompiani, 1996, pp. 77-83

¹⁶⁴ «le assenze non traslocano facilmente, sicché bisogna abituarsi a coabitare con esse.» u. o.

¹⁶⁵ v. ö. Menechella, Grazia, *Il felice vanverare: ironia e parodia nell'opera narrativa di Giorgio Manganelli*, Ravenna: Longo, 2002. 129. o.

Aztán a *Nuovo Commento*-t (Új Megjegyzés) csak érintőlegesen az Italo Calvinohoz fűződő barátság és írói szakmai kapcsolat miatt elemzem.

A *Pinocchio: un libro parallelo* (Pinokkió: egy párhuzamos könyv) azért érdekes számomra, mert Manganelli legtöbbször újraolvasott könyve Collodi *Pinocchio*-ja, és újra is írta. Irodalomelmélete szerint az újraírás egyrészt irodalom az irodalomról, másrészt irodalomkritika. A *Pinocchio* újraírása Manganelli irodalomelmélete szerint tekinthető egyszerre irodalomnak és irodalomkritikának is.

A *Dall'inferno* (A pokolból) című művet a helyszín miatt vizsgálom. A pokol és a mocsár legfőképpen a kiismerhetetlenségükben hasonló, mindkettő ellenséges közeget jelent.

Un amore impossibile (Egy lehetetlen szerelem) című mű az *Agli dèi ulteriori* kötetben található, sokat foglalkoznak a szöveggel a kutatók, mivel retorikailag tökéletesen megírt fiktív szerelmi levelezés.

A művek rövid bemutatása *A végső mocsár* szempontjából

Hilarotragoedia 1964.

A Feltrinelli kiadó jelentette meg a *Hilarotragoedia* (Hilartotragoedia) című művet, amely az első irodalmi szövege, de ennek kézirata már 1961 januárjában elkészült. A kötetet – amely az olasz neoavangárd egyik hivatkozási szövege – 1972-ben újra kiadták (ismét a Feltrinelli), majd 1987-ben az Adelphi. Manganelli utólag azt nyilatkozta, hogy nem lett volna képes publikálni addig, amíg életben volt az édesanyja.

„Valójában az anyja életben van, 1967-ben halt meg, olvasta a könyvet, és tetszett is neki. [...] Apámhoz váratlanul érkeztem reggel fél hétkor. Beszélgettünk, mikor csöngettek. Apám ajtót nyitott, rögtön csatakiáltások hallatszottak. Apám belépett, és a vállamnál fogva kitéssékelt a teraszra, aztán még a redőnyt is leeresztette, ezzel teljesen elszigetelt engem a világtól. Ott kuksoltam egy órát, mikor visszatért, hogy kiszabadítson, csak azt mondta: „Ja, semmi, csak egy idegbajos kolléga volt. – Aztán később bevallotta, hogy Emilio Gadda volt nála, aki örült jelenetét csapott, állította, hogy a *Hilarotragoedia* kigúnyolja a *La cognizione del dolore* (A fájdalom tudata)-t. De ahogy helyesen mondta neki apám: tehet-e ő arról, hogy abban a korszakban bőségesen el volt látva a világ örült anyákkal? Egész véletlenül mindkettőjüknek jutott egy-egy, neki és Gaddának is, így hát a könyveik nagyon hasonlítottak egymásra. Ez volt a második alkalom, hogy viszontláttam az apámat.”¹⁶⁶ Nyilatkozta Lietta Manganelli, az író lánya, egy interjúban. Mivel az apja nélkül nőtt fel, csak felnőttkorában találkozott vele titokban, érthető, mekkora hatással volt rá, hogy a második találkozásuk ilyen körülmények között zajlott.

Angelo Gulgielmi kritikája szerint Manganellinek ez a könyve gyűlöletből született. Az író gyűlölete az emberi létezés körülményei, ennek fájdalmas fejlődése és értelmetlen

¹⁶⁶ «Ma in realtà sua madre è viva, morirà nel 1967, ha letto il libro e le è anche piaciuto [...] Ero arrivata da mio padre, inattesa, alle sei e mezzo del mattino. Stavamo parlando quando suonò il campanello. Lui andò ad aprire ed io sentii subito degli urli beluini. Mio padre tornò, mi prese per le spalle e mi buttò fuori sul terrazzo, dopo di che abbassò pure la tapparella, isolandomi completamente dal mondo. Rimasi lì segregata per un'ora. Quando venne a liberarmi mi disse solo: Ah niente, era solo un collega con dei problemi nervosi. – Poi mi confessò che era Carlo Emilio Gadda e che gli aveva fatto una piazzata folle, sostenendo che “*Hilarotragoedia*” fosse una presa in giro de “*La cognizione del dolore*”. Ma, come diceva giustamente mio padre, che colpa ne aveva lui se in quell'epoca c'era grande abbondanza di madri matte? Per puro caso ne avevano una per uno, lui e Gadda, e per questo i loro libri si somigliavano tanto. Quella era la seconda volta che rivedevo mio padre» (Lietta Manganelli) <http://manganelli.altervista.org/html/biografia.html>

sorsa felett érzett csalódottságból táplálkozik. A mű gyűlöletből született, gyalázkodásban növekedett, és egy sértéssel zárul.¹⁶⁷ Bővebben is kifejti ennek az írásnak a szerkezetét.

Manganelli képei és képzelgésesei mindig egy realiztikus feltételezésből indulnak, vagy egy olyan meghatározott ténytérületről, amelyet mások, vagy a szerző tapasztalt meg. Ez a ténytérület viszont nem tudja megtartani realiztikus kereteit többé, rögtön lerohanja, szétbontja, és újraépíti a szöveg. Tehát újraépül egy egészen más rajzolat szerint. Ennek az új rajzolatnak a keringési pályáján található a valószínűtlenség és a szigorúság, a szilárdság és a függőség, az abszurdum és a harmónia. Az új rajzolat, amelyről a kutató ír, a nyelvezet maga. Manganelli nyelve egy burjánzó univerzum, melynek közepén egy új fékezhetetlen találmány működik. Ebben helyezkednek el a legkülönfélébb eredetű igéből képzett kifejezések, amelyek vagy a legelképzelhetlenebb szavakat képzik, vagy a használatból már kikopott archaikus szavakat. Mindezt az író egy erőszakos, groteszk, torzult kifejezőmód szolgálatába állítja. Nem hiányoznak a különböző szótövekkel rendelkező igei összetételek és a meglepetésszerű prefixumok és suffixumok.¹⁶⁸ Ez a nyelvezet leginkább abban a kis fejezetben – vagyis néhány részletében – követhető nyomon, amelynek címe *Inserto sugli adii* (Melléklet az istenveledekről), amely a magányról és a szerelmi hűtlenségről szól. Manganelli írásmódjának a veszélye, hogy elveszíti nyelvi játéka jelentőségének tudatosságát, hibákat követ el, vagyis motiválatlan olcsó stílusjátékokba bonyolódik. Guglielmo Angelo szerint ezek azok a részek, ahol a szerző hagyja, hogy elsodorja az érvelés játéka, belebonyolódik az ellenérvelésbe, és nem tudja megtartani a szöveget tartalmilag a provokatív keretek között, hanem végül ő maga is tanácstalan marad. Így a diskurzus már nem megvilágosodás, és a szöveg archaikus rajzolata elveszti irónikus életét: vagyis ezek azok a részek, ahol az író nem tudja kontrollálni kifinomult racionálizáló oldalát.¹⁶⁹ A kutató azt rója fel Manganellinek, hogy nem ad választ a saját maga által felvetett kérdésekre. Holott az író prózájának alapvető jellemvonása, hogy nem szándéka közölni semmilyen tartalmat, mint író, nem akar semmivel sem többet tudni a felületes szemlélő egyetlen pillantásánál. Pusztán csevegni óhajt valamiről, aminek nincs is teljesen tudatában. Manganelli a *La palude definitiva*-ban (A végső mocsár) is minden lehetséges érvelési irányt kifejti a végsőig, és természetesen nem szolgál válasszal kérdéseire. Témáinak sodrása viszi előre szöveget, nem a következtetések.

Aldo Tagliaferri Beckett hatását vizsgálva állapítja meg, hogy a beckett *Trilógia* (1951-53.) tagadhatatlan hatást gyakorolt Manganellire; a *Hilarotragedia* című művében

¹⁶⁷ v. ö. Guglielmi, Angelo: L'inferno linguistico di Manganelli, In: Il Verri, n.14. , 1964. 88.o

¹⁶⁸ v. ö. u. o. 89. o.

¹⁶⁹ v. ö. u. o.

nyomon követhetőek az angol előd teóriai és narratív vívmányai, de nem minden aspektusból vonható párhuzam a két mű között, többek között Beckett írói nyelvhasználata élesen eltér Manganelliétől, előbbi a köznyelvet részesíti előnyben, utóbbi a kifinomult magasabb stílust.¹⁷⁰ Samuel Beckett hatását Gianfranco Galliano is vizsgálta monográfiájában, ő is felhívja a figyelmet a két író stílusának különbözőségére. Manganellinél a stílus és a retorika kulcsfontosságú, ha nem a legmeghatározóbb életművében, ezért úgy vélem felesleges mélyebben vizsgálni ezt a kérdést. Anglicistaként természetesen az angol és az olasz irodalom hatása a legvitathatatlanabb Manganelli esetében, az *Il rumore sottile della prosa*-ban (A próza szelid zaja) ki is tér Samuel Beckett írói karrierjére, mint követendő példára.

Graziella Pulce a művet átszövő szimbólumok sokaságát emeli ki: „Ha a *Hilarotragoedia* című művet az aktív képzelőerő elemző feladatának tekintjük, akkor a szerző számos belső konfliktusa tárul fel előttünk, miközben ő fiktív dialógusba kezd a szürkülettel. A mű az ajtó, amely olyan szimbólumok raktárához vezet, amelynek a nyugati világ az ember nevet adta; a szerző ott folytat egy lényegre törő megmérettetést a redukálhatatlan más milyenséggel, amely egyre új neveket kap: szöveg, középpont, labirintus, pajzs, mocsár, nulla, szerelem, egyeduralkodó: ...”¹⁷¹ Ezek a szimbólumok a *La palude definitiva*-ban (A végső mocsár) is megjelennek. Az író egy interjúban arról beszélt, hogy a metaforák vele élnek, nem ő használja őket. Metaforái műről műre vándorolnak, amelyek minden egyes mű világában különböző tartalmakat öltenek magukra.

Galliano Gianfranco a hiányra mint szimbólumra hívja fel a figyelmet, különösen a könyvben megjelenő meg nem született ember alakjára, amelyet Manganelli egyes szám első személyben mutat be. Ezzel az írásmóddal még valótlanabb hangulat lengi körül a történetet. A 'meg nem született ember' története hangsúlyos, nem csak a *Hilarotragoediában*, de az egész Manganelli életműben. Itt valójában egy exemplumról van szó, ahol minden besűrűsödik szerzőnk kedvenc témája köré, a hiányzó szereplő alakja köré, tehát az én hiánya, valójában egy negatív jelenség, amely okozatláncot eredményez a világ pozitív jelenségei

¹⁷⁰ v. ö. Tagliaferri, Aldo, *Intorno alla genesi dell'«Hilarotragoedia» di Giorgio Manganelli*, in «Il Verri», n. 6, 1998, 25-32. o.

¹⁷¹ „*Hilarotragoedia*, concepito probabilmente come esercizio analitico di «immaginazione attiva», apre un varco ai conflitti interni dell'autore ed egli avvia un fitto dialogo con le tenebre. L'opera è il portale che introduce a quel deposito di simboli cui la civiltà occidentale ha dato il nome di uomo; l'autore vi procede a un confronto serrato con l'alterità irriducibile, alla quale saranno attribuiti nomi via via diversi: testo, centro, labirinto, stemma, palude, nulla, amore, tiranno: ...”Pulce, Graziella, *Bibliografia degli scritti di Giorgio Manganelli*, Firenze: Titivillus, 1996. 21-22.o.

között.¹⁷² Galliano tovább vizsgálva a jelenséget arra a következtetésre jut, hogy Manganelli szerint nem lehet tragikusnak lenni többé:

„Manganelli, úgy látszik, azt akarja nekünk mondani, [...], hogy nem lehetséges impozáns módon tragikusnak lenni, vagy legalábbis manapság, az abszurd korszakában, nem lehet közvetlenül tragikusnak lenni.”¹⁷³

Ez az író *Hilarotragoedia* című első művére igaz, de ennek az írásnak közel sem célja, hogy tragikus legyen, a külvilág abszurditása átszűrődik a műbe. Galliano kijelentése azonban nem vonatkoztatható általános jelleggel az egész életműre. Ahogy egyre kifinomultabban alkalmazza az irodalmi világ és a valóság elkülönítését műről műre, annál inkább visszatér a tragikum, stílusában a pátosz. Történet nélkül nehéz elképzelni a tragikum minőségének működését egy szövegben, a *La palude defintivában* (A végső mocsár) már az alaphelyzet okozta feszültség létrehozta. A tragédia azzal megtörténik, hogy a főhóst elűzik, olyasmért, amit nem követett el, vagy amit nem tud. A mű a tragédián túli életről szól, ami azután következik, hogy a tragédia bekövetkezett. A főhős önmegismerési folyamata is számtalan drámai pillanatot tartogat az olvasó számára.

A *Hilarotragoediá*-ban ez a belső aspektus nincs olyan határozottan jelen, a mű egésze inkább egy válaszreakció a társadalomra, a világra, amelyben a főhős él, különösen nagy hangsúlyt kap a 'meg nem született ember' és anyjának a kapcsolata. A *Hilarotragoedia* némi autobiográfiai aspektussal is rendelkezik, mivel Manganelli az Ernst Bernhard féle Mitobiográfia-elméletnek állít emléket, a «Grande madre» (nagy anya) mitolegémával, sőt a családfájában fellelhető zsidó nagypapa is utalás lehet Bernhard mitolegémájára, a bolygó zsidóra.¹⁷⁴ Az író életútja és a szöveg összevetése véleményem szerint ennél több életrajzi eseményre is utalhat, de nem gondolom, hogy egy részletes elemzés közelebb vinne Manganelli művének megértéséhez. A lényeg nem az életrajzi események vizsgálata, hanem az író emberi kapcsolatára jellemző minőségek áttekintése. Az anyjával való viszony rendkívül bonyolult volt, és első felesége, Fausta Pisani is meghatározó szerepet játszott életében, annak ellenére, hogy nem éltek együtt sokáig. Manganellit bonyolult ütközőpontokkal gazdag kapcsolat fűzte anyjához és Faustához, ezeknek a viszonyoknak

¹⁷² v. ö. Galliano, Gianfranco, *Letteratura e cultura in Giorgio Manganelli*, Firenze: Firenze libri, 1986, 27. o.

¹⁷³ „Manganelli pare quindi a volerci dire, [...], che non è possibile essere impunemente tragici, o perlomeno che oggi, nell'epoca dell'assurdo, non si può essere direttamente.” Galliano, Gianfranco, *Letteratura e cultura in Giorgio Manganelli*, Firenze: Firenze libri, 1986, 30. o.

¹⁷⁴ v. ö. Menechella, Grazia, *Il felice vanverare: ironia e parodia nell'opera narrativa di Giorgio Manganelli*, Ravenna: Longo, 2002, 18-19.o.

irodalmi manifesztációja megtalálható csaknem az összes, de főként korábbi műveiben, a *Hilarotragoediában* az anya képe jelenik meg.

Új megjegyzés (*Nuovo commento*) 1969.

Ez az írás főként az Italo Calvinohoz fűződő barátság miatt érdekes számomra. Manganelli és Calvino elküldték egymásnak műveiket, majd leveleztek róla. A *Nuovo Commento* (Új hozzászólás)-ról ezt a véleményt írta Calvino:

„Össze fogom foglalni olvasónaplómat: már mindent megértettem, ez egy megjegyzés egy szöveghez, ami nem létezik, kár, hogy érteni a tréfát az elejéről, ki tudja, hogyan fogja sok oldalon keresztül fenntartani az olvasó érdeklődését cselekmény nélkül; aztán felfedezem, hogy metaforák alkotják a cselekményt; aztán mikor az ember már semmi újra nem számít, ingyencfalatként igazi cselekményt kap; egy bizonyos ponton egy felhalmozási folyamattal átlép egy küszöbön, és elérkezik egy hirtelen megvilágosodáshoz; de persze a textus Isten és az univerzum, hogyhogy ezt nem értettem meg előbb! Akkor újraolvasom előlről azzal a kulccsal, hogy a szöveg, mint nyelvezet maga az univerzum, beszélgetés egy Istennel, ami nem utal jelentésre, mint a jelölők összességére, és az egész szöveg tökéletesen megáll.”¹⁷⁵

Calvinót Manganelli strukturái és az elbeszélés technikája érdeklik legélénkebben. A *Nuovo Commento* (Új megjegyzés) című szöveg felépítését jellemzi, hogy a szöveg hozzászólásokból áll, a hozzászólásokat kiegészítő hozzászólásokkal látja el Manganelli, és ezeket is jegyzeteli még számtalanszor. Ez a szerkezet némileg átláthatatlan, és a végtelen terjeszkedés lehetőségét hordozza magában.

¹⁷⁵ „Riassumerò il mio journal d'un lettore in questo modo: si comincia dicendo: ho già capito tutto, un commento a un testo che non c'è, peccato che si capisca il gioco fin da principio, chissà come farà a tenerlo per tante pagine senza nessuna narrazione; poi si scopre che sono le metafore a fare da narrazione; poi, quando già non ce lo si aspetta più si riceve il ghiotto regalo di narrazioni vere e proprie; a un certo punto, attraverso un processo di accumulazione si passa una certa soglia e s'arriva a un'illuminazione improvvisa: ma certo il testo è Dio e l'universo, come ho fatto a non capire prima! Allora si rilegge da principio con la chiave che il testo è l'universo come linguaggio, discorso d'un Dio che non rimanda ad altro significato che alla somma dei significanti, e tutto regge perfettamente.” Italo Calvino, *Lettera a Manganelli*, in Giorgio Manganelli, *Nuovo commento*, Milano: Adelphi, 1993, pp. 147-156.

Pinocchio, egy párhuzamos könyv (Pinocchio: un libro parallelo) 1977.

Manganelli *Pinocchio: un libro parallelo* (Pinocchio: egy párhuzamos könyv) című műve tökéletesen beleillik kora avantgárd irodalmának irodalomszemléletébe; gyakori koncepció a már létező művek átdolgozása és kollázs részeként történő alkalmazása. A különbség a kor hasonló alkotásai és az író műve között az, hogy míg általában az a művészetfelfogás áll a háttérben, hogy már mindent leírtak korábban, nem lehet újat mondani, csak másképp elmondani, addig Manganelli nem akar semmit sem elmondani, Collodi szövegére azért van szüksége, mert a szövegből kiindulva tudja felépíteni saját könyvének szerkezetét, az újrameséléssel struktúrát épít, és szívesen használt nyelvezetét kiteljesíti.

„Pinocchio mindig is lenyűgözött, mint minden olyan könyv, amelyen az elmesélt történetek miatt lehet dolgozni. A *Promessi sposi* (Jegyesek) is bővelkedik el nem mesélt történetekben. A párhuzamos könyvemben, egy kicsit ezzel foglalkoztam, de részben olyan értelmezéseket készítettem, amelyek más történetekhez is kapcsolódtak.”¹⁷⁶

A mű rendkívül érdekes, egy-egy példa kiragadásával érzékeltetem, a Collodi féle szöveg átírásának mikéntjét:

„C’era una volta...

- Un Re...

No...”¹⁷⁷

A meséknél megszokott „hol volt, hol nem volt...” bevezetéssel kezdi a szöveget, és nyomban kitér arra, mi nem volt. Nem volt király. Ha ebben a mesében nem volt király, akkor máris van egy nem létező királyunk:

¹⁷⁶ „*Pinocchio* mi ha sempre affascinato come qualunque altro libro su cui si possa lavorare proprio per le storie raccontate. Anche i *Promessi sposi* è pieno di storie non raccontate. Io nel mio libro parallelo, un po’ me ne sono occupato, ma in parte costruendo delle interpretazioni che erano anche delle altre storie.” Giustolisi, Livia: Povero burattino diventato ragazzo, in: Giorgio Manganelli, *La penombra mentale. Interviste e conversazioni 1965-90*, a cura di Roberto Deidier, Roma: Editori Riuniti, 2001. 109-112.o. 111.o.

¹⁷⁷ „Hol volt, hol nem volt, volt egyszer...

- Egy király...

- Nem.” Manganelli, Giorgio: *Pinocchio, un libro parallelo*. (Pinocchio, egy párhuzamos könyv), Einaudi, 1977, 3. o.

„Sappiamo, vagamente che «non c'è»: condizione terribile, direi onerosissima, in un universo che si preannuncia labile, minatorio e stupendo. L'assenza del Re non solo non cancella, ma rende intollerabile potenza il luogo che al Re appartiene.»¹⁷⁸

A nem létező királyhoz tartozik egy nem létező királyság, amelynek tulajdonságai vannak, sőt a nem létező királynak is nem létezéséből logikusan következnek bizonyos tulajdonságai, és viszonyulása mind a létező, mind a saját nem létező birodalmához.

„Colpo di stato negativo: Il Re ha scelto di non essere, farsi inattacabile alle indagini filosofiche, alle pie aggressioni archeologiche, alle minute pedagogie della storia; privo di azione, ingiudicabile ed ingiudicante, presente nell'unica forma che gli consenta di essere dovunque, cioè l'assenza, e gli si candida come irriducibile centro del c'era una volta; centro privo di dove, totalmente clandestino: trafiggila, armatura di nulla.»¹⁷⁹

Manganellinél később is visszatérő motívum a nem létezés, de már a *Hilarotragoediában* is ír a meg nem született személyről, a nem létező emberek, dolgok és helyek egész életművében jelen vannak, sőt a leírt dolgok, szereplők, alakok, helyszínek átváltozásai is lehetségesek, írói világában bármi megszűnhet, vagy levegővé változhat, átlényegülhet valami mássá, megkettőződhet, megsokszorozódhat, sőt a nem létezésből is visszatérhet a létezők közé.

A könyvekről, a könyvekben megjelenő történetekről írja, hogy:

„Il libro si dilata, è tendenzialmente infinito.. Eppure non è mai fittizio. Un grande libro genererà infiniti libri, e così a loro volta questi ultimi: né vi sarà mai l'ultimo.»¹⁸⁰

A végtelen másik fontos újra és újra visszatérő motívum, ami éppúgy megtalálható dolgok sokaságában, mint az apró részletekben:

„Nell'immobilità tipografico lo spazio tra segno e segno è infinito.»¹⁸¹

A végtelenség a fiktív terekben is megjelenik, különböző bejárható és bejárhatatlan dimenziók képében:

¹⁷⁸ „Többé- kevésbé tisztában vagyunk azzal, hogy az, hogy „nincs”: szörnyű állapot, sőt tiszteletteljes, egy olyan univerzumban, amely önmagát eleve labilisnak, fenyegetőnek és csodálatosnak nevezi. A király hiánya nem hogy nem törli el, hanem tűrhetetlenné teszi a hely hatalmát, ahová a király tartozik.” i. m. 2-3. o.

¹⁷⁹ „A negatív államcsíny: a Király választotta a nemlétet, hogy támadhatatlanná tegye magát filozófiai vizsgálódásokkal szemben, a kegyes archeológiai agresszióval szemben, a történelem sekély pedagógiájával szemben, ő tértlen, nem elítélhető és nem ítélkező, egyetlen alakban van jelen, ami lehetővé teszi számára, hogy bárhol legyen, vagyis a hiány alakjában, és a 'hol volt, hol nem volt, volt egy egyszer egy' leszűkíthetetlen középpontjában fénylik, aminek a központjában nem létezik, az, hogy 'hol', teljesen rejtőzködő, a nulla fegyverzetétől sérülhet csak meg.” i. m. 4. o.

¹⁸⁰ A könyv terjeszkedik, a végtelen felé hajlik, vagyis sosem fiktív. Egy nagy könyv számtalan könyvet generál, és az így íródó könyvek között sosem lesz egy legutolsó.” i. m. 11. o.

¹⁸¹ „A nyomdászati mozdulatlanóságban a jel és jel közötti tér végtelen.” i. m. 12. o.

„A questi indizi di una elaborata decadenza la casa di Geppetto pone una singolare ricchezza fantastica ed illusionistica: una parete è dipinta, e offre l'immagine trompe l'oeil di un caminetto, un fuoco acceso sottouna pentola che bolle. La funzione di questo singolare dipinto pare duplice: da un lato è il racconto di una casa che non esiste, ma che si lascia inventare; una casa platonica, in cui tutto è perenne ma non toccabile; dall'altro lato, quella sottile finzione è rassicurante...”¹⁸²

Pinocchio, hasonlóan Manganelli más hőseihez, egyszerre tartozik az élők és a holtak közé, az emberi és a nem emberi lények közé. Pinocchio kaméleonhoz hasonló, ez illeszkedik mellékes, deviáns, periférikus, nem emberi létezéséhez.¹⁸³ Menechella Grazia, leglényegesebb tulajdonsága a főhősnek, hogy változó, másodsorban nem emberi. A nem emberi jelző bővebb kifejtést igényel. Hasonlóan a *La palude definitiva* (A végső mocsár) főhőséhez, Pinocchio is olyan mértékben levetkőzi járulékos tulajdonságait, hogy csak a lényege marad meg a történetben, aktuális viszonyulása az őt körülvevő helyszínhez és eseményhez, hogy emiatt már nem antropomorf, hanem a változás sodrába kerülő lény.

Pinocchio jelképezi a hazugságot, a szabálysértést, az engedetlenséget és a megcsalást. Manganelli emlékeztetni akar arra, hogy amíg van hazugság, van történet: hazugság nélkül megáll a történet.¹⁸⁴ Menechella 'az irodalom mint hazugság' elmélet szemszögéből hivatkozik Pinocchio alakjára. Manganellinél Pinocchio hazugsága más jelentőséggel bír, mint Collodinál. Pinocchio jelképezi egyben az irodalom hazugság mivoltát is, ugyanakkor levetkőzi a hazugság társadalmilag elítélendő aspektusát, mivel az író számára az irodalom bármilyen didaktikai szándéka érdektelen és ellenszenves. A *Pinocchio* hazugsága erkölcsileg közömbös, csak irodalmi, distinktív értéke van, amennyiben különböző világokat határol el egymástól.

¹⁸² „A kidolgozott dekadencia jele, hogy Gepetto háza fantasztikus illuzórikus gazdagsággal rendelkezik: az egyik festett falon egy trompe l'oeil festmény van: egy kandalló, ég a tűz, felette egy fortyogó lábos. Ennek a festménynek kettős funkciója van: egyrészt egy nem létező házról mesél, ami arra készíti, hogy kitaláljuk a történetét; egy platonikus házról, amelyben minden fellelhető, de nem megfogható: másrészt ez a finom fikció megnyugtató...” i. m. 18. o.

¹⁸³ v. ö. Menechella, Grazia, *Il felice vanverare: ironia e parodia nell'opera narrativa di Giorgio Manganelli*, Ravenna: Longo, 2002, 177. o.

¹⁸⁴ v. ö. u. o.

A pokolból (Dall'inferno) 1982.

A *Dall'Inferno* (A pokolból) című írás a *La palude definitiva* (A végső mocsár)-hoz hasonló, nem létező, barátságtalan és élehetetlen helyen játszódik.

A *Dall'inferno* (A Pokolból) című műben, a teret bejárja a köd, mely enyhe, de nem hideg, színtelen, de nem formátlan; nincs a térnek végső meghatározása, nincs felsorolás a hely jellemzőiről; a beszélgetésekben a hős, ahelyett hogy válaszokat találna, csak újabb kérdésekre lel.¹⁸⁵

A mű szerkezeti felépítése nagyon hasonló a *La palude definitiva*-hoz (A végső mocsár), annyi különbséggel, hogy itt dialógust folytat a szereplő, nem monologizál.

Egy lehetetlen szerelem (Un amore impossibile az Agli déi ulteriori kötetben) 1989.

Fiktív szerelmi levelezés, körülbelül 40 szerelmes levél Hamlet és hercegnője között.

A szerelem lehetetlensége, mint a kommunikálás lehetetlensége példaértékű kifejezést nyer az *Un amore impossibile* (Egy lehetetlen szerelem) című elbeszélésben: ez egy episztoláris elbeszélés Hamlet és a clévesi hercegnő között. A két „szellem” kommunikációja a halottak birodalmából származik, amely itt megegyezik az irodalom világával, ugyanis irodalmi szereplőkről van szó. Levelezésük eszmékre szorítkozik, feltevésekre és elképzelésekre a világ végéről. Hamlet beteg és búskomor – mint a szerelmesek általában – és az írás az egyetlen eszköz a szerelmi vágy kifejezésére, és arra, hogy békét találjon.¹⁸⁶

Manganelli számára a szerelmi téma legelfogadhatóbb – irodalmi – megnyilvánulása, a fiktív szerelmi levelezés, ezt kifejti az *Il rumore sottile della prosa* (A próza szelíd zaja) egyik cikkében is (*Per soldi sì per amore mai* – Pénzért igen, szerelemből nem). A szerelem motívuma szintén felmerül Manganelli valamennyi művében, sőt egy utalás is van a könyv borítóján, amiről Gianfranco Galliano ír.

¹⁸⁵ v. ö. u. o. 135. o.

¹⁸⁶ v. ö. u. o. 91. o.

A negyedik kiadás borítóján feltűnik egy nagy nyomtatott H betű és mellette egy kis nyomtatott h. Talán a gyűjtőnek a kötelessége megmondani, hogy az a bizonyos betű szerinte mire szolgál, úgy véli, diszkréciót, illedelmességet, egyfajta béketúrést jelez. Nekünk kedvesebb azonban az a magyarázat – ami érinti a szerelem fogalmát – hogy a 'h' betű magányos, semmivé foszló, megfoghatatlan, hangtalan¹⁸⁷, ami kisbetűként úgy tűnik, mint egy csataló, amelynek az a feladata, hogy elszállítson minket a nagy 'H' csendes és határozottan vendégszerető kapujába – ahogy Giorgio Manganelli erről a kérdéstről vélekedett művének fedőlapjáról egy interjúban. Vagyis a fedőlapon a 'H' minden betű felett, élesen körülhatárolható jelentőséggel bír: ez a csendhez legközelebb álló betű, akkor tökéletes, ha kisbetűből vált nagybetűvé, más szóval, ha a túlvilág hangjából változik halállá. A 'H' kivonat, rövidített, stilizált formája a Manganelli életműnek, aminek a középpontjában mindig a halál áll.¹⁸⁸ Galliano interpretációját túlzónak tartom, de Manganelli magyarázata a H betű ottlétére nagyon jól példázza, hogy az író szerelemhez fűződő viszonya a nyelvi jelek és nyelvezet szintjén jelenik meg. A *La palude definitiva* (A végső mocsár) című műben a színházban van egy szerelmi dialógus, ott elemzem ezt a problémát.

¹⁸⁷ Az olasz nyelv fonetikai szabályai szerint az írott 'h'-t, nem ejtik ki.

¹⁸⁸ v. ö. Galliano, Gianfranco, *Letteratura e cultura in Giorgio Manganelli*, Firenze: Firenze libri, 1986, 19. o.

A végső mocsár (La palude definitiva)

Ebe Flamini publikálta a művet az író 1990-ben bekövetkezett halála után. A szöveget a kurátor az utolsó revízió stádiumában vette kézhez, csak néhány módosítást hajtott végre rajta, ezeket is az író előzetes útmutatásai alapján. Saját bevallása szerint csupán néhány szó mondatbeli sorrendjén változtatott¹⁸⁹, erről paviai kutatásaim során magam is meggyőződtem. A kéziratnak nem volt címe, ezért a harmadik fejezet első mondatának egyik szókapcsolatára esett a választása. A cím *La palude definitiva*, vagyis szó szerint *A végső mocsár*. Azonban a 'definitiva' szó esetében fordítási nehézséget okoz a többértelműség. Magyar nyelvre ezt a 'végleges', 'végső' és 'megmásíthatatlan' kifejezéssel is átültethetjük.

Mivel a regény magyar fordításban még nem jelent meg, a felhasznált idézeteket magam fordítottam. Az érthetőség kedvéért az eredeti szövegrészeket olaszul is feltüntettem lábjegyzetben.

Előjáróban ki kell még térnem a mű néhány sajátosságára. A regényben összesen két olyan emberi szereplőt találunk, aki megszólal. A műnek alig van cselekménye, az eseményekről a főhős harminc monológjából¹⁹⁰ értesülünk. A helyszín a két város, a mocsár és a közepén található ház. Ezeket a főhős a regény közepére végigjárja, és onnan kezdve már csak látomásairól vagy álmairól beszél, illetve arról, amit a házból lát.

Nem lehet pontosan megállapítani, mennyi idő alatt zajlik le a történet, mert a mocsárban az idő nem mérhető földi léptékkal. Az elbeszélés ideje ennek megfelelően jelen idejű. A cselekmény hiánya, valamint, hogy nincsenek nevek, egyéni vonások, a helyszínek meghatározatlanok, mind alátámasztja, hogy az olvasó semmilyen konkrét kapaszkodóval sem rendelkezik, mintha a monológok téren és időn kívül hangzanának el, a városok bárhol lehetnek és manifesztálódhatnak.

¹⁸⁹ Flamini, Ebe: *Nota al testo*, In: Manganelli, Giorgio: *La palude definitiva*, Adelphi, Milano, 2002, 5. o. „La curatrice si è limitata a decifrare le correzioni autografe e a eseguire le indicazioni dell'autore per lo spostamento di alcune parole.”

¹⁹⁰ Parenti, Roberto – Veggezzi, Augusto – Viola, Italo: *La ricerca letteraria, Il tempo storico e le forme, Novecento*, Volume 5, Zanichelli, 1994, 1047- 1048. o. Parenti a regény szemelvényéhez írt néhány soros bevezetőjében a regény történetét egy képzeletbeli utazás emlékezetben való rekonstruálásaként értelmezi, amely egy hosszú monológ formájában történik. Véleményem szerint a történet leírásakor az író ezt a visszaemlékezést azonban nem érzékelteti, a történetet az olvasó – a mocsárhoz hasonlóan – nem statikusnak, hanem folyton egy fordulat lehetőségére előtt állónak érzi. A történet nem múltbelinek tűnik, hanem a jelenben játszódónak, az elbeszélésben a férfi sosem utal előre, hogy mi fog történni vele, és a leíró részek úgy tudósítanak az utazásról, mintha épp akkor élné át őket a férfi.

A szöveg elemzése hasonló esetben a szöveg olvasásához. Sokszor olvastam újra a szöveget, hogy megértsem, és olyan jelentésrétegeit fejthessem fel, amelyek az első, második olvasásra sem tárultak fel előttem. Az elemzéshez is több módszert használtam, több oldalról próbáltam megközelíteni a művet.

Tanulmányoztam a mű szimbolikáját, felkészültem a kutatók tanulmányaiból. Kevés tanulmány született kizárólag a *La palude definitiva* (A végső mocsár)-ról, ezek közül még kevesebb mer megfėjtési kísérletekbe bocsájtkozni arról, hogy mi is lehet a végső mocsár. Ezekre az interpretációs lehetőségekre a dolgozat utolsó előtti fejezetében fogok kitérni, a filológiai elemzéssel kezdem a mű bemutatását.

A regény egyetlen fennmaradt kiadás előtti kézírata egy gépelt példány, ezt vizsgáltam Paviában, a Centro Manoscrittóban, ahol minden Manganelli szöveg megtalálható, ami az író halálakor lakásán volt. A szövegelemzés után kezdem a tényleges műelemzést, amely kitér a könyv nyelvezetére, a szöveg keletkezésének körülményeire, arra, hogy milyen európai és olasz művek hathattak az íróra, valamint a szöveg tartalmi sajátosságait is bemutatom.

A következő fejezetben szeretném a szöveg szimbolikáját értelmezni, ezt követően írok az alkímia és az őselemek szerepéről, amelyek egy lehetséges szövegértelmezési mód kulcsát nyújták. Végül megkísérlek választ találni arra a kérdésre, hogy mi maga a mocsár, ebben a fejezetben mutatom be a kutatók eltérő véleményeit és nézeteit a regényről.

A dolgozat befejezésében pedig összefoglalom minden olyan nézetet és következtetést, amire én jutottam munkám során, és senki más nem írta le korábban, mivel ezek a saját következtetéseim eredményei, melyet a regény szimbólumainak analizálása előzött meg.

A regény kéziratának filológiai elemzése (Pavia, a Fondo Manoscritti-ben található egyetlen fennmaradt példány alapján)

Giorgio Manganelli *La palude definitiva* című regényének filológiai elemzése a regény írógéppel készített kéziratának alapján:

A regény kézirata Università degli Studi di Pavia-ban, a páviai egyetemen található, ahol a Centro di ricerca sulla tradizione manoscritta di autori moderni e contemporanei-ben (Modern és Kortárs Szerzők Kéziratainak Kutatóközpontjában), a kéziratárban, a Fondo Manoscritti-ben a Fondo Manganelliben olvasható a közel 50 lapból álló mű. A kéziratárban Manganelli valamennyi írását megtaláljuk, mivel az író halála után dolgozószobáját, könyvtárát és könyvespolcait is, valamennyi gépelt és kézzel írott kéziratával együtt egy kamion elszállította Páviába, ahol az író könyvtárát rekonstruálták, eredeti polcokon találhatóak Manganelli könyvei, amelyekkel körülvette magát írás közben a lakásán.

A mű kéziratának címe: „Giorgio Manganelli: La palude definitiva, cartellata 1. 1 stesura, 79 tt” (Giorgio Manganelli: A végső mocsár, 1. kézirat) a 2. és a 3. kézirat az első kézirat fénymásolatai, tehát a regénynek egyetlenegy kiadás előtti példánya maradt fenn, ez a kézirat egy tisztázott verzió, amelyet a szerző korrektúra céljából készített. A gépírás minden egyes lapját megvizsgáltam, és osztályoztam az írógéppel végzett javításait, valamint elkülönítettem a különböző tollakkal illetve ceruzával történt korrektúrák nyomait. Sajnos semmiféle útmutatás nem áll rendelkezésre, hogy a ceruzás illetve a tollas javításokat ki eszközölte. Csak feltételezni tudom, hogy három olvasója volt a kéziratnak, az író íráskor géppel javított, majd újraolvasáskor egy erős golyóstollal. Később egy másik tollal is jelöltek szöveghelyeket a gépiratban, ez lehet akár a szerző keze nyoma második átolvasáskor, vagy egy kívülálló személy, aki elolvasta a szöveget. Legutoljára történhetett a szöveg ceruzás javítása, de ezt sem tudom bizonyítani, pusztán feltételezem, mivel a ceruzás beírások megfelelnek a kiadott szöveg beírásainak, és inkább az eredeti szöveg megértését célozzák, semmiféle új, addig a szövegből hiányzó szót vagy kifejezést sem tartalmaznak. A javítások időbeli rétegzettségéről sincs tudomásom, csak annyi, hogy a gépirat datálása az utolsó fejezet alján „il 21. ottobre 1989”, a szerző következő év tavaszán hunyt el, ezután még egy év telt el, míg a szöveg az Adelphi kiadó kiadásában Ebe Flamini gondozásában megjelent. Mivel nem tudom bizonyítani, hogy melyik tollat használta a szerző, melyiket a mű első olvasója, és ki dolgozott a szövegen ceruzával, ezért a filológiai elemzésben többes szám harmadik személyben jelölöm a változtatásokat, bár úgy gondolom, hogy az erős toll lehetett

Manganelli kezében, a vékony toll a mű első olvasójának kezében, a ceruza pedig Ebe Flamininél volt, amikor azért olvasta a művet, hogy kiadható állapotba hozza.

A **kitörölt szavak** a következők:

1. lap I. fejezet 7-10 sor:

„si fa silenzio, la mia disperata audacia non spaventa ma stupisce, ed ecco che mi inoltro per il deda l il labirinto delle stra e, orxxxxxxxx sulla punta della spada mi faccio consegnare un cavallo da un giovane galante, e fuggo, lascio la città ch che non vedrò mai più;”¹⁹¹ A gépirat valamennyi karakterét idézem, mivel a dokumentum fényképezését nem engedélyezték számomra.

A mondatban a „da un giovane galante”-t (egy úrfitól) kihúzták tollal. A ló származásáról semmit sem tudni, de az értelmezés szempontjából jelentőséggel bírhat, hogy a regény egyik szövegváltozatában egy úrfié volt a ló. Az úrfit olaszul, giovane galante-ként említi a szöveg, a kifejezés jelentésárnyalataihoz nemcsak egy fiatal úriember képe társul, hanem a középkori galantuomo vagyis udvari ember, lovag képe is.

7. lap V. fejezet (Contemplazione della palude – A mocsár szemlélése) 19. sor, idézem a 18-19. sorokat:

„Sono scomparse quelle isole, ed ora un grande, buoio banco di / sabbia copre il centro il tratto di palude che mi sta di fronte”¹⁹²

Az „il centro” (középpont) szót tollal kihúzták. A szerző vagy a szöveg gondozója el akarta kerülni, hogy az olvasó fejében a mocsár úgy teteleződjön, mintha bármilyen tekintetben középponttal rendelkezhetne, ez teljes mértékben megfelel Manganelli koncepciójának.

10. lap VI. fejezet 1-2. sor:

„che anche la palude sia pianeta; „la stessa strana” xt / penso a questa strana, ineguale luce che ora s’abbia senza farsi notte”¹⁹³ Ebben az esetben elírás miatti kihúzás jelenik meg a szövegben.

13. lap. IX. fejezet 28-29 sor, idézem a 26-32. sorokat:

„... e dunque io avrei, così fantastico, acquisito una inedita legge-/rezza che mi consente di procedere per queste terre instabili e aquitrinose, **avendo conseguito** una diradata compattezza, **idonea alla / tracrsata della palude**; e questo mio enigmatico corisero – voglio

¹⁹¹ „csend lesz, elkieseredett merészségem nem meglepő, hanem lenyűgöző, és ekkor én behatolok az utcák labirintusába, és aztán a dárdám hegyével kényszerítek egy úrfit, hogy adja át a lovát, elmenekülök, elhagyom a várost, amelyet soha többé nem látok majd viszont.”

¹⁹² „Eltűntek azok a szigetek, és most egy nagy sötét homokpad takarja annak a mocsárrésznek a közepét, amely előttem terül el.”

¹⁹³ „hogy a mocsár egy bolygó lenne; ugyanaz a furcsa xt/ erre a furcsa egyenetlen fényre gondolok, amely ilyenkor megjelenik, anélkül, hogy leszállna az éj”

così / ora chiamarlo, e non più cavallo- potrà pur essere un gigantesco, cammuf-/fato bruco, o forse una lega di fulve farfalle lavorate da un artista/ in guisa di corsiero.”¹⁹⁴ A kiemelt szavakban pár betűt, melyek a gépelés során véletlenül lenyomott billentyűk voltak, kitörölt a szerző, a javításnak az értelmezés szempontjából nincs jelentősége.

18. lap XII. fejezet, 13. sor, a 10-13. sorokat idézem:

„Ho anche fantasticato che la casa sia / in realtà un vegetale coltivato con arte così da assumere questa forma; / e la coerenza delle pareti **non pare** pare confermare questa ipotesi.”¹⁹⁵

A „non pare” (nem tűnik úgy) – kifejezést kihúzták vastag tollal a sorból, valamint a 13. sort ceruzás X is jelöli az oldalszélen.

20. lap, XII. fejezet, 9. sor, a 7-9. sorokat idézem:

„Domande cui non posso ripondere, ma anche solo il porle modifica l’imm-/ magine della palude; giacchè ho la sensazione che vi sia una correlazione / solida, decisiva, tra la palude, il vilaggio maligno, **forse anche oltre...**”¹⁹⁶

A „forse anche oltre”-t (talán azon túl is) kihúzták, és a sort itt is csillag jelöli.

22. lap, XIII. fejezet, 10. sor, 8-10. sorokat idézem:

„... e dunque debbo pensare / che il cavallo abbia cognizione di me, o che ubbedisca ad altri, / a un dio del **padre**, che di me abbia conoscenza.”¹⁹⁷

Tollal írták át a mocsarat apára (palude – padre), nem jól olvasható szövegrész.

31. lap XVIII. fejezet, 14. sor, a 11-14. sorokat idézem, ahol a celeste (égi/kék) szót az író még gépeléskor xxxxx-el kihúzta:

„ma non sarà forse che / la palude imiti uno spazio che posso definire cielagunosio, aquamentum, / e che dunque sia la palude, quella che contemplo, che dà senso e giu -/ stifica lo spazio celeste grigio superno?”¹⁹⁸

¹⁹⁴ „... tehát magamra öltöttem egy olyan fantasztikus, le nem írható könnyedséget, amely lehetővé teszi számomra, hogy ezen a vizenyős bizonytalan talajon továbbhaladjak, ez abból a megritkult közegből származik, amely megegyezik egyben a mocsár sűrűségével is, és a talányos versenylovam - mert most már így akarom nevezni, nem lónak – lehet, hogy egy hatalmas, nagy bebábozódott lárva, vagy talán egy művész keze által létrehozott halmaza az egymás mellé illesztett fakóvörös pillangóknak versenyelő alakzatban...”

¹⁹⁵ „Azt is elképzelttem, hogy a ház valójában egy növény, amelyet olyan műgonddal kezeltek, hogy felvette a mostani formáját, és a falak egybefüggősége (nem tűnik) úgy tűnik, megerősíti az elméletet”

¹⁹⁶ „Ezek olyan kérdések, amelyeket nem tudok megválaszolni, azonban a kérdések megfogalmazása önmagában módosítja a mocsár képét, mintha lenne egy halvány, ám határozott összefüggés a mocsár és a gonosz falu között, de akár a gonosz falun túli területek között is...” (a dolgozat szerzője így értelmezi a szövegből kihúzott részekkel a mondatot)

¹⁹⁷ „... tehát azt kell gondolnom, hogy a lónak tudomása van rólam, vagy pedig, hogy másoknak engedelmességek, egy apaistennek, akinek szintén tudomása van rólam.”

¹⁹⁸ „nem lehetséges az, hogy a mocsár egy olyan teret utánoz, amit églagúnának, aquamentumnak definiálhatok? És akkor a mocsár, amit szemlélek, értelmet és létjogosultságot ad a felette elterülő égből szürke térnek?”

38. lap XX. fejezet 4. sor, az 1-5. sort idézem:

„E sebbene anch' io, non diversamente dai / vermi e dai bruchi, tenda a supporre che la mia esistenza si assegni / di benevolenza, e che la palude mi appartenga, sono ben consapevole che / la palude non abbisogna **di nulla** per nulla della mia presenza non solo per essere palude, ma per essere terra sacra.”¹⁹⁹

A „di nulla”-t kihúzta a szerző, mert nyelvtanilag helytelen lett volna a mondat, feltételezem, a gyors gépelés miatt.

49. lap, XXII. fejezet, 7. sor, a 6-8 sorokat idézem:

„Mi chiedo se, ove esistesse anche una morte paludosa, / anch'io sarei costretto sepolto in questo dopo tutto assai discreto /cimitero;”²⁰⁰

A costretto-t (kényszerített) Manganelli xxxxxx-el letakarta és sepolto-t (eltemetett) gépelt helyette.

50. lap. XXII. fejezet, 8. sor, 6-8. sorokat idézem:

„dopo le ansie sottili anche se un po infantili che mi / venivano dal cimitero labirinto.”²⁰¹

A cimitero-t (temető) xxxxxxxx-el írta át a szerző, és a labirinto (labirintus szó került a helyére a mondatban.

51. lap XXII. fejezet, 6. sor, a 6-7 sorokat idézem:

„naturalmente non so **in alcun modo** se veramente qualcuno si aggiri per questo stesso giardino”²⁰²

Az „in alcun modo”-t kék tintával törölték a szövegből, de ezzel lényegében nem változott a mondat jelentése.

59. lap, XXIV fejezet, 13. sor, idézem a 12-14. sorokat:

„giacchè probabilmente anche / l'inferno in guise **antropologiche** antropomorfiche, potrebbe essere definito / come vulcano, o barbecue a seconda dei umori.”²⁰³

Az elgévelt szót kihúzta a szerző.

¹⁹⁹ „Jóllehet, én is, csak úgy, mint a hernyók és a lárvák, hajlamos vagyok feltételezni, hogy a létezésem jóakaratra utal, vagyis, hogy a mocsár hozzám tartozik, bár annak is tudatában vagyok, hogy a mocsárnak semmire sincsen szüksége, az én jelenlétemre pedig egyáltalán nincs szüksége, sem ahhoz, hogy mocsár legyen, sem ahhoz, hogy szent föld lehessen.”

²⁰⁰ „Feltételezem magamnak a kérdést, hogy vajon létezik-e mocsári halál is, és én is majd kényszerülök-e, engem is majd eltemetnek-e, miután minden lezajlott ebben a szerény temetőben?”

²⁰¹ „finom és gyerekes szorongásaim, amiket a labirintus okozott nekem”

²⁰² „természetesen nem tudom, hogy valaki bejárja-e ugyanezt a kertet”

²⁰³ „mivel valószínűleg a pokol is antropomorf módon definiálható vulkánnak, vagy grillpartynak tetszés szerint.”

A kevés kihúzás a szövegben arra is utal, hogy ez már a piszkozat letisztázott verziója, mert nincsenek kihúzott mondatok, csupán az első két esetben módosítja a korrektúra a szöveg értelmét, ezekre kitérek majd az elemzésben.

A következő korrektúra típusnál egy ceruzával írt X jel található a lapszélén, úgy vélem, a kurátor tehetett X-et a számára kérdéses szöveghelyekhez, ezeket is felsorom a dolgozatomban a teljesség igényével.

4. lap, III. fejezet, 18. sor, 17-19. sorokat idézem:

„Qualcuno mi indicherà la strada? Il vecchi mi accompagna fuori da / „quella stanza fumicsa e mi indica una strada, un sentiero che pare buono a” / me ed al cavallo;”²⁰⁴

Ugyanezen a lapon, ugyanebben a fejezetben a 25. sorban, itt a 24-25. sorokat idézem:

„Il vecchio ripete: Nel centro / „della palude, se riuscirò ad avvicinarmi, triverò una casa. È mia.”²⁰⁵

6. lap V. fejezet (Contemplazione della palude – A mocsár szemlélése) 33-34. sorok, idézem a 29-34. sorokat:

„e questo capisco, che la putredine di questa terra fradicia è / meticolosa, minima, una miniatura di disfacimento, e mi chiedo / con pia stoltezza se non esiste un cesimento totale di questi / animali minuti, infiniti che popolano la palude; ogni animale / con il loro nome; / e poi scopro, con tardivo stupore, qualcos d’altro: la luce.”²⁰⁶

7. lap, V. fejezet (Contemplazione della palude – A mocsár szemlélése) 2. sor, a 1-2. sorokat idézem:

„Giacchè io esco pur ora da una notte, appena sfregiata da resinose torce, / io ho immaginato che questo chiarore cha avvolge la marana fosse un’alba;”²⁰⁷

7. lap V. fejezet (A mocsár szemlélése) 36. sor, idézem a 32-36. sorokat:

„[...] io dunque, mia / palude, in te mi inoltrerò, e sia la mia sorte quale può essere, / giacchè io non sono diverso da questi minuti effimeri che fanno di questo spazio mirabile e orrendo un cimitero e un nido, „una generante conclusione.”²⁰⁸

²⁰⁴ „Lesz, aki utat mutat nekem? Az öreg kikísért ebből a füstös szobából, és mutatott egy utat, amely jónak tűnt nekem és a lovamnak.”

²⁰⁵ „Az öreg elismétli: ha sikerül megközlítenem a mocsár közepét, akkor találok ott egy házat, ami az enyém lesz.”

²⁰⁶ „Értem, hogy ennek a vizes földnek a foszlása aprólékosan zajlik, aprólék, a szétesés megvalósulása nagyon kicsiben, azt kérdezem magamtól kegyes együgyűséggel, hogy létezik-e a totális megszűnése ezeknek az apró végtelen sok állatnak, amelyek benépesítik az egész mocsarat; minden egyes állatnak külön neve van, de aztán nagy megdöbbenéssel veszek észre valami egészen mást, a fényt”

²⁰⁷ „Mivel most is épp egy éjszaka múlik el, amelyet gyantás fáklyák gyaláztak meg, elképzeltem, hogy ez a derengés, amely bejárja a vízfolyást, valójában a hajnal.”

9. lap VI. fejezet, 16. sor, idézem a 13-17. sorokat:

„È una bella domanda, e la / consumo un poco oziosamente, quasi con divertimento; come se mi chiedono / si quale sia per essere la stalla di così fatto animale, dove forse / „costui medita riposo e cibo. O forse questo cavallo, che ho ipotizzato / „zato consueto in queste terre,”²⁰⁹

11. lap VII. Fejezet 3. sor, idézem a 2-4. sorokat:

„e dunque questi vermi, / questi lubrificanti insetti, e minimi rettili, ne saranno i sudditi, / o direttamente i cortigiani;”²¹⁰

11. lap, VII. Fejezet, 35. sor, idézem a 33-35 sorokat:

„È la palude un piaga nel corpo dell’universo, o l’universo / non è che un vile tentativo di accerchiare ed escludere la palude/ dai giorni e dalle notti, dai giusti e gli ingusti, e le luce edi soli?”²¹¹

12. lap VIII. fejezet, 12. sor, a 12-13 sorokat idézem:

„o dell’emergere o immergersi di fraduce ningué / di sabbia;”²¹²

13. lap IX. fejezet, 25. sor, idézem a 23-25 sorokat:

„io corpo umano, niente / „più che una macchinazione laboriosa de mefiti e mufte allumacature / re;”²¹³

22. lap, XIV fejezet, 14. sor, idézem a 13-15. sorokat:

„In verità, io non credo che il / mio sia sonno umano, destinato a colmare con ciclica vece la mia / quotidiana stanchezza.”²¹⁴

30. lap XVII. fejezet, 22. sor:

„la palude è scibalo o latrina”²¹⁵ A kurátor aláhúzta a scibalo szót, és kérdőjelet írt fölé.

31. lap, XVIII fejezet, 26. sor, idézem a 25-26. sorokat:

„tra due /cieli di padule”²¹⁶ A padule szó mellett egy ceruzával írt kérdőjel áll.

²⁰⁸ „[...] én tehát, mocsaram, beléd hatolok majd, legyen a sorsom bármi, mivel nem különbözök ezektől a picike tisztavirágoktól, amelyek ezt a lenyűgöző és borzalmas helyet fészekké és temetővé teszik, „egy teremő befeljezésé.”

²⁰⁹ „Ez egy jó kérdés, amelyet kissé lomhán forgatok magamban, majdnem szórakozással; mintha csak azt kérdezném magamtól, milyen lehet egy ilyen állat istállója, ahol elmélkedik, pihen és étkezik. Vagy talán ez az a ló, amely feltételezhetően elterjedt ezeken a földeken?...”

²¹⁰ „tehet ezek a férgek, / ezek a sikostestű rovarok és picike csúszó-mászók, az alárendeltjei, vagy egyenesen az udvari emberei;”

²¹¹ „A mocsár egy hajtás az univerzum testén, vagy pedig az univerzum egy silány kísérlet arra, hogy körbefogja, és kizárja a mocsarat a nappalból és az éjszakából, a jóból és a rosszból, a fényből és a napok fényéből?”

²¹² „vagy kiemelkedni vagy belesüppedni a homok nedves ... (a fordító nem tudta értelmezni, milyen szó állhat a kéziratban, mivel az író elgépelt)”

²¹³ „én emberi test, semmi több, mint a bűzös és penészes csillogás dolgos gépezete”

²¹⁴ „Valójában nem hiszem, hogy az emberi álomosságom azt a célt szolgálja, hogy ciklikus változások szerint csillapítsa a mindennapi fáradtságomat.”

²¹⁵ „a mocsár latrina vagy...” (a fordító nem tudja értelmezni a kézirat elgépelt szavát, ha létező hasonló alakú olasz szavakhoz hasonlítom, lehet kard vagy szablya, esetleg beláthatóságra is utalhat)

38. lap XX. fejezet, 13 sor, a 12-13. sorokat idézem:

„la palude ha scelto di proporsi come /escremento, excretum universale, Weltskybolon.”²¹⁷ Az excretum szót ceruzával írt kérdőjel követi.

42. lap, XXI. fejezet, 23. sor:

„ed io sto solo nella piina che si apre davanti alla porta del potere,”²¹⁸ A piina szót jelölték meg, a kiadott szövegben piana-t olvashatunk.

50. lap, XXII. fejezet, 12. sor, a 11-12. sorokat idézem:

„Non un giardino pittoresco, fitto di haha, / di **grottoes**, di viali ingannevoli”²¹⁹ A grottoes szót grafittal írt kérdőjellel jelöli a korrektor.

57. lap XXIV fejezet, 24. sor, a 22-25 sorokat idézem:

„infatti nella / mappa alcuni segni sommari indicavano vaste distese forse **di / acqua sommersa** di terra sommersa in poca acqua, forse stagni appena umidi,”²²⁰

Ezek a jelölések elgépelésekre vonatkoznak, ahol nem egészen egyértelmű a kézirat, általánosságban megállapítható, hogy a kurátor vagy elhagyta a szót, ha a mondatszerkezet ezt engedte, vagy úgy helyettesítette egy másik szóval, hogy a szöveget tartalmilag ne befolyásolja.

A gépelt kéziratban találunk néhány beírást is, ezek a beírások két csoportra különülnek el a két különböző kézírás alapján. A vastagon fogó kék tollal írt jegyzet Manganellié, a korrektor tolla vékonyabban fogott, illetve helyenként ceruzát használt. Manganelli saját javításainak felsorolásával kezdem.

6. lap V. fejezet 22. sor: 22 „Tra i vari moti e atti dell’acqua si accorgono ciuffi di canne, „girmole (?)”²²¹ arbusti” Ebben a sorban a girmole szót toldotta be a szerző egy kérdőjellel. A kiadott szövegben „giunchi”, vagyis szittyó szerepel helyette.

9. lap VI. fejezet, 10. sor, idézem a 8-10. sorokat: „esseri /che appena noto per il fermentare sulla superficie dell’acqua, ma che forse / hanno occhi, genitali, palati „nomi”; mentre procedo...” A szerző beírta a nomi (nevek) szót.

16. lap, X. fejezet, 18. sor, idézem a 17-19. sorokat: „Ma io so che in questo / luogo non si procede per amor di geografia, ma per predilezione di espe-/rienze che dovrei chiamare

²¹⁶ „a mocsár két ege között”

²¹⁷ „A mocsár azt választotta, hogy széklet, egyetemes excretum, Weltskyballon formában manifesztálódik.”

²¹⁸ „A síkságon állok, ami a hatalom kapuja előtt terül el.”

²¹⁹ Nem egy festői kert, amelyet sűrűn átjárnak becsapós utak, barlangok (?)”

²²⁰ „a térképen valójában néhány összegző jel nagy területekre utalt, amely talán éppen elmerült a vízben, olyan földre utalt, amelyet némi víz borított, talán állóvíz”

²²¹ „A víz különböző mozdulatai és megmozdulásai között nádcsomók, bokrok és szittyók látszanak.”

liquide, acquose, metifiche e vaporose;”²²² A *procede* (halad) szót kihúzta a szerző és *giunge-t* (odajut) írt fölé.

25. lap, XV. fejezet, 10. sor, 9-10. sorokat idézem: „nel breve percorso prima di raggiungere la palude, ho provato di chiamarlo corsiero, e con quei nomi che usano, come Morello, o Naiardo.”²²³ A *corsiero-t* (versenyló) írta be a szerző utólag a szövegbe, a kiadásban is ez szerepel.

27. lap, XVII. fejezet, 6. sor, 5-7. sorokat idézem: „Quando il crepuscolo co-/ stringe a „guardare fuori” „scrutarla” con gli occhi socchiusi, la palude po-/trebbe essere una infinita città.”²²⁴ A „guardare fuori”-t kihúzta az író, és átírta „scrutarla”-ra, vagyis „kinéz” helyett „pásztáz, megfigyel” jelentést választott.

52. lap XXIII. fejezet, 12. sor: „ma chi sono i fantasmi che si fermano” A „si fermano” fölé „sostano”-t írt a szerző. Jelentésében árnyalatnyi különbség van; megáll helyett: áll.

58. lap, XXIV. fejezet, 12 sor, 12-13. sorokat idézem:
„Se osservo quei luoghi di fuoco, che suppongo estremamente lontani, / noto che siano instabili come fiamme di un inquieto, difido inferno, / e che nella loro asseverativa coloritura nascondono quella sapiente fro- / de, quella paziente alternazione del messaggio che sospetto nella maestà / della palude.”²²⁵ Az *alternazione* (váltakozás) szót zárójelbe tette az író és fölé írta, hogy *manifestazione* (megnyilvánulás).

Vékony tollal a következő javítások történtek a szövegben:

A 9. lapon, a VI. fejezetben, 33. sorban a „tribamente”-t aláhúzták, és föléírták, hogy „torbidamente”. Ebben az esetben egy elgépelés kijavításával van dolgunk. A szövegkörnyezet: „in questa terra fraducia e tirbamente viva”²²⁶.

44. lap, XXI. fejezet, 11. sor, a 10-11. sorokat idézem:
„che mal si addice al fasto che intravede come proprio alla grandezza dello scheramento che ho di fronte”.²²⁷ A „che ho di fornte”-t (ami előttem van) kihúzták vékony tollal, és fölé írták: „palude” (mocsár), a kiadott szövegben a „paludoso” (mocsaras) olvasható.

²²² „De én tudom, hogy erre a helyre nem a földrajz szeretete vezérli az embert, hanem a felfedezés vágya, amelyet úgy neveznek meg, mint folyékony, vizes, bűzös és gőzös.”

²²³ A mocsarat megelőző rövid útszakaszon próbáltam versenylónak nevezni, vagy különböző lóneveken, mint Szellő vagy Szilaj.

²²⁴ „Mikor az alkonyat arra késztet, hogy félig csukott szemmel pásztázzam a mocsarat, akkor akár egy végtelen város is lehetne.”

²²⁵ „Ha megfigyelem a tűz helyszíneit, amelyek, feltételezéseim szerint, nagyon messze vannak tőlem, akkor észreveszem, hogy ezek a helyek változékonyak, mint a nyugtalan lángok, mint a gyanakvást keltő pokol, és határozott színeikkel leplezik azt a tudálékos csalást, annak az üzenetnek a türelmes váltakozását, amelyet a mocsár nagyságában sejttek.”

²²⁶ „ezen a vizes és kétesen életteli vidéken”

²²⁷ „mi rosszat lehetne mondani arról a pompáról, amikor előttem feltűnik ez a sorakozás a maga nagyságában”

Az 53. lapon, a XXIII. fejezetben, a 4-13. sorokban a „la mi amata” (a szeretőm) (5. sor) összekötötték a „un femminino nulla”-val (egy nőnemű nulla) (10-11. sorok) egy finoman fogó tollal:

„La subitanea vicinanza di un’ombra palesemente / fittizia mi persuade che la mia amata, di cui non so nulla, sia adescata impudica delle parole, damo ad dal loro fasto / esornativo, la loro letizia immaginifica; e se il mio discorso non nasce che da un fittizio innamoramento, un recitato impeto passio- /nale, sarà pur vero che la dama che ora accomente alle impudiche / sollecitazioni delle mie brame monologanti, è pur sempre un femminino nulla, ombra artatamente concentrata nello spazio del palcoscenico notturno.”²²⁸ A mondat a kiadott regényből kimaradt, de nem tartalmaz érdemi információt az elemzés szempontjából, ugyanis ez a színházban játszódó szerelmi monológ részlete, és a kihúzott mondat tartalmilag a szöveggörnyezetben fellelhető, egyszerűen ennyivel rövidült a regény, anélkül, hogy bármi lényeges kimaradt volna. Jóllehet azt is feltételezhetjük, hogy nem volt kívánatos az árny jelenléte a színpadon, és ezért húzták ki a mondatot a látomásból. Hiszen senki nincs ott a férfin kívül, aki pedig mégis jelen van, az csakis az ő személyiségének további kivetülése lehet, vagy a mocsár.

Ceruzával is történt néhány javítás.

A 43. lapon, a XXI. fejezet 2. sorában, idézem az első és a második sort:

„e che forse in breve la forza enorme di quelle / acque diventate arme, quelle lagune di enatete schiere”²²⁹ Az „entate”-t zárójelbe tették és fölé írták, hogy „diventate”.

A kézirat vége felé, a 25. fejezettől feltűnő, hogy kevesebb a javítás, kevesebb a korrektúra, a gépelésben is, illetve a tollal, ceruzával történt javításokban is.

A kézirat fejezetei nem egyeznek meg a kiadott szöveg fejezeteivel. Eredetileg a kézirat 30 fejezetet tartalmaz, a könyvben viszont 31 rész található. Az eltérés a 6. és a 7. fejezetben kezdődik, mert a kézirat 6. része a 8. lapon megegyezik a könyv 6. fejezetével, de aztán a 9. lapon a kézirat szerint ismét a 6. fejezetet olvashatjuk, ezt azonban a kurátor a könyvben összevonta és 7. fejezetté nyilvánította, ennek megfelelően minden további fejezet eggyel nagyobb sorszámú, a kéziratban található fejezetszámokhoz képest. A kézirat második 6. fejezete tehát így hangzik:

²²⁸ Egy nyilvánvalóan valótlán árnyék közvetlen közelsége meggyőz arról, hogy a szeretőm, akiről semmit sem tudok, de szeméremértően felajánlkozó szavai, díszes pompája, elképesztő derűje egyértelmű. Ha ez a társalgás nem egy elképzelt szerelembeesésből születik, egy recitált szenvedélyes kitörésből, akkor még akár igaz is lehet, hogy a dáma, [aki szégyentelen sürgetéssel (az állítmány a szövegben elgépelt, a fordító nem tudta kideríteni, mi lehetett a szó)] szintén egy nőnemű nulla, egy árny, amely az éjjeli színpad terében koncentrálódik.”

²²⁹ „és talán lassan azoknak a vizeknek az ereje fegyverekké alakul, azok a lagúnák pedig hadsereggé válnak”

„Mentre il cavallo procede nel suo bizzarro ma coerente itinerario per la palude; mentre la mano distratta sulle redini, io oscillo e avverto me stesso come qualcosa che galleggia su questo universo di insodabile melma; mentre con l'occhio comodamente ozioso, stranamente fiducioso vedo nelle pieghe delle gore nella pele vischiosa delle pozze, nel fermentare degli stagni un apopolazione di esseri minimi, senza voce, ma certamente ricchi di popositi, sensibili alle iscellazioni del tempo, capaci di amori e terrori; esseri che appena noto per il fermentare sulla superficie dell'acqua, ma che forse hanno occhi, genitali, palati, nomi; mentre procedo, come un nuovo arrivato non ostilmente accolto, ma forse con stupore; non è possibile che io non mi domandi, dove mai vada con tanta certezza questo mio cavallo, o piuttosto io suo cavaliere.”²³⁰ Feltételezem, pusztán azért került a 7. fejezetbe, hogy ne két hatodik fejezet legyen. Arra következtetek, hogy az író 30 fejezetet tervezett, és azért lett 31 fejezet a könyvben, mert nem vette észre, hogy két hatodik fejezetet írt, amelyeket tartalmuknál fogva nem lehetett összevonni. A fejezetek számának azonban nincs interpretációs jelentősége, semmit sem változtat, ha harminc vagy akár harmincegy fejezetként kezeljük a szöveget.

A másik különös megoldás a szöveg tagolásában a 14. fejezetben található, amely a kézirat 22. lapján olvasható. Ez a kiadott szöveg 15. fejezete – a két hatodik fejezet elcsúszása miatt – idézem a 11. és 12. sorokat a 22. lapról, ezt Manganelli 14. fejezetnek szánta, vagyis írt egy 14. fejezetet, amely a 21. lapon kezdődött, majd a 22. lapon egy újabb 14. fejezet kezdett, majd így folytatódik a szöveg: „Da che sono nella casa, luogo estraneo ed intimo, accadono eventi singolari, o anche consueti, ma singolari in questa sede.”²³¹ A korrektor valamilyen okból egyesítette ezt a 14. fejezetet az előző 14. fejezettel, holott a 6. fejezetnél ugyanilyen esetben ezt nem tette meg, éppen ezért mindez a kiadásban a 15. fejezetet képezi.

Az utolsó 7 oldal más minőségű és méretű papírra gépelt az előző lapokhoz képest. A kézirat dátummal végződik: il 21 ottobre 1989.

A filológiai elemzés végén szeretném bemutatni a kézirat első fejezetét, mivel a paviai kéziratár nem tette lehetővé sem a fényképezést, sem a fénymásolást, lemásoltam az első

²³⁰ Míg a ló továbbhalad a maga bizzar, de állandó útvonalán, míg a kezem a kantáron, én döcögök, és magamra ismerek, mint aki ringatózik a sárnak ebben a meg nem szilárduló univerzumában, közben pedig kellemesen tétlen és furán bizakodó tekintettel szemlélem a vizesárkok redőiben, a kutak nedves erezetén és az állóvizek erjedésében az apró lények populációját, akik hangtalanok, de biztosan rengeteg elhatározással rendelkeznek, érzékenyek az idő múlására, képesek szerelemre és borzalomra; lények, akik éppen arról ismertek, hogy a víz felszínét megtörik, de talán vannak szemek, nemi szerveik, szájpadrólásuk, neveik; mialatt haladok, olyan vagyok, mint egy nem ellenségesen, hanem talán meglepődötten fogadott újonc, lehetetlenség nem feltennem a kérdést, hogy vajon merre tart ilyen bizonyossággal a lovam, de legfőképp lovasa.

²³¹ Mióta ebben a házban vagyok, ezen furcsa, de meghitt helyen, különös események történnek, vagy megszokottak, amelyek csak ezen a helyszínen szokatlanok.

fejezetet, hogy dolgozatomban érzékeltetni tudjam a szöveg megjelenésének struktúráját és a sorok hosszát. A jobb oldalon szögletes zárójelben jelölöm, ha javítás történt.

1. lap:

Ho memoria oscura, sempre più logora col passae degli anni ,	[passare]
di ciò che mi ha condottl in questo luogo deserto che mi è di -	[condotti]
vzntstl patria. Rammento una città sontuosa, edifici irti di	[di-ventato]
pinnacoli , grivigli di strade sottili, subitane piazze ;	[grovigli, ;]
e su una di queste s'affaccia a una casa delle stenze anguste,	[e-t és az a-t kihúzták vastag tollal, a stenzet átírták stanze-ra, és tettek egy vesszőt a sor végére]
ma certamente una casa illustre, sulle parte della quale era	[ma- kihúzva vastag tollal, parete és nem parte, erano – betoldva vékony tollal]
disegnate stemme, motti ora, nella memoria, risibili e sinistri	[disegnati – vastag toll, risibili – vékony toll, vessző a motti és ora közé vastag tollal]
giacchè quel che ricordo è una folla che, di notte germova	[germiva – vastag toll]
la piazza davanti all'ingreszo- un ingresso elaboratamente ornato	[z kihúzva vékony tollal]
da beleve allegriche, devotamente araldi che – e urlava la mia	[e kihúzva a da beleve - ből vastag tollal, o betoldva az in allegoriche-ba vékony tollal, araldi-che összekötve vékony tollal]
infamia. Si agitavano torce, come promettere il rogo, si scuotevano	
ferri; ma che mai avevo compiuto per essere oggetto di tanto furo-	
re ? Ora la folla si zittisce, ora si avnza un uomo vestito con	[avanza, e con kihúzva vékony tollal]
la variopinte vesti del boia, dell'uomo di giustziia e legge una sua	[giustizia – vékony toll]
carta, la grd a anzi,e guarda verso le finestre della casa, e dietro	[guarda anzi – vastag toll]

a quelle finestre io sto acquattato, ascoltando; legge l'uomo della giustizia, un elenco di mi misfatti che sono diventati il

[ascoltando – vékony toll]
[miei vékony tollal beírva a mi helyére]

i miei connotati. Ho dunque frodato, ho recato villneza, ho aggredito, ho commesso atti intollerabilmente sacrileghi?

[violenza – vastag toll]
[commesso – vastag toll]

La città in cui vivo è singolarmente pia, e sebbene corriva al vizio più agevole e ingenuo, non tollera gli oltraggi che si atteggiavano sfida di ciò che qui è sacro. Non rammento che mai avessi fatto, quale tempio avessi profanato e in che guisa, nè quali divinità avessi sfidato, e invero non rammento più quali mai fossero le divinità che in quella città antica e severa si adorava o con riti fastosi ed esigenti. Credevano in un solo o più dei?

[L – a La città L-je átírva vastag tollal]
[a prepozíció beillesztve a sfida elé vastag tollal]

O forse i demoni, spiriti e geni, o avevo forse offeso i defunti, i morti taciturni ed eloquenti che talune famiglie adottavano come custodi della loro effimere fortune?

[adoravano – n beillesztve vékony tollal]
[o kihúzva, az offeso után vesszó, és egy o betoldva vastag tollal]
[i beírva az in taciturno-ba vékony tollal]

Avevo compito qualcosa di intollerabile, e che la città non avrebbe tollerato. Vvevo visto uomini più quieti e modesti di me bruciare tra le fiamme di un rogo altissimo, quasi un edificio, oserei dire non privo di eleganza; in questa città scorre il sangue dei rei, e la gente, vestita in vesti pittoresche, assai se ne diletta.

[Avevo – vékony tollal]
[la gente – vékony tollal]

2. lap

2

Nulla rammento dei miei delitti, ma mai ho dimenticato quel momento di orrore, giacchè sapevo che in nessun caso sarei riuscito ad argomentare a mia difesa, a estenuare la violenza delle accuse, a spiegare come quei gesti empî racchiudessero un segreto gesto devozionale, forse un

difficile inchino rituale. Non potevo sperare di portare indurre [potevo kihúzva és vastag
tollal átírva: posso, sperare
– vékony tollal, di portare –
di kihúzva és vastag tollal **di**
beírva]

quella folla aduna tegua; e dunque fugg. Spalanco la porta e tengo [ad una-vékony toll, tregua,
fuggo – vastag toll]

la spada dritta davanti a me; si fa silenzio, la mia disperata audacia
non spaventa ma stupisce, ed ecco che mi inoltra per il dedalo il labirinto [dedalo – vékony toll]

to delle strade e, ora sono a sulla punta della spada mi faccio [begépelve orxxxxxx –
alatta olvasható: ora sono a
– kihúzva x-ekkel
írógéppel]

consegnare un cavallo da un giovane galante, e fuggo lascio la città che [da un giovane galante
cancellato con penna
grassa]

che non vedrò mai più; lascio certo qualcuno che amo, studi diletta,
passeggiate pensosi con amici di ardua compagnia, lascio una grande [pensose – vékony toll]

nobile biblioteca, e forse anche compagni viziosamente diletta, empia [biblioteca forse
compagni, vékony tollal, és
az e diletta aláhúzza,
bejelölve vékony tollal]

negromatici, lascio fantasmi che ho evocato ma non liberato dal
mio potere e che ora forse ancora si dibattono per le strade di
quella città di antica bellezza, gli dèi, gli dèi che dicono io
abbia insultato perdono ogni nome mentre io cavalco nella notte,
non rammento più che cosa mai credessi, qualche fantasia mi abbano spinto [fantasie – vékony
toll]

a sfidare potenze di cui ignoro tutto, e che non nominerò mai più,
né preghiera né per imprecazione.

II.

(itt kezdődik a 2. fejezet)

A szöveg egészének szempontjából nem sok jelentősége van a filológiai elemzésnek, a kéziratár vezetője figyelmeztetett is arra, hogy a *La palude defintiva* gépiratok nem igazán érdekesek filológiai szempontból. Valóban nincs jelentősége annak, hogy a két hatodik fejezet miatt eltolódtak a fejezetszámítások, illetve a tizenegyedik fejezet is másképp jelent meg nyomtatásban, mint a gépiratban. Azt azonban fontosnak tartom, hogy a kihúzott részek, amelyeket találtam, a történetmesélés redukálásának tendenciáját mutatták. A lovat a kiadott műben valaki átnyújtotta a férfinak, a gépiratban, egy konkrét „giovane galante” volt az, akinek személye nem kívánatos a műben, csak úgy, mint a szerelmi monológ tárgya, a méltatlan asszony „árnya” sem kívánatos elem, hiszen csak a férfi van, a lóság, a mocsár, és az öreg, aki lámpás mögé rejti arcát.

Még az is kiderült Paviában, hogy a műnek sehol nem voltak korábbi verziói. Nyilvánvaló az, hogy a gépirat a szöveg tisztázata, mivel alig van benne hiba, nincsenek kihúzott féloldalak, nincsenek jegyzetek. Valószínűleg Manganelli megírta a regényt, aztán legépelte még egyszer, hogy tisztázza, és meg tudja mutatni valakinek. Ezt az egy példányt tartotta meg, az eredeti, amin a tényleges alkotómunka folyt, megsemmisült, vagy eltűnt, vagy valakihez odakerült, ahonnan nem került többé elő, vagy pedig az író maga tüntette el, mivel a tisztázottat tekintette véglegesnek, és a korábbira nem volt már szüksége. Ez egyetlen dolgot bizonyít, ami rendkívül fontos az elemzés szempontjából, hogy a szöveg befejezett. Giorgio Manganelli ennyit szándékozott írni, nem volt folytatása a mocsár arcával való találkozásnak, a szöveg éppen ott ér véget, ahol a dátum áll, nem töredék.

A regény elemzésének lehetséges módszerei, interpretációs nehézségek

Manganelli műveire nemcsak kora stílusa hatott, hanem az angol irodalom, különösen Samuel Beckett. Tagliaferri Aldo fogalmazza meg tanulmányában, a *La palude definitiva* (A végső mocsár) metaforáinak hasonlóságát a Beckett által használtakkal.

Manganelli művéről általánosságban elmondható, hogy a szürkeség minden árnyalatát aprólékosan kidolgozza. Sokan kutatták az angol irodalom hatásait pontjait az író életművében, mivel angolszász irodalommal foglalkozott előzőleg az egyetemen. Az író Beckett hatása írásaira tagadhatatlan. Beckett számára a szürkeség a közöny szimbóluma. Beckett *Trilógia* című művében is felbukkan a főhős körülményeihez hasonló attribútumokkal rendelkező személy motívuma: egy el nem követett vagy nem ismert bűn miatt börtönbe jutott ember, sőt Beckett meghatározza a 'nemhelyet' is, ahol minden ellenséges körülmény dacára túlélésre képes a főszereplő. Ez egy mocsár, mint ami a *Molloyban* is feltűnt. Utóbbiban Beckett – bár ismerte, és felhasználta a dantei előzményeket – szellemesen Dublint is be tudta vonni a történetbe. (Dublin gall neve, Baile Atha Cliath, szó szerint azt jelenti, a „szomorú mocsár”). Manganelli megújította ezt a metaforát, miután magáévá tette a 'mocsár' szó hanyatlásra vonatkozó jelentésárnyalatát.²³² Galliano is foglalkozik az angol irodalom hatásával Manganelli szövegeiben; nyomon követhető, hogy bizonyos metaforák Manganellinél is újra felbukkannak, ennek részletes bemutatását azért tartom másodrendűnek, mivel Manganelli világában minden egyes szó és metafora további jelentésrétegekkel gazdagodik, az írónál nem csak eredeti jelentésében értelmezhető, hanem egyszerre jelentheti bármi önmagát és önmaga ellentétét is. Manganelli esetében a szöveg elemzése elsőrendű, nem az intertextualitása.

Manganelli kedvelt témája az átváltozás. A helyek, a szereplők (akár antropomorfok, akár nem) folyamatos változásban vannak, nehéz megkerülni Franz Kafkát a változás és a bizonytalanság témáinál. Van azonban egy különbség, ami mégis messze sodorja Manganelli prózáját attól, hogy kafekainak mondhassuk: az ismeretlenség nem a szorongás érzetét kelti, hanem kíváncsiságot ébreszt, megismerésre sarkall. A bizonytalanság nem félelmetes ismeretlent rejt, hanem egyszerűen bármit, ami adott pillanatban nincs az író és az olvasó látóterében. Isotti Rosowsky ezzel kapcsolatban írja, hogy a kafekai tematika kitűnik a műből,

²³² v. ö. Tagliaferri, Aldo, *Intorno alla genesi dell'«Hilarotragoedia» di Giorgio Manganelli*, in «Il Verri», n. 6, 1998, pp. 31-32.

de valójában csak az első pár oldalt járja át a szorongás, eltérően Kafka írásaitól, Manganellinél az ízeltlábúak nem gusztustalanok és nem tragikusan borzalmasak. Sőt, ellenkezőleg, amint látni fogjuk.²³³ Szintén Giulia Isotti Rosowsky André Gide *Paludes* francia regénnyel hasonlítja²³⁴ össze a szöveget a monográfiájában. Rosowsky említi, hogy August Strindberg foglalkozott a mocsár metaforájával, mint a történelem és a létezés gyűjtőnevével.²³⁵ Ezeket a műveket Manganelli szinte biztosan ismerte, de ez a műértelmezés szempontjából semmit nem jelent önmagában, mivel a mocsár metafora és az egyéb párhuzamos jegyek is sokféle jelentésárnyalatot ölthetnek magukra műveiben. Ha azt vizsgálnánk, hogy a mocsár metaforaként különböző íróknál milyen kontextusban, milyen konnotációkat kelt, Manganelli műve olyan nagyszámú értelmezési lehetőséget rejtene, mint a többi mű összesen, ennek az oka pedig a mű nyelvezetében rejlik.

Graziella Pulce arról ír, hogy az antik írók hatással voltak Manganelli világgépére, sőt ami érdekesebb, a nyelvezetére is. Platón *Timaiosának* nyelvezetéről mondja, hogy ez a fajta átviteli nyelvezet egyidejűleg világos és sötét, nyitott és tisztázott, céljai azonban titkosítottak, összetettek, és egészen más irányba mutatnak azok számára, akik rendelkeznek a megoldási kulccsal.²³⁶ Manganelli nyelvezetére ez általánosan jellemző, nemcsak a *La palude definitiva* (A végső mocsár), erről az első fejezet nyelvészetről szóló alfejezetében írtam. A kutató arról is ír, hogy milyen dantei utalások találhatóak a szövegben, a mocsárhoz vezető utat a pokolhoz vezető úttal hasonlítja össze, a lóságot Odüsszeusszal vonja párhuzamba.²³⁷ A dantei párhuzam ott siklik félre, hogy Dante nem utazik a pokol felé, nincs semmiféle leírás erről a *Divina Commediában*, de ha ettől eltekintünk, akkor sem lenne elfogadható a felvetés, mert akkor a mocsár a túlvilágot jelenti, amivel leszűkülnek az értelmezési lehetőségek. Pulce valóban arra a következtetésre is jut, hogy a mocsár a túlvilág, de akkor értelmetlenné válik a tűz birodalmának ténye, mivel a túlvilágon túl semmi nem indokol további világokat. Ezt a lehetőséget is meg lehet vizsgálni, csak akkor nyitott kérdés marad a tűz birodalmának jelentése. A dolgozat végén Graziella Pulce elméletére visszatérek.

A mű keletkezéstörténetét is ebből a szemszögből vizsgálta a kutató. A *La palude definitiva* (A végső mocsár) olyan témákat dolgoz fel, amellyel Manganelli 1981 és 1987

²³³ v. ö. Isotti Rosowsky, Giuditta, *Giorgio Manganelli: una scrittura dell'eccesso*, Roma: Bulzoni, 2007. 45. o.

²³⁴ v. ö. u. o. 48-49. o.

²³⁵ v. ö. Koch, Ludovica: *La palude, indecorosa preghiera*, in: Giorgio Manganelli, a cura di Belpoliti M. Cortellessa Andrea, Marcos Y Marcos, Milano, 2006, 262. o.

²³⁶ v. ö. Pulce, Graziella, *Bibliografia degli scritti di Giorgio Manganelli*, Firenze: Titivillus, 1996. 41.o.

²³⁷ v. ö. u. o. 61. o.

között írt szövegei tárgyalnak részletes rendszerességgel, és amelyeket összekötnek közös motívumaik, már az 1972-ben publikált *Agli déi ulteriori* (Az elkövetkező istenekhez) című novellakötetben is megjelentek. A túlvilág tárgyköre nem új a 63-as csoport tagjai számára. A halál utáni utazás kedvelt téma, melyet egy olyan alany él át, aki részt vesz önmaga átalakulásában, különböző formákat vesz fel, szorong, tudatára ébred saját életének, kérdéseket tesz fel önmagának, és hipotéziseket állít fel.²³⁸ Graziella Pulce arról ír, hogy ebben az időszakban (1981-től 1987-ig) íródott szövegek ugyanazokat a témákat járják körbe, hasonló metaforákkal. „Lényegében határozott összetettség jellemzi Manganelli 1981 és 1987 között kiadott könyveit, amelyekben valami változékony, csúfondáros, közömbös és becsapós vizsgálata zajlik, amelyekről végül az avatatlan vizsgálódó megállapíthatja, hogy többről van szó, mint hasonlóságról, ez már valóságos megegyezés.”²³⁹

1972-től megjelenik a szövegek elején a menekülés témája- az *Amore*-ban (Szerelem) és *La palude definitiva* (A végső mocsár)-ban is, sőt a *L'esperimento con l'India*-ban (Kísérlet Indiával) is.²⁴⁰

A képek irodalmi előzményeinél sokkal fontosabb kulcs a nyelvezet és a nyelvi struktúrákba épülő metaforák kibontása. A képek összessége, amely a *La palude definitiva* (A végső mocsár)-ban az archaikus és mitikus diskurzusra vezethetőek vissza /„a mitikus költők számomra szórakoztatóak” (regény, 44. o.)/, valamint számtalan utaló és rejtjeles villanás kíséri a képeket (a fény metafora az egyik leggyakoribb a műben). Olyan képekről van szó, amelyeket egy nyelvezet óv, amelyek paradoxonokon és titkos jeleken keresztül bontakoznak ki, és amelyek ugyanakkor nyíltan üzennek valamit, de láttatás nélkül mást is mondanak. Manganelli összetett struktúrákat épít, amelyek nem fedik fel önmagukat rögtön a maguk valójában, és amelyek szerkezete hirtelennek és hatástalannak tűnnek azok számára, akik véletlenül, vagy valami hibából kifolyólag hozzálátnak a struktúrák megfigyeléséhez.²⁴¹

Mattia Cavadini a nyelvezet költőiségére hívja fel a figyelmet, a ritmus és a képiség sodrása alkotja a szöveget, nem a cselekményszövé. Egy olyan nyelvet használ Manganelli, amely nem csak megéneklí a mocsarat, de maga a nyelv is mocsárrá válik: éppen ezért lehet

²³⁸ v. ö. Pulce, Graziella, *Bibliografia degli scritti di Giorgio Manganelli*, Firenze: Titivillus, 1996. 64. o.

²³⁹ C'è in sostanza una compatezza abbastanza marcata tra i libri che Manganelli pubblica tra il 1981 e il 1987, che induce a ritenere questa fase contraddistinta dall'indagine su qualcosa mutevole e beffardo, indifferente e ingannevole, con il quale infine l'ingnaro investigante constata, più che una semplice affinità, una vera e propria identità.”, u. o. 66.o.

²⁴⁰ u. o. 71. o.

²⁴¹ v. ö. u.o. 36. o.

prózában írt költeményeknek titulálni az olyan könyveket, mint az *Amore* (Szerelem), *Dall'inferno* (A pokolból), *Rumori o voci* (Zajok vagy hangok), *Il presepio* (A jászol) és a *La palude definitiva* (A végső mocsár). A figyelem ezekben nem a történeti dimenzióra irányul, hanem egy szabad, ritmikus alkotásra, a hangi és vizuális tartalmakra.²⁴²

Tanulmányában az írás öncélúságát hangsúlyozza. Az írás feltétele ugyanaz, mint ami a *nirvana* elérésnek feltétele, és ami Cavadini szerint a mocsárba jutáshoz elengedhetetlen.²⁴³ A kritikus felvetésével illeszkedik a kutatók azon sorába, akik a mocsarat magával a nyelvezettel azonosítják, ebben az esetben a szövegnek önmagán túl semmilyen értelme nincs, az írás értelme maga az írás, a *nirvana* alatt pedig az az állapot értendő, amelyben mindez az öncélúság teljesülni tud. Manganelli irodalmelméletének vannak olyan tételei, amelyek erre utalhatnak, de ez az irány véleményem szerint újfent leszűkíti a szövegben található szimbólumok interpretációs lehetőségeit, sőt feleslegessé tesz bármilyen interpretációs kísérletet, hiszen ha az írás lényege az írás maga, akkor teljesen mindegy, hogy mi a tárgya.

Viola Papetti kutatónő a retorikai kérdéseknek hangulatfestő jegyet is tulajdonít:

a *La palude definitiva* (A végső mocsár)-t, átszövik a logikus válaszokkal nem rendelkező kérdések, talán több mint száz ilyen kérdés is lehet a szövegben. A kérdés retorikai kidolgozottságú, nem tárgy, és nem is üzenet. Megkísérel keresetlen természetességgel bevezetni a szövegbe valamiféle hátsó vagy felettes elgondolást, a kétség és az abszurd tudatossága felett érzett eufóriát, amelyet maga a szöveg szabadított el.²⁴⁴ A szöveg valóban tobzódik a retorikai kérdésekben, amelyek euforikus jellege is tapinthatóan jelen van. Ezek a megismerés útján halmozódnak, és az író számos szerteágazó utat kipróbál, ha valamerre elindít egy gondolatmenetet, akkor kérdéseket halmoz egymás után a témával kapcsolatban. Aztán gondol egyet, elejti a szálát, másfelé terelődik figyelme, ami újabb kérdést vet fel, ami aztán további egymással összefüggő kérdéseket generál, majd váratlanul visszatér az előzőekhez.

Giorgio Agamben két posztumusz művet említ Manganelli stílusának csúcspontjaként:

„Az 1991-es *La palude definitiva* (A végső mocsár) és az 1996-os *La notte* (Az éjszaka) posztumusz művek, minden bizonnyal a Manganelli életmű csúcspontját alkotják,

²⁴² v. ö. Cavadini, Mattia, *La luce nera: teoria e prassi nella scrittura di Giorgio Manganelli*, Milano, Bompiani, 1997, 123-124.

²⁴³ v. ö. u. o. 126. o.

²⁴⁴ v. ö. Giuliani, Alfredo: Giorgio Manganelli teologo burlone, in: Papetti, Viola (a cura di), *Le foglie messaggere: scritti in onore di Giorgio Manganelli*, Roma: Editori Riuniti, 2000. 17. o.

manierizmusának legékesebb megnyilvánulásai, sőt majdhogynem letisztulása egyben, feltétlenül bekerülnek a század legnagyobb művei közé.”²⁴⁵

Agamben az a kutató, aki a mocsarat a nyelvezet metaforájaként elemzi. Kifejti tanulmányában, hogy Manganelli nyelvezetének barokksága inkább politikai jellegű, mint teológiai, bár mindkét tudományág jelen van Manganelli választékos írásmódjában. A *Lexicum manganellianum* leginkább politikai szertartások szókincséből merít, úgy, mint monarca, diarca, tiranno, dinasta, rege, maestà, sovrano, trono, corona, scetto, tiregno, imperio stemma, decreto, stb.²⁴⁶ A barokk politikai és teológiai szókincs adoptálása okozza részben azt a hatást, amelyre Ludovica Koch is felhívja a figyelmet. A *La palude definitiva* (A végső mocsár) valójában egy középkori vagy XVII. századi, esetleg egy romantikus költemény a Rothadásról Koch szerint. Egy epika az alkímia *nigredo*járól, az oldódás hermafrodita stádiumáról – az alvásról – a *Magnum Opus-t* bevezető anyagról (egy király és egy királynő, akik ölelkezve bontják egymást részeikre. Hogy lehetne nem gondolni az erőszakos biszexuális egyeduralkodóra, aki feltűnik Manganelli utolsó műveiben?).²⁴⁷

Ludovica Koch nagyon találóan nyúl a középkori alkímiában található három fázis közül a bomláshoz. Az alkímia folyamatait, és az ezeket jelölő szimbólumokat egy külön fejezetben szeretném áttekinteni, mert úgy gondolom, ha tudatos választás a bomlás alkímiai megjelenítése az író részéről, akkor a *nigredo* mellett a másik két folyamat is jelen van a műben. Manganelli alkímia iránti érdeklődése a szimbolika és képiség szempontjából nem hagy kétségeket, mivel az *Il rumore sottile della prosa* (A próza szelid zaja) című műben is kitér Manganelli arra, hogy milyen hasonlóság van az írók és az alkímisták között.

A víziószerűséget hangsúlyozza Graziella Pulce a művel kapcsolatban, és Yeats-t említi elődként. A *La palude definitiva* (A végső mocsár)-ban egy „álalkotó alkotására” (regény, 63. o.) utal az író, mint az agresszivitás egy megnyilvánulása, amely nem fér meg a mocsár szelídségével. Yeats, akinek Manganelli mindig szenvedélyes olvasója volt, főként víziószerűen alkot „a világról egy gnosztikus szerkezetet, egy összetett értelmezést, amelyet a

²⁴⁵ „*La palude definitiva* (1991) e *La notte* (1996), entrambi postumi, rappresentano con ogni probabilità il vertice dell’opera manganelliana, l’esito supremo e quasi la decantazione del suo manierismo, che iscrivono perentoriamente fra le massime scritture del Novecento.” Agamben, Giorgio: *Araldica e politica*, in: Papetti, Viola (a cura di), *Le foglie messaggere: scritti in onore di Giorgio Manganelli*, Roma: Editori Riuniti, 2000. 37.

²⁴⁶ Agamben, Giorgio: *Araldica e politica*, in: Papetti, Viola (a cura di), *Le foglie messaggere: scritti in onore di Giorgio Manganelli*, Roma: Editori Riuniti, 2000. 38-39. o.

²⁴⁷ v. ö. Koch, Ludovica: *La palude, indecorosa preghiera*, in: Giorgio Manganelli, a cura di Belpoliti M. Cortellessa Andrea, Marcos Y Marcos, Milano, 2006, 270. o.

holdfázisok tagolnak (*Il diavolo è passato di qui, Il Messaggero*, 26 luglio, 1987).²⁴⁸ Azonban Manganellinél nincs sem tér sem idő. Manganelli könyvei olyan világokban játszódnak, amelyek nem a tér és idő törvényei szerint működnek. Ez a különlegesség annak köszönhető, hogy a szövegek olyan szinten helyezkednek el, amely ismeretlen és kényelmetlen az olvasó számára, valamint kevésbé ismert az író számára is.²⁴⁹ Például léteznek napszakok, de nem időbeliek, szabálytalanul váltakozóak, a főhős lelkiállapota szerint.

Az emlékezés kettősségével is foglalkozik Pulce. A főhős elfelejti a saját személyes emlékeit, helyette a kollektív tudattalanra való emlékezés kerül előtérbe. A *La palude definitiva* (A végső mocsár) elbeszélője rögtön kijelenti, hogy nincsenek emlékei azokról az eseményekről, amelyek megelőzték elűzetését, majd ezt többször is megismétli (a regényben a 9, 10, 11, 12 és 75. oldalakon). Ellenben gyakran utal egy bizonyos ezeréves személytelen emlékezetre (azon a helyen kiszámíthatatlan az idő), amely emlékezet a ló alakjában ölt testet, és olyan gesztusokban nyilvánul meg, amelyeket engedelmes lovasával a férfivel együtt hajt végre.²⁵⁰ Pulce keres ezért jungi szimbólumokat, a többi Manganelli szöveg alapján a csillagokról és más égi jelenségekről ír. Manganelli számtalanszor ír égi jelenségekről: UFOkról, aszteroidákról, asztrológiáról, üstökösökről. Hangneme általában tipikusan dőlt betűs humor, de a szöveg értelme szinte mindenütt ugyanaz, mégpedig jungiánus értelemben.²⁵¹ A csillagok a *La palude definitiva*-ban (A végső mocsár: 30, 47, 48, 50, 114, 131, o.) is visszatérő motívumok.

Isotti Rosowsky a szöveg két momentumát elemzi, a regény végén kezdődő utazást és a városból való elűzetés politikai és vallási vetületeit. Az első fejezet felkorbácsolt feszültsége sokkal hatásosabb, minthogy egyetlen bűne a nonkonformizmus, az abszolút elkülönöződés, sokkal élesebb, mint a pártszakadás, ami a bűnös falura jellemző. A rejtett tartalom, hogy az idegenség dominál a szépség és az irodalmárok társadalma felett, és ellentétes vele, de az olvasó saját olvasata szerint bővítheti a különbözőség palettáját, és rávetíthet a szövegre politikai és vallási tanokat is.²⁵²

Irreleváns, hogy miért üzték el a főhőst, menekülésének lényege, hogy levetkőzi korábbi személyiségét, hogy elkezdhesse az utazást a mocsárban.

²⁴⁸ v. ö. Pulce, Graziella, *Bibliografia degli scritti di Giorgio Manganelli*, Firenze: Titivillus, 1996. 26. o.

²⁴⁹ v. ö. u. o. 36. o.

²⁵⁰ v. ö. u. o. 42. o.

²⁵¹ v. ö. u. o. 53. o.

²⁵² v. ö. Isotti Rosowsky, Giuditta, *Giorgio Manganelli: una scrittura dell'eccesso*, Roma: Bulzoni, 2007. 44. o.

A kutató a regény végét a tulajdonképpeni utazás kezdeteként aposztrofálja, eszerint a mocsárban eltöltött idő és megismert tények csupán a valódi utazást készítették elő, erről szól a szöveg. A menekülés kényszerét ellenpontozza a veszélyes úthoz való ragaszkodás, az elbeszélő felismeri, hogy ez az utazás a sorsa, melynek a veszélye a 'kárhozat' vagy a 'felsőbb tökéletes megvilágosodás'. Vagyis nem befejezetlenségről van szó, hanem a szöveg egy továbblendülő befejezéssel zárul, amely kivezeti az olvasót a fényre, és az elbeszélésbeli utazás kezdetét jelenti, miután a lovas megszelídítette a lovat, és megzabolázta a fantáziát (mint a lovat) az írásos kilátó aszketizmusával.²⁵³

A ló nem antropomorf szereplő, a szakirodalom leginkább jungi értelemben vizsgálja, ennél sokkal árnyaltabban szeretném majd bemutatni dolgozatom következő fejezetében, a szimbólumoknál. A ló segítség. Lehetővé teszi a menekülést a gázlóban és a megérkezést a nyitott ajtajú lakatlan házhoz. Tudja, merre menjen, képzett: a föld sosem hiányzik a lábai alól. Segítő, de lekezelő, 'nem tart a térkép változékonyságától', 'vad egyeduralkodó', az elbeszélő a szolgálja, hasonló a freudi lovag képhez, akinek alkalmazkodnia kell a tudatalatti mozgásaihoz. De a ló küldött is, aki felfedi önmagát a szöveg végén.²⁵⁴ Ahogy Jung megjegyzi: a legendák a lovat olyan minőségekkel ruházzák fel, amelyek pszichológiailag az ember tudattalanjához tartoznak: a lovak jósképességekkel rendelkeznek, rendkívül éles a hallásuk, vezetik az elveszett utazót, aki nem tudja kihúzni magát a bajból.²⁵⁵ Isotti Rosowsky nem tér ki arra, hogy a ló miért és hogyan válik lósággá, valamint ennek mi a szerepe a műben.

Isotti Rosowsky is kiemeli, hogy a tér és az idő a főszereplő belső lelki állapotaihoz igazodva telik, és terjeszkedik. Az események mind a mocsár terébe és idejébe ágyazódnak be, míg a ló kissé odébb várakozik a házon kívül. A megfigyelés és az álombeli kalandok váltakozása a fejlődés érzetét erősíti. Az újra megtalált alvással visszatérnek az álmok, az éj alatt történnek az utazások a mocsár labirintusában, és éjjel zajlanak le a színházi előadások, melyekben az 'én monológgyűjtemény'. Az éjszakai tevékenység kihat a napközbeni víziókra.²⁵⁶ A vizenyős ég visszatükröződik a vizes síkságon, és egy „sima, sivatagos, kiszáradt, ideogramokról mit sem tudó felületté változtatja, egy feltételezett könyvlappá [...] egy kezdő oldallá”²⁵⁷

²⁵³ v. ö. u. o. 46. o.

²⁵⁴ v. ö. u. o.

²⁵⁵ v. ö. C. G. Jung: A libidó. Szimbólumok és átalakulások, 273. o.

²⁵⁶ v.ö. Isotti Rosowsky, Giuditta, *Giorgio Manganelli: una scrittura dell'eccesso*, Roma: Bulzoni, 2007, 47. o.

²⁵⁷ Manganelli, Giorgio, *La palude definitiva*, 55. o.

A férfi útja során átlényegül mocsárrá, elveszíti emberi jellegét, erről írja Menechella Grazia, hogy a mocsárban lenni annyit tesz, mint részt venni a mocsár metaforikus bomlásában.²⁵⁸

A mocsár egy rejtély is, amely megfejtésre vár, éppen ezért tartózkodik ott a főszereplő. Ahogy az *Amore* (Szerelem) című műben, úgy a *La palude definitiva* (A végső mocsár)-ban és a *Dall'inferno* (A pokolból)-ban is a főhős hasonló problémával szembesül: meg kell fejtenie a helyet, ahol tartózkodik. A mocsárban, a házban különböző papírlapok vannak, amelyeket meg kell fejteni, sőt maga a mocsár is egy olvasásra alkalmas szöveggént mutatkozik. Az egyik rejtély megfejtése újabb rejtélyeket vet felszínre, a mocsár megismerése után pillantja meg a férfi a mocsár arcát. A *La palude definitiva* (A végső mocsár)-ban, a főhős az utazása végén látja meg először a mocsarat, nem úgy, mint ami már megváltozott, hanem a változás folyamatában: ez a metamorfózis egy rajz formáját ölti magára, egy arc rajzolódik ki, végül az arcot kell megfejteni, mint jelet.²⁵⁹

Giulia Nicolai egy másik buddhista szöveg kapcsán jut arra az elképzelésre, hogy a mocsár a vágy mocsara, az emberi vágyakat jelképezi. A vágy metaforát végigvezeti a szövegen:

„Manganelli mocsara egy folyamatos változásban levő magma, elmeállapotok és érzetek metaforája: („minden lehetséges, mert a nulla létezik”), egy ennedik, legutolsó utazás, az Én archetípusai között.”²⁶⁰ Ahol az Én archetípusai egymásnak feszülnek, szembesítik érdekeiket és vágyaikat, például a színház jelenetében. Az én archetípusainak vizsgálata átvált a szintén Jung által vizsgált Tarot kártya Nagy Arkánumának tematikájába, és a falusi öreget a Remete képével veti össze a kutató. „Un vecchio che nasconde il viso nell'ombra di una lucerna” (Egy öreg, aki a lámpás mögé rejtje az arcát. – *La palude definitiva* /A végső mocsár/, 12. o.) először beszél a regényben az elbeszélő énnel a mocsárról. Ez a leírás tökéletesen megfelel a tarot IX. arkánumának ábrájával, a Remetével (sőt a regényben a 31. oldalon ezt a

²⁵⁸ v. ö. Menechella, Grazia, *Il felice vanverare: ironia e parodia nell'opera narrativa di Giorgio Manganelli*, Ravenna: Longo, 2002, 134. o.

²⁵⁹ v. ö. u. o. 138. o.

²⁶⁰ „La palude di Manganelli è un magma in continua trasformazione, metafora di sensazioni e stati mentali: («tutto è possibile perché nulla esiste»), un ennesimo, ulteriore viaggio tra gli archetipi del Sé.” Nicolai, Giulia: Cavalli neri, cavalli figurati, in: Papetti, Viola (a cura di), *Le foglie messaggere: scritti in onore di Giorgio Manganelli*, Roma: Editori Riuniti, 2000, 216. o.

szereplőt remeteként is definiálja az író), itt tudja meg a főszereplő, hogy a mocsár közepén van egy ház, ami az ő háza (a Remetéé).²⁶¹

A Marseillesi Tarot Nagy Arkánumának 9. lapja a Remete. (ld. 3. melléklet), amely az alkímiában a bomlást szimbolizálja, így kettős kötéssel kapcsolódna az alkímia szimbólumaival a szöveg szimbólumrendszere. Ezt azonban csak úgy látom bizonyíthatónak, ha a Nagy Arkánum valamennyi képét felfedezem a szövegben, mivel mindkettő egy megismerési folyamatot jelképez. Manganelli azonban nem egyértelmű annyira, hogy kidolgozzon huszonkettő megfelelést a szövegében, sőt irodalomelméleti nézetei nem is utalnak arra, hogy egyáltalán ilyesmi szándékában állhatott volna. Lehet, hogy a falubeli öreg mögött ott motoszkál a Remete alakja, de akkor sem az öreg a Remete, hiszen, a szereplőre illik a remetének az a tulajdonsága, hogy elvonul szemlélődni azért, hogy megtudhassa ki is ő valójában. Ebből adódóan a Tarot vizsgálata véleményem szerint vakvágánynak bizonyul az elemzés során.

A kutató nem is fejt ki jobban ezt az elképzelését, visszatér a vágy metaforához, megállapítja, hogy ebben az értelemben a *La palude definitiva* (A végső mocsár) úgy olvasható, mint egy különleges számvetés a vágyakozás emberi természetével, mely elégedetlenségre ítéltetett, melyet törbe csalt a ragaszkodás a születés és a halál pillanatához, a mocsár pedig 'a vágyakozás mocsara'.²⁶²

Az elképzelés nem helytálló, mivel ezeket a buddhista tanokat nem lehet rávetíteni a *La palude definitiva* (A végső mocsár) világára. A születésről szó sem esik a szövegben, a halál gondolata pedig nem tölti el szorongással, elégedetlenséggel a szereplőt, sőt a városban és a faluban releváns létezés, élet, már változik a mocsárban, nem tudni, hogy él-e a szereplő, vagy milyen tekintetben él, hiszen olyan változások hosszú során megy át, amelyeknek ő sem ismeri a természetét.

Ludovica Koch egy másik megoldási kulccsal próbálkozik. Szerinte a mocsár a béke és a haza, ebből a szempontból állapítja meg, hogy a mocsár a megérkezés helye, egy ismeretlen, szent és fenséges célé, mivel magában foglalja a történelem, sőt a királyság és az

²⁶¹ v. ö. Nicolai, Giulia: Cavalli neri, cavalli figurati, in: Papetti, Viola (a cura di), *Le foglie messaggere: scritti in onore di Giorgio Manganelli*, Roma: Editori Riuniti, 2000. 217. o.

²⁶² v. ö. Nicolai, Giulia: Cavalli neri, cavalli figurati, in: Papetti, Viola (a cura di), *Le foglie messaggere: scritti in onore di Giorgio Manganelli*, Roma: Editori Riuniti, 2000. 218. o.

értelmezés szubjektív elveit is, valamint a királyság, a mocsár megjelenhet, mint város és temető, labirintus és kupleráj, vidék, kert és latrina, vízi királyság és a vulkánok uradalma.²⁶³

Ezzel olyan közegként mutatja be a mocsarat, amely barátságos, és ahol könnyedén lehet közlekedni, tájékozódni. Sőt ez nemcsak erre a szövegre áll, hanem Manganelli valamennyi művére.

Ha a könyveket szélteben és nem hosszában olvassuk, akkor minden egyes oldal nyitott ajtó más oldalakra, amelyek végeláthatatlanul sok szobán át vezetnek, rengeteg ajófülkén és résen át "sarokpántok zsongó végtelenjében" (Pinocchio), nem meglepő, hogy a mocsár története is – vizenyős és nem antropomorf, és valamelyik oldalának az aljából átlukadhatunk egy másik könyvbe.²⁶⁴ Biztosan létezik egy intertextuális kapcsolat a szövegek között, amit leginkább a nyelvezet hasonlósága és a történet hiánya teremt meg, azonban úgy vélem, hogy a *La palude definitiva* (A végső mocsár) egy olyan szöveg, amely teljességgel zárt és befejezett. Paradox módon a kutató is hasonlóan vélekedik:

„Manganelli összes világegyetemét egy körkörös zárt mozgás működteti, ami ugyanabban a pillanatban száll fel az égbe, mint amikor leereszkedik a pokolba is.”²⁶⁵

Sajnos tanulmányában nem fejti ki bővebben, hogy érti az egyidejű leereszkedést és felszállást, de úgy sejttem, hogy ezt a hatást a nyelvezet és a téma diszkrepanciájával éri el az író.

A kutató a regény végét úgy értelmezi, hogy a szellemi és nyelvi gyakorlat, amely a könyv történetét alkotja, váratlan fordulatot szenved a végén: a lóság ismételt feltűnése, a 'patás farkas absztrakció', és a remete-uralkodó-szolga álombeli utazás vele valamiféle apokalipszis felé, amely talán a kárhozat vagy a 'legfelsőbb, tökéletes megvilágosodása'.²⁶⁶

Ha feltételezzük, hogy a mocsár a béke és a haza helye, indokolatlan a hely elhagyása, a regény végén. Mi az a belső kényszer, amely a főszereplőt arra sarkallja, hogy megismerje a társuralkodót, és elhagyja biztonságot nyújtó házát?

²⁶³ v. ö. Koch, Ludovica: *La palude, indecorosa preghiera*, in: Giorgio Manganelli, a cura di Belpoliti M. Cortellessa Andrea, Marcos Y Marcos, Milano, 2006, 266. o.

²⁶⁴ v. ö. u. o.

²⁶⁵ „Tutti gli universi di Manganelli sono agitati da un chiuso movimento circolare, che scala il cielo al momento stesso in cui scende nell'inferno.” u. o. 268. o.

²⁶⁶ v. ö. u. o. 269. o.

1991-ben került posztomusz kiadásra a regény. Azóta az itt bemutatott értelmezési lehetőségek láttak napvilágot. Most doglozatomban szeretném a saját értelmezésemet bemutatni, amelyet ezektől az elméletektől függetlenül, csak a szöveg szimbólumainak vizsgálata alapján készítettem el.

La palude definitiva; a mű címe, és lehetséges fordításai

A kéziratnak nem volt címe az író halálakor. Az első gépelt oldal tetején egy '1.' látható, alatta kezdődik az első fejezet. Manganelli megmutatta halála előtt másoknak is a kéziratot, de csak a szöveg, vagy a mű szóval utalt rá. Ebe Flamini, akkori élettársa, volt a regény kurátora, aki hosszas gondolkodás után a regényből vett jelzős szerkezetet választotta a mű címének.²⁶⁷

A 3. fejezet első mondata tartalmazza ezt a szerkezetet:

„Non è, questa, una palude; ma in qualche modo la palude definitiva, un luogo dove, mi sento dire, nessuno scabino o giustiziere oserebbe inoltrarsi; ma un luogo in cui è difficile entrare e impossibile uscire; dove io sarò al sicuro, ma affatto solo, e per sempre escluso da ogni commercio umano.”²⁶⁸

Az idézett részből kitűnik, hogy ez nem 'egy' mocsár, vagyis nem egy bármilyen meghatározatlan általános mocsár, hanem 'a' mocsár, ami az egyetlen, a körülírt, a végső és az abszolút mocsár. A definitivo szó jelentései a Herczeg Gyula féle nagyszótár szerint: végérvényes, döntő, végleges, megmásíthatatlan. Ha összevetjük, a 'definitiva' szó jelentését, a kontextussal, majd megnézzük, milyen is ez a bizonyos mocsár, amelyben a főhős utazik a szövegben, akkor azt láthatjuk, hogy több jelentésréteggel ruházza fel ez a három tényező a szó jelentéseinek holdudvarát. Először is a mocsár a férfi végső lakhelyévé válik, ahonnan nincs kiút, ilyen módon végérvényes. Második értelemben ez a mocsár az egyetlen igazi mocsár az összes más földi mocsárral szemben – ez a szövegből derül ki – olyannyira, hogy

²⁶⁷ „il manoscritto non portava titolo. Quello che è stato scelto riprende una formulazione che appare nella prima frase del capitolo 3.” Ebe Flamini, in Manganelli, Giorgio: *La palude definitiva*, Adelphi, 1991, 3.o.

²⁶⁸ „Ez nem egy mocsár, hanem valamiféle módon a végső mocsár, egy olyan hely, amiről azt hallom, hogy semmiféle bíró vagy hóhér nem merészkedni be oda; ez egy olyan hely, ahová nehéz bejutni, és ahonnan lehetetlen kijutni; ahol én biztonságban leszek, de teljesen egyedül, örökre elzárva bármiféle emberi érintkezés lehetőségétől.” i. m. 12. o.

ebben minden önmaga ideájává válik, pl. a ló lósággá. Annyira markánsan végigkíséri ez a gondolat a szöveget, hogy a mocsarat sem lehet ezért konkrét – vagyis egy a sok közül értelemben konkrét helyként elképzelni, sokkal inkább ez az egyetlen olyan hely, ahol a mocsár mocsárságának kritériumai maradéktalanul és hatványozottan érvényesülnek. Ilyen értelemben a mocsár végleges. Mindezek mellett a mocsár végső mivolta egy rejtett paradoxont is nyújt, ugyanis ahhoz képest, hogy végleges, megmásíthatatlan, de lételeme épp a változékonyság.

A művet nem fordították le magyarra, rajtam kívül eddig senki sem említette magyar szakirodalomban sem, ezért a cím összes jelentésárnyalatát megfontolva a definitiva fordításának a 'végső' szót választottam, úgy érzem, ez adja leginkább vissza a forrásnyelvű 'definitiva' sokrétűségét.

Szimbólumok a regényben

Az út

A két város

A férfi nem önszántából kel útra. Ha nem akarnák szülővárosában máglyahalálra ítélni, nem hagyná el a várost. Feltételezhető, hogy azért akarják kivégezni, mert bűnös valamiben, mégpedig olyan bűnököt követett el, melyeknek természetét a menekülés során sem érti meg. Ez természetesen nem menti fel őt, de tetteit más színben tünteti fel. Amit szülővárosabeli életviteléről megtudhatunk, igen kevés:

„Rammento una città sontuosa, edifici irti di pinnacoli, grovigli di sottili, subitanee piazze; su una di queste s'affaccia una casa dalle stanze anguste, certamente una casa illustre, sulle pareti della quale erano disegnati stemmi, motti, ora nella memoria, risibili e sinistri; giacché quel che ricordo è una folla che, di notte, gremiva la piazza davanti all'ingresso – un ingresso elaboratamente ornato da belve allegoriche, devotamente araldiche – e urlava la mi infamia. [...] La città in cui vivo è singolarmente pia, e sebbene corriva al vizio più agevole e ingenuo, non tollera gli oltraggi che atteggiano a sfida di ciò che qui è sacro. Non rammento che mai avessi fatto, quale tempio avessi profanato e in che guisa, né quali divinità avessi sfidato, e invero non rammento più quali fossero le divinità che in quella città antica e severa si adoravano con riti fastosi ed esigenti.”²⁶⁹

A későbbi homályos visszaemlékezések során kiderül, hogy a férfi valószínűleg intellektuális beszélgetéseket folytatott barátaival délutáni sétáik alatt, és egy hatalmas és gazdag könyvtárat hagyott ott. Olyan műveltségről beszél, amely rendkívül aprólékos, de a mocsárból visszatekintve elveszíti jelentőségét. A nemes város még a maga túlkapásaival is a jót, a rendet szimbolizálja. Bár ez a fajta igazságosság és biztonság megfelelő a közösségnek, a

²⁶⁹ „Felidézek egy fényűző várost, csipkézett tetőkkel tűzdelt épületeket, keskeny, kacskaringós utakat, váratlanul felbukkanó tereket. Az egyik ilyen térre nézett egy ház, kicsi szobákkal, természetesen egy előkelő ház, falaira címereket, feliratokat rajzoltak, ez mára az emlékeim szerint nevetséges és fonák dolog. Amire jól emlékszem, az a tömeg, amely éjszaka a bejárat elé özönlött, elárasztva a teret – a bejáratot igényesen kidolgozott allegorikus állatfigurákkal díszítették, hűen a heraldika szabályaihoz [...] a tömeg az én becstelenségemet üvöltözte. [...] A város, ahol élek, különösen jámbor, bár hajlamos a tunyaságból és tudatlanságból származó bűnökre, de nem tűr semmiféle sérelmet, amely szembeszáll azzal, ami itt szent. Nem emlékszem, mit tettem, melyik templomot szentségtelenítettem meg, és milyen módon, melyik istenséggel szálltam szembe, sőt, valójában már azt sem tudom, melyek voltak azok az istenségek, amelyeket abban az antik és szigorú városban hivalkodó, túlzott rítusokkal imádtak.” Manganeli, Giorgio: *La palude definitiva*, Adelphi, Milano, 9-10.o.

város nem törődik azzal, hogy az egyének számára betartható, érthető és követhető legyen. A férfi azért utasítja vissza ezt a fajta rendet, azért nem veti alá magát az igazságszolgáltatásnak, mert nem is érti, hogy mit követett el. Elítélése mintha a rendfenntartás és a szórakozás része lenne abban az ősi városban, mintha időnként bizonyos emberek elítélésével tudná a város megteremteni önmagáról azt a képet, amit mutatni akar. A férfi menekülése elsősorban életösztöneinek köszönhető, mintha csak üzött vad lenne. Menekülése során nem bocsátkozik erkölcsi kérdésekbe, csak azt tudja, hogy életben szeretne maradni, és ezért hajlandó mindent megtenni. A lovaglás és a hirtelen vágta úgy hat a férfire, mintha egy felsőbb szintre lépne, mert ez az aktus egyfajta szendergésből vagy tespedésből rántja ki.

A második város, ahol megpihen a mocsár előtt, a deklarált Rossz helye. Ez a város befogadná a férfit, beállhatna a banditák közé. Erről a településről is csupán keveset tudhatunk meg:

„La città [...] è piccola e povera, priva di bellezza, ma famosa per la brutale insidiosità dei suoi abitanti; non ho che da dirmi fuggito davanti alla legge per essere gradito, accolto [...] io trovo pace, e indubbiamente questa è pace, tra assassini, ruffiani, uccisori per denaro, donne immonde; provo una acre pace quale solo la frequentazione del peccato può dare. Di questo borgo ho ricordi solo notturni, e forse vi ho trascorso solo una notte o forse ho usato affacciarmi per le strade solo di notte; in quel borgo non ho ricordi di luci che non siano di lanterne. Uomini vestiti in modo fantasioso mi salutano come uno dei loro; mi prenderebbero a lavorare come tagliagole, tagliaborse, falsario; ma io non voglio fermarmi; [...] Un vecchio che nasconde il viso nell'ombra di una lucerna, mi parla per la prima volta della palude.”²⁷⁰

Az első érdekes szókapcsolat a 'keserű béke'. A férfi szerint ezt valamilyen bűn elkövetése után szokás érezni. A probléma itt az, hogy a menekülő bűnösnek találja-e magát, és ha igen, miben? Nem tudok erre egyértelmű választ adni, mert többféle megoldás lehetséges. Bűnösnek tartja magát, de nem azért, amiről nem tudja, hogy elkövette-e egyáltalán, hanem azért, mert nem állt ki valós tettei mellett. A másik lehetőség szerint – ezt valószínűbbnek tartom – a fejére olvasott bűnlajstromot elfogadhatatlannak tartja, úgy érzi,

²⁷⁰ „A város [...] kicsi és szegény, nem szép, de híres lakói állati alattomoságáról. Meg kell barátkoznom azzal, hogy azért menekültem el, hogy elfogadjanak, és hogy befogadjanak [...] nyugalmat találok, ami kétségbevonhatatlanul béke - gyilkosok, bérnyilkosok és szegyéntelen nők között; keserű békét érzek, amelyet csak a bűn elkövetése után szokás. Erről a városról egyedül éjszakai emlékeim vannak, de talán csak egyetlen éjszakát töltöttem el itt, vagy talán csak éjszaka merészkedtem ki az utcákra; ebben a városban nincsenek emlékeim a fényről, csak arról, amit a lámpások adtak. Bizar módon öltözött férfiak közülük valóként köszöntöttek; befogadtak volna dolgozni, mint zsebtolvajt, hamisítót; de én nem akarok itt letelepedni; [...] Egy öreg, aki arcát egy lámpa árnyékával takarja, először beszél nekem a mocsárról.”, u. o., 11-12.o.

igazságtalanul jártak el vele szemben, és bár ártatlannak érzi magát, mégis egyfajta békét él meg kompenzációként, ezért nevezheti azt keserűnek.

Érthető, hogy a férfi elutasítja ezt a várost is, és egy harmadik utat keres, ami az övé lehet, bár a legnehezebb mindhárom közül, mert nem jósolható meg előre a kimenetele, és a választás felelősséggel jár. A mocsarat választja, mert ott nem érhetik utol, senki sem mer utána menni, és maga is érzi, hogy a mocsarat azok választják, akiknek nincs vesztenivalójuk. A városban az öreg beszél neki először a mocsárról, aki az arcát lámpa árnyékával takarja. Tud a házról is a mocsár közepén, ismeri a mocsár tulajdonságait, és bár nem lehet eldönteni, hogy járt-e ott ő maga is előzőleg, esetleg épp azzal a lóval, amelyen a férfi is menekült, annyi azonban bizonyos, hogy a mocsár az ő életében is kitüntetett szerepet játszott. Sőt, amikor az öreg a házat említi, a férfi értetlenkedése után magáénak vallja azt, és állítja, ha a férfi odaér, már az övé lesz. Vagy maga is megjárta a mocsarat, vagy legalábbis lehetősége volt megjárni, de lemondott róla. A regény szempontjából nem számít az öregember sorsa, ő inkább ahhoz a mesebeli figurához hasonlít, aki a hősnek elmondja, hogyan juthat el céljához.

A mocsár

A férfi döntése előtt megtudja, hogy a mocsárnak milyen veszélyei vannak, azaz a mocsár nem egy valamilyen mocsár, hanem a „végső mocsár”, egy olyan hely, ahová nehéz belépni, és ahonnan lehetetlen elmenni; ahol biztonságban lesz, de teljesen egyedül, örökre megfosztva az emberekkel való bármilyen érintkezéstől. Csupán egy menedéket szeretne, amely távol tartja tőle az „igazságosak” kegyetlen kezét. A mocsárba nem merészkedik be senki, hacsak nem az, akit elhagytak az istenek, és gyűlöletessé vált az emberek szemében. Akkor belépett már valaki is a mocsárba előtte? A válaszok bizonytalanok: talán sok évvel ezelőtt elment oda valaki, de nem lehet tudni, kinek sikerült bejutnia oda; már a mocsár bejárata is veszélyes. A férfi azt latolgatja, vajon vannak-e ösvények, mégha keskenyek, járhatatlanok is; az öreg azt válaszolja, hogy a mocsár nem mozdulatlan, vannak ugyan ösvények, de napról napra változnak, vagy legalábbis hónapról hónapra; nem adatott meg, hogy bizonyossággal felismerje őket az ember. Nincsenek emberek, akik odavezetnének, mert senki sem mer belépni a mocsárba, ahol nincs más, mint vízinövények, gombák, férgek, siklók, apró állatok, és a talaj egyik pillanatban szilárd, a másikban besüpped a kalandvágyó lábai alatt. Ha valaki szembenéz a mocsárral, tudja, hogy semmilyen segítségre sem

számíthat, senki sem fogja meghallani, ha elkezd süllyedni az iszapban. Nincsenek térképek, nincs semmiféle útjelző. Arrafelé nem nehéz menni, sőt majdhogynem elkerülhetetlen, a veszély épp abban áll, hogy az ember csak akkor veszi észre a mocsarat, amikor már benne is van, túlságosan benne; egy erdőn át vezet oda az út, ebben az utazás inkább kirándulásnak tűnik, nyugodt sétának, amit az egészsége érdekében tesz az ember. A láb nem érez semmi rendkívülit, csak mikor már megcsúszik, akkor döbben rá az ember, hogy már jócskán bent van a mocsárban. Jaj, annak, aki visszafordul az úton, mert a láb hirtelen mozdulatától a mocsárban rögtön egy örvény keletkezik, ami ellen senki sem védekezhet. A mocsárral úgy kell bánni, mint egy gonosz élőlényvel: vagy lassanként oldalazva kell kifelé igyekezni, remélve, hogy a mocsár nem veszi észre a szándékot, vagy egyenesen a közepe felé haladni, reménykedve a kegyességében. Miután végighallgatja a férfi az öreget, úgy érzi, hogy ez az utolsó esélye, és a mocsár vele barátságos lesz, mert ő az egyetlen, aki járhatja, és aki értékelni tudja a mocsarat. Tisztában van azzal, hogy lehetséges, hogy a sírja felé lovagol, de az odaérkezésben bízva mégis vállalja az utat.

Tér és idő a mocsárban

A mocsárban a férfi útja két részre osztható. Az első rész a házig tartó utat foglalja magában, a második részben már a házban van, a mocsarat szemléli, utazásait látomások, álmok helyettesítik, amelyek egybemosódnak a valósággal. Az út a házig számára nem félelemmel, hanem szemlélődéssel telik, megfigyeli a mocsár egyes részleteit. Rájön arra, hogy az idő fogalma itt eltérő az eddig tapasztaltaktól, nincs konkrét fényforrás, a világosság és a sötétség önkényesen váltja egymást, nincsen meg az éjszakai és a nappali pillanatok megszokott folytonossága. A fény nem vakító, és nem is mutat többet a mocsárból, mint a sötétség, nem leplez le semmit, és a házban már végképp a férfi szükségleteihez igazodnak a napszakok. Amikor a férfi az alvás szükségét érzi, beáll az este, amikor vége a látomásának, világos lesz, hogy folytathassa a mocsár szemlélését. Nem a biológiai szükségletei alkalmazkodnak a mocsárhoz, mert a mocsárban az alvás sosem a pihenést szolgálja, hanem amint a férfi felkészült, olyan látomásokat hoz az éjszaka, amelyek kimerítőek, átélésük erőfeszítést jelent, de közelebb viszi a férfit ahhoz, hogy megismerje a mocsarat és saját életének, létének szerepét a mocsárban.

A tér is különbözik az eddig megszokottól. Valóban nincsenek utak, ösvények, és a tájat szemlélve észreveszi, hogy a mocsárnak egy bizonyos része a második vizsgálatkor

teljesen megváltozott. A mocsár felszíne lapos, de állandóan változik. A legérdekesebb, és örökké visszatérő probléma számára az, hogy sosem pillanthatja meg a mocsarat változás közben. Mindig csak új arcait láthatja, de magát a metamorfózist nem. Olyan víz alatt fekvő ösvényeken halad a lovával, ahol egyedül tehetetlen lenne, víz zárja körül, de ezt inkább védelemként értelmezi, és nem támadásként. A mocsarat a férfi nem az univerzum elemeként látja, hanem annak egy „rejtett bővítményeként” - az olasz szövegben „piaga dell'universo”²⁷¹ amely felső és alsó nézőpontból is síkban van, tehát észrevétlen, csak a mozdulás pillanatában válik nyilvánvalóvá, hogy egyáltalán ott van. A mocsarat az univerzum azon kísérleteként kezeli aztán, amelynek célja, hogy valamit kirekesszen magából, esetleg az univerzum hitvány kísérlet arra, hogy a mocsarat körülfogja. Amikor a mocsár hirtelen változásait érzékeli, az a feltevés fogalmazódik meg benne, hogy egy hatalmas állat hátán fekszik a mocsár, és az állat mozdulatai idézik elő a folytonos változást. Az ég szemlélése újabb perspektívát nyit meg számára, mivel az rendkívül hasonlít a mocsárhoz, feltételezi, hogy a mocsár sok rétegből áll, és ő két rétege között van, mindkettő mocsár, mintha a berakások, vagy „rejtett bővítmények” szinte a végtelenségig sorakoznának egymás után. Ez a gondolat később nem vihető tovább, mert nem bizonyítható, és nem biztosítja a mocsár megismerésének lehetőségét. Ezért a férfi eltávolodik tőle, de nem vonja vissza. A horizonton lagúnákat és dűnéket lát, úgy véli, hogy a mocsár önmaga határait szabja meg. Azonban ezt az elképzelést folyton módosítja, hol határtalannak tételezi, hol visszatér előző elképzeléséhez. A megoldást később a vulkánok felfedezése jelenti.

²⁷¹ *ivi*, 25. o.

A mocsár élőlényei

A mocsarat rengeteg rovar, hernyó, kukac és csúszó-mászó népesíti be. Sok elképzelés felötlik a férfiban az állatokkal kapcsolatban. Az első kérdése jellemzően még nem mocsári gondolkodásra vall; Ezek az állatok vajon mivel táplálkoznak? Aztán arra gondol, hogy biztosan egy hierarchikus rendszerben foglalnak helyet. A hernyókat alattvalókként vagy udvari emberekként képzelel el. Majd arra jut, mivel úgy tűnik neki, mintha a ló az egyik molylepkével lépett volna érintkezésbe, hogy a rovarok együttese a mocsár istene. Később a házból figyeli meg, hogy a rovarok és a csúszó-mászók az egész mocsarat sűrűn benépesítik, ameddig csak a szem ellát. A ház hermetikusan záródó ablakai ellenére is hallja a hangjukat. Eszébe jut, hogy a mocsár biztosan egyenként tudja az összes élőlény nevét, nem fajonként, hanem egyedekként, épp úgy, ahogy azt feltételezi, hogy a mocsár az ő nevét is tudja. Ebben a megvilágításban a házig megtett utat mézszárlásnak látja, amit a lóval együttesen hajtottak végre, mert pusztá mozgásukkal élőlények ezreit ölték meg akaratlanul, tehát kárt tettek a mocsár organizmusában. Mint a pusztítás angyalai vagy istenei szelték át a mocsarat, mint az Apokalipszis lova és lovasa.

A férfi már csak egyszer tér ki megfigyelései során az élőlényekre: nem sokkal a labirintusról, kertről és színházról látott álma előtt. Ekkor a mocsárban létező életet úgy látja, mint amely semmit sem tud a mocsár minőségéről, és nem rokon vele. Leírja a kukacok és a hernyók hiábavaló zarándoklatát a megtisztulás kútjához. A kukacok sohasem érkehetnek el a keresett kúthoz, mert a mocsár folytonos átalakulása délibábbbá változtatja céljukat. Ez a leírás meglehetősen szórakoztató elképzelés a férfi számára. A kukacokat végtelenül naív lényekként ábrázolja, minthogy egy olyan jóakarátú isten létét feltételezik, aki kijelölte őket a végérvényes megtisztulásra. Apró táskáikban parányi szent könyveiket cipelik magukkal. Például: „A zarándok kukac barátja”, a „Hernyók hitének hibái” vagy „A hernyó zarándoklatának misztériuma”. A hernyók álszentek és az imádság óráiban is erkölcstelen gondolatokat dédelgetnek, ám szemüveges vezetőjükkel felkúsznak egy lankára, ami az ő szemükben a teremtéstől fogva a számukra fenntartott megvilágosodás hegye, és imádkoznak könyveikből. De hát amilyen a mocsár, még tovább sem indulnak, és a keresett kút helyén már csak kiszáradt homokra lelnek. A kukacok és a hernyók csapatai aztán egymásra mutogatnak, de a végén, minden csoport vezetője talál egy sort a könyveikben, amivel igazolhatják a kút dűnévé válását.

Azzal, ahogy ezt elképzei a férfi, reflektálatlanul, de mégis megfogalmazza, hogy miért kellett elutasítania szülővárosa hivalkodó rendjét és a város működése érdekében „berendezett” hitet. A hernyók és kukacok zarándoklatának nem a megtisztulás a lényege, hanem egy olyan közösségi társadalmi elképzelés, ami nem az egyén lelki békéjét hivatott támogatni, hanem a közösség fenntartását célozza. Ezért nem bűn a hernyók körében az erkölcstelenség mindaddig, amíg nem fenyegeti a közösség fennmaradását. A történetben megerősítést nyer az a feltételezés, hogy a férfi szülővárosában épp ebben vétkezett. Amitől alattomos ez a rend, az az, hogy másnak mutatja magát, mint ami, mert valódi belső szabályai rejtve maradnak a látszat mögött, amit ugyan nem kell teljesen komolyan venni, de ha valaki véletlenül a szabályokkal körül nem határolt rend ellen vét, akkor gyűlöletessé válik annak szemében. Végso soron nem az emberek irányítják a rendet konszenzus alapján, hanem a rend az embereket.

A férfi viszonyulása a mocsárhoz a házhoz vezető úton

Attól a pillanattól kezdve, hogy a férfi tudomást szerez a mocsárról, megpróbálja definiálni hozzá való viszonyát. Természetesen az öreg meséjétől a házhoz való megérkezésig sok tapasztalatot szerez, amely állandóan befolyásolja ezt a viszonyulást. Megpróbálom gondolatmenetének legfontosabb állomásait kiemelni:

A mocsár megnyugtatja a menekülőt, mert látja, hogy nem fogják követni, megszűnt a fenyegetés, hiszen csak az léphet be a mocsárba, aki elvesztette minden reményét. Ezután már nem gondol vissza többé a külvilágra, mint potenciális veszélyre, végleg eltávolodik múltjától, csak homályos képekben tér vissza előző életéhez.

Az apó élőlények láttán első gondolata, hogy a mocsár számára nem különbözik ezektől az apró állatoktól, sőt, lovával együtt a mocsár profanizálójaként tételezi magát. A külső beható szerepében akaratlanul is csak rombolásra képes, de legalábbis megbontja az egyensúlyt pusztá jelenlétével. A ló és a molylepke közti kommunikáció láttán a mocsárt már egy királyságnak látja, amelynek a lova behódolt, és a férfi maga is kérést intéz valakihez, vagy valamihez, hogy fogadja be őt is.

A férfi következő észrevétele, hogy elfelejtette a nevét. Ettől a ponttól kezdve nem tekinti magát többé külső betolakodónak, hanem úgy érzi, hogy már semmi köze ahhoz a világhoz, ahonnan érkezett, amelyet eddig megismert. A név problémájára visszatér még

később is monológjai során a férfi, de sosem nevezi meg magát, viszont tudja, hogy van neve. Úgy véli, a mocsár is tudja a nevét, épp úgy, ahogy a rovarok neveit is tudja egyenként.

Biztos abban, hogy a mocsár egy birodalom, amelyet egy isten irányít. Először teszi fel a kérdést, hogy milyen a formája a mocsarat irányító istennek? Egyelőre még nem tud erre válaszolni, mert amíg nem szerez tudomást a tűz birodalmának létezéséről, csak feltételezésekbe bocsátkozhat, hipotézisei és megválaszolatlan kérdései azonban már ehelyütt az út végén megismerendő igazság felé mutatnak. Kérdései és feltételezései a mocsár minőségére, működésére és irányító elveire vonatkoznak. A mocsárról való elképzeléseket a tűz ismeretében szeretném tárgyalni, a tűz birodalma nem ellentéte vagy ellenpontja a mocsárnak, azonban különbözik tőle, és ellenségességük feltárásakor tud csak a férfi önmaga számára kielégítő válaszokat találni az út közben felmerülő kérdésekre. Bár a mocsár ismeretlensége kételyek között tartja a férfit, önmaga szerepét a mocsárban mégis újból és újból nem csak feltételezésekkel, hanem kijelentésekkel próbálja meghatározni.

A nyolcadik fejezetben hangzik el az a megállapítása, hogy körülötte minden változik, és az ő hatalma saját létében rejlik, meg a lóéban, aki vezeti, vagy inkább „közvetíti”²⁷², mintha ő csak valamiféle zaj lenne, egy pontatlan üzenet, amelyet a megfelelő lénynek kell átadni. Nagyon fontos ez a felismerés, mert itt rájön, hogy léte vagy helyzete jogosítja fel arra, hogy behatoljon a mocsárba, tehát a mocsár elfogadja őt. Megfigyelésének másik része, a pontatlan üzenet, vagyis a kialakulatlanság, a tisztázatlanság saját magával szemben. Még nem tudja, hogy ki is ő valójában, mit képvisel a mocsárban, de az „üzenet”- megfogalmazás előrevetíti azt, hogy lesz esélye megismerni önmagát. Az, hogy belátja és kimondja tökéletlenségét, elindítja őt azon az úton, amire vágyik, és amit a későbbiek folyamán be is jár.

A lovaglás során változásokat észlel önmagán és a lovon, látja, hogy mindkettőjük teste felvette a mocsár bizonytalan, szeles és ködös minőségét. Tehát a mocsár centrumához érkezve (már ha van közepe a mocsárnak) minden átlényegül, és azonosul a mocsár minőségével.

²⁷² *ivi.* 26.o.: „Tutto intorno a me cambia, e la mia forza sta in questo essere io me stesso e questo oscuro ma potente cavallo che mi conduce, o trasporta o mi piacerebbe dire, mi trasmette, come se io fossi un sentito dire, un rumore, un messaggio impreciso che va consegnato ad esseri idonei a riceverlo.”

A ház

A mocsár közepére érve a gyakori apró szellőkések és a ló ügetésének változása jelzi azt, hogy közelednek a házhoz, amelyet a falubeli öreg a férfira hagyott.

Odaérkezve a férfi elcsodálkozik, mert elképzelhetetlennek tűnik, hogy a mocsár kellős közepén, tekintve, hogy csak sárból, homokból és vízből áll, tényleg megtalálják a házat, aminek az anyaga teljesen idegen a mocsárétól, nem lehet tudni, hogyan épült, ki építette, és mire szolgált eddig. Az ajtaja nyitva áll, ahogy a falubeli öreg mondta. A férfinak le kell szállnia a lóról, ha be akar menni, de erőt vesz rajta a félelem, és csak sokára szánja el magát arra, hogy megtegye első önálló lépéseit a mocsárban. A ló egy adott helyen megtorpan, nem hajlandó továbbmenni, még ha a férfi úgy is döntene, hogy nem száll le, akkor sem tehetne egyebet, mint hogy ücsörög rajta egyhelyben, ki tudja, meddig. Közben érzi addigi útja időtlenségét is; mint hogy földi értelemben évezredek is eltelhettek a megérkezésig. A ház keletkezésével kapcsolatban két elképzelése van: vagy egy hozzá hasonló ember építette, aki hasonlóképpen szenvedett és reménykedett a mocsárban, mint ő; vagy a mocsár valamiféle istene teremtette a házat. Az utóbbi jobban tetszene a férfinak, mert azt jelentené, hogy ő az első, aki beléphetett a mocsárba. A házat rendkívül pontosan leírja. Két ajtaja nem csak nyitva áll, hanem egészen tárva, az ablakok pedig csukva vannak. A ház teteje olyan, mintha hóeséstől volna hivatott védeni. Az egyik ablak rendkívül nagy, az emeleti szoba egész falát kitölti, látszik, hogy a mocsár szemlélését szolgálja. Legfurcsább tulajdonsága, hogy a ház talpzata egy hajóhoz hasonlít. Ahogy tüzetesebben megszemléli, látja, hogy nagy műgonddal tervezték, és képes a ház siklani a mocsár felszínén. Belsejében minden kerekded vagy ovális. A helyiségeknek nincsenek sarkai. Feltűnően kevés bútor van benne: egy ágy, egy asztal, szekrény, benne papír, tinta és tollak, a nagy ablak előtt pedig egy szék. Mindebből arra következtet a férfi, hogy másvalaki lakott itt előtte, ő tervezte a házat, azért, hogy a mocsarat figyelhesse belőle. Az elődje talán geológus, térképész, festő, teológus vagy szerzetes lehetett. Mindenképpen tanult embernek képzele el. A ház anyaga nem a mocsárból származik, erről eszébe jut, hogy a mocsár alatt erdők, bányák, tavak és hegyek lehetnek, és talán odalent készült a ház, csak felemelkedett a mocsárba.

Miután megvizsgálja a ház belsejét, folytatja a mocsárról kiagyalt hipotézisek felállítását, de erre később térek majd ki. Két fejezettel ezután, a tizenharmadikban, a házat már egy barátságos héjként értelmezi önmaga körül, majd hozzáteszi, hogy szeretné egy nagy tojás belsejében tudni magát. Ezt a kívánságot úgy írja le, mint egy éppen valósággá váló,

nagyon kellemes helyzetet. A mocsárban a ház tehát védelmet jelent számára; olyan tökéletes állapotot sejtet a tojás belseje, ami egyrésztől, amint írtam, védelmez, de a fejlődéshez is ideális, sőt szükségszerű. És később valóban kinövi ezt a meleg, barátságos héjat, mert a látomások szétfeszítik majd ezt a burkot, de a ház, illetve a hajó fészek-jellege mindvégig megmarad, hiszen a pihenést a nappalok és a mocsár szemlélése jelentik. A férfi életét gyakorlatilag semmi sem fenyegeti, minden élményét a ház belsejében éli meg. A védettség érzetét fokozza az a sejtés, hogy több hasonló ház is lehet a mocsárban, melyek lakóinak hasonló a sorsa, és ezek az emberek készek megvédeni őt veszély esetén.

Egy idő után a házban a férfi felfedez bizonyos papírokat, amelyeket hiába vizsgál, nem sokat tud megfejtteni belőlük, de azt látja, hogy az egyik a mocsarat ábrázolja, a horizonton vulkánokkal. Ezen kívül talál még egy térképet és három írott lapot. Most már tudja, hogy több lakója volt a háznak. Az egyik lapon ismeretlen írásjelekkel egy díszes kézjegyet talál. A papírok alapján arra következtet, hogy a ház a hatalom helye, talán a mocsár királyságáé. Mivel ő a ház egyedüli birtokosa, ettől kezdve a férfi kedvét leli abban, hogy önmagát királynak tekinti a mocsárban. Ennek a történet további részében kettős funkciója lesz. Egyrészt a férfi királyi minőségben, olyan személyes szabadsággal rendelkezik, ami lehetővé teszi számára, hogy „tojása” burkát szétrepessze, és tovább folytassa az útját látomásain keresztül. A másik funkciója az uralkodói pozíciónak, hogy a tűz birodalmának megismerésével a mocsár iránt feltámadó felelősségérzete, valamint az a tény, hogy feljogosítva érzi magát a mocsár és a tűz harcának befolyásolására, lehetővé teszi számára a tűz birodalmának felkeresését.

A házban a férfi egészen a látomások időszakáig a mocsár kontemplálásával foglalkozik, a regényben az író néhány fejezetet szentel az újabb megfigyeléseknek. A legfőbbekre térek csak ki, hangsúlyozva, hogy a mocsár megismerése és megértése három fokozatban zajlik. Az első benyomások és gondolatok a mocsárról a házhoz vezető úton születnek, a megfigyelések második része a házból végzett szisztematikus szemlélődés eredménye, a harmadik szinten, a tűz megismerésekor, az összes eddigi tapasztalat és logikai következtetés letisztul. Az utolsó fázis a legérdekesebb, és csak abból kiindulva lehet értelmezni az előző kijelentéseket, mert a férfi nem csak a mocsarat ismeri már, de az attól eltérő, bár a víz és sár birodalmával nem ellentétes tüzet is, a mocsár és a tűz viszonyának felfedezésekor tudja átlátni a mocsarat magát.

Tehát a házban, a fent említett második megismerési szakaszban jön rá a férfi arra, hogy a bűnös város, ahol megállt pihenni, a mocsár „előszobája”, hiszen ott már ismerték a

mocsarat, tudtak róla, és odairányították őt. Sőt, utazása a mocsárba már a ló kiválasztásával kezdődött, és ha még tovább folytatjuk ezt a gondolatsort, akkor rá kell jönnünk, hogy már városa bírái is a mocsár előképei voltak, útja előkészítői. Tehát a férfi kiválasztott az utazásra, a mocsár kiválasztotta. A mocsár pedig a megmenekülés helye. A gondolatmenet végére teljesen meg van győződve a falu és a mocsár összeköttetéséről. A megmeneküléssel kapcsolatban az a benyomása, hogy a mocsár mozaikszerű és jóindulatú, biztosítja, hogy elfeledkezzenek róla, de mégse maradjon magára. A házból nem látja változni a mocsarat, akármennyire is próbálja elkapni a pillanatot. Úgy érzi, hogy a mocsár azért változik, mert tudatában van annak, hogy ő figyeli. Tudja, hogy a ház még nem elég a teljes megismerésre, de arra igen, hogy megszeresse a mocsarat. Szemlélésekor derűt, vidámságot érez. A mocsár küllemét bűnösnek, romlottnak látja, fekáliának, temetőnek, olyannak, mintha halott lenne. Az ítélet és a büntetés helyének tartja, de mégis úgy látja, hogy a mocsár képes vigasztalni is, mert van szíve.

Amint korábban láthattuk, már a mű legelején találgatja a férfi a mocsár mibenlétét. Csak a regény kétharmadánál, a huszadik fejezetben tud rá olyan választ adni, ami nem szorul visszamenőleg módosításra a tűz megismerése után. A mocsár jellemzői a fáradtság, az öregség, a lassúság, a türelem, az ismétlődés, a nagyság, a labirintus, a zarándoklat, a téves út, az érkezéssel megegyező indulás, minden lehetőség összessége és a szent föld. Ha csúszómászó zarándok a férfi, ha ezt a viszonyt választja, akkor a mocsár szent föld a gyalázatossága miatt, és az ember zarándokként a tanítványa. A mocsár kétarcú, aki járja, szintén angyal és démon egyszerre. A mocsár semmit sem fogad magába, ami nem ő maga lenne.

Ezt a sorozatot félbeszakítja a fények változása, és a mocsár újabb rajzolata. Egy pajzs képe jelenik meg, ami félreérthetetlenül háborús jel, félelmet kelt. A férfi úgy érzi, rá is vonatkozik, és védőbeszédet kell mondania a törékeny falakért. A mocsárról elhangzó kijelentések ebben a fázisban még eléggé megfoghatatlanok és feloldhatatlanok, épp azért, mert sokféle interpretációt tesznek lehetővé. Az olvasó ezek között tétovázva haladhat csak tovább. A mocsár itt szimbolizálhatja akár az életet, akár a halált, akár Istent, akár a túlvilágot. Túl általánosak a konnotációi, mindegyik érvényes, hiszen a tűz princípiumával már annak első megjelenésekor nyilvánvalóvá válik, hogy az eddigi szerteágazó elképzelések a mocsár természetéről miként szűkülnek; és a férfi végső megállapításai is összeegyeztethetőek maradnak a korábbi hipotézisek. Ezért ezekre később térek vissza.

A pajzs megjelenése előrevetíti, hogy a férfi segíteni próbál majd a mocsárnak ellenségével szemben, de még nincs rá felkészülve, hiszen hiányzik a mocsártól kapott lehetőség kiaknázása, a tanulás.

A látomások

A férfi a házban már nem menekülőként vagy üzőtként, hanem kontemplálóként folytatja életét. Ez korántsem jelenti azt, hogy utazása befejeződött volna. Már biztonságban van, de útja jelentősebb része még előtte áll. Az önmegismerés és az őt körülvevő világ megismerésének folyamata csak ezután következik. Visszatekintve az eddigiekre, megállapítható, hogy menekülés közben kellett döntést hoznia. Három lehetősége volt: a szülővárosában a nemes, ősi várost éltető igazságosságszolgáltatás előtt vállalni tettei következményeit; beállni a gonosz, sötét falu rablóbandájába, vagy elindulni egy bizonytalan úton. A harmadikat választotta, de a bizonytalan út nemcsak az esetleges megérkezést adta meg neki, hanem új helyzete megismerésére és tanulásra is kötelezte. A mű második részének értelmezési nehézsége épp abban rejlik, hogy a férfi énjében zajló folyamatok álmok leírásának formájában, és bizonytalan reflexiókon keresztül jutnak el az olvasóhoz. A lélek fejlődésének bemutatása nem a világirodalom lélektani regényeinek szokásos eszköztárát használja. A nehézségeket tovább fokozza az a tényező, hogy nincs a regényben más szereplő, aki irányítóként vagy társként reflektálna a férfi gondolataira, vagy magatartásával jelenthetne viszonyítási alapot a férfi vagy az olvasó számára. A férfi monológjai álmok vagy látomások.

Labirintus, kert, színház

Az első álom három állomásból áll és két éjszakát vesz igénybe. Azért számítható egyetlen látomásnak, mert a két éjszaka szinte nappal nélkül követi egymást és a történet a második éj során folytatódik.

A férfi azt álmodja, hogy elindul a mocsárba, egy labirintusban halad, ahol egy rajzot jár be, az utak valamiféle értelmesnek vélt síkbeli alakot képeznek. Gyakran téved, visszatér, és újrakezdi. Megállapítja, hogy ettől a játéktól függ a mocsárhoz fűződő viszonya.

A labirintus az „út”, amelyet bejár, az az „útság”. A labirintus egy olyan szimbólum, amely szinte minden nép kultúrájában megtalálható, kezdve Minotaurusz labirintusától, a keresztény labirintus - ábrázolásokon keresztül, a barokk kertek sövényein át, egészen a meditációs célra használt keleti mandaláig. A labirintus olyan út, amelyen a feladat nemcsak annak bejárása, hanem a helyes út kiválasztása is. A férfi türelemjátékként éli meg, élvezzi a tévedéseit is. Sőt, úgy véli, a labirintus lényege az út eltévesztése a helyes irány keresése közben. A labirintusban van egy hely, ahol úgy érzi, körbe - körbe jár, mert hiába indul mindig más irányba, mégis olyan, mintha egyazon úton menne végig. Ekkor merül fel benne, hogy a mocsár belefáradt a játékba. Valóban, a labirintus ekkor egy kertté alakul át. Mivel álomról számol be, valószínűbb, hogy azért kerülhetett ki a labirintusból, mert megoldotta a feladatát. Azt tudta, hogy a labirintus közepe a rajz vége, amit bejár, és lehetséges, hogy a közepén volt a kert, amely a következő feladatot rejti. A másik lehetőség, hogy szert tett arra az önuralomra, amelyet a labirintusban kellett elsajátítania, és ezért léphetett tovább a kertbe.

Itt két kihívással néz szembe. Az egyik, hogy rá kell jönnie a kert funkciójára, a másik, hogy helyt kell állnia a színházban. Annak ellenére, hogy én feladatknak nevezem ezeket, ő maga úgy fogja fel, mint állomásokat az útján. Nem szeretném csalárd módon alkalmazni a feladat kifejezést, bár kézenfekvő a párhuzam a mesebeli hősök három próbájával. Meg kell tudni az ellenség (általában egy szörny) tartózkodási helyét, meg kell találni azt (akár egy labirintusban), aztán meg kell ölni (mint a színházban később a bérgyilkos szerepében önmagában a türannoszt, vagy a türannosz szerepében önmagában a bérgyilkost), és aztán a hős megkapja méltó jutalmát véghezvitt tetteiért (például a királyságot, vagy a fele királyságot és szíve választottját).

A kertben az előbbi labirintus útjai ösvényekké zsugorodnak, amelyeket természetellenes virágok szegélyeznek. A kertről a férfi feltételezi, hogy itt akár elődeit is láthatja, aztán rájön, hogy ez lehetetlen, ezért úgy gondolja, hogy mindannyian itt sétálnak, de

a mocsár úgy irányítja útjaikat, hogy ne találkozhassanak. Aztán felülbírálja ezt az elképzelést is, és inkább monumentális temetőnek látja a kertet. Sőt, elődei síremlékeinek helyeként, mert rájön, hogy a sírok mind üresek. Ha üresek a sírok, az azt jelentheti, hogy nem is léteztek az elődjei? Nem is haltak meg igazán? Eljátszik a síremlékek álsír-voltával, „zérosírnak”, „nem-sírnak” nevezi (una non-tomba, distomba, o tomba zero).²⁷³ Az elődök nem vérségi értelemben vett ősöket jelentenek, hanem szellemi elődöket, akik nyilván léteztek, mivel sosem létezett személyek nem hagyhatnak papírokat maguk után a házban, és ritkán vannak síremlékeik. A kérdés inkább az, hogy mi a jelentősége annak, hogy nincsenek sírjaikban? Ha léteztek, akkor ugyanazt az utat járhatták be, mint amit a férfinak is be kell még járnia, és mivel nincsenek a mocsárban, csak az emléküik, arra következtethetünk, hogy az útjuk során valahová elértek. Ilyen értelemben a síremlékek útjelző táblák, vagyis a férfi nemcsak arról értesül, hogy megmenekült üldözői elől, hanem arról is, hogy a labirintus megoldásával egy olyan út veszi kezdetét, amelyen elődei is végighaladtak, és amelyen el is értek céljukhoz.

A kertről eszébe jut a férfi-nő kapcsolat, amiről már rég elfeledkezett. A kert a várakozás emlékét idézi fel benne, a várakozását egy szerelmi találkára. Szeretne találkozni ismeretlen királynőjével. Nem hagyható figyelmen kívül, hogy a férfi királynak képzei magát, a mocsár királyának. Királynőjét, ismét Jungot hívja segítségül, a lelke „anima”-részeként értelmezem. Azzal indokolom választásomat, hogy a férfinak már korábban is több ízben az eszébe ötlött, hogy elveszítette nemét a mocsárban, és saját következtetése szerint, amennyiben ez igaz, akkor nem ember már, hanem egy nemtelen szörnyeteg. Azzal, hogy ráeszmél, bizonyára létezik királynője, eltávolodik attól, hogy nemtelen monstrumként határozza meg magát. Elképzei a találkáról majd elhangzó párbeszédet. A gondolatmenet lényege és célja maga a párbeszéd, ami ugyan tartalmilag semmitmondó, ahogy a férfi álmában, csak utalást találunk rá.

A kert színházzá alakul. Számptalan drámai mesét játszanak, néhány történetben ő maga is szerepel. Ez a harmadik része a férfi önmegismerési folyamatának. Tulajdon szerepeivel találkozik, egyenként megismeri, és irányítása alá vonhatja őket ennek segítségével. Az egyik szerepe szerint bérgyilkos. Először arra gondol, ez talán azt jelenti, hogy elődeit épp ő ölte meg. A férfi itt monológok gyűjteményévé változik. Például szerelmet érez egy méltatlan nő iránt. A monológ retorikája rendkívül kifinomult: „Oh amare ciò che non esiste, che sa di non esistere, che sa che noi sappiamo che non esiste, oh quale stremante

²⁷³ Manganelli, *op. cit.*, 78.o. „[...] una non-tomba, distomba, o tomba zero [...]”

dolcezza!”²⁷⁴ Azért idéztem a mondatot a jelenetből, mert úgy vélem, hogy a méltatlan nő a mocsárral ekvivalens. Ezt az elképzelést alátámasztja, hogy az olasz nyelvben a mocsár nőnemű szó, valamint a férfi elképzelése, amely mellett a mű végéig kitart, hogy a mocsár nem része az univerzumnak. Voltaképp a méltatlan nő sem része semminek, mert ő is csak egy nem létező árnyék a színpadon, egy „nőnemű - nulla” (un femminile nulla)²⁷⁵, nem része semmilyen emberi közösségnek, pont úgy, ahogy a mocsár sem része a világegyetemnek. Ezért említheti a férfi, hogy nem tud nem-létéről, hogy tisztában van mindazzal, amit mi tudunk, vagyis, hogy nem létezik.

A következő szerepében eljátssza a bérgyilkost, aki a türannoszt akarja megölni. A gyűlölet hatalmát csodálja. Játéka olyan, mintha vizsgázna, túlfűtött érzelmi állapotba kerül: megtört szeretet és gyűlölet keveredik benne. Rájön, hogy a türannosz, akit meg kell ölnie, azt is ő játssza. Két különböző típusú gyűlölet összecsapása ez: a türannosz gyűlölete általános, kifinomult és művelt, a bérgyilkosé csak a türannoszra vonatkozik, specifikus, szakértő, szenvedélyes, de aprólékos és türelmes, úgy hajtja végre gyilkosságait, mint a szenvedélyes gyűjtő, és jóleső érzés fogja el, hogy egy nemes embert kell megölnie, nem holmi gazembert, mert ezt egy közönséges tucat - bérgyilkos is képes végrehajtani.

A bérgyilkos gyűlöletét zöld vére is determinálja. Zöld színű testnedvet az epe termel, és ez az antik hippokratészi tipológia szerint a kolerikus ember sajátja. A kolerikus emberek változékonyak, feszültek, inkább extrovertáltak és kritikusak.²⁷⁶ A kulcsszó érzésem szerint a kritikus, mert ez azt jelenti a férfi esetében, hogy mindenről véleménye van, olyan témákról is, amelyek meghaladják képességeit, és olyanokról is, amelyekhez semmi köze sincsen. A férfi tudja, hogy ez a tulajdonsága akadályozza őt. Türannoszként rádöbben, hogy a bérgyilkos az életére tör. Ezt nem hagyhatja, és nem is gyűlöletből, hanem mert uralkodói mivolta kötelezi, mint mondja, tehát megöleti bérgyilkosát. A színházi előadás végén miséző uralkodóként kerül ki a jelenetsorból, vagyis olyan hatalommal rendelkező személyként, aki tisztába van erejével, használja, mert szertartást bonyolít le. A misézés motívuma nem kapcsolódik gyűlölködő személyhez, tehát önmagát megismeri, uralkodik önmaga cselekedetein és személyiségén.

A teokráciára jellemző, hogy az uralkodó világi és szakrális hatalommal is rendelkezik. Erre több alkalommal utal előre az, hogy a férfi hol máglyahalálként, hol

²⁷⁴ „Ó, szeretni azt, ami nem létezik, ami nem tud nem-létéről, ami tudja, hogy tisztában vagyunk azzal, hogy nem létezik, ó micsoda lankasztó báj.”, *ivi*, 83.o.

²⁷⁵ *ibidem*

²⁷⁶ Benesch, Helmut: *Atlasz, Pszichológia*, Atheneum, Gyoma, 1999, 35. o.

lefejezsként emlegeti azt a halálnemet, amely szülővárosában várt volna rá. Nem tudjuk meg pontosan, hogy a kettő közül melyik halálra ítélték a szülővárosában. Ez a kettőség azért áll kapcsolatban a teokráciával, mert az eretnekeket szokták máglyahalálra ítélni, a királyokat pedig lefejezik. A két halálnem megfeleltethető a teokrata kettős szerepének, vagyis a világi hatalom és a szakrális hatalom képviselőjének.

A színházi játéktól a férfi király lesz, mint az elődei. Rájön, hogy csak a türannosz járhatja a mocsarat, csak a türannosz ülheti meg a „lóságot”. Azt hiszem, ez a válasz arra, hogy miért kellett a türannosznak életben maradnia, belátása segítette is abban, hogy levetkőzze gyűlöletét. Tehát a férfit jelölő fogalom, a türannosz Rosszból semlegessé vált.

A következő kérdések merülnek fel a férfiban: Már akkor is türannosz voltam, amikor beléptem a mocsárba? Vagy még jóval előtte is? Ezért akartak lefejezni? „[...] ma è così difficile adattarsi alla propria anima odiosa.”²⁷⁷ Megállapítása, miszerint türannosz - volta miatt akarták kivégezni szülővárosában, azért jelentőségteljes, mert nyilván nem ezt a vétket rótták fel neki bírái, és eddig ő sem erről beszélt, hanem ismeretlen istenek megszenteltségéről. Azonban a mostani kijelentés egy minőségi ugrást jelent, hiszen nem elítélésének közvetlen okát említi, hanem vélt bűnének lehetséges mozgatórugóját, és ebből a szempontból mindegy, hogy elkövetett-e valamit, vagy sem, mert felismerte annak lehetőségét, hogy mint türannosz vétkezhetett természetéből adódóan.

Itt ér véget az éjszaka.

Ha a három látomásrészletet egységként tekintjük, akkor az önmegismerési folyamat az élet három területén való eligazodást jelöli.

A labirintusban tett út során szerzett türelem és maga a hozzáállás a feladathoz a mindennapi tájékozódást szimbolizálja. Ez viszonyulás egy olyan világhoz, amihez az ember nem kötődik szorosan, de mégis nélkülözhetetlen ahhoz, hogy a férfi rátalálhasson a kertre.

A kert ebben az esetben megfeleltethető a gyökerek megtalálásának – erre elődei monumentális síremlékei utalnak – aztán a kert idillt és magánéletet jelöl, mint szerelmi találkák és elmélyült séták színhelye.

A látomás harmadik szintje az emberi életnek a külvilág felé mutatott arcok, melynek helyszíne a színház. Ez az elképzelés nem bizonyítható úgy, ha egyenként nézzük a látomásrészleteket, csak ha megfigyeljük, hogyan épülnek egymásra: a kert megtalálásához el kell jutni a labirintus közepébe, majd a kertet be kell járni ahhoz, hogy szembesülhessen a

²⁷⁷ „Ilyen nehéz megszokni a saját gyűlöletes lelkét az embernek?”, Manganelli, *op. cit.*, 87. o.

férfi színházában arcaival – álarcaival - és saját játékaival rendet és összhangot teremtsen közöttük.

Mindezt úgy lehetne tehát értelmezni, hogy szükséges a világban való tájékozódás képessége ahhoz, hogy az ember a gyökereit megtalálva magánéletével foglalkozhasson, és csak ezután lehetséges a külvilág felé öntudatlanul mutatott és viselt szerepek áttekintése és uralása.

A ló avagy a „lóság”

Amikor a máglyára ítélt elhagyja a várost, csak úgy hirtelen pattan fel egy lóra, amely tudatosan viszi tovább, anélkül, hogy lovasának fogalma lenne arról, hogy merre tartanak. A vágta közben a lovas a hirtelen átélt eseményeken gondolkodik, tudja, hogy soha többé nem térhet vissza szülővárosába, a lovaglás üteme gondolatainak ritmust kölcsönöz, és az általa úgymond megszenteltetett istenek elveszítik nevüket és jelentőségüket. A menekülő számára akkor válik igazán fontossá a ló, amikor az öregember, aki ismeri a mocsarat, és a közepén álló üres házat, közli vele, hogy nem talál vezetőt a mocsárhoz vezető úton, mert oda senki sem mer bemenni, csak a lovat viheti, vagyis később egyre nyilvánvalóbbá válik, csak a ló viheti őt.

A legelső megfigyelése a lóról az, hogy nem szép, és valószínűleg nem is ló, hanem egy ló keresztezése valami földöntúli lényvel, ugyanis nincs szüksége ételre, vízre, és nincsenek anyagcsere-funkciói. Nem hagyja azt sem, hogy a szemébe nézzenek. A szőre különösen síkos. Az öreg csodálattal szemléli, aztán szó nélkül, furcsa sietséggel távozik.

A mocsárba valóban úgy hatolnak be, ahogy az arctalan öreg elmondta, lassú az átmenet, csak mikor már odaér az ember, akkor veszi észre, hogy megérkezett. Út nincsen, csak sekélyebb vizes részek szilárd talajjal. A ló ismeri a mocsarat, ahogy Manganelli írja, rokonságban áll vele²⁷⁸. Tudja, hogy hogyan kell megjárni, merre a ház, mert lassú, magabiztos léptekkel odavezeti a menekülőt. A ház közelségét és a mocsár centrumát több jel is mutatja. A ló változtat ügetésén, tudatában van annak, hogy befejezte a küldetését. Ló és lovasa testileg felvette a mocsár bizonytalan szeles minőségét, testük szélből és ködből áll. Miután megérkeznek a házhoz, a férfi nem mer leszállni a lóról, érzi, hogy ingatag, veszélyes a járás.

²⁷⁸ *ivi*, 22. o. „[...] un luogo malarico, nel quale possiamo sopravvivere noi, io e il cavallo, quest'ultimo per una sua strana ma indubbia parentela con il luogo [...]”

A házban átfogalmazza a lóról kialakított elképzeléseit. A mocsár élőhely, miközben jöttek, rengeteg életet pusztítottak el. A ló az Apokalipszis lova lenne, ő pedig a végső halál lovagja? Ha a ló isten, akkor egy démoni forma. A ló sok mindent tud a férfiről, és ezért segít neki, de másnak engedelmeskedik, a mocsár egy istenének, akinek szintén tudomása van a férfiről, sőt valószínűleg a nevét is tudja. A mocsár minőségével rendelkező ló tehát nem lovasa irányítása alatt áll, hanem annak kísérője és vezetője, nem kommunikál vele, csak viszi, és pontosan tudja, merre kell menekülniük, hogyan lehet a mocsárban közlekedni, ki a lovasa, milyen a viszonyuk, sőt, valószínűleg a mocsár előző lakóit is ismerte.

A tizenhatodik fejezetet teljes egészében a lónak szenteli Manganelli. A férfi kimegy a házból és figyeli az állatot, amint körülbelül száz méter távolságra álldogál, a házat nézi, pofája teljesen közönyös. Egy belső hang azt súgja a férfinak, hogy nem kell visszatérnie a lóhoz, és a köztük lévő távolság áthidalását is lehetetlenné teszi az átjárhatatlan mocsár, tehát csak nézheti, és azon tanakodhat, miféle szerzet lehet. A férfi számára világos, hogy a házig nem juthatott volna el a ló nélkül, és valószínűnek tartja, hogy a ló sem léphetett volna be a halálhozó mocsárba nélküle. A ló nem földi lény, hanem minősége a mocsáréval azonos, az ember számára ismeretlen. A másik kérdése, hogy mi a ló a férfi nélkül. Feltételezi, hogy a lóval párt alkotnak, összekapcsolódnak, sőt bináris individuumként tételezi kettejüket. Ezután elgondolkozik a ló nevén, eddig lóként, versenylóként emlegette, de próbálkozott tipikus lónevek használatával is, mint a Szellő vagy Ráró, de ezek nevetségesen hangzottak, hiszen már neki sincs emberi neve. Iskolai emlékei ötlöttek az eszébe, és rájött, hogy nem is lóval, hanem a ló platóni ideájával, a „lósággal” van dolga. A „lóságot” ugyanis nem hívhatjuk Rárónak, és nem lehet versenyló sem, továbbá logikus, hogy nem eszik, és nem párosodik. Talán nem lehetetlen kapcsolatba kerülni a „lósággal”; és beszélni hozzá, mégha nem is válaszol. A „lóság” lenyűgöző hallgatását a mocsár kijátszásával magyarázza, ami az életben maradáshoz szükséges.

A regény elején lezárul a „lóság”, illetve a „még ló” szerepe azzal, hogy a házhoz viszi az embert, aki később már nem utazik, csakis hallucinációk, álmok és látomások segítségével kerül közelebb a megismeréshez. Ezekben az éjszakai álmokban szerepel a „lóság” is, de csak a labirintusban, a kertben és a színházban tett látogatás utániakban, az utóbbiakban a férfi egyedül van, csak önmagára utalva.

Egy teljes látomás célja a „lóság” szerepének tisztázása. Az álomban a férfi a mocsár királya, egy nagy, rettenetes hatalom érzetét kelti benne az éjszaka, és a „lóságot” hivatja. Az megérkezik, a király érdeklődik hogyléte felől, ő pedig agresszív vidámsággal válaszol. A

király meg akarja ölni a „lóságot”, kezébe vesz valamit, amivel lefejezheti, elhallgat, és a „lóság” a király kezét nézi, mert érti a szándékát, de tekintete sem keserűségről, sem durvaságról nem tanúskodik. Fejét a királyhoz közelíti, és megkérdezi tőle: „«Perché sei tanto sciocco?»”²⁷⁹ A király a szemeibe néz, és egy régmúlt emléket pillant meg, amit az időbeli távolság miatt nem tud értelmezni, mert az emlékkép olyan korból származik, amikor még nem volt köze a mocsárhoz. Megsimogatja a „lóság” fejét és sír.

Tehát a ház megtalálásával mégsem változott a „lósághoz” való viszonya, ugyanis a látomásokban a „lóság” szállítja a férfit, a továbbiakban is szüksége van rá, de nemcsak az utazásnál, továbbra is a vezetője, mert csak ő ismeri azokat a helyeket, melyeket még be kell járniuk.

Az álom folytatásában a férfi lovagol, elhagyják a mocsarat, egy erdőben vannak, amikor megkérdezi, hogy hová mennek, talán csak nem a vulkánhoz, a „lóság” kedvesen kineveti²⁸⁰. Tehát továbbra is tart a kiszolgáltatottság állapota. De az álom leírásával nem ezt szeretném bizonyítani, hanem azt, hogy a ló, és későbbiekben a „lóság” a közlekedési eszköz szerepén túl, és a bennfentességéből adódó irányító szerepén túl a megismerésben is közvetítő a férfi számára, nem szavakkal, hanem jelekkel, és a külső megjelenésével. Ebben az álomban, az erdőben egy apró korona jelenik meg a fején, amiről rögtön tudja a férfi, hogy ezt nem a „lóság” viseli, hanem a „lóságban” egy kisebb valami, és az mosolyog.²⁸¹ Ez a kép többféleképpen értelmezhető, bár nem lehet tökéletesen kibontani, ugyanis ez az álom a tűz urával való találkozásra készít fel. Ezért valószínű, hogy a „lóságon” a megismerés és a tudás koronáját láthatjuk, ami egy olyan isten, király vagy társuralkodó koronájaként manifesztálódik, aki tisztában van mindazzal, ami a férfi fejében még csak kérdésként fogalmazódik meg, és ami meghatározó lehet a férfi további életére nézve, ezért a férfi különösen nagy várakozással és nem minden félelem nélkül néz szembe a megismerés folyamatával.

A „lóság” rejtélye az álom harmadik részében oldódik meg. Egy leégett város romjaihoz érkeznek, a kapun egy levágott lófej látható. Bemennek egy kis házba, amely olyan szűk, mintha a ruhájuk lenne, a királyi öltözék. A férfi ebben a pillanatban megérti, hogy a „lóság”, amelyet meg akart ölni, a hitvese, vagyis sorsuk összefonódott. A „lóság” felemeli mellső patáját, és teljesen tisztán megszólal: „Esküszöm.” Ezután a férfi ismét le szeretné

²⁷⁹ „Miért vagy ennyire ostoba?”, *ivi*, 103. o.

²⁸⁰ *ivi*, 104. o. „[...] la cavallinità ride [...]”

²⁸¹ *ibidem* „Mi stupisco non tanto della corona, quanto della sua piccolezza, come se incoronasse qualcosa dentro la cavallinità che è minuscolo, qualcosa di infantile, ed ora sorride, una astrazione sorride [...]”

fejezni a lovat, mert rájön, hogy az ellensége; át akarja adni szülővárosa igazságszolgáltatásának, máglyára akarja küldeni valamiféle istenek káromlásáért. A „lóság” értelmezhetetlenül gyengéden pillant rá, ettől elbizonytalanodik, és továbbmennek. Egy erdőben a tűz és a mocsár között haladnak, amikor a férfi rájön, hogy a mocsárbeli léttel szemben itt létezik az idő. Megkérdezi, hogy hány óra van, a „lóság” órát hord a patája fölött, ám nem lehet leolvasni az időt, csupán az időbeliség tudata megnyugtató a férfi számára. A következő meglepő esemény az eső, ami szintén nem létezik a mocsárban. És a férfi lassan rádöbben, hogy azon az úton mennek, amelyen a mocsárba menekült. Ezután a „lóság” szabályszerűen eltűnik, de ő azért tovább lovagol, egy absztrakt ideán, a semmin. Békét érez, amiért „[...] so che la cavallinità mi attende in una reggia astratta, con i triangoli, i numeri primi, l'idea del tempo invisibile e trascorso, anche il concetto della morte, dell'inizio, dello spavento e della gioia.”²⁸²

A későbbiekben a „lóságnak” a szerepe már kisebb, csak elviszi a férfit a vulkánokhoz, ahol ő már egyedül dönti el, hogy mit beszél és hogyan. Tehát a „lóság” megértése azután történik csak meg, miután a férfi a labirintusban, a kertben majd a színházban bejárta az önmegismerés útját. A ló, illetve a „lóság” képének feloldását a görög mitológiában kell keresni. Ezzel nem szeretném azt állítani, hogy nem létezhetnek egyéb lehetőségek, de a visszanyúlás a platóni ideatanhoz kézenfekvővé teszi ezt a lehetőséget.

Pegazus Hésziodosz és Ovidius leírása szerint a görög mitológiában szereplő szárnyas ló, aki a Parnasszuson és a Helikonon legelt, amerre járt, forrásokat fakasztott lépteivel, amiben a Múzsák fürödtek. A Pegazus az ókorban, a reneszánszban és az újkorban is a szárnyaló képzelet jelképe. Amennyiben elfogadható ez az értelmezés, akkor érthetővé válik az is, hogy miért kellett a férfinak először önmagát megismernie, szembenéznie gyűlöletének különféle formáival a színházban. És miért kellett csak azután megismernie a 'szárnyaló képzelet', az alkotás mibenlétét. Alkotáson nem feltétlenül csak a költészetet vagy a művészetet értem, de nem szeretném, pusztán „techné”- értelemben sem használni a fogalmat. A „lóság” inkább mindazt a tevékenységet jeleníti meg, amit az ember belső kényszeréből, intellektuális szükségletéből fakadóan véghezvisz.

Ha ezt elfogadjuk, akkor a férfi „lóságához” való viszonya az alkotással való viszonyát képezi le. Természetesen a ló nem áll teljesen a férfi irányítása alatt, hanem rejtett isteneknek engedelmeskedik, bár a ló is és maguk az istenek is tudnak a férfiról, sőt tudják a nevét. A ló mégis, bizonyos értelemben a férfit szolgálja, pontosabban átengedi magát a férfinak, hogy

²⁸² „tudom, hogy a lóság egy absztrakt királyságban vár, háromszögekkel, prímszámokkal, az oszthatatlan és eltelt idő ideájával, a halál, a kezdet, a döbbenet és az öröm fogalmával.” *ivi*, 106. o

eszköze legyen a megismerés folyamatában. A férfi nem lovagolhat rajta kedvtelésből, nem tehet úgy, mintha teljesen uralná, és gyakran nem is irányíthatja. A ló a látomásban jelképesen visszatér az ideák birodalmába, a fogalmak, a geometrikus formák és a prímszámok közé. A „lóság” további fontos tulajdonsága, hogy idomul a környezetéhez, átveszi a mocsár lényegét, ha olyan helyen haladnak, ahol létezik az idő, órát hord. „Házastársi viszonyuk” szimbolikus. Az olaszban használt szó a „coniugato”²⁸³, ami egyaránt jelent házastársi köteléket, kapcsolódást, de az asztrológiában az égitestek együttállását is. Tehát kapcsolatuk rendkívül szoros, és bár utal arra a szerző, hogy a „lóság” nem léphetett volna a mocsárba lovasa nélkül, de be kell látnia a férfinak is, hogy nem véletlen a ló jelenléte, nem ő választotta, és nem választhatna másikat helyette. A kapcsolatuk adott, a hatalmi viszonyok értelmezhetetlenek ebből a szempontból, hiszen egymásra utaltak, csak különböző aspektusokból.

A férfi alkotáshoz való viszonyát az a két álomrészlet is meghatározza, amikor megpróbálja lefejezni a lovat. Először még csak idegesítőnek találja, valószínűleg, mert még királyként sem uralhatja, másodszor, pedig azért szeretne megszabadulni tőle, mert rájön, hogy az ellensége, ő árulta el, és átadja őt máglyahalálra. A „lóság” kérdése: „«Perché sei tanto sciocco?»”²⁸⁴ úgy értelmezhető, hogy a „lóság” maga is látja, hogy ezzel a férfi eddigi útja értelmét veszítené, és a ló lefejezése a megismerés feladásával lenne azonos. Mindkét esetben szelídségével tántorítja el a „lóság” a férfit szándékától. Ez annyiban árnyalja az eddigi képet, hogy az alkotáson túl a kísérést és a vezetést is a „lóság” szimbolizálja.

Éppen ez támasztja alá azt, hogy a „lóság” funkcióját veszítené lovasa nélkül. Nem lenne értelme a mocsárban való létének, ha nem tölthetné be a vezető, kísérő szerepét, és a férfi számára nem jelentené az alkotást. Ekkor az ideák birodalmából nem léphetne elő, hiszen a férfi feladatainak segítése az, ami a „lóságnak” mint ideának a figyelembevételével a mocsárban való létezés lehetőségét adja.

A leglényegesebb kérdés a férfi számára a „lóság” megismerése után, hogy mit tud kezdeni az adott helyzettel. A ló eltűnik alóla, átlátszóvá válik, mintha ott sem lenne. A férfi szórakoztatónak tartja a semmi meglovaglásának definiálását: a semmin, egy nulla - lovon lovagol, egy absztrakt ideán, a magánvaló ideán, an Sich-en. Ez a szórakoztató szójáték sem nem mentes a keserűségtől: „[...] e dunque non posso vederla sempre, non è vero?”²⁸⁵

Végül is el kell fogadnia, hogy a „lóság” akkor áll rendelkezésére, amikor tényleg szüksége van rá, és meg kell küzdenie azért, hogy a megfelelő célt válassza, különben

²⁸³ Manganelli, *op. cit.*, 105.o.

²⁸⁴ „Miért vagy ennyire ostoba?” *ivi*, 103. o.

²⁸⁵ „... végül is nem láthatom örökké, nem igaz?” *ivi*, 106.o.

semmivé foszlik, vagy csakúgy, mint a regény végén elsétál a mocsár arca felé, amit már korábban az egyik papíron egy rajz ábrázolt. A mocsár arca olyan, mint a gyerekek rajzai az emberek arcáról: egyszerű, sematikus; pont, pont, vesszőcske...

Ha egyfajta ars poeticaként tételezzük a „lóság” képét – mivel szűkebb értelemben az irodalmi alkotás szimbóluma a Pegazus – akkor ez egy nagyon nehéz vallomás egy olyan író részéről, aki pályája legvégén tekint vissza az alkotáshoz való viszonyára. Amennyiben a mocsár az életet és a sorsot jeleníti meg, akkor rendkívül fáradtságos a „lóság” nyakába kapaszkodva lavírozni az ösvényeken, miközben a „lóságtól” függ, merre viszi őt.

A „nulla-ló” kapcsán vissza kell térnem a Parenti – Veggezzi – Viola féle irodalomtörténet egyik gondolatára, mely szerint a regényben egy utazás olvasható, mely célja a meghatározatlan és a nulla tájainak bejárása.²⁸⁶ Mivel a szakirodalom csak az író azon hajlamát említi, hogy a nullát tudatosan egy kategóriaként kezeli, és nem fejti ki bővebben, mit is takarhat ez²⁸⁷, ezért megpróbálom a műelemzésben azt a képet felidézni, amikor a „lóság” nullává válik a férfi alatt, hogy a nulla egy lehetséges értelmezését adjam. A jelenet előzményei a következők: a férfi már a színházban megküzdött azért, hogy a sok álarc közül kiválassza azt az egyetlent, amelyet méltónak tart önmagához, és amely kizárólagos feltétel a túléléshez – hiszen csak a türannosz ülheti meg a „lóságot”. Másrészt a férfi már rájött a „lóság” szerepére, amint feljebb kifejtettem, az alkotás, az út és az idea szimbóluma. Mivel a „lóság” a prímszámok, a tiszta geometriai formák és egyéb ideák birodalmában várakozik, ezért kézenfekvő a nulla értelmezéséhez olyan matematikai szabályszerűséget keresni, amely a férfi fejlődésével és a ló funkciójával is összhangban van. A férfi oldaláról azt kell figyelembe venni, hogy több szerep alkotta konglomerátumból kiegyensúlyozott, egységes személyiséggé válik, mert az élet különböző szféráiban, a hétköznapi, a magán és a közéletben betöltött szerepei harmonizálnak egymással, azokat az álarcokat pedig, amelyek ennek ellentmondanak – például a bérgyilkosét – elutasítja, tehát személyisége egységes egészé válik. A „lóság” pedig nullaként van jelen. Azért nem „semmi” a „lóság”, mert akkor nem létezne, és nem lehetne lovagolni rajta; a nulla azonban létező, hiszen a mínusz és a plusz egy számtani közepeként, vagy akár a koordináta-rendszer origójaként létező érték, ezért lehetséges tehát, hogy tovább lovagol rajta a férfi. A regényben szereplő tényeket ilyen

²⁸⁶ Parenti, Roberto – Veggezzi, Augusto – Viola, Italo: *La ricerca letteraria, Il tempo storico e le forme, Novecento*, Volume 5, Zanichelli, 1994, 986. o.

²⁸⁷ A nulla fontosságára Spagnoletti is felhívja a figyelmet, azonban ő is csak említi a jelenséget: „insista teorizzazione del nulla”, Spagnoletti, Giacinto: *Storia della letteratura italiana del Novecento*, Newton, 1994, 694.o.

sorrendbe felsorolva kézenfekvő a hatványozás egyik szabályát idézni. Minden szám nulladik hatványa egy. Ez a gondolat nem lenne több belemagyarozásnál, amennyiben, nem vennénk figyelembe a következő tény: Az olaszban is – csak úgy, mint a magyarban - a következő a hatványozás szóbeli megfogalmazása²⁸⁸ például ebben az esetben: „n”-t nullára emelve az eredmény egy. Tehát átírva ezt a regény fogalomrendszerébe a következőt kapjuk: a férfi menekülésekor, mint zavart, több szerepbe egyidejűleg belekényszerült személy felszáll, felemelkedik a lóra, és a segítségével megtett út során személyisége egységessé válik, vagyis sokból egy lesz. Amennyiben ez a párhuzam akár részben elfogadható, a következő érvként szeretném az „n” a nulladikon írásos formáját is a férfi és a ló közötti viszonyra vonatkoztatni. A „ $n^0=1$ ” mint képi megfogalmazás a következőt hangsúlyozza. A művelet során az „n” kap fontos szerepet, hiszen az „n” változik. A „0” a változás, illetve a művelet eszköze. A regényben pedig a férfi változása áll a középpontban, a „lóság” csupán az eszköz – ezt már feljebb részletesen kifejtettem - amit csak egy célra lehet használni, az önmegismerésre, az egységes személyiség kialakítására.

²⁸⁸ minden „n” nulladik hatványa „n” – *enne alla zero è uno per qualsiasi enne*

A tűz birodalma

A tűz birodalmának létezésére az önmegismerés látomása után ébred rá, de még a „lóság” kérdésének tisztázása előtt. Szemlélődés közben észreveszi a főhős, hogy egy rajz alakul ki a mocsárban. Lassan körvonalazódik, és megpillantja a távolban a tűz birodalmának három lángját. Először a mocsárhoz tartozónak véli őket. Másik elképzelése, hogy ezek a pokol lángjai. A mocsár változása csak látszólag zajlik a sötétség leple alatt, azaz a fény hiányát felhasználva történik, valójában a lángok miatt nem látszik a változás. A mocsár ebben a kontextusban mint negativitás jelenik meg, mint a nem-lét léte, nem aktív, a mocsár enigma. A mocsárnak nem határai a lángok, mert az túlnyúlik rajtuk.

A tüzek olyan létezőt jelölnek a férfi szerint, aki elfoglalhatja a mocsarat; a tüzet a mocsár alternatívájának tekinti. Nem tudja, hogy milyen kapcsolatban állnak a vulkánok a mocsárral. A tüzek pirosak, de ez nem a természetes szín, ez a piros a csata, a harc színe. Az az elképzelés, miszerint a mocsár határokkal rendelkezik, a férfi számára elfogadhatatlan és logikája szerint tolerálhatatlan.

Tehát a férfi most már tudja, hogy a házban talált rajz valós, léteznek a vulkánok. A mocsár változásán gondolkodik, a lét gonosz eltűnésének tartja, vagyis ez a nem-lét. A nem-lét már felmerült a színházban a méltatlan nővel kapcsolatban, akit a kijelentés alapján valóban a mocsárral lehet azonosítani. A férfi úgy látja, hogy a vulkánok és a mocsár értik egymás szavát, konfliktusban állnak, ő pedig ezt a viszályt szemléli.

Az éj utolsó fázisa nagyon hirtelen zajlik le, ekkor történik a mocsár metamorfózisa. Olyan gyors ez az átváltozás, mint a férfié a színházban, amikor különböző szerepeket játszott. Ekkor ködbe burkolódik a mocsár. A férfi rájön, hogy a mocsár a tűz betegsége és a tűz a mocsár láza. Felteszi, hogy hozzá hasonlóan létezik a tűznek is szemlélője, és ő valamiféle viszonyban állhat vele.

A tűz urát társkirályként képzei el, úgy tekint rá, mint saját bajtársára. Feltételez a viszonyukban valamiféle „szerelmi” feszültséget, sőt egy közös fiúgyermek utódot. Úgy érzi, kapcsolatuk rendkívül szoros lehet. Bajtársi, baráti vagy házastársi kötelékre gondol. Ám eszébe jut, hogy akárcsak a tűz és a mocsár, ők ketten is harcban állhatnak egymással. Felvetődik benne, hogy mindketten nemtelenek, és ha ez így van, akkor szörnyek. Itt visszatér a kert előtt már többször átélt szorongáshoz. A tűz világát hasonlóan látja a mocsár világához. A tűz urát pedig ördöggént, patával és egyéb alvilági attribútumokkal képzei maga elé.

Hirtelen rajzol egy koronát az egyik fehér papírra, és az ablakhoz szorítja, megmutatván a mocsárnak, mint közös istenségük jelét. Ezzel kívánja jelezni, hogy részt akar venni az egyetlen, végső koronázáson.

A mocsár kiválasztottjának érzi magát a férfi. Akár szolgája, akár királya a mocsárnak, mindenképpen a mocsáré, a mocsárból származik, a mocsár az, aki szereti őt.

A „lósághoz” kapcsolódó látomás után, amit már korábban kifejtettem, ismét aktuálissá válik a tűz problémája. A tüzet személyként képzelel el a férfi, ami a „lósággal” átélt álom után megalapozott, és a vulkánok birodalmába gördülékeny átmenetet biztosít. Ezek szerint a tűz nem intelligens, ám szenvedélyes, az irodalom és a zene kedvelője, de nem műértő, csupán műkedvelő. Ideges vidámság jellemzi. A tűz a férfi szemében maszkulin jellegű.

A következő látomásában a „lósággal” egy erdőben járnak, minden hatalmas méretű, a fűvek embermagasságúra nőnek, és a növények még méretüknél is magasabbnak próbálnak látszani. Jeges a levegő, és mindenütt égett szag terjeng. A férfi elhagyta a mocsarat. Ezt az utat végigkíséri egy magas, szaggatott, nemes hang. Nem kelt félelmet, értelmesnek tűnik, bár a férfi nem érti. Úgy hallja, hogy valami ima vagy kérés lehet, esetleg siránkozás. Nem sejti, kihez szólhat ez a hang, és ki vagy mi adja ki. Fontos a jelenetben az erdő nagysága. Nem a fák mérete miatt, hanem az arányok eltolódásának okán. A férfi a „lóságon” törpének hat ebben az erdőben. A törpe mint szimbólum jelenthet többek között szellemi erőt.²⁸⁹ Ez a kép talán arra az erőre utal, amit a férfi a színházban szerzett.

Egy hegyhez érnek, vér folyik le rajta, bár ez a tűz folyékony formája is lehet. Az út hangos a nyöszörgéstől, a „lóságnak” azt mondja a férfi, hogy fél. A föld remeg, már tudja, hogy egy vulkán oldalán kaptatnak fel, ahogy a „lóság” halad, a férfiban nő a félelem. Úgy véli, a társkirály tudja, hogy hozzá tart. Kiderül végre, hogy kik ők egymás számára. A félelméhez izgatottság vegyül, ami nem különbözik a szerelemtől és a borzalomtól. Az út teljesen egyenes, a vége a messziségbe tűnik, két oldalán geometrikus folytonossággal lángnyelvek sorakoznak, mint az udvaroncok sorfala. Hangokat adnak ki, a férfi nem érti, hogy mit is mondhatnak.

A férfi egyre türelmetlenebbül várja a találkozást, mert úgy véli, sorsdöntő lesz önmaga és a mocsara számára. Bár nem tisztázódik, hogy a mocsár küldöttjének vagy urának tartja-e magát, mégis magáénak tekinti azt. A „lóság” ismeri ezt az utat. A férfi a társkirály

²⁸⁹ Hoppál – Jankovics – Nagy – Szemadám: *Jelképtár*, Helikon, Gyula, 1995, 224.o.

alakján gondolkodik: formája lehet tűz, kráter, de kinézhet úgy is, mint egy megöregedett ember. Viszály előtti nyugalom öleli körül a férfit, tudja, hogy számítanak érkezésére.

Saját szerepén próbál gondolkodni. Egyelőre nincs tisztában azzal, hogy vajon a béke küldötte-e, vagy aktusa a háború része-e.

Egy épületet pillant meg, aminek nem tudja a formáját meghatározni, lehet, hogy diadalszekér. A meghatározhatatlan forma analóg a mocsárral. Ez döbbeneti rá arra a férfit, hogy társkirálya közeleg.

A férfi a tűz képéhez fordul, és halkán beszél a tűzhöz, mintha csak álmodna. A „lóság” megáll és figyel. A férfi uralkodik félelmén, erről árulkodik beszédének összeszedettsége, retorikai megszerkesztettsége. Röviden összefoglalva a következőket mondja: „«Ignoro chi tu sia, se messo, se sicario se illusione, se delirio, se invece sei tu appunto il mio sodale, il diarca, colui che ho scoperto nelle notti della palude, e che forse amo, forse mi ama, forse siamo nemici, forse siamo legati da una mutua amicizia. Io sono l'uomo che la palude ha scelto, e mi piace dire che sono il re della palude, signore delle acque morte, [...] ho un rapporto specifico con la palude, un rapporto che non può essere dissimile da quello che tu hai con il fuoco; principe del fuoco! Io vengo a te a parlare in nome delle acque stagnanti; certo tu potresti consumare con la tua arsura tutte le acque da cui provengo, d'altra parte le acque sono definite come ciò che più di qualsiasi altra forza può estinguere il fuoco. Vorrei elogiare l'acqua, [...] rappresento la palude.»²⁹⁰

A megszólítás után úgy folytatja, hogy összehasonlítja a tűz és a mocsár tulajdonságait különböző szempontokból: A tűz az igazság védelmezője, a mocsár közömbös az igazsággal és a nemességgel szemben. A mocsár a rothadás helye, nem lázadó, mert ő maga a lázadás. A tűz nemes, és harcshoz illő a viselkedése. A mocsár pórias és hitvány. A tüzet könnyű szeretni, dicsőíteni felemelő dolog, mert a bűnösök máglyája, a lázadó városok leégetésének az ura, az igazság őrzője. De a mocsár közömbös az igazsággal szemben, ravasz és tudálékos. Lágymokja több várost takar, mint amennyit a tűz lángoló dühe felfalt. Az idők végezetével a tűz feladata lesz a világ elpusztítása, és talán képes is rá. De nem hiszi a férfi, hogy le fogja rombolni a mocsarat, mert a mocsár nem része a világnak. Nem isten a mocsár, talán egy isten ürüléke, és ez az, ami elválasztja a férfit a tűz urától, a mocsár világát a tűzétől.

²⁹⁰ „Nem tudom, ki lehetsz, bérgyilkos, illúzió vagy a társkirályom, akit a mocsár éjszakáiban fedeztem fel, és akit talán szeretek, aki talán szeret engem, vagy akivel talán ellenségek vagyunk [...]. Én vagyok az a férfi, akit a mocsár kiválasztott, és szeretem hangoztatni, hogy a mocsár királya vagyok, a halott vizek ura [...] a mocsárhoz fűződő viszonyom különleges, és nem különbözhet a te tűzhöz fűződő viszonyodtól; tűz hercege! Az állóvizek nevében szólok hozzád; természetesen az égéssel felemészthetnél minden vizet, ahonnan származom, másrészt a vizek köztudottan bármely más erőnél alkalmasabbak tüzed kioltására. A vizet akarom dicsőíteni, [...] a mocsarat képviselem.” Manganelli, *op. cit.*, 113-114. o.

A mocsárba behatolhat az ember, a tűzbe nem lehet behatolni. A tűz a máglya, a pokol, az igazságosság. A mocsár vagy megváltás, vagy kárhozat, nem tudni, de ha megváltás, akkor feloldódás, ha kárhozat, akkor visszatérés. „[...] Tu crepiti, o mio diarca, e non sei tu forse la salvezza e la chiarezza, despota delle qualità infernali? Per questo ci siamo incontrati; ma solo alla fine del mondo...»²⁹¹ A társkirály részletes értelmezése újabb kutatási fázis, amelynek eredményeképpen kiviláglik, hogy az önismeretnek már birtokában levő férfi számára miféle találkozás rendeltetett.

A láng üvölt és lobog, meg akarja sebesíteni a férfit. Az éjszakának vége. A tűznél tett álombeli látogatás alapján a mocsarat az étellel, a tűz birodalmát pedig az akarattal, a szellemmel tudom azonosítani. Egyrészt a szabadon idézett monológ tartalma bizonyítja ezt az állítást, másrészt a mocsárról a férfi csak a tűz ismeretében tudott olyan kijelentéseket tenni, amelyek már nem hipotetikus jellegűek. Ha a tűz nem csak akarat, hanem a szellem szimbóluma is, akkor joggal vetődik fel a kérdés, hogyan lehetséges a férfi színházbeli fejlődése. Ezt a jelenséget azzal tudnám magyarázni, hogy a színházban lezajló jelenet, sőt az egész látomás, elsősorban nem szellemi jellegű volt, hanem túlnyomórészt érzelmi. A másik fontos különbség, hogy az első látomás csak a férfit érintette, befelé irányuló volt, míg a „lóságról” szóló álom részben, a tűzről szóló teljes egészében a külvilág megértésére összpontosult. A mocsár az életet a mindennapiságában, a tisztátalanságában, a kuszaságában jelöli. A mocsár nem nemes, hanem türelmes, mindent magába fogad, ami hasonló minőségű. Akarat és szellem nélküli, a puszta életet jelöli, mert közömbös az igazsággal szemben, nemtelen, hitvány, de szeret, van szíve és szeretetreméltó. További bizonyíték a megfelelésekre, hogy a tűz és a mocsár harcában a tűz az aktív, ő a mocsár láza, a mocsár pedig a passzív.

A férfi kinyitja a szemét, de nem múlt el az éjszaka. Ez az éj nem szokványos, nem tartozik a férfi eddigi éjszakáihoz, ezt onnan tudja, hogy látja a mocsár metamorfózisát. Úgy gondolja, ez annak a jele, hogy túl messze merészkedett, túllépte a mocsár megbízásának kereteit. Olyan háborúban harcolt, ahol neki nem lett volna szabad. A mocsár nagyon fényes, a változás aktusában mutatkozik; egy rajz keletkezik, egy gyerekrajz egy arcról. Ez milyen arc lehet? A mocsár választotta? Ez lenne a mocsár királyának az arca? De ha a férfi a mocsár királyát látja, akkor ki lehet ő maga? Az arc megjelenése a kárhozat és az elveszés jele? Esetleg egy hosszú beszélgetés kezdete? A „lóság” elindul az arc felé, a ház hajóként szintén

²⁹¹ „Te ropogsz, ó társkirályom, és talán nem te vagy a megváltás, a világosság és az alvilági természet despotája? Ezért találkozhattunk, de csak a világ végén. [...]” *ivi*, 115.o.

az arc felé kezd siklani a mocsár felszínén. A horizonton a tüzes vulkánok és a tűzoszlop látszanak. A megtisztulás helye felé megyünk?

A férfi a regény végén úgy érzi, a mocsárért úgy állt ki, hogy az közben nem hatalmazta fel rá. Az első 'személyes' találkozás már nem következik be a műben. Az előrevetített találkozástól tart ugyan a férfi, de több dolog utal arra, hogy egy hosszú beszélgetés következik. A ház siklik az arc felé, és a ló is arra tart, mintha húzná maga mögött a hajót. A férfi a kezdetektől fogva szeretne volna látni a dűnék sárrá válását, a lagúnák kiemelkedését és az állóvizek kúttá válását, vagyis a metamorfózis végignézése nem kirekesztésként, hanem beavatásként értelmezhető.

Az arc megjelenésére vissza kell térnem, azért, hogy egy teljesebb értelmezést kísérelhessek meg. A mocsár arca, még ha egy gyermeki rajz formáját ölti is, akkor is emberi. Jelentőségteljes, hogy a regényben ez az egyetlen emberi arc, ami megmutatkozik. A ló pofája nem emberi, a színházbeli méltatlan nőnek, a tűznek és a férfinak sincs arca. A másik emberi szereplő, a mocsárról mesélő öreg, egy lámpás fénye mögé rejti arcát²⁹². Tehát a férfi megpillanthatja az arcot, amely valóban létezik, nemcsak egy képzelődés, amelyet még egyik elődje vetett papírra a házban. Azonban ha a mocsárnak arca van, akkor hogyan jelölheti csak az életet a maga kuszaságában, mindennapiságában? A mocsár egy deifikált létező lenne, ami az arcát is megmutatja? Az utóbbi elképzelés azért nem lehet igaz, mert a férfi kijelenti, hogy „... non è un dio, è forse l'escremento di un dio, o di più dei”²⁹³. A mocsár tehát az az entitás, amin keresztül formák és azok lényegei jelenhetnek meg. Az arc épp egy ilyen forma, melynek a lényege, mivel önmagára a mocsárra vonatkozik, az, hogy a mocsár olyan oldalát kezdi láttatni a férfi számára, amitől átláthatóbbá, kézzelfoghatóbbá válik a lényege, valamint a mocsár ebben a pillanatban az arc megismerése révén válhat familiárisa a férfi számára. Amennyiben ez elfogadható, akkor az arccal való találkozás, ami már nem történik meg a regényben, de a következő lépést jelöli, az élet lényegének megismerése, amely még nem lesz teljes, mivel ez az arc, amely a mocsár lényegét ábrázolja, először alig láthatóan rajzolódik ki, majd a regény utolsó pillanatában sematikus gyerekrajz. Ez arra utal, hogy ez az arc lassan fogja felfedni vonásait a férfi előtt, vélhetően elődei előtt is ugyanígy leplezte le magát.

²⁹² Ivi, 12. o. „Un vecchio che nasconde il viso nell'ombra di una lucerna, mi parla per la prima volta della palude.”

²⁹³ „a mocsár nem isten, talán egy isten ürüléke, vagy több istené” Ivi, 115. o.

A szimbólumok elemzésének összegzése

A férfi tehát menekülés közben az érthetetlen igazságosság, a deklarált bűn és a bizonytalan harmadik út közül a harmadikat, a mocsarat választotta. A Rossz elutasítása érthető részéről, hiszen ő egy „igazságos”, ősi városból érkezett. Menekülését szülővárosából, illetve ennek körülményeit már korábban leírtam.

A mocsár azonban nem csak menedéket nyújtott, hanem kötelezte is a férfit, hogy megismerje önmagát, és bár a mocsárban már jelentőségét veszítette korábbi élete, mégis a színházról szóló álma után lezárhatja előző életét. A lezárásra, mint folyamatra nem reflektál, de mégis megszabadul korábbi kétségeitől, mert nem gondol többé tépelődve múltjára. A házig vezető úton olyan kérdéseket tett fel az őt körülvevő világról, amelyeket csak egy hosszú önmegismerési folyamat során lépésről lépésre haladva tudott megválaszolni. Ez a folyamat három részből állt: saját énjének megismerése, a labirintus – kert – színház látomás során, a „lóság” megismerése, és a tűz felfedezése. A „lóság” szintén többértű jelentéstartalmakkal bír, akár a mocsár. A regény egyik szintjén a Pegazussal vont párhuzam alapján az alkotást szimbolizálja, de az önmegismerés útján is végigkíséri a férfit, és a „lóság” maga is része néhány fejezetben az önmegismerésnek, tehát jelentheti az utat is.

Vagyis önmagán kezdve, a közvetlen környezetén keresztül megértette az őt körülvevő világot, tudatos cselekvővé vált, hiszen akarta a találkozást a tűzzel. Az útját nem fejezte ugyan be, mert első választása alapján épp az út vált léte lényegévé, ahogy ezt a regény utolsó jelenete is mutatja: házával együtt a mocsár arca felé utazik. Ez azonban magában foglalja a végső megérkezés ígértét és egy végtelen beszélgetés kezdetét.

A négy őselem szerepe a regényben

A regényben összesen két olyan emberi szereplőt találunk, aki megszólal. A műnek alig van cselekménye, az eseményekről a főhős harminc monológjából²⁹⁴ értesülünk. A helyszín két város és a mocsár, illetve a közepén található ház. Ezeket a főhős a regény közepére végigjárja, és onnan kezdve már csak látomásairól vagy álmairól beszél, illetve arról, amit a házból lát. Nem lehet pontosan megállapítani, mennyi idő alatt zajlik le a történet, mert a mocsárban az idő nem mérhető földi léptékkal. A cselekmény hiánya, valamint, hogy nincsenek nevek, egyéni vonások, a helyszínek nélkülöznek bármilyen egyedi jellemzőt – mind azt támasztja alá, hogy az olvasó semmilyen konkrét kapaszkodóval sem rendelkezik, mintha a monológok téren és időn kívül hangzanának el, a városok bárhol lehetnek és manifesztálódhatnak. Ha ezt a meghatározatlanságot, általánosságot, specifikum mentességet elfogadjuk, akkor belátható, hogy Manganelli általános kategóriákkal dolgozik, ha úgy tetszik archetípussal. Ezért látszott célszerűnek a jungi gondolatokat és meghatározásokat hívni segítségül az értelmezésben. Ha elfogadjuk a mű szimbólumrendszer mentén történő elemzését, akkor kézenfekvőnek tűnik az őselemek vizsgálata.

Az általam ismert és hozzáférhető cikkek és monográfiák nem foglalkoztak az őselemek szerepével a regényben.

A regény számtalan kérdést felvet az olvasóban, melyek közül a legfontosabb az, hogy mi a mocsár maga. Az eddig megjelent tanulmányok és cikkek szinte vaktában, találgatásszerűen jelentik ki, hogy a mocsár különböző absztrakt fogalmakat takar, anélkül, hogy meggyőzően bizonyítani tudnák állításaikat, mivel a szöveg szinte végig a mocsárról szól, sőt a monológot folytató szemlélő maga sem tudja, mi a mocsár, ezért feltételezésekbe bocsátkozik, elméleteket boncolgat, elejti az éppen kerekre kifejtett és végleges teóriákat, majd új utakon indul. Manganelli számtalanszor paradoxonokkal él, ez nyelvezetében gyakran felbukkanó retorikai eszköz, amely sejteti ugyan, hogy a mocsár valami abszolút entitásra vonatkozik, ami egyszerre lehet valami, és minden más is, de a paradoxonok tartalmából

²⁹⁴ Parenti, Roberto – Veggezzi, Augusto – Viola, Italo: *La ricerca letteraria, Il tempo storico e le forme, Novecento*, Volume 5, Zanichelli, 1994, 1047- 1048. o. Parenti a regény szemelvényéhez írt néhány soros bevezetőjében a regény történetét egy képzeletbeli utazás emlékezetben való rekonstruálásaként értelmezi, amely egy hosszú monológ formájában történik. Véleményem szerint a történet leírásakor az író ezt a visszaemlékezést azonban nem érzékelteti, a történetet az olvasó – a mocsárhoz hasonlóan – nem statikusnak, hanem folyton egy fordulat lehetősége előtt állónak érzi. A történet nem múltbelinek tűnik, hanem a jelenben játszódónak, az elbeszélésben a férfi sosem utal előre arra, hogy mi fog történni vele, és a leíró részek úgy tudósítanak az utazásról, mintha épp akkor élné át az eseményeket.

kiindulni egy elemzésnél éppen ezért lehetetlen, mert nem állíthatom, hogy a szöveg szerint valamilyen dologról van szó, ha annak ellentéte éppúgy érvényes.

Éppen ezért nem fogom a szövegből a számomra tetsző elemeket kiemelni, és kijelenteni, hogy a mocsár a túlvilág, maga Isten, vagy pusztán maga az út, amelyet a személyiségfejlődés során jár be az egyén. Mivel a mocsár gyakorlatilag mindent magába foglal, kivéve a kiindulási pontokat, az erényes és a bűnös várost, azt szeretném megvizsgálni, hogy milyen is a mocsárnak az alaptermészete, mik az összetevői, és azok milyen minőségben vannak jelen. Tényleg mind a négy elemet magába foglalja-e a mocsár, vagy valami hiányzik? Mire utalhat bárminek a hiánya? Ha pedig mind a négy jelen van, akkor miképpen lehet köze bármiféle abszolútumhoz?

A mocsár szinte az egyetlen olyan természeti helyszín, geológiai és biológiai képződmény, amelyben egyszerre található meg mind a négy őselem. A víz, a föld, a gáz és a tűz. Megkerestem mind a négy őselemre vonatkozó szövegrészletet a regényben, ezek egyike a víz:

„In verità a questo punto del mio percorso, tutto l’orizzonte mi si svela come palude, una instabile piana più o meno acquosa, una distesa grigia, di tutti i modi e le guise del grigio. talora prossimo al nero, talora bavoso e biancastro; la palude non è uno spazio coerente, ed anzi scrutandola, scrutandola agevolmente vi si scorgono luoghi discontinui, quasi oscure e taciturne nazioni all’interno di un continente. Lenti moti di acque variamente fangose si mescolano a formare brevi gorgi, subito disfatti; altrove acqua sosta, ma chi la indaga scorge continui brividi, un tremolare della carne paludegna, un riassommare di bolle, singulti aquosi, fiati fangosi; ma oltre emerge un’isola, uno spazio di terra quale si scorge nelle lagune, e tutto anzi pare un tessuto di paludi, gore, lagune, stagni; una grande stupenda corruzione si accompagna ad una intensa, cupa pace, qualcosa di tetro e insieme di placato; come se la palude fosse oltre quella terra di cui fuggo, ma questo oltre fosse conseguibile solo grazie a questo sapiente disfacimento.”²⁹⁵

²⁹⁵ „Valójában utam ezen pontján az egész horizont mocsárként sejlik fel előttem, bizonytalan síksággként, amely többé kevésbé vízszerű, egy szürke lapály a szürke valamennyi árnyalatában, hol szinte fekete, hol nyálkás és fehéres; a mocsár nem egy egyenletes tér, sőt, figyelmesen vizsgálva, egyenetlen helyeket lehet látni, majdnem olyannak tűnnek, mint a kontinensek belsejében a sötét és hallgatag népek csoportjai. Különböző mértékben iszapos vizek lassú mozgással keverednek, hogy kis örvényeket alkossanak, amelyek a következő pillanatban meg is szűnnek; másutt áll a víz, de aki megfigyeli, észreveszi a folytonos reszketést, a mocsár húsának remegését, a buborékok egymásba olvadását, a vizes pityergéseket, a sáros légzéseket; arrébb kiemelkedik egy sziget, egy kis szárazföld, amely szinte elvész a lagúnák között, és az egész mocsarak, posványok, lagunák, állóvizek szövetének tűnik; egy nagy csodálatos leépülésnek, melyet mély és intenzív béke kísér, van benne borongósság és egyben valami nyugalom is; mintha a mocsár túl lenne azon a földön, ahonnan menekülök, és ezt a túlevőt csak a tudatos részekre szedéssel lehetne megragadni.” Manganelli, Giorgio: La palude definitiva, Adelphi, Milano, 1991. 17.o.

Ebben a szövegrészletben a vizet látjuk folytonos mozgásban, amit valami mozgat, és a víz pedig átveszi ennek a másik rejtett anyagnak a mozgási energiáit, és egyben el is takarja. A tájkép rendkívül heterogén és változatos, annak ellenére, hogy nagyrészt vizek láthatók, melyeket szárazföld részek határolnak. A vizek egyenként különböznek, összetevőikben és mozgásukban is, a hely a bomlás és a rothadás látszatát kelti, amely egyfajta békés borongós nyugalomban zajlik. Hogy milyen anyagot rejt a víz, amit a mocsár húsának nevez az író:

„Mi pare di scorgere sotto il livello dell’acqua meno profonda una traccia di terreno.”²⁹⁶

Tehát a talaj, vagyis a föld eleme. Szerkezetileg a föld mozgatja a felette elterülő vizet, amely befolyik a mélyedésekbe, örvénylik és remeg. Ez mélyebben húzódó tektonikai mozgásokat feltételez, amelynek a háttérében nem feltétlenül a szilárd föld áll. Ahogy a férfi a lóval egyre beljebb halad a mocsárban, egyre hatalmasabb feladatnak, sőt emberfeletti megpróbáltatásnak érzékeli az útját:

„... io non posso ragionevolmente sperare di riconoscere un qualsiasi itinerario in questo paese d’acqua, non è compito d’uomo;”²⁹⁷

Néhány oldallal később a regény szereplője a számára élhető közeget keresi, mivel mind a víz mind a föld ember számára járhatatlannak bizonyult:

„Questa, lo capisco, è aria che mi appartiene e ora mi è chiara la mia mania di dissociarmi da ciò che umanamente si proponeva alla mia attenzione, fosse l’orrore della giustizia o l’impudenza dei tagliagole, sebbene questi, non oserei negarlo, fossero pur sempre sulla strada della palude, di cui i giusti maestri dei roghi ignorano l’esistenza.”²⁹⁸

A lovas a levegőben találja meg önmaga közegét, és belátja, hogy a mocsárban megtett útja érvényteleníti az addigi emberi szabályokat, amelyek szerint korábbi életét élte, ezáltal egy olyan szeletét fedezi fel a valóságnak, amely nemcsak hogy hiányzott előző életéből, hanem amelynek létezését is tagadta az a társadalom, amelynek tagja volt.

Eddig a föld, a víz és a levegő jelent meg a regényben, ezekhez azonban még egy további jellegzetesség társul:

²⁹⁶ „Mintha a víz alatt nem túl mélyen felsejlene a talaj nyoma...” Manganelli, i. m. 19. o.”

²⁹⁷ „...józan ésszel nem remélhetem, hogy ebben a víz országában bármilyen útvonalat fel fogok fedezni, ez nem emberi feladat;” Manganelli, i. m. 19-20. o.”

²⁹⁸ „Úgy értem ezt, hogy a levegő az, ami hozzám tartozik, és most már nyilvánvaló számomra, hogy az a szenvedélyesség, amivel próbáltam elrugaszkodni az igazság szörnyűségétől vagy a gyilkosok arcátlanságától, emberi szempontból felkeltette az érdeklődésemet, bár mindezekről nem merném tagadni, hogy szintén a mocsár útján járnak, létezésüket a máglyák igazságos tanítói tagadják.” Manganelli, i. m. 23. o.

„La conoscevo come luogo di acque morte, di boli, di putredine, di sabbie cedevoli, attraversata tuttavia da un sentiero che il cavallo conosceva; ora mi si propone, quasi fosse un omaggio, come un luogo infinitamente vivo, di una vita repellente e inesauribile.”²⁹⁹

Ahol az elemek felbukkannak a szövegben, ott nagyon közel, általában még egyazon mondaton belül utalást találok a mocsár élő voltára is. Ha Manganelli a halmazállapotot elemzi, pl. vizes részen halad, alul a föld saras minőségben van jelen, és a víz felszíne fodrozódik, mert apró élőlények mozognak ott, ami a mocsár lényege, vagy csak egyszerűen "un luogo infinitamente vivo"-nak, vagyis egy „végtelenül élő hely”-nek titulálja a mocsarat. Ugyanakkor állandóan visszatér az elemek említésekor a putredine is, vagyis a mocsár egyszerre él és foszlik.

A mocsárban a földet valami rejtélyes elem mozgatja, a föld a vizet mozgatja, a víz a földet rejti, az utazó csak a víz felett elterülő levegőt érzékeli barátságos élhető közegként, és az egész hely egyszerre él és rothad is, mindez békés, de szomorú nyugalomban történik.

A továbbiakban a monológ a levegő tulajdonságaira tér ki:

„Non ho mai visto alcunché che possa far pensare ad un vulcano, né vi è traccia di montagne, sebbene debba aggiungere che l'orizzonte è nascosto da una tenda di vapori senza interruzione per cui non mi è dato di vedere oltre.”³⁰⁰

A férfi eddig már eléri a házat, és ott papírokat talál, ami a tűz létezésére utal, ekkor sejlik fel számára, hogy nem csak a víz rejti a földet, de a levegő is rejtheti a tüzet a szemei előtt. Szemlélődései közepette kitér ismét a víz és a föld viszonyára.

„Ma la palude si muta, si trasforma; talora dalla finestra lunga che sovrasta quella che ho chiamato la prua della casa mi appare come un deserto fangoso, nel quale non riesco a distinguere traccia di acque stagnante; solo dune umide, fradice.”³⁰¹

A föld és a víz elegyedését írja le, felülről, mintha homogén anyaggá olvadna egybe a két elem, az állandó változás egy mozzanataként. Később ezt abszolutizálja:

„... ma non sarà forse che la palude imiti uno spazio che posso definire cielagunoso, aquamentum...”³⁰²

²⁹⁹ „Úgy ismertem meg [a mocsarat], mint halott vizek, buborékok, foszlás és szétfutó homok helyét, átszeli egy ösvény, amelyet a ló ismer; most pedig úgy látszik, mintha egy ajándék lenne, egy végtelen élő hely, ahol visszataszító és kimeríthetetlen élet lakozik.” Manganelli, i. m. 39. o.”

³⁰⁰ „Semmi olyat nem láttam, amely vulkánra utalhatott volna, nincs nyoma hegyeknek sem, bár azt hozzá kell tennem, hogy a horizontot gőzök összefüggő függönye takarja, ezért nem adatik meg számomra, hogy mögé lássak.” Manganelli, i. m. 41-42. o.

³⁰¹ „De a mocsár változik, átalakul; akkor a hosszú ablakból - ami afölött a rész fölött található, amit én a ház hajóorrának nevezek – egy sáros sivatagnak tűnik, ahol nem tudok állóvizeket megkülönböztetni, csak nedves vizes dűnéket.” Manganelli, i. m. 46. o.

Tehát úgy látja, hogy az elemek egységgé akarnak olvadni, hogy valami különleges anyagot alkossanak, amelyre még ő maga is keresi csak a szavakat.

Az anyagok változását, elegyedését és szétválását a változás állandóságában szemléli: „La palude è un sistema destinato a generare fatica senza rapporto con alcunché al di fuori di sé; le acque si scontrano con se stesse, le lagune corrodono le lagune, gli acquitrini si assottigliano, si trasformano in pozze, che si lacerano i botri; la palude è in un ininterrotto monologo di acque, fango, mota, melma, un colloqui di mefiti e putredini in cui tutto si scontra, si modifica, si altera, e tutto rimane se stesso.”³⁰³ Itt megtudjuk azt, hogy a mocsár egy zárt rendszer, minden mozgás és folyamat önmagán belül jön létre, ráadásul egy olyan perpetuum mobile-nek tűnő anyagról vagy helyről van szó, amely mindenféle külső energia nélkül generál mozgást és változást. Egy paradoxon is található a változásában, minden megváltozik, de ugyanakkor minden önmaga marad. Itt fontosnak tartom, hogy az anyagok nem önmagukká alakulnak vissza, hanem a változásban is önmaguk maradnak, tehát az elemek a hangsúlyosak, a változásuk pedig járulékos.

Csak a szöveg utolsó harmadában tűnik fel a tűz motívuma.

„Sul fondo, dove in luoghi terreni sarebbe l'orizzonte, vedo segnali di fuoco: pochi, due, tre, né intensi: ma in questo luogo che sperimenta e pratica tutti i gradi dell'argento e della belletta, tutti i negri e grigi, quel fuoco – lontano quanto? quanto appartenente alla palude? – è straordinariamente inquietante. Se suppongo che i fuochi siano parte della palude, posso fantasticare che siano stati inventati per rendere perfetto il suo travestimento; in qualche modo questo travestimento è definitivo; il buio particolarmente accurato, pedante, l'allarme taciturno di quei fuochi lontani, fanno sì che la palude sia totalmente invisibile, debbo dire inesistente; giacché è la contemplazione a rendere esistente la palude.”³⁰⁴

A vizek a földet rejtik, a levegő rejtette a tüzet, a tűz pedig fényével az egész mocsarat teszi láthatatlanná, szinte nem létezővé. Amennyiben vulkánok találhatóak a mocsár közvetlen

³⁰² „... de esetleg nem arról van szó, hogy a mocsár utánoz egy olyan teret, amelyet églagúnaként, aquamentumként határozhatok meg...” Manganelli, i. m., 53. o.

³⁰³ „A mocsár olyan rendszer, amely arra hivatott, hogy fáradtságot hozzon létre, anélkül, hogy önmagán kívül bármivel kapcsolatba kerülne; a vizek önmagukkal ütköznek, a lagúnák lagúnákat csiszolnak le, a vízgyűjtők feldagadnak és kutakká alakulnak, amelyek aztán vízmosságokká szakadoznak; a mocsár a vizek, a sár, az iszap és a latyak megszakítás nélküli monológja, a bűz és a foszlás beszélgetése, amelyben minden ütközik, minden módosul, minden változik, és minden önmaga marad.” Manganelli, i. m. 57. o.

³⁰⁴ „Hátul, ahol a Földön a horizont lenne, tűzjeleket látok: keveset, kettőt, hármat, nem erősek: de ez a hely, ami az ezüstsín és barnás fekete összes megvalósulását generálja és magára ölti a feketét meg a szürkét; az a tűz – mennyire van messze? Milyen mértékben tartozik a mocsárhoz? – mindez különösképpen nyugtalanító. Ha felteszem, hogy a tüzek a mocsár részei, elképzelhetem, hogy azért teremtették őket, hogy az átalakulását tökéletesítsék; valamilyen módon ez az átalakulás végleges; a sötétség különösen óvatos, pontos, ezeknek a távoli tüzeknek a hallgatag vészjelzése, nagyon is azt sejtetik, mintha a mocsár teljesen láthatatlan lenne, ki kell mondanom, nem létező; jóllehet a mocsár szemlélése teszi azt létezővé.” Manganelli, i. m. 89. o.

közelében, a mocsár földje alatt is ott kell lennie a tűznek, amely a föld mozgásait meghatározza, így a mocsárban egészen bizonyosan mind a négy őselem rétegesen megtalálható – tűz, föld, víz és levegő sorrendben. A szemlélő nem tudja eldönteni, hogy a vulkán része-e a mocsárnak, vagy nem, de abban biztos, hogy a mocsárban zajló folyamatok tökéletesedését szolgálja, azonban abban különbözik ez a tűz elem az eddigi őselemektől, hogy végleges átalakulást sejtet, nem folyamatosat. A víz, a föld és a levegő a mocsárban folytonosan átalakulnak, a tűz azonban a vulkán fő jellemzője, ami a mocsár részeként komplementer, és nem ellentétes vele, mert egyben része, és külön funkciója van, éppen ezért sejtet végleges átalakulást, nem folyamatosat.

A négy őselemet felfedezte, és mintegy a teljesség jutalmaként tovább léphet a megismerésben; felfedezi a mocsár arcát, amely egy gyerekrajz. Ez az arc a bizonyíték arra, hogy a tűz is a mocsár része ahhoz, hogy teljességében láthassa a mocsarat, meg kellett ismernie valamennyi komponensét. Később nyilvánvalóvá válik számára, hogy a levegő is szervesen kapcsolódik a vízhez és a földhöz.

„Non di rado la palude emerge dalla notte immersa in una fitta e morbida nebbia. che potrebbe far pensare che al di sotto della nebbia avvenga un rifacimento dei suoi lineamenti; in realtà la nebbia è un tipico connotato della palude, una sorte di capigliatura, non già un velo che ne nasconda le procedure; talora non v'è nebbia, ma una sorta di brivido delle acque, un fremere della laguna, delle dune acquose; e ciò pare commovente, perché di rado è dato scorgere tanto movimento nella palude .”³⁰⁵

A regény utolsó részében központi szerephez jut a tűz, sokféle funkciót tulajdonít neki Manganelli, tökéletes bizonytalanságban hagyva az olvasót, például a mocsár sebeiként tételezi:

„il rosso del fuoco; ustioni, forse la palude è coperta delle ustioni”³⁰⁶

A tűz birodalmának létezésére az önmegismerés látomása után ébred rá, de még a „lóság” kérdésének tisztázása előtt. Szemlélődés közben észreveszi a férfi, hogy egy rajz alakul ki a mocsárban. Lassan körvonalazódik, és megpillantja a távolban a tűz birodalmának három lángját. Először a mocsárhoz tartozónak véli őket. Másik elképzelése, hogy ezek a pokol lángjai. A mocsár változása csak látszólag zajlik a sötétség leple alatt, azaz a fény

³⁰⁵ „Többnyire a mocsár kiemelkedik az éjszakából azzal, hogy sűrű, puha ködbe burkolózik, ami arra enged következtetni, hogy a köd alatt körvonalai újrendeződnek. Valójában a köd jellegzetes ismertető jele a mocsárnak, egyfajta szörzet, nemcsak egy fátyol, amely a folyamatokat elfedi; néha nincs is köd, hanem a vizek remegnek, a lagúnák és a vizes dűnék morajlanak; ez pedig megindító, mert ritkán adódik lehetőség a mocsár megfigyelésére mozgás közben.” Manganelli, i. m. 93. o.

³⁰⁶ „a tűz pirosa, sérülések, talán a mocsár tele van égési sérülésekkel” Manganelli, i. m. 95. o.

hiányát kihasználva történik, valójában a lángok miatt nem látszik a változás. A mocsár ebben a kontextusban mint negativitás jelenik meg, mint a nem-lét léte, nem aktív, a mocsár enigma. A mocsárnak nem határai a lángok, mert az túlnyúlik rajtuk. Ezért tételezem a tüzet és a vulkánt a mocsár komplementerének, a tűz mocsárban levő a többi anyagtól eltérő funkcióval rendelkező elem.

Az arisztotelészi kozmológiában (A világrendek c. műben) az őselemek: alulról felfelé a nehezebbtől a könnyebbek haladva: a föld, a víz, a levegő és a tűz, a tüzet meghaladva át lehet jutni egy nem földi, örök minőségbe, ez a quinta essentia, az éter. A négy elem az innenső szublunáris világot alkotja. A szublunáris és a felsőbb világ között nem lehet éles határt vonni. „Arisztotelész azt tanította, hogy a Hold pályája és a Föld közötti terület az állandó változékonyság, a szüntelen átalakulások és a rendszertelen, nem egyenletes mozgások területe, ahol minden test négy alacsonyabb rendű elemből, földből, vízből, levegőből és tűzből áll. A föld, mint a legnehezebb elem, központi helyet foglal el. Fölötte van a víz, a levegő és a tűz burka. A Hold pályája és a mozdulatlan csillagok szélső szférája közötti terület viszont az egyenletes mozgások területe, maguk a csillagok pedig az ötödik, a legtökéletesebb elemből, az éterből állnak.”³⁰⁷ A Földön két olyan geológiai képződmény van, amiben egyszerre található meg mind a négy őselem: a mocsár, és a vulkán.

A vulkán belsejében, a lávában (nem a kitörő lávában, hanem abban, ami a vulkán belsejében marad a kitörés után is) a hidrogén és az oxigén más elemekkel együtt légnemű minőségben megtalálható, ahogy a vulkáni tevékenység alábbhagy, és a hőmérséklet csökken, az elemek kicsapódnak, aztán megszilárdulnak. Először a magas olvadáspontúak, aztán az alacsonyabb olvadáspontúak kristályosodnak ki, végül a légnemű hidrogén és az oxigén vízként csapódik ki. A mocsárban csak gyúlékony gázok lehetnek jelen, és amikor maguktól begyulladnak, azok a lidércfények, metángázok. Tehát a vulkánban és a mocsárban mind a négy őselem jelen van egyszerre.

Amikor a férfi a vulkánhoz megy, kitörés utáni állapotok uralkodnak, a láva folyik és szilárdul már. A vulkánhoz belépni akkor ezek szerint nem előrelépés, egyáltalán nem képvisel magasabb szintet a tűz világa a mocsárral szemben, hanem az a mocsár komplementere. Az arisztotelészi kozmológia szerint tehát a szublunáris világban épülnek fel a dolgok a négy őselemből, felette pedig a *quinta essentiából*. A mocsár viszont nem rendelkezik határokkal, Arisztotelésznél sem lehet pontosan megvonni a szublunáris világ határait. Az éteri elem, nincs benne a műben, tehát a mocsár és a vulkán is a szublunáris világ

³⁰⁷ *Egyetemes Filozófiatörténet*, Kossuth Kiadó, Budapest, 1963, 64. o. ld. még Pais István, *A görög filozófia*, Gondolat, Debrecen, 1982. 480-485. o.

része. Miután bejutott a férfi a mocsárba, csak a mocsár világa és a vulkán világa létezik számára, mindkettő külön-külön teljes, azonban ki is egészítik egymást, bonyolult viszony fűzi őket egymáshoz. Ezek a helyek, sőt ahogy Giuditta Isotti Rosowsky írja: „A mocsár egyszerre hely és helyzet.”³⁰⁸, a vulkán szintén, mindkettő alkotóeleme a világnak. Én nem rekesztenék semmit sem ki a saját mocsár-értelmezésemből: a mocsár nem túlvilág, nem halál utáni élet, hanem maga az élet. Az őselemek és a vulkán vizsgálata ezt igazolja. Továbbgondolva ezeket, a mocsár az élet, de a mocsár egyben a lét is.

A mocsár anyagi lényegének szemlélése, elemei kapcsolatának felfedésén át vezet az út a mocsár arcához, a tűzzel való kapcsolódás megértéséhez és átéléséhez, ami a regény legvégén található, egy olyan eseményt jelöl, amely lezajlik még a regényben, de már nem elmélkedik rajta a szövegben szereplő férfi. A regény végén az események gyorsabban zajlanak, kevésbé kifejtettek, inkább aprólékosan előkészítettek, azonban a regény befejezett mű, ezt filológiai vizsgálódásaim bizonyították. Manganelli nem kívánt már semmit sem hozzátenni a kézirathoz, halálakor a kézirat olyan állapotban volt, hogy csak apró gépelési hibákat kellett a kiadónak javítania rajta, tehát a mocsárról és a vulkánról is éppen ennyit szándékozott írni.

A mocsár a négy őselem helye, a vulkán szintén, ezek azonban egyek is, és egységként is tartalmazzák az összes elemet. A vulkán a létezés, a mocsár a nemlét létezése, mivel a mocsár akkor változik, amikor megjelenik a tűz, és a fénye sötétségben tartja a változó mocsarat. Amennyiben elfogadjuk, hogy ezek összetartoznak, valamint mind a négy őselemet magukba foglalják külön-külön és együttesen is, akkor semmi másra nem vonatkozhatnak, mint magára az egész életre, és arra a világra, amiben az élet zajlik. Éppen ezért vetném el a többi kutató mocsárértelmezéseit, mert azok egytől egyig kirekesztőek, azáltal, hogy valami meghatározható dologgal állítják párhuzamba a mocsarat. Például, ha bizonyítani kívánjuk, hogy a mocsár az út, erre találhatunk metaforákat a szövegben, a gond azonban az, hogy arra is találunk metaforákat közvetlenül a bizonyításra szánt szöveghelyek mellett, hogy a mocsár az állandóság. Ezért tartom, hogy bármilyen specifikus párhuzam kirekesztő, a mocsár csak olyasvalamire utalhat, ami mindent önmagába foglal.

³⁰⁸ „La palude è insieme un luogo e una situazione.”, Isotti Rosowsky, Giuditta, Giorgio Manganelli: una scrittura dell'eccesso, Roma: Bulzoni, 2007. 23.o.

Az alkímia opus magnum-ához kapcsolódó fogalmak megjelenése, és ezek interpretációs lehetőségei a szövegben

Dolgozatom korábbi fejezeteiben utaltam arra, hogy Manganelli látóterébe miként került az alkímia, írásaiban az íróval egyívású alkotóknak tünteti fel az alkimistákat (*Il rumore sottile della prosa* /A próza szelid zaja/). Másodsorban a pszichológia iránti érdeklődése miatt C. G. Jung alkímiáról írott könyve is eljuthatott hozzá, amelyben Jung az archetípusok és az alkímia folyamatainak párhuzamait vizsgálja. Mircea Eliade *Alkimisták és kovácsok* című művét is ismerhette. Harmadrészt az alkimista szövegek nyelvezete hasonló Manganelli nyelvezetéhez annyiban, hogy paradoxonokkal, retorikai alakzatokkal operál, körmondatokat használ, a szöveg látszólag értelmetlen, valójában kódoltan közvetíti a tudást, amely mind az anyagokra, a matériára, mind emberekre vonatkozhat. Például egy alkímiai szövegből kiragadott mondat egy Zószimának tulajdonított írásból: „ez olyan kő, amely nem kő, olyan értékes dolog, amelynek nincs értéke, számtalan alakban megjelenő tárgy, amelynek nincs alakja, olyan ismeretlen, amelyet mindenki ismer.” (Idézi Eliade Read: *Prelude to Chemistry*, 130. oldaláról)³⁰⁹ Az Eliade által említett *Prelude to Chemistry*-ből kiragadott mondat nyelvezetileg bármelyik Manganelli műben visszaköszönhetne az olvasóra. Például: „Non è la palude la pace della decomposizione che continuamente si ricompone per decomporsi infinitamente?”³¹⁰ (*La palude definitiva* /A végső mocsár/, 63. o) vagy a lóság bemutatásánál: „Io ho il cavallo; non è un bel cavallo, ma forse non è un cavallo; non sarà un incrocio tra una cavalla ed un essere non terrestre?”³¹¹ (*La palude definitiva* /A végső mocsár/, 15. o.) Ezen a két példán megfigyelhető, hogy Manganelli is előszeretettel alkalmazza azt a retorikai alakzatot, ha egy mondaton belül valami állításával és ugyanannak egyidejű tagadásával próbál az író közelebb férközni tárgya lényegéhez.

Az alkímia tanait Mircea Eliade és Farkas Attila Márton szövegei alapján szeretném röviden bemutatni, éppen annyit kívánok megosztani a témáról, amennyi az elemzéshez elengedhetetlenül szükséges.

Mircea Eliade a vallások kialakulásának szemszögéből vizsgálta az alkímiát, és bebizonyította, hogy az alkímia magán viseli a pogány vallások elemeit, például a különböző

³⁰⁹ Eliade, Mircea: *Kovácsok és alkimisták*, Cartaphilus, Budapest, 2004, 204. o.

³¹⁰ „A mocsár vajon nem a bomlás békéje, amely folyamatosan újrendeződik azért, hogy végtelenszer lebomolhasson?” Manganelli, *La palude definitiva*, 63. o.

³¹¹ „Van a lovam; nem egy szép ló, de lehet, hogy nem is ló; vajon nem egy kanca és egy földönkívüli lény keresztezése?” Manganelli, *La paude definitiva*, 15. o.

beavatásrítusokat.³¹² Az alkímisták az anyagra vetítették át a vallásokban metafizikai síkon lejátszódó folyamatokat: „A „kínzás” mindig „halálhoz”, *mortificatio*hoz, *putrefactio*hoz, *nigredo*hoz vezet. Előzetes „halál” nélkül nincs remény egy transzcendens létre való feltámadásra (vagyis az átalakulás elérésére). A kínzás és a halál alkímista szimbolikája olykor kétértelmű: a művelet emberre, ásványi anyagra egyaránt érthető.”³¹³

A *nigredo* folyamatáról írja Eliade, hogy „az oldás nem más, mint a test visszaalakítása nedvességgé”, és a *prima materiába* történő visszatérést számtalan módon lehet értelmezni, *regressus ad uterum*ként – visszatérés az anyaméhbe.³¹⁴ A Bölcsék Köve csakis olyan anyagból jöhet létre, amely visszatért az anyaméhbe, tehát először feloldódott. A *prima materia* (vagy *massa confusa*, vagy *abyssus*) Paracelsus szerint is úgy tud az örökkévalóságra jutni, ha az anyaméhből visszatért.³¹⁵ Mircea Eliade szerint az alkímia nem holmi kezdetleges kémiát, hanem annál sokkal többet hagyományozott a modern világra: a Természet átalakításába vetett hitet és az idő birtokbavételének makacs szándékát.³¹⁶

Az alkímia szakaszait összefoglalva tehát: az *opus alchemicum*, vagyis az alkímiai mű létrehozása három célt szolgált: az örök élet elixírjének előállítását; élettelen anyagból, élő intelligens lény előállítását (homonculus) és a Bölcsék Kövének előállítását. Az alkímia folyamataiban különböző stádiumokon és fázisokon megy át az anyag, amíg eléri a kívánt formát és állapotot. Három stádium terjedt el az európai kultúrában, ezek a *nigredo*, az *albedo* és a *rubedo*. A *nigredo* a fekete mű, ebben a fázisban az anyag felbomlik, rothad, szétesik. Az *albedo* a fehér mű, ebben a szakaszban az anyag megtisztul, szublimálódik, és végül a *rubedo* szakaszában, a vörös műben, az anyag újra egyesül, és megköt.³¹⁷

³¹² „Mint tudjuk, a misztériumokba történő beavatás valamely isten szenvedésében, halálában és feltámadásában való részvételből állt. Nem tudjuk, mi módon történt ez a részvétel, de feltételezhetjük, hogy az Isten szenvedésébe, halálába és feltámadásába – amelyet a beavatásra váró ember mítoszként, példaértékű történetként már korábban ismert – „kísérleti” módon avatták be. A Misztériumok értelme és célja az ember átalakítása volt: a beavatási halál és feltámadás élménye révén a mítosz onkológiai síkot váltott („halhatatlanná” vált).

Nos, az Anyag szenvedésének, halálának és feltámadásának forgatókönyvét már a görög-egyiptomi alkímista irodalom kezdetén is megtaláljuk. Az átalakítás a Bölcsék Kövéhez vezető opus magnum négy fázison keresztül vezet, amelyeket aszerint neveztek el, hogy az alkotóelemek milyen színre váltanak bennük: mélanis (fekete), leúkonis (fehér), xánthosis (sárga) és iosis (vörös). A „fekete” (a középkori szerzők *nigredója*) a „halált” jelképezi – erre a misztériumra még visszatérünk. Azt azonban már most hangsúlyozni kell, hogy az *opus* négy fázisát már az ál-démokrétozi *Phüszika kai Müsztika* (a Zószimosz által megőrzött részlet), vagyis a legelső írásban megmaradt, kimondottan alkímiai szöveg is említi (Kr. e. II-I. század). Az opus négy (öt) fázisa (*nigredo*, *albedo*, *citrinitas*, *rubedo*, néha *viriditas* néha *cauda pavonis*) számtalan változatban az arab és a nyugati alkímia során végig fennmaradt.” u.o. 183-184. o.

³¹³ u. o. 186. o.

³¹⁴ u. o. 190. o.

³¹⁵ u. o. 191. o.

³¹⁶ u. o. 225.o.

³¹⁷ „Műveleti szinten a halál általában a fekete színnek, a *nigredonak* felel meg, amilyenné az alkotóelemek válnak. A halál az, ami az anyagokat *materia primává*, *massa confusá*-vá cseppfolyós alakatlan masszává

Az eddig megjelent tanulmányok közül egyedül Ludovica Koch említi, hogy a mocsár alkímiai értelemben a bomlás, a *nigredo* helye, egyébként pedig a béke és a haza helyének tekinti a mocsarat.³¹⁸ A szövegben nagyon nehéz tartalmi elemeket találni egy-egy ilyen kijelentés bizonyításához, hiszen Manganelli a retorika eszközeivel, a kérdések halmozásával, és a paradoxonokkal tökéletesen összezavarja azokat az olvasóit, akik jegyzetfüzettel és ceruzával a kezükben látják hozzá a szöveg olvasásához. Úgy vélem azonban, hogy a mű nemcsak a *nigredo* szakaszát tartalmazza, hanem mindhárom fázist lefedi. A mocsárban minden folyamatosan bomlik és újraépül, a foszlás a *nigredo*, a folyékony homogén állagú anyagok esetében szintén a *nigredo* jelenik meg. A kérdés, hogy akkor hol találjuk az *albedo*-t és a *rubedo*-t? A műben megjelenő színek segítik tovább az elemzést, amely ugyanahhoz a konklúzióhoz vezet, mint az őselemek vizsgálata. A mocsár végtelenül szürke. A fekete és a fehér megszámlálhatatlan árnyalata jelenik meg a szövegben.

„In verità a questo punto del mio percorso, tutto l’orizzonte mi si svela come palude, una instabile piana più o meno acquosa, una distesa grigia di tutti i modi e le guise del grigio, talora prossimo al nero, talora bavoso e biancastro; la palude non è uno spazio coerente, ...”³¹⁹ (Manganelli, *La palude definitiva* /A végső mocsár/ 17. o.)

Ez a két szín lefedi mind a *nigredo*-t, mind az *albedo*-t. Az első két szakasznak a helye a mocsár, a bomlás metaforája egyértelmű, a megtisztulás és a szublimálódás, részben a főhős onirikus jeleneteiben, részben a lovagolás közben következik el, mikor ténylegesen szilárd élő testből légneművé válik a lóval, lósággal együtt, tehát szublimál. A *rubedo* szakaszát, a vörös, a tűz birodalma jelképezi. Így járja be a főszereplő a személyiségfejlődés teljes folyamatát, ami visszatükröződik a mocsár és a tűz birodalmának képén is, és jut el a teljességhez. Az alkímia szimbólumainak vizsgálata is oda vezet, ahová az őselemeké. A mocsár leképezi a

változtatta, amely kozmogóniai szinten az őállapotnak, a Káosznak felel meg. A halál az alaktalanságba, az őskáoszba való visszatérést jelenti. Ezért játszik a vízi szimbolika olyan erőteljes szerepet. Az alkímisták egyik alapszabálya: Ne kezdj semmiféle műveletbe, amíg nem változtattál vissza mindent vízzé. Műveleti szinten ez a megtisztított aranynak a királyvízben, *acqua regiában* való feloldását jelenti.” Eliade, Mircea: Kovácsok és alkímisták, Cartaphilus, Budapest, 2004, 189. o., illetve: „A Zöld Kő elsődleges jelentésében tehát a halandó emberi test, az emberi lét természeti, vegetatív, halandó aspektusa. Ámde többszörös átalakulás után ebből lesz a Lapide Rubro, a Vörös Kő, az örökkévaló, a változásoktól és a szétbomlás erőitől mentes test létrehozója, az ember abszolút halhatatlanságának letéteményese.” Farkas Attila Márton: Az alkímia eredete és misztériuma, Balassi Kiadó, Budapest, 2001, 116. o.

³¹⁸ „La *Palude definitiva* è in realtà un Poema – medievale, secentesco, romantico – sulla Putrefazione. È un’epica sulla *nigredo* alchimistica.” Koch, Ludovica, *La palude, indecorosa preghiera*, in «La Rivista dei libri», novembre 1991, 37-40. o., in Giorgio Manganelli, 262-273, 267.o.

³¹⁹ „Valójában az utazásom jelen pontján, az egész horizont mocsárként tárul fel előttem, egy labilis síkság, amely többé kevésbé vizes, egy szürke lapály, ami a szürke összes formáját és árnyalatát mutatja, néha a feketéhez közelít, néha nyálserű és fehéres; a mocsár nem egyenletes tér;...” Manganelli, *La palude definitiva*, 17. o.

teljességet, a világot, ha úgy tetszik az életet, és a főszereplőnek lehetősége van fejlődni abban. Közben a főhős a mocsárral egylényegűvé válik, hiszen a mocsár kivette magából bármit, ami nem ő maga. A házból történő szemlélődés szakaszában figyeli meg a főhős, hogy a mocsár háborúban áll egy várossal, ami a mocsár szomszédságában található, mivel az a város nem képezi részét a mocsárnak, a mocsár el fogja emészteni, és az ott lakó emberek el fogják veszteni az írás és a beszéd képességét is generációról generációra, csak azért, hogy ne tudjanak írásbeli emléket hagyni a mocsárról. Tehát a férfi nem emberi már, ahogy behatol a mocsárba, hanem azzal együtt éli át a változásokat, elveszti emberi jellegét, arcát, nevét, számára valaha fontos emberek és istenek neveit elfelejti, így ő is anyaggá lesz, átmegegy a *nigredo* szakaszán, utána az álmokban, a labirintusban, a sírkertben és végül a színházban következik be a megtisztulás, a szublimálódás. Itt sokféle szerepet ölt magára, továbbra sem emberi, nincs neve, nincsenek jellemvonásai, akármivé alakulhat, de egy állandó jellemzője van, mégpedig minden szerepében a mocsarat képviseli, a mocsárért vagy a mocsár nevében cselekszik. Az utolsó álom a lóságához fűződő viszonyáról szól, csak hogy a lóság ugyanúgy a mocsár része, mint ő maga, ezért nem tudja megölni őt.

Az alkímia szakaszai az anyag átalakulását szolgálják, azt, hogy az anyag étellel telivé váljon, bölcsességet hordozzon, vagy emberi jelleget öltson. Amennyiben mindhárom szakasz lezajlik a mocsárban, és a férfiban is, mivel ő is a mocsár részévé válik, ezért okkal ölt emberi jelleget a mocsár a férfi előtt, vagyis feltárul emberi arca, a rajzolt gyermekarc megjelenésével. Abban a pillanatban, amikor ez megtörténik, és a mocsár emberivé válik, akkor a férfi is emberi lesz, mert ő maga is átment a változásokon. Szétbomlott, újraépült és megtisztult. Éppen ennél a jelenetnél zárul a regény, amikor az alkímia utolsó fázisa is végbemegy, miután lezárul a tűzzel való találkozás, ami a *rubedo* szakaszának feleltethető meg.

„E vedo per la prima volta, non la palude transformata, ma la palude nell’atto di trasformarsi; vedo muoversi le lagune, vedo l’acqua nervosamente spostarsi, vedo, mi chiedo quale disegno ne emergerà; una lama d’acqua si stende orizzontale, davanti alla casa, un’altra disegna una retta pressoché perpendicolare alla prima, che tuttavia non tocca; due pozze si spalancano ai due lati della retta perpendicolare: ora vedo con chiarezza, è il disegno di un volto, sommariamente delineato come usano i disegni dei bambini, o forse le icone dei popoli

antichi. Ma che volto è mai questo? È la palude che si è scelto un volto?”³²⁰ (Manganelli, *La palude definitiva*, 116. o.)

Itt a regény legvégén a lóság elindul a mocsár arca felé, a ház siklik utána a mocsár felületén, és a szöveg az elkövetkező párbeszéd ígérétevel zárul. Egyértelmű, hogy a férfi is emberi tulajdonságokra tett szert, nemcsak a mocsár, hiszen nem feltételezhetné a főhős, hogy beszélgetésbe foghat a mocsárral, ha ő maga közben nem lenne emberi. Attól a pillanattól, hogy belép a mocsárba, senkivel nem beszélget, senkinek sincs arca, neki sincs. Ez is alátámasztja, hogy a mocsárban a *nigredo*, a bomlás, részekre esés, az elenyésztés az, ami először megtörténik azzal, ami bejut oda. Anyaggá válik, csak anyagokká bomlik, hogy tovább aztán a többi fázis részese lehessen.

Mindezek a folyamatok tehát a mocsár teljességére utalnak, mivel nem mehetne végbe ott minden, ha nem lenne meg hozzá az összes feltétel, ha nem lenne jelen minden komponens a tökéletessé, teljessé, emberivé váláshoz.

Kísérlet a mocsár meghatározására a doktori dolgozat alapján

Összegzés, eddigi eredmények és feltételezések a mocsár meghatározására

Először összefoglalnám a kutatók eredményeit arra vonatkozóan, hogy mit jelöl a mocsár metafora. Ez talán a *La palude definitiva* (A végső mocsár) című mű kulcskérdése, ami az egész műelemzést meghatározza. A kérdés a retorikai nyelvezet paradoxonai miatt egyáltalán nem egyértelmű.

Graziella Pulce szerint a mocsár a túlvilág.³²¹ Számára a mocsárba való belépés átlényegülés; a házhoz vezető út a halál. Úgy értelmezi a művet, hogy a főhős túlvilági utazáson vesz részt, és már holtként lép be lovával a mocsárba. Ebben az interpretációban ott rejlik a párhuzam a mocsár és Dante pokla között, a ló és Odüsszeusz között. Azért vettem el Pulce megoldását, mert ha túlvilágnak tekintjük a mocsarat, semmi nem magyarázza a tűz birodalmának megjelenését és az utazás folytatását a társkirályhoz, majd a mocsár arcának megismerését.

³²⁰ „És először pillantom meg a megváltozott mocsár helyett a változás aktusában lévő mocsarat; látom mozogni a lagúnákat, látom, ahogy a víz nyugtalanul sodródik, felöltik bennem a kérdés, hogy milyen rajzolat fog kiemelkedni belőle; egy vékony réteg víz vízszintesen elterül a ház előtt, egy másik réteg víz arra merőlegesen képez egy felületet: most tisztán látom, hogy egy arc rajzolódik ki rajta, melyet nyomatékostásképpen aláhúztak, ahogy a gyerekrajzoknál szokás, vagy talán az antik népek ikonjainál. De miféle arc lehet ez? Talán a mocsár választotta magának ezt az arcot?”

³²¹ V. ö. Pulce, Graziella, *Bibliografia degli scritti di Giorgio Manganelli*, Firenze: Titivillus, 1996. 28. o.

Graziella Menechella úgy véli, hogy a mocsár egy olyan hely, amely az élet és a halál között van:

„A végső mocsár főhősének utazása meneküléssel kezdődik; egy lóval indul a városból, amely a mocsárba fogja vinni: nem „egy mocsárba”, hanem „a végső mocsárba”, egy olyan helyre,

ahova nehéz bejutni, és ahonnan lehetetlen kijutni. A mocsár definíciójából adódóan maga a metamorfózis: itt élet és halál közötti hely; sír, de ezzel egyidejűleg mikroszkópikus lények özönlik el: „a legkisebb élet helye”.”³²²

Manganelli nevezi a mocsarat a legkisebb élet helyének. A kutató álláspontjával azért nem tudok azonosulni, mert ha a mocsár az átváltozás élet és halál között, vagyis a létezésből a nemlétezés felé tart minden, ami ott felbukkan (az alkímia *nigredo*-ját élve), akkor ismét értelmetlen a tűz birodalmának története a mű végén. Valamint indokolatlan, hogy miért kerül a főhős vissza a mocsárba a tűzzel való találkozás után, hiszen ha a mocsár az átmenet helye lenne, akkor logikusan csak úgy végződhetne a mű, hogy a főhős átjut oda, ahová akart, de a harmincadik fejezet szerint egyáltalán nem jut ki a mocsárból, sőt egyre beljebb tart, és egyre magasabb szintre emelkedik a kapcsolata a mocsárral az elkövetkező beszélgetéssel.

Pulce és Menechella egyaránt úgy tekintenek a mocsárra, mint egy önmagában álló zárt egységre. Manganelli zsenialitása az, hogy miután a szöveg nagy részében csak és kizárólag a mocsárral foglalkozik művének főhőse, minden oldalról analizálja, ő maga is mocsárrá válik. Minél teljesebb a megismerés, annál nyilvánvalóbb, hogy a mocsár nem csak a mocsárról szól, hanem felsejlenek a vulkánok, a tűz birodalma, ahol egy lehetséges társuralkodóval kell szembenéznie. Zavarba ejtő és egyben nyugtalanító a mű olvasója számára, hogy egy bizonyos korlátok között kiismert világot újabb, ki nem fejtett tartalmak felülírnak, és a mű végén a szerző nem ad megoldást, olyannyira nem, hogy egy szelid kérdéssel zárul a mű, mely inkább arra készíti az olvasót, hogy írja tovább a történetet, gondolkodjon a megadottak szerint tovább a mű rendszerében, és keressen lehetséges megoldásokat. Noha nyilvánvaló, hogy az olvasó nem fog végső megoldást találni, ugyanis a mű struktúrájában csakis a mocsár a végső, kizárólagosan a 'palude' lehet 'definitiva'. A mocsár a végső mocsár, kifejtett, a hosszan tartó szemlélés tárgya, a vulkánok azonban nem

³²² „Il viaggio del protagonista della Palude definitiva comincia come fuga dalla città con un cavallo che lo condurrà nella palude: non «una palude» ma «la palude definitiva» un luogo dove è difficile entrare e impossibile uscire. La palude è per definizione metamorfosi: qui è luogo tra vita e la morte; è tomba ma allo stesso tempo pullula di microscopi esseri: «luogo della minima vita».», Menechella, Grazia, *Il felice vanverare: ironia e parodia nell'opera narrativa di Giorgio Manganelli*, Ravenna: Longo, 2002, 133. o.

végsők ebben a tekintetben. Épp ezért semmi olyan mocsár-definícióval nem azonosulhatok, amely nem veszi figyelembe a vulkánok jelenlétét.

Mattia Cavadini a mocsarat a vándorlás földjeként tételezi:

„Manganelli mocsara [...] ami egyszerre a vizek és a tüzek földje, a magma és az áttetszőség földje, tehát a vándorlás földje.”³²³

Szerinte a mocsár egy átmeneti hely, és mivel a vizek és tüzek földjének nevezi együttesen, ezért úgy értelmezem, hogy a vulkánokat és a mocsarat egyaránt mocsárként titulálja. A vándorlás földje megnevezést pedig fenntartásokkal kell kezelnem, mivel a mű nagy részében egyáltalán nincs mozgásban a főszereplő, ki sem mozdul házának emeleti szobájából, napszakoknak megfelelően szemléli a mocsarat, vagy alszik, miközben álmodik. A mű elején és végén, pedig a ló illetve a lóság vezeti őt. Nélküle képtelen lenne bármilyen mozgásra, sőt nélküle képtelen lett volna megmenekülni a városából a mű elején. Mivel az utazás fizikális része a házhoz érkezéssel lezárul, ezután a férfi álmaiban hagyja el csak a házat, a mű végén, pedig a ház mozog, és azon utazik a mocsár arcához. Ha a mocsár a vándorlás a földje lenne, a férfinak valahová oda kellene érnie azáltal, hogy bejárja, de nincs egy abszolút hely, ami a mocsáron való átkelés után várna rá.

Giorgio Agamben egy rendkívül elegáns mocsár interpretációval jelentkezik. Véleménye szerint a mocsár maga a nyelv, amelyen a mű íródott:

„a végső mocsár nem más, mint maga a nyelv, amin a *La palude* (A végső mocsár) íródott; és így a könyv a lehető legpontosabban megvalósítja minden hagyományos allegória legelemibb szándékát, vagyis hogy csaknem lehetetlenné tegye az allegória és a tautegória közti különbséget. A nyelv – mint a mocsár – nem önmaga, nem más, nem mondja önmagát, nem mond mást, mint önmagát: teljességgel allegórikus tautegórikus létezésében.”³²⁴

Az utolsó mondattal messzemenőig egyet kell értenem, a problémám a felvetéssel az, ha csupán ennyiről szólna a *La palude definitiva* (A végső mocsár), akkor semmilyen más metafora nem lenne benne, semmi másra nem mutatna az egész mű a mocsáron kívül, azonban korábban bizonyítottam, hogy ez nem így van; a mű nemcsak öncélúan kifinomult

³²³ „La palude manganelliana [...], terra insieme di acque e di fuoco, del magma e della limpidezza, è dunque la terra dell’errare;” Cavadini, Mattia, *La luce nera: teoria e prassi nella scrittura di Giorgio Manganelli*, Milano, Bompiani, 1997, 131. o.

³²⁴ „la palude definitiva non è altro che la lingua stessa in cui *La palude* è scritta; e che in questo modo il libro invero puntualmente l’intenzione più propria di ogni allegoria quadratica, che è di rendere durevolmente impossibile la stessa distinzione fra allegoria e tautegoria. La lingua – come la palude – non è stessa né altra, né dice sé né dice altro da sé: è compiutamente allegorica nel suo essere integralmente tautegorica.” Agamben, Giorgio: *Araldica e politica*, in: Papetti, Viola (a cura di), *Le foglie messaggere: scritti in onore di Giorgio Manganelli*, Roma: Editori Riuniti, 2000. 38. o.

nyelvezet használatáról szól. Manganelli nem öncélú, bár kétségtelenül annak szeretne túnni (dolgozatom első fejezeteiben írtam irodalomelméleti nézeteiről, és a hazugsághoz való viszonyáról). Giorgio Agamben állítását ezért bizonyos kereteken belül elfogadhatónak tartom, ám nem fedti az interpretáció az egész szövegben a mocsár jelenségét, főként a mű első részében igen, utána túllép az öncélúságon, ami ismét a tüzek felsejlésekor történik.

Giulia Nicolai szerint a mocsár a vágyat jelképezi:

„... a választ egy Maitereya Buddha imában leltem, amit angolul olvastam: „sunk in the swamp of desire”, „belemerülve a vágy mocsarába”. Épp ez a megoldás, a mocsár a vágyat jelképezi.”³²⁵

Giulia Nicolai tanulmánya némileg csapongó, interpretációi intuitív alapokon nyugszanak. A műben semmi olyan szenvedélyt nem vélek felfedezni, amely igazolná, hogy a mocsár gyarló emberi vágyakat testesít meg, sokkal inkább lehiggadt, rezignált szemlélődés jellemzi a főszereplőt, kivéve álmait, amelyek nem a mocsárban, hanem a labirintusban és a színházban játszódnak, és a tűz birodalmával való viszonyát, amelyet átjár a szenvedély. Mivel a mocsár a harmincadik zárófejezetig nem ölt antropomorf jelleget, irrelevánsnak érzem a felvetést.

Ludovica Koch szerint a mocsár mentális tárgy, valamint béke és haza egyben:

„Manganelli utolsó különleges könyve témájául nem „egy” mocsárt választ, hanem – ahogy műve első oldalain kifejezi [...] – magát „a” mocsarat. Egy mentális tárgy *an sich*, univerzális, és bár végtelenül változékony, önmagán belül állandó és halhatatlan, egy könyvön belül, pedig hazugan és provokatívan kanti”³²⁶, és a „Béke és haza („ez a szó őszintén szkolasztikus”) a Mocsár, amennyiben a teljes elhagyatottság helye...”³²⁷

Koch értelmezése áll legközelebb az én interpretációmhoz, nem tudom cáfolni kijelentéseit, azonban nem érzem egésznek és teljesnek, hiszen ő utalt arra is, hogy a mocsár a

³²⁵ „... la risposta me la fornì [...] una supplica a Budda Maitreya che stavo leggendo in inglese: «sunk in the swamp of desire», «affondato nella palude del desiderio». Ecco la palude rappresenta il desiderio.” Nicolai, Giulia: Cavalli neri, cavalli figurati, in: Papetti, Viola (a cura di), *Le foglie messaggere: scritti in onore di Giorgio Manganelli*, Roma: Editori Riuniti, 2000. 216. o.

³²⁶ „Manganelli sceglie a tema del suo ultimo, straordinario libro non „una” palude ma – dichiara fin dalle prime pagine, [...] – „la” Palude stessa. Un oggetto mentale *an sich*, universale e, benché infinitivamente mutevole, entro sé costante e immortale, dentro a un libro bugiardamente, provocatoriamente kantiano.” Koch, Ludovica: La palude, indecorosa preghiera, in: Giorgio Manganelli, a cura di Belpoliti M. Cortellessa Andrea, Marcos Y Marcos, Milano, 2006, 263. o.

³²⁷ „Pace e patria („questa parola onestamente scolastica”) è la Palude in quanto luogo dell’estremo abbandono...” Koch, Ludovica: La palude, indecorosa preghiera, in: Giorgio Manganelli, a cura di Belpoliti M. Cortellessa Andrea, Marcos Y Marcos, Milano, 2006, 266. o.

bojlás helye, így viszont nem egyértelmű az értelmezés, mert a feltételezések részben ellentmondásosak.

Eddig tehát a regény elemzői úgy vélték, hogy a mocsár lehet a túlvilág, az élet és halál közti hely, a vándorlás földje, a vágy, mentális tárgy, béke és haza, vagy pedig maga a nyelv, amin a mű íródik.

Dolgozatom gondolatmenete alapján más végkövetkeztetésre jutottam, a mocsár az életet, a világot és a teljességet jelöli. Semmit nem rekeszt ki, mindent magába foglalhat. A vulkánok földje a mocsár kiegészítője, nem a mocsár mellett van, hanem a mocsárban létezik. A mocsár semmit nem tőr meg maga mellett, ami nem ő maga, hiszen egy betüremkedés (piaga) az univerzumban, nem található semmi mellette. A tűz birodalma a mocsár része, bár különbözősége miatt a mocsár nem homogén. A mocsár így leképezi azt a világot, ahonnan a főhős menekült, viszont annak konfliktusait érzelmi síkon átélheti és feldolgozhatja a látomásokban, ami a tűz birodalmát és a mocsár igazi arcát tárja fel később a főszereplő előtt.

Az összegzésben egy fejezetet szeretnék mindazon elképzeléseknek szánni, amelyeket én tettem hozzá az elemzéshez, ezáltal ismét felvázolom összefoglaló jelleggel disszertációm gondolati ívét.

A dolgozat összegzése

Manganelli írói tevékenységét, nézeteit és műveit vizsgálva dolgozatomban minden kutató elképzelését ismertettem, aki az író életében vagy halála óta érdemben publikált a témában. Dolgozatom összegzésében saját eredményeimet szeretném összefoglalni.

Az író kéziratát vizsgálva látható, hogy tudatosan építi le magában a történetmesélésre irányuló vágyat, még utolsó regényében is, a *La palude definitiva*-ban (A végső mocsár). A minimális mesélésre szorítkozik, éppen annyira fejt ki a cselekményt, hogy értelmes legyen a bevezető. A ló származásával kapcsolatban kihúzza a kéziratból, hogy ki adja a lovat a főhősnek, így redukálva a történetet. A körülmények leírásában is inkább sejtet, mint tényeket közöl. Utal arra, hogy a főhős értelmiségi lehetett, hasonló rangú kapcsolatokkal, meglehet, egy nagy könyvtárat látogatott. Minden esetleges, semmi nem bizonyos a tényen kívül, hogy menekülnie kell. (25. oldal) Ebben a szövegrészben találunk csak antropomorf szereplőket. Az író tudatja az olvasóval, hogy ezek az emberek tömegként milyenek, vagy a bűnös városban milyen jellemű foglalkozású embereket találunk, azonban fontos, hogy egyikük sem emelkedik ki, azáltal, hogy arca, vagy egyéni vonásai lennének. A férfi, akivel beszél, lámpa mögé rejtja az arcát. Senkinek és semminek sincs arca (a lóságnak pofája van), egyedül a mocsár emberi arca kezd kirajzolódni a regény végén.

A játék, az álom és a valóság fogalmainak kapcsolata jelentős a regény és az életmű szempontjából is. Úgy lehetne pontosabban meghatározni a játék és a valóság viszonyát, hogy a játéknak nincs köze a valósághoz, nem lehet erkölcsi kategóriákat rávetíteni, tehát nem lehet sem erkölcstelen, sem helytelen, sem az ördögtől való, nem lehet az olvasó megkísértése. Azonban a valóság szemszögéből nézve a játékban történő események lehetnek helytelenek, erkölcstelenek, kísértőek. Ez a szempont irreleváns, mivel a valóság szemszögéből hazugság a játék világa, a játék világából pedig a valóság világa a hazugság, semmiképp nem működhetnek az egyik szabályai a másokban, és viszont. A játék olyan, mint az álom, és mint az irodalom, az olvasó megzavarása lehet csak a célja, azáltal, hogy az olvasó számára hazug valóságba ragadja a szöveg, ahol az ő értelmezésében ugyanolyan hazug szabályok alapján működik a narratív struktúra. (28. o.) Manganelli írásának éppen az a célja, hogy a szövegen belül retorikai eszközök és a nyelvrendszer segítségével az író eljusson az általa létrehozott – vagyis az írása révén létrejövő – világ végső igazságához, de legalábbis a lehető legjobban megközelítse azt. (29. o.) Manganelli szövegei olyan saját rendszerrel bírnak, amely a külvilágra vagy a valós életre nem vonatkoztatható, amely hazug minden más való világban

megtapasztalható rendszerhez képest, viszont önmagán belül igaz, a lényeg a felismerés a szöveg belső logikai világában.

Ha az író lelkiállapotát vizsgáljuk, véleményem szerint sem a pszichoanalízis, sem az írás nem jelent semmiféle megoldást vélt problémáira, sőt, valószínűsítem, hogy azért járt pszichoanalízisre, mert érdekesnek tartotta Bernhard társaságát, kettejük éveken át tartó beszélgetése más perspektívából láttatta vele a világot, mint ahogy korábban szemlélte; Manganelli nem feltétlen életén vagy életminőségén akart változtatni.

A látásmódok érdekelték, nem a lelkiállapotok, és a világ megérthetősége, megismerhetősége: A nyelvi szinten építő jellegű depresszió – visszautalva dolgozatom korábbi fejezetére, ahol Manganelli neobarokk jegyeit elemeztem, és ahol a nyelvezetet tárgyaltam – éppen az a tematika az írónál, ami szerinte Petrarcanál a szerelem, és Leopardinál a testi szenvedés. Alapézés, ami desztillálódik a nyelvi síkon. (43. o.)

Az írói nyelvhasználatot jellemzi a jelen időben elbeszél cselekmény. Az érzelmek, lelki állapotok leírásához ez megfelelőbb választás a múlt idő használatánál. Manganelli nem pusztán azért élt a jelen idő használatával, mert írásai pszichológiai síkokat jelenítenek meg. Azért is írhat jelenben, mert az író elméletileg érdekelte a zéró, a nulla, a semmi, a koordinátarendszer origója, a pillanat megfoghatatlansága. A jelen idő, éppen egy olyan tűnékeny átmenet a múlt és a jövő között, mint a nulla a negatív és a pozitív számok között, vagy mint egy egyenesen egy pont, ami felépíti az egyenest, de ugyanakkor nincs térbeli kiterjedése. (56. o.) Továbbá azért is indokolt lehet a jelen idő választása, mert a múlt és a jövő idő eseményei az emberi látószögéből nem léteznek, amennyiben elfogadjuk azt, hogy emberi gondolkodással a múlt idő emlékeink összessége, melyet gondolkozásunk torzít, a jövő idő történései pedig tapasztalatainkon alapuló elvárásaink halmaza.

A szöveg logikai struktúrájával kapcsolatban Angelo azt rója fel Manganellinek, hogy nem ad választ a saját maga által felvetett kérdésekre. Holott az író prózájának alapvető jellemvonása, hogy nem szándéka közölni semmilyen tartalmat, mint író, nem akar semmivel sem többet tudni a felületes szemlélő egyetlen pillantásánál. Pusztán csevegni óhajt valamiről, aminek nincs is teljesen tudatában. Manganelli a *La palude definitiva*-ban (A végső mocsár) is minden lehetséges érvelési irányt kifejt a végsőig, és természetesen nem szolgál válasszal kérdéseire. Témáinak sodrása viszi előre szöveget, nem a következtetések. (60. o.)

Galliano veti fel Manganelli prózájával kapcsolatban, hogy az abszurd korszakában nem lehet közvetlenül tragikusnak lenni.³²⁸ Ez meglátásom szerint az író első művére igaz, de

³²⁸ v. ö. Galliano, Gianfranco, Letteratura e cultura in Giorgio Manganelli, Firenze: Firenze libri, 1986, 30. o.

ennek az írásnak közel sem célja, hogy tragikus legyen, a külvilág abszurditása átszűrődik a műbe. Galliano kijelentése azonban nem vonatkoztatható általános jelleggel az egész életműre. Ahogy egyre kifinomultabban alkalmazza az irodalmi világ és a valóság elkülönítését műről műre, annál inkább visszatér a tragikum, stílusában a pátosz. Történet nélkül nehéz elképzelni a tragikum minőségének működését egy szövegben, a *La palude defintivában* (A végső mocsár) már az alaphelyzet okozta feszültség létrehozza. A tragikum már azzal megjelenik, hogy a főhőst elűzik, olyasmért, amit nem követett el, vagy amiről nem tud. A mű a tragédián túli életről szól, ami a tragédia bekövetkezése után történik. A főhős önmegismerési folyamata is számtalan drámai pillanatot rejt. (62. o.) Mivel a mocsár a világot szimbolizálja, és az ott zajló lelki folyamatok leképezik a korábban átélt eseményeket, vagyis a mocsárban dolgozza fel a hős életeseményeit, ezért nagyon is megvan a maga helye a tragikus elemeknek a mocsárban, épp úgy, mint a pátosznak. Ezek az esztétikai kategóriák a főhős fejlődésének bizonyos szakaszaiban, megfelelő arányokban tűnnek fel, oly módon, hogy nem túlozza el az író használatukat, nem löki a szöveget sem az önirónia, sem a groteszk, sem az abszurd minőségei felé. Úgy vélem Manganelli épp ebben „retrográd” író, ahogy önmagát kategorizálta, mivel a Beckett utáni irodalomban az írók túlnyomó része inkább nyúlt az abszurd és a groteszk után a feloldhatatlanság feszültségéhez, minthogy a tragédia és pátosz megfelelő mértékű használatával az érzelmi feszültségeket feloldja. Ugyanakkor a külvilág teljes mértékű megismerésének lehetetlenségével teremt meg azt a vibrálást és nyugtalanságot, amit más kortárs szövegekben a teljességgel megismert világ értelmetlensége nyújt.

Manganelli világában minden egyes szó és metafora további jelentésrétegekkel gazdagodik, az írónál nem csak eredeti jelentésében értelmezhető, hanem egyszerre jelentheti bármi önmagát és önmaga ellentétét is. A szöveg elemzése elsőrendű, nem az intertextuális kapcsolódási pontokat kell figyelembe venni, mivel az irodalom mint hazugság elmélet szerint, nem releváns más szöveg, más valóság, csak a szöveg egyetlen valósága. (85. o.)

Pulce egy dantei párhuzammal él, a mocsarat a túlvilágnak felelteti meg. Több ok miatt sem tudok azonosulni ezzel az elképzeléssel, egyrészt leszűkíti az értelmezés terét, másodsorban értelmetlenné válik a tűz birodalmának ténye, mivel a túlvilágon túl semmi nem indokol további világokat. Ezt a lehetőséget is meg lehet vizsgálni, csak akkor nyitott kérdés marad a tűz birodalmának jelentése. (86. o.) Még ellenvetésként lehetne azt megfogalmazni, hogy Danténál is Pokol Purgatórium és Paradicsom alkotja a túlvilágot, de ahhoz, hogy a

vulkánt egy teljes részként kezelhessük a mocsárral szemben, bővebb kifejtést igényelne a vulkánok világa.

Cavadini felvetése illeszkedik a kutatók azon sorába, akik a mocsarat magával a nyelvezettel azonosítják, Giorgio Agamben is ezt fogalmazta meg korábban. Ebben az esetben a szövegnek önmagán túl semmilyen értelme nincs, az írás értelme maga az írás, a *nirvana* alatt pedig az az állapot értendő, amelyben mindez az öncélúság teljesülni tud. Manganelli irodalomelméletének vannak olyan tételei, amelyek erre utalhatnak, de ez az irány véleményem szerint újfent leszűkíti a szövegben található szimbólumok interpretációs lehetőségeit, sőt feleslegessé tesz bármilyen interpretációs kísérletet, hiszen ha az írás lényege az írás maga, akkor teljesen mindegy, hogy mi a tárgya. (88. o.) Sőt nem csak a szöveg tárgya irreleváns, hanem maga a szöveg is relevanciáját veszti, miután az írás aktusa befejeződött. Egy ilyen jellegű írás olyan hermeneutikai kérdéseket vet fel, amikkel Manganelli szívesen játszik, ám rögtön ki is bújik a problémák alól, a hazugság koncepció bevezetésével. Amint kijelenti, hogy minden írása irodalom, beleértve az irodalomról szóló írásait, valamint az irodalom egyben hazugság is, elveszi az élet mindannak, amit korábban látszólag logikusan levezetett. Ezek után az író szemszögéből nézve nemcsak az olvasó és a szöveg, hanem ő maga, mint író is a bizonytalanság légterében lebeg, és megfoghatatlanná válik a kritika számára. Mondhatni Manganelli az irodalomról készült írásaival megfosztja eszközeitől a kritikussait, mert csakúgy, mint műveiben tartalmilag önellentmondásba keveredik, teszi ezt mindúgy, hogy adott esetben két konklúzió látszólag két helytálló korolláriumhoz vezet. Éppen azt a hatást idézi elő ezzel Manganelli, mint a *Pinocchio un libro parallelo* (Pinocchio, egy párhuzamos könyv) című művében, a Gepetto szobájában látható *trompe-l'oeil* festmény a falon. Létrehoz, egy odavetített tartalmat, ami tudvalevőleg hamis, ám ennek a hamis, nem létező tárgynak a valójában nem létező illuzórikus megléte mégis gazdagítja a szoba valóságos elemeit, pusztán azzal, hogy a freskó legfőbb tulajdonsága, hogy valóságosnak akar látszani, el akarja hitetni a szobába lépő szereplővel, hogy egy kandalló tüze felett az üstben finom étel rotyog. Ez a tolakodó hiány az, ami miatt az írás öncélúságának elmélete egy felszínes, első ránézésből hozott ítéletnek tűnik.

Nincs jelentősége a *La palude definitiva* (A végső mocsár) című műben az eseményeket előidéző történet részleteinek. Nem kell az olvasónak tudnia arról, hogy miért üzték el a hőst, mit követett el valójában, miért kellett volna meghalnia, ki és miért segített neki elmenekülni. Csak annyiban fontosak ezek a körülmények, hogy levetkőzi korábbi személyiségét, hogy elkezdhesse az utazást a mocsárban. (90. o.) A Marseillesi Tarot Nagy

Arkánumának 9. lapja a Remete. Az egyik tanulmány szerint a férfi, aki a mocsárról beszél, identikus a kártyán látható alakkal. A Remete szimbolizálja az alkímiában a bomlást, így duplán kapcsolódna az alkímia szimbólumaival a szöveg szimbólumrendszere. De ezt nem tudtam bizonyítani, mivel nem szerepel a Nagy Arkánum összes lapja a szövegben, vagy nem úgy, hogy megnyugtatóan bizonyítható lenne a hős útjának hiánytalan megléte. Így nincs párhuzam a kártyalapokon életre kelő megismerési folyamat, és a férfi mocsárban zajló önmegismerése között. (92. o.) Ha az öreg ember, aki a lámpás fénye mögé retji az arcát, valóban a Remete lenne, akkor sem válik attól a főhős Remetévé. Ez szimplán egy találkozás. A Remete lapja azt az állapotot jelöli az önmegismerési folyamatban, amikor a hős túljutott az útrakelés fázisán, de még nem látott hozzá a munka nehezéhez, nem történt meg az alászállás a pokolra, nem szembesült saját félelmeivel, és nem strukturálta még újra saját világát, hanem épp elindult, és megtudja a nevét, megtudja feladatát. Ez a mozzanat megegyezik a mocsárba eljutás lehetőségének küldetészerű jellegével. Éppen ezért tűnt nagyon vonzó interpretációs ösvénynek egy összehasonlítás a Nagy Arkánum által megjelenített hős útjával, de amennyiben a párhuzam működne, az le is szűkítené az értelmezés további lehetőségeit.

Papetti Viola a vágyhoz hasonlítja a mocsarat, buddhista értelemben.³²⁹ Csakhogy a buddhista tanokat nem lehet rávetíteni a *La palude definitiva* (A végső mocsár) világára. A születésről szó sem esik a szövegben, a halál gondolata pedig nem tölti el szorongással, elégedetlenséggel a szereplőt, sőt a városban és a faluban releváns létezés, élet már változik a mocsárban, nem tudni, hogy él-e a szereplő, vagy milyen tekintetben él, hiszen olyan változások hosszú során megy át, amelyeknek ő sem ismeri a természetét. (93. o.)

A regény elemzését a szimbólumrendszerén keresztül kíséreltem meg. A bűn motívuma a regény legelején bukkan fel, de a részletek hiányában a főhősről nem derül ki, hogy bűnösnek találja-e magát vagy sem. Annyit tud meg az olvasó, hogy tisztában van azzal, hogy korábbi városának szabályait és valószínűleg az isteneit is megsértette, amiért halállal kell lakolnia. A mocsárban azonban a megelőző élete olyan mértékben lefoszlik róla, hogy már nemhogy a bűnének súlyosságára és részleteire sem emlékszik a főhős, de arra sem, hogy mi volt azoknak az isteneknek a neve, akiket megsértett, és arra sem, hogy mi volt az ő neve korábban. Keserű békét érez a férfi, aminek az oka lehet az, hogy nem állt ki tettei mellett, de

³²⁹ „In questo senso [...], La palude definitiva può essere letto quale straordinario resoconto della consapevolezza di una nostra umana condizione di desideranti, votati all'insoddisfazione, invischiati nell'attaccamento dal momento della nascita a quello della morte, e la palude sarà «la palude del desiderio» ...”, Nicolai, Giulia: Cavalli neri, cavalli figurati, in: Papetti, Viola (a cura di), *Le foglie messaggere: scritti in onore di Giorgio Manganelli*, Roma: Editori Riuniti, 2000. 218. o.

az is lehet, hogy nem tud azonosulni az őt ért vádakkal, ártatlannak gondolja magát, és a béke érzete kompenzáció. (98-99. o.)

Valószínűbbnek tartom, hogy igaztalannak gondolja a férfi az őt ért vádakat, mert a városának vallását és rendjét is azért utasítja el, mert a rend nem az egyén fejlődését célozza, hanem a közösség megtartását, a társadalmi rend megőrzését. A hernyók és kukacok zarándoklatát úgy írja le, mint korábbi lakhelye apró karikatúráját. A csúszómászók társadalmában a bűn nem bűn mindaddig, amíg az nem veszélyezteti a közösség fennmaradását. A férfi ilyen jellegű bűnt követett el a városban előzőleg, amit úgy gondolom, hogy utólag nem él meg bűnként. (103. o.) Ezért is kellett a fejlődése érdekében elhagynia régi lakhelyét, mert nem a rend volt az egyénért, hanem az egyén a rendért.

A regény nyolcadik fejezetében jön rá a főhős arra, hogy a mocsár azért fogadja be őt, mert a helyzete olyan, mint a térben terjedő hangé, olyan ő, mint a zaj, ami a lóságon keresztül terjed³³⁰ a mocsár közegében. Pontatlan üzenetnek titulálja önmagát. Tisztázatlanság, kialakulatlanság jellemzi. Az üzenet mivolta előrevetíti azt, hogy megérkezik majd a feltételezett címzetthez, és ott esélyt kap arra, hogy megértse önmaga célját és jelentését. Mindezek mellett kimondja önmaga tökéletlenségét is, ami az önmegismerés irányába sodorja. (104. o.)

A ház a mocsárban, egyszerre olyan, mint egy tojás, amely védelmezi, mint egy burok, amelyben megélheti az álmait, és mint egy hajó, amely bárhova is kerüljön, a mocsár felszínén tartja. A tojás metafora a fejlődést is jelöli, nem csak a védelmet, mert a fejlődés előfeltétele, hogy a hős védelemben lehessen, ne a fennmaradása legyen a tét. Később kinövi ezt a meleg barátságos héjat, a látomásai a mocsárban játszódnak, a házon kívül, de a burok hajó védelmező jellege mindvégig megmarad a műben, és bár zord a mocsár, a férfi életét semmi nem fenyegeti. A védettség érzetét fokozza az a sejtés, hogy több hasonló ház is lehet a mocsárban, melyek lakóinak hasonló a sorsa, és ezek az emberek készek megvédeni őt veszély esetén. (106. o.)

A labirintus, kert, színház hármass látomás, különböző próbatételeknek feleltethetőek meg. Az első feladat, hogy ki kell találnia a labirintusból, ami meg is valósul, amint észreveszi, hogy már csak körbe-körbe jár. Ezután ki kell találnia, mire való a kert, majd helyt kell állnia a színházban. Ez a három egymást követő feladat vagy állomás a mesehősök három

³³⁰ u.o. 26.o.: „Tutto intorno a me cambia, e la mia forza sta in questo essere io me stesso e questo oscuro ma potente cavallo che mi conduce, o trasporta o mi piacerebbe dire, mi trasmette, come se io fossi un sentito dire, un rumore, un messaggio impreciso che va consegnato ad esseri idonei a riceverlo.”

próbájára emlékeztet. A mesékben úgy épül fel a próbatétel, hogy meg kell tudni, hol a szörny (ezt általában egy vén és félelmetes segítő szándékú személy vagy állat jelzi), aztán meg kell találni őt (gyakran egy labirintusban), és végezni kell vele. A színházban találja meg a regény főhőse önmaga türannosz énjét, akit a bérgyilkos énje győz le. Amennyiben a mesehős sikerrel jár, (a mesékben a siker is állandó motívum, kivéve, ha nem a hős próbálkozik, hanem egy nagyobb testvére, vagy egyéb méltatlan személy), akkor elnyeri méltó jutalmát, amiért a próbatételt vállalta. A kert színházzá alakul, ahol drámai meséket recitálnak. A főhős azon kapja magát, hogy történetben szerepel, és önmagával találkozik a színpadon, a különböző szerepeit, arcait megismeri, és irányítása alá vonja. Ez az önmegismerési folyamat harmadik része. A bérgyilkos szerepe elgondolkodtatja a férfit, azon tűnődik, ő ölhet-e meg elődeit is, akiknek a síremlékei mellett elhaladt. Aztán a szerelmes férfi szerepét játssza, akinek szerelme tárgya egy méltatlan nő, aki véleményem szerint a mocsárral ekvivalens. Az olasz nyelvben a mocsár nőnemű szó, valamint a férfi elképzelése, amely mellett a mű végéig kitart, hogy a mocsár nem része az univerzumnak. Voltaképp a méltatlan nő sem része semminek, mert ő is csak egy nem létező árnyék a színpadon, egy „nőnemű - nulla” (un femminile nulla)³³¹, nem része semmilyen emberi közösségnek, pont úgy, ahogy a mocsár sem része a világegyetemnek. Ezért említi a férfi, hogy nem tud nem-létéről, hogy tisztában van mindazzal, amit mi tudunk, vagyis, hogy nem létezik. A szerelmi jelenet után csap össze a férfi két énje a színpadon, a bérgyilkos és a türannosz közti konfliktus egy érzelmileg túlfűtött párbeszédben jelenik meg. Két különböző típusú gyűlölet összecsapása ez: a türannosz gyűlölete általános, kifinomult és művelt, a bérgyilkosé csak a türannoszra vonatkozik, specifikus, szakértő, szenvedélyes, de aprólékos és türelmes. Gyilkosságait tervezetten és megfontoltan követi el. (110-111. o.)

Az önmegismerési folyamat célja az eligazodás az élet három különböző területén. A labirintusban tett út során szerzett türelem és maga a hozzáállás a feladathoz a mindennapi tájékozódást szimbolizálja, ha ez nem valósulna meg, nem tudná megtalálni a kertet, a következő állomást. A kert ebben az esetben a gyökerek megtalálása – erre elődei monumentális síremlékei utalnak – aztán a kert idillt és magánéletet jelöl, mint szerelmi találkák és elmélyült séták helyszíne.

A színház a külvilág felé mutatott arcokat szimbolizálja, amely az emberi élet harmadik szintje, erre a látomások egymásra épülésének struktúrájából lehet következtetni. A

331 u. o. „[...] un femminile nulla”

színházba jutáshoz meg kell ismerni a kertet, ahhoz pedig be kell járni a labirintust. A színházban van esélye a férfinek megteremteni az összhangot szerepei, arcai között, így tudja uralni a külvilág felé kommunikált énjét. (112-113. o.)

A ló és a „lóság” szimbóluma a görög mitológiában gyökerezik. A platóni ideatanhoz való visszanyúlás a cavallinità (lóság) kifejezéssel kézenfekvővé teszi az értelmezést: Pegazus Hésziodosz és Ovidius leírása szerint szárnyas ló, a Parnasszuson és a Helikonon legelt, lépte nyomán források fakadtak, amiben Múzsák fürödtek. A ló, mint az alkotás szimbóluma, nem csak a művészeti alkotást jelenti, de nem is csak az alkotás, létrehozás „techné” részére utal, hanem mindennemű intellektuális tevékenységre, amit az ember belső kényszerből fakadóan véghezvisz. (116. o.)

A férfi önmaga testi valójának elvesztéséről ír, sőt személyisége is felbomlik, önmagáról, mint nulláról, zéróról ír lovaglása során. A matematikai párhuzam, amely az olasz nyelvben is hasonlóan hangzik, tökéletesen analóg a regény szimbolikájával. Minden szám nulladik hatványa egy, „ $n^0=1$ ” tehát a férfi nullaként felszáll a lóra, amelyet az „ n ” jelöl, és a végeredmény 1, vagyis a férfi egységes személyiséggé válik, aminek előfeltétele az, hogy felszállt a lóra, és hagyta magát vinni. Meneküléskor még zavart, több szerepben egyszerre létező személy, az utazás során egységes egésszé formálódik. A művelet során az „ n ” kap fontos szerepet, hiszen az „ n ” változik, míg a „0” a változás, illetve a művelet eszköze. A regényben pedig a férfi változása áll a középpontban, a „lóság” csupán az eszköz – ezt már feljebb részletesen kifejtettem - amit csak egy célra lehet használni, az önmegismerésre, az egységes személyiség kialakítására. (119. o.)

A tűz birodalmában tett látogatás után a mocsarat az élet, a tüzet pedig az akarat és a szellem helyeként tudom azonosítani. A mocsárban zajló látomások az érzelmi fejlődés szintjeit mutatták be, és kizárólag a férfi belső világára vonatkoztak. A lóságról és a tűz birodalmáról szóló víziók a külső világ működésének megismerését célozzák. A mocsár a mindennapi, kusza és tisztátalan életet jelöli, a mocsár közömbös az igazsággal szemben, nemtelen, hitvány, de szeret, van szíve és szeretetreméltó. A tűz aktív, a mocsár passzív. A tűz a mocsár láza, feltehetőleg egyben a mozgatója is. (123. o.)

A mocsár az az entitás, amelyben formák, és azok lényegei manifesztálódhatnak. Az arc is egy ilyen forma, amely célja, hogy a mocsár lényege átláthatóbbá és kézzelfoghatóbbá váljék a férfi számára, az arc azt is jelenti, hogy a megpillantásától a mocsár ismerős, familiáris a főhős számára, levedli a zord élheterlen közeg jellegét. Az arccal való találkozás már nem történik meg a regény utolsó fejezetében, de a következő lépést jelöli az élet

lényegének megismerésében. Mivel az arc sematikus gyerekrajzként kezd körvonalazódni, vélhetően a mocsár nem egyszerre fedi fel vonásait a főhős előtt, valószínűleg elődeivel is ugyanígy történt mindez. (124. o.)

Elemzéseim fényében a mocsár mint metafora a teljességet, az életet vagy a világot foglalja magában. Legfontosabb tulajdonsága, hogy mindent magába foglal, és semmit sem rekeszt ki magából. A tűz birodalma a mocsár kiegészítője, vagyis része is egyben. Úgy gondolom, hogy Manganelli a mocsár metaforájával paradox módon épp azokat a világokat képezi le, ahonnan a mű elején gondosan elmenekítette hőst, de egy másik síkon, a mű főszereplője interiorizáltan éli újra a külső elfeledett konfliktusokat, így békél meg önmagával, így szerezhet tudomást a tűz birodalmáról, a társkirály létezéséről, így ismerheti fel a mocsár igazi arcát, és indulhat el, hogy ténylegesen, személyesen megismerhesse.

Bibliográfia

Giorgio Manganelli művei

- 1964** Hilarotragoedia (Feltrinelli)
1967 La letteratura come menzogna (Feltrinelli)
1969 Nuovo commento (Einaudi)
1972 Agli dèi ulteriori (Einaudi)
1973 Lunario dell'orfano sannita (Einaudi)
1974 Cina e altri Orienti (Bompiani)
1975 A e B (Rizzoli)
1976 Sconclusione (Rizzoli)
1977 Pinocchio: un libro parallelo (Einaudi)
1977 Cassio governa a Cipro (Rizzoli)
1979 Centuria (Rizzoli)
1981 Amore (Rizzoli)
1981 Angosce di stile (Rizzoli)
1982 Discorso dell'ombra e dello stemma (Rizzoli)
1985 Dall'inferno (Rizzoli)
1985 La letteratura come menzogna (Adelphi)
1986 Tutti gli errori (Rizzoli)
1986 Laboriose inezie (Garzanti)
1987 Rumori o Voci (Rizzoli)
1987 Salons (F.M.R.)
1987 Hilarotragoedia (Adelphi)
1989 Improvvisi per macchina da scrivere (Leonardo)
1989 Antologia privata (Rizzoli)
1989 Giorgio Manganelli e Cesare Garboli, Cento libri per due secoli di letteratura (Archinto)
1989 Agli dei ulteriori (Adelphi)
1990 Encomio del tiranno (Adelphi)
1990 Encomio del tiranno (Adelphi)
1991 La palude definitiva (Adelphi)
1991 Lunario dell'orfano sannita (Adelphi)

- 1992** Esperimento con l'India (Adelphi)
- 1992** Il presepio (Adelphi)
- 1993** Nuovo commento (Adelphi)
- 1994** Il rumore sottile della prosa (Adelphi)
- 1995** Centuria (Adelphi) con testi inedite – 2 appendici
- 1996** La notte (Adelphi)
- 1997** Le interviste impossibili (Adelphi)
- 1997** Solo il mio corpo è reale, note su Stephen Spender (Via del Vento)
- 1997** Il delitto rende ma è difficile (Comix)
- 1998** Dall'inferno (Adelphi)
- 1999** De America (Marcos Y Marcos)
- 1999** Contributo critico allo studio delle dottrine politiche del '600 italiano (Quodlibet)
- 2000** Cerimonie e artifici (Oedipus)
- 2000** Salons (Adelphi)
- 2001** Il vescovo e il ciarlatano (Quiritta)
- 2001** La penombra mentale (Editori Riuniti)
- 2002** Incorporei felini, primo e secondo volume (Edizioni storia e letteratura)
- 2002** Vita di Samuel Johnson (Edizioni storia e letteratura)
- 2002** L'infinita trama di Allah (Quiritta)
- 2002** Il personaggio (Archinto)
- 2002** Pinocchio: un libro parallelo (Adelphi)
- 2003** L'impero romanzesco (Aragno)
- 2003** Ufo e altri oggetti non identificati (Quiritta)
- 2003** Giorgio Manganelli e Giovanna Sandri, Costruire ricordi (Archinto)
- 2003** Improvvisi per macchina da scrivere (Adelphi)
- 2004** Il romanzo inglese del Settecento (Aragno)
- 2005** Tragedie da leggere (Aragno)
- 2005** La favola pitagorica (Adelphi)
- 2006** Un'allucinazione fiamminga (Socrates)
- 2006** Poesie (Crocetti)
- 2006** L'isola pianeta e altri settentrioni (Adelphi)
- 2007** Intervista a Dio (Sedizioni)
- 2007** Mammifero italiano (Adelphi)

2008 Tragedie da leggere (Bompiani)

2008 Circolazione a più cuori (Aragno)

2008 Vita di Samuel Johnson (Adelphi)

2010 I borborigmi di un'anima (Aragno)

2010 Album fotografico di Giorgio Manganelli (Quodlibet)

Irodalomtörténeti lexikonok

Parenti, Roberto – Veggezzi, Augusto – Viola, Italo: *La ricerca letteraria, Il tempo storico e le forme, Novecento*, Volume 5, Zanichelli, 1994

Polato, Lorenzo: *Manganelli*, in: *Dizionario critico della letteratura italiana*, diretto da Branca, V., Volume Terzo, UTET

Szekunder irodalom

Album fotografico di Giorgio Manganelli. Racconto biografico di Lietta Manganelli, a cura di Ermanno Cavazzoni, Macerata: Quodlibet, 2010 ISBN 9788874623136.

Agamben, Giorgio: *Araldica e politica*, in: Papetti, Viola (a cura di), *Le foglie messaggere: scritti in onore di Giorgio Manganelli*, Roma: Editori Riuniti, 2000. 37-45. o.

Agamben, Giorgio, *Introduzione*, in Giorgio Manganelli, *Contributo critico allo studio delle dottrine politiche del '600 italiano*, Macerata, Quodlibet, 1999, 7-18. o.

Almansi, Guido, *L'angoscia dipurante di Manganelli*, «Il Bimestre», aprile 1973, 10-13. o.

Almansi, Guido, Guido Fink, *Quasi come. Parodia come letteratura, letteratura, come parodia*, Milano, Bompiani, 1976.

Almansi, Guido, *L'amica ironia*, Milano, Garzanti, 1984.

Almansi, Guido, *Nulla più che un'inezia*, «Panorama», 16 febbraio 1986, 114-121. o.

Almansi, Guido, *Siamo tutti Manganelli*, «La Repubblica», 23 marzo 1986.

Almansi, Guido, *Introduzione*, Giovanni Boccaccio, *La novella di ser Ciappelletto*, Venezia, Marsilio, 1992, 9-60. o.

Anceschi, Luciano, *Brevemente, per Manganelli*, «Il Bimestre», aprile 1988, 6-73. o

Arbasino, Alberto, *Don Chisciotte di carta*, «Corriere della Sera», 9 ottobre 1969

Asor Rosa, Alberto: Dalla «letteratura come vita» alla «letteratura come vita morale», **in:** Letteratura Italiana. Storia e geografia. Vol. III. L'età contemporanea, diretta da Alberto Asor Rosa e Angelo Cichetti, Einaudi, Torino, 1989

Bárberi Squarotti, Giorgio: *Manganelli*, **in:** *Storia della civiltà letteraria italiana, Il secondo ottocento e il Novecento*, Volume 5, diretta da Barberi Squarotti, Tomo Secondo, UTET, 1996.

Barbolini, R., *A e B*, «Il Verri», n. 8. 69-73. o.

Belpoliti, Marco, *Ping-pong Calvino-Manganelli, Manganelli-Calvino*, in: *Le foglie messaggere*, a cura di Viola Papetti, Roma, Editori Riuniti, 2000, 2-113. o.

Belpoliti, Marco e Cortellessa, Andrea (a cura di), *Giorgio Manganelli* («Riga» n. 25), Milano: Marcos y Marcos, 2006 ISBN 8871684370

Bertacchini, Renato, *Lecture parallele di «Pinocchio»*, in *Pinocchio oggi. Atti del Convegno Pedagogico Pescia-Collodi*, Pescia, Fondazione nazionale Carlo Collodi, 1980. 117-140. o.

Bertoni, Roberto: *Messaggi dall'inferno di Manganelli e Dante*, in *Echi danteschi / Dantean Echoes*, all'interno di «Quaderni di cultura italiana» n. 3. a cura di Roberto

Bertoni, Italian Department, Trinity College, Dublin e Trauben, Torino, 2003.

Bicci, Grazia – Romanelli, Marco: Letteratura italiana, con pagine di scrittori stranieri, Storia / Antologia, Il Novecento, Casa editrice G. D'Anna, Messina – Firenze, 1998.

Bompiani, Ginevra, *Scrivere è una cosa ignobile*. in *Le foglie messaggere*, a cura di Viola Palpetti.

Bompiani, Ginevra, *Tanto amore per Nulla*, «Europeo» 13 aprile 1981.

Bonura, G., *Scava nel buio cercando tracce di città morte*, «Avvenire», 5 settembre 1969

Borelli, Massimiliano, *Grammatica e politica della rovina in Giorgio Manganelli*, Roma: Aracne, 2009 ISBN 9788854824669

Biricchi, Mariarosa, *In rissa con la trama: le digressioni in «Hilarotragoedia»*, in *Le foglie messaggere*, a cura di Viola Papetti.

Bricchi, Mariarosa, *Manganelli e la menzogna. Notizie su «Hilarotragoedia» con testi inediti*, Novara: Interlinea, 2002.

Caderna, Camilla, *C'è anche l'amor scortese*, in *La penombra mentale*, a cura di Roberto Deidier, Roma, Einaudi Riuniti, 2001.

Cardona, Caterina: *Io, Manganelli, un dizionario impazzito*, in: Giorgio Manganelli, *La penombra mentale. Interviste e conversazioni 1965-90*, a cura di Roberto Deidier, Roma: Editori Riuniti, 2001. 223 – 227. o. 225. o.

Deidier, Roberto: Introduzione, in: Giorgio Manganelli, *La penombra mentale. Interviste e conversazioni 1965-90*, a cura di Roberto Deidier, Roma: Editori Riuniti, 2001. 7-15. o

Calabrese, Omar, *Mettiamogli un «neo»*, 96. o.

Calvino, Italo, *Lettera a Manganelli*, in Giorgio Manganelli, *Nuovo commento*, Milano: Adelphi, 1993, 147-153. o.

Calvino, Italo, *Notizia su Giorgio Manganelli*, «Il Menabò», n. 8, 1965, 102-05 o.

Calvino, Italo, *Visibilità*, in: *Lezioni americane*, Garzanti, Milano, 1988.

Caramore, G., *Da sempre a sempre*, «Leggere», n 34, 70. o.

Cardona, Caterina, *Io, Manganelli, un dizionario impazzito*, in *La penombra mentale*, a cura di Roberto Deidier, Roma, Einaudi Riuniti, 2001.

Carotenuto, Aldo: *Jung e la cultura italiana*, Roma, Astrolabio, 1977. 176.o

Cavadini, Mattia, *La luce nera: teoria e prassi nella scrittura di Giorgio Manganelli*, Milano: Bompiani, 1997 ISBN 8845230384

Cavadini, Mattia, *Per una lettura allegorica delle allegorie manganelliane*, in *Le foglie messaggere*, a cura di Viola Papetti, Roma, Einaudi Riuniti, 2000.

Cavazzoni, Ermanno, *Dossier Manganelli*, in «Il caffè illustrato», n. 1, giugno-luglio 2001, 32-55 o. (con scritti di Giorgio Manganelli, Lietta Manganelli e Michele Mari)

Celli, G., *Una gioia demiurgica* «Libri nuovi» marzo 1973.

Chitarin, Attilio: *La mezzogna di Manganelli*. in «Mondo nuovo», 30 luglio, 1967.

Citati, Pietro, *Giorgio, malinconico tapiro*, in «La Repubblica», 18 luglio 1990, in «Riga 25», Milano, Marcos y Marcos, 2006. 256-261. o.

Citati, Pietro, *Giorgio Manganelli, una palude abitata da Dio*, in «La Repubblica», 18 luglio 1996, 19 novembre 1996, in «Riga 25», Milano, Marcos y Marcos, 2006. 280-283. o.

Citati, Pietro, *Il clown e il grande felino*, in «La Repubblica», 14 luglio 1994.

Citati, Pietro, *Manganelli la pentola e le streghe*, in «La Repubblica», 22 marzo 1989.

Citati, Pietro, *Manganelli Buffone e Tiranno*, in «La Repubblica», 22 aprile 1990.

Citati, Pietro, *Manganelli con terrore dall'inferno e ritorno*, «Corriere della Sera», 29 maggio 1985.

Citati, Pietro, *La morte e la simulazione* «Il Giorno» 12 luglio 1972.

Citati, Pietro, *Lungo viaggio nel vuoto*, «Corriere della Sera», 22 aprile 1979.

Citati, Pietro, *Questo Pinocchio è un vero fantasma*, «Corriere della Sera», 19 novembre 1977, in «Riga 25», Milano, Marcos y Marcos, 2006. 238-240. o.

Cornia, Ugo, «*Mio padre non solo era inutile, ma anche dannoso*». *Intervista a Lietta Manganelli*, in Giorgio Manganelli, *Il delitto rende ma è difficile*, Milano: Comix, 1997. 209-217. o.

Contini, Valentina, *Riflessioni sulla scrittura di Giorgio Manganelli*, in *Geografia storie e poetiche del fantastico*, a cura di Monica Farnetti, Firenze, Olschki, 1995, 135-142. o.

Cortellessa, Andrea: *In favore di un testo ipotetico. Sula nuova edizione di «Centuria»*, in «Il Verri» XLI, 1, 1996, 153-157. o.

Cortellessa, Andrea: *La „filologia fantastica” di Manganelli*, in *Le foglie messaggere*, a cura di Viola Papetti, Roma, Einaudi Riuniti, 2000.

Corti, Maria, *Nuovo commento*, «Strumenti critici», 10, 1969.

Corti, Maria, *Aspetti nuovi della prosa letteraria in prospettiva semiologica*, «Storia linguistica dell'Italia del '900» Roma Bulzoni 1973.

Corti, Maria, *E in contropiede vinse Manganelli*, «Il Giorno», 15 aprile 1979.

Corti, Maria, *Il viaggio testuale*, Torino, Einaudi, 1978. 147-176. o.

Corti, Maria, *Gli infiniti possibili di Manganelli*, in «Alfabeta», I, 1, poi in *Alfabeta 1979-1988. Antologia della rivista*, Milano: Bompiani, 1996, 77-83. o.

Corti, Maria, *Un manierista in lambretta*, in «La REpubblica», 29 maggio 1990.

Corti, Maria, *Principi della comunicazione letteraria*, Milano, Bompiani 1991.

Corti, Maria, *Manganelli incontri e corrispondenze*, in *Per Giorgio Manganelli*, a cura di Angelo Stella.

Corvi, R., *Aspettando il diluvio*, «Corriere della Sera», 1 settembre 1976.

Costruire ricordi: ventisei lettere di Giorgio Manganelli e una memoria di Giovanna Sandri, a cura di Pulce, Graziella, Milano: Archinto, 2003 ISBN 8877683775

Croce, E, *Gli Dèi ulteriori*, «Settanta», ottobre 1972.

Dallamano, P., *Difficile comunicare con le anime dell'al di là*, «Paese Sera», 8 settembre 1972.

De Benedictis, Maurizio, *Manganelli e la finzione*, Roma: Lithos, 1998.

De Rienzo, Giorgio, *Quante burattinai per un Pinocchio*, «Stampa sera», 12 dicembre 1977.

Del Buono, O., *Amaro e beffardo con se stesso*, «Corriere d'informazione», 1-2 luglio 1964.

Deidier, Roberto, *La penombra mentale*, Editori Riuniti, Roma, 2001.

Di Fonzo, G. *Follia nervosi, linguaggi in Manganelli e Samonà*, in A. Dolfi (a cura di), *Nervosi e follia nella letteratura moderna*, Roma, Bulzoni, pp. 577-594.

Donnarumma, Raffaele, «*Hilarotragoedia*» di Manganelli: *funzione Gadda, neoavanguardia, linea Landolfi*, in «Nuova Corrente», 42, 1995.

Drudi Demby, Lucia, *Giorgio Manganelli*, articolo-intervista a Giorgio Manganelli, in «Il Caffè» giugno 1965, pp 42-48

Duranti, Alessandro, «*Centuria*» di Giorgio Manganelli, in «Paragone», agosto 1979, pp. 105-109.

Egyetemes Filozófiatörténet, Kossuth Kiadó, Budapest, 1963, 64. o.

Eliade, Mircea: *Kovácsok és alkimisták*, Cartaphilus, Budapest, 2004.

Erbani, Francesco, *È una cortigiana corrotta*, intervista a Giorgio Manganelli, in «Il Corriere dell'Umbria», 24 novembre 1985.

Falqui, E., *Menzogne e verità in Manganelli*, «Il Tempo», 11 dicembre 1973.

Farkas Attila Márton: *Az alkímia eredete és misztériuma*, Balassi Kiadó, Budapest, 2001.

Farnetti, Monica, *L'Ecumenopoli: Giorgio Manganelli*, in *Reportages. Letteratura di viaggio del Novecento italiano*, Milano, Guerini Studio, 1994, 145-156. o.

Ferroni Giulio, *Giorgio Manganelli*, in *Novecento. I Contemporanei Vol X* Marzorati, Milano 1979, 10057-10081. o.

Ferroni, Giulio, *La menzogna mentita di Giorgio Manganelli*, in «Il Ponte», 9 1973.

Flamini, Ebe: *Nota al testo*, In: Manganelli, Giorgio: *La palude definitiva*, Adelphi, Milano, 2002.

Fortunato, Mario, *La folk-republik*, intervista a Giorgio Manganelli, in «L'Espresso», 22 aprile 1990. [1986.]

Fortunato, Mario, *Il teologo che ride*, intervista a Giorgio Manganelli, in «L'Espresso», 5 marzo 1995, 92-93. o.

Galliano, Gianfranco, *Letteratura e cultura in Giorgio Manganelli*, Firenze: Firenze libri, 1986.

Genette: *Transztextualitás*, in: Helikon, 1996, 82-90. o.

Giorgio Manganelli, a cura di Belpoliti M. Cortellessa Andrea, Marcos Y Marcos, Milano, 2006.

Giorgio Manganelli, *La penombra mentale. Interviste e conversazioni 1965-90*, a cura di Roberto Deidier, Roma: Editori Riuniti, 2001 (scritti e conversazioni con Roberto Deidier, Lucia Drudi Demby, Eugenio Battisti, Guido Ceronetti, Paolo Ruffilli, Laura Lilli, Daniele Del Giudice, Mighela Sebastiana, Stefano Giovanardi, Enrico Regazzoni, Carlo Rafele, Ludovica Ripa di Meana, Giovanni Arpino, Camilla Cederna, Livia Giustolisi, Giulia Massari, Antonio Gnoli, Salvatore Taverna, Lea Vergine, Elisabetta Rasy, Giulio Nascimbeni, Antonio Debenedetti, Patrick Mauries, Clotilde Izzo, Sandra Petrigani, Mirella Serri, Angelo Guglielmi, Alberto Moravia, Roberto Pazzi, Edoardo Sanguineti, Antonio Tabucchi, Pier Vittorio Tondelli, Eva Maek-Gérard, Guido Almansi, Serena Zoli, Maria Esther Vázquez, Mario Fortunato, Paola Dècina Lombardi, Nicola Fano e Caterina Cardona)

Giovanardi, Stefano: *Cento brevi romanzi, fiume*, in *La penombra mentale*, a cura di Roberto Deidier, Roma, Editori Riuniti, 2001.

Giuliani, Alfredo, *Dalla parte di Pinocchio*, «La Repubblica», 29 maggio 1990.

Giuliano, Alfredo, *Giorgio Manganelli, teologo, burlone*, in *Le foglie messaggere*, a cura di Viola Papetti, Roma Editori Riuniti, 2000.

Giuliani, Alfredo, *Il sorriso del cavallo*, «La Repubblica», 9 giugno 1991.

Giuliani, Alfredo, «*Nuovo Commento*» di Manganelli, «*Resto del Carlino*», 30 luglio 1969, ora in «*Le droghe di Marsiglia*», Milano, Adelphi, 1973. 33-36. o.

Giuliani, Alfredo, *Aspettando che l'inconscio incominci a funzionare*, «La Repubblica» 24 aprile 1979.

Giuliani, Alfredo, *Le droghe di Marsiglia*, cit. (pp. 24-28 e pp. 37-40)

Giuliani, Alfredo, *Queste parole sono un diluvio*, «La Repubblica», 13 ottobre 1976, ora in *Le droghe di Marsiglia*, cit. (41-43. o.)

Giuliani, Alfredo, *Un'astuta parodia dell'impossibile*, «Il Verri» n. 7. 110-112. o.

Giustolisi, Livia: *Povero burattino diventato ragazzo*, in: Giorgio Manganelli, *La penombra mentale. Interviste e conversazioni 1965-90*, a cura di Roberto Deidier, Roma: Editori Riuniti, 2001. 109-112.o. 111.o.

Gnoli, Antonio, *Uno scrittore nel labirinto della parola*, in *La penombra mentale*, a cura di Roberto Deidier, Roma, Editori Riuniti, 2001.

Golino, Enzo, *Manganelli: overdose di paradossi*, in «Millelibri» agosto 1989.

Gramigna, Giuliano, *Il fischio dell'ocarina*, «Fiera letteraria», 10 settembre 1972.

Gramigna, Giuliano, *Io, Manganelli, aspirante sciantoso delle lettere*, in «Corriere della Sera» 20 maggio 1990.

Gramigna, Giuliano, *Quando l'amata proprio non esiste*, «Corriere della Sera» 21 novembre 1981.

Gramigna, Giuliano, *E il naufragar m'è dolce in quella gora*, in «Corriere della Sera» 30 giugno 1991.

Gramigna, Giuliano, *Perverso chi legge. Lo dice Pinocchio*, «Il Giorno», 19 febbraio 1978.

Gramigna, Giuliano, *Quando l'amata proprio non esiste*, «Corriere della Sera» 21 novembre 1981.

Gramigna, Giuliano, *Uno sberleffo alla struttura*, «Il Giorno», 1 ottobre 1975.

Guglielmi, Angelo, *Accumula ricchezze sotto il materasso*, «Paese Sera», 22 aprile 1979.

Guglielmi, Angelo, *Cresce su niente la tela di Manganelli*, in «La Stampa», 3 giugno 1989.

Guglielmi, Angelo, *La sfinge di Manganelli*, in «Tuttolibri», luglio 1994.

Guglielmi, Angelo, *L'inferno linguistico in Manganelli*, in «Il Verri», n. 14, 1964.

Guglielmi, Angelo, *Nuovo commento*, in «Il Verri», 31, 1969, ora in «Letteratura del risparmio», Milano Bompiani, 1973.

Guglielmi, Angelo: *L'inferno linguistico di Manganelli*, In: Il Verri, n.14. , 1964. 88-91.o

Tagliaferri, Aldo, *Intorno alla genesi dell'«Hilarotragoedia» di Giorgio Manganelli*, in «Il Verri», n. 6, 1998, 25-32. o.

Hillebrand, Sabine, *Strategien der Verwirrung. Zur Erzählkunst von E.T.A. Hoffmann, Thomas Bernhard und Giorgio Manganelli*, Frankfurt, Peter Lang, 1999.

Il diavolo è passato di qui, *Il Messaggero*, 26 luglio, 1987.

Isotti Rosowsky, Giuditta, *Giorgio Manganelli: una scrittura dell'eccesso*, Roma: Bulzoni, 2007. ISBN 9788878702486

Izzo, Clotilde, *La scrittura: un angiporto*, in *La penombra mentale*, a cura di Roberto Deidier, Roma, Editori Riuniti, 2001.

Koch, Ludovica, *Sul «pastiche»: piaceri e sapori*, in: *Le lettere rubate: Studi sul pastiche letterario*, a cura di Fernando Ferrara, Ludovica Koch, Erilde Merillo Reali, Luciano Zagari, Napoli, Istituto Universitario Orientale, 1983, 7-26. o.

Koch, Ludovica, *La palude, indecorosa preghiera*, in «La Rivista dei libri», novembre 1991, 37-40. o. és Koch, Ludovica: *La palude, indecorosa preghiera*, in: Giorgio Manganelli, a cura di Belpoliti M. Cortellessa Andrea, Marcos Y Marcos, Milano, 2006, 262-273. o.

Lilli, Laura, *In quella selva oscura*, intervista a Giorgio Manganelli, «La Repubblica», 17 marzo 1981.

Listri, P. F. , *Lunario dell'orfano sannita*, «La Nazione» 12 settembre 1973.

Lunetta, M, *Menzogna e ironia*, «Rinascita», 17 novembre 1972.

Maek-Gérard, Eva: *La ditta Manganelli*, in: Giorgio Manganelli, *La penombra mentale. Interviste e conversazioni 1965-90*, a cura di Roberto Deidier, Roma: Editori Riuniti, 2001. 175-184.o.

Manganelli, Giorgio: *Il vescovo e il ciarlatano, Incoscio, casi clinici, psicologia del profondo scritti 1969-1987*, a cura di Emanuele Trevi, Quiritta, Roma, 2001.

Mangnelli, Lietta, *La mia famiglia*, in *Le foglie messaggere*, a cura di Viola Papetti, Roma, Editori Riuniti, 2001.

Manica, Raffaele, *Col Bartoli, In Cina, per esempio*, in *Le foglie messaggere*, a cura di Viola Papetti, Roma, Editori Riuniti, 2000, 184-192. o.

Marabini, Claudio, *Con la bachetta di Manganelli*, «Il Resto del Carlino», 29 marzo 1989.

Maragliano, Giorgio, *Un amore impossibile. La figura in Manganelli*, in *Piccole finzioni con importanza. Valori della narrativa italiana contemporanea*, a cura di Nathalie

Roelens e Inge Lanslots, Ravenna, Longo, 1993, 65-77. o.

Mari, Michele, *La maniera di Manganelli*, in *Le foglie messaggere*, a cura di Viola Papetti, Roma, Editori Riuniti, 2001.

Mari, Michele, *I giochi magici di Manganelli*, in «Il Corriere della Sera», 5 giugno 1994.

Mauries, Patrick: *L'hilarotragedia di Giorgio Manganelli*, in: Giorgio Manganelli, *La penombra mentale. Interviste e conversazioni 1965-90*, a cura di Roberto Deidier, Roma: Editori Riuniti, 2001. 146-151.o.

Menechella, Grazia, *Il felice vanverare: ironia e parodia nell'opera narrativa di Giorgio Manganelli*, Ravenna: Longo, 2002 ISBN 888063318X

Menechella, Grazia, *La distanza ironica in Manganelli*, in *Scrittori, tendenze letterarie e conflitto delle poetiche in Italia (1960-1990)* a cura di Rocco Capozzi e Massimo Ciavolella.

Menechella, Grazia, *Manganelli e la geocritica*, in *Le foglie messaggere* a cura di Viola Papetti

Menechella, Grazia, «Centuria»: *Manganelli aspirante sonettiere*, «MLN» 117 n. 1 January, 2002.

Merini, Alda, *La palude di Manganelli o il monarca del re*, Milano, La vita felice, 1993.

Milano, Paolo. *Arabeschi sulla morte e gli Dei ulteriori*, «L'Espresso» 23 luglio 1972.

Milano, Paolo, *Chiosando le chiose al testo della vita*, «L'Espresso», 15 giugno 1969, 27. o.

Milano, Paolo, *Dizionario filosofico e note di costume*, «L'Espresso» 16 settembre 1973.

Milano, Paolo, *Ordigni letterari e splendide larve*, «L'Espresso», 16 aprile 1967.

Mirella, Serri, *È letteratura vera se dice bugie*, in *La penombra mentale*, a cura di Roberto Deidier, Roma, Editori Riuniti, 2001.

Montefoschi, Paola, *Giorgio Manganelli: Il mio breve riso suona nella reggia*, in *I tempi del rinnovamento*, a cura di Serge Vanvolsem, Franco Musarra, Bart Van Den Bossche, volume primo, Roma, Bulzoni, Leuven University Press, 1995, 661-672. o.

Nascimbeni, Giulio, *L'aggettivo non morirà*, in *La penombra mentale*, a cura di Roberto Deidier, Roma, Editori Riuniti, 2001.

Nicolai, Giulia, *Cavalli neri, cavalli figurati*, in *Le foglie messaggere*, a cura di Viola Papetti, Roma, Editori Riuniti, 2001. és Nicolai, Giulia: *Cavalli neri, cavalli figurati*, in: Papetti, Viola (a cura di), *Le foglie messaggere: scritti in onore di Giorgio Manganelli*, Roma: Editori Riuniti, 2000. 199-222. o.

Nigro, Salvatore, *Vita autentica di uno scrittore immaginario*, in «Riga 25» Milano, Marcos y Marcos, 2006.

Novalis, *Monolog*, In: *Novalis Schriften*, vol. 2, Leipzig, Bibliographisches Institut, 430-431. o.

Orengo, N., «*Unione strada*», 21 novembre 1972.

Ottone Giuseppe, *Barocco di Manganelli*, «I Contemporanei», Vol X, MARzorati Milano 1979.

Ottone Giuseppe, *Cultismo linguistico di Manganelli*, «Italianistica», 5, n 1. gennaio-aprile, 1976, 181-185. o.

Pais István, *A görög filozófia*, Gondolat, Debrecen, 1982. 480-485. o.

Paolone, Marco, *Il cavaliere immaginale: saggi su Giorgio Manganelli*, Roma: Carocci, 2002 ISBN 884302373X

Papetti, Viola, *Il giovane Manganelli scopre un raro James*, «L'Indice», 8 aprile 1991, 15. o.

Papetti, Viola, *LA scrittura zero*, «L'Indice», 7 luglio, 1991. 9. o.

Papetti, Viola, *Il sarcofago di Manganelli*, «L'Indice», 7 luglio, 1992.

Papetti, Viola, *L'uomo-libro al ristorante*, «Alias-II Manifesto», 27 maggio 2000, 4. o.

Papetti, Viola (a cura di), *Le foglie messaggere: scritti in onore di Giorgio Manganelli*, Roma: Editori Riuniti, 2000, ISBN 8835949149 (scritti di Giorgio Manganelli, Alfredo Giuliani, Michele Mari, Lietta Manganelli, Giorgio Agamben, Mattia Cavadini, Graziella Pulce, Roberto Deidier, Salvatore Silvano Nigro, Ginevra Bompiani, Marco Belpoliti, Mariarosa Bricchi, Giovanna Sandri, Grazia Menechella, Raffaele Manica, Maria Carla Papini, Anna Trocchi, Viola Papetti, Alice Vollenweider, Giulia Niccolai, Daniele Pieroni, Giovanna Terranova, Andrea Cortellessa e Emanuele Trevi)

Parenti, Roberto – Veggezzi, Augusto – Viola, Italo: *La ricerca letteraria, Il tempo storico e le forme, Novecento*, Volume 5, Zanichelli, 1994.

Pedullà, Walter, *La sovrana letteratura di Giorgio Manganelli*, in «Avanti», e in «Riga 25», Milano, Marcos y Marcos, 2006, 218-221. o.

Pedullà, Walter, *Le mezzoghe di Manganelli e la vitalità del negativo*, «La letteratura del benessere», Roma Bulzoni 1973.

Pegoraro, Silvia, *Il fool degli inferi: spazio e immagine in Giorgio Manganelli*, Roma: Bulzoni, 2000 ISBN 8883195248

Per Giorgio Manganelli, Pavia, 28 maggio 1992.

Piemontese, F., A che serve la retorica?, «Paese Sera», 5 settembre 1969.

Piemontese, F., *Rettorica e attualità* «Paese Sera» 2 novembre 1973.

Polato, Lorenzo: *Manganelli*, in: *Dizionario critico della letteratura italiana*, diretto da Branca, V., Volume Terzo, UTET

Pulce, Graziella, *Bibliografia degli scritti di Giorgio Manganelli*, Firenze: Titivillus, 1996.

Pulce, Graziella, *Giorgio Manganelli: figure e sistema*, Grassano: Le Monnier università, 2004 ISBN 8800860788

Pulce, Graziella, *Lettura d'autore*. Conversazioni di critica e letteratura con Giorgio Manganelli, Pietro Citati e Alberto Arbasino, Roma: Bulzoni, 1988.

Rago, M., *Il cattivo della favola*, «L'Unità», 12 aprile 1967.

Rafele, Carlo: *Conversazione con Giorgio Manganelli*, in: Giorgio Manganelli, *La penombra mentale. Interviste e conversazioni 1965-90*, a cura di Roberto Deidier, Roma: Editori Riuniti, 2001. 51-59. o, 51-52. o.

Rasy, Elisabetta, *Dica sessantatré*, in: Giorgio Manganelli, *La penombra mentale. Interviste e conversazioni 1965-90*, a cura di Roberto Deidier, Roma: Editori Riuniti, 2001. 124-129.o. 128. o.

Ripa di Meana, Ludovica, *Nel paese di Manganelli*, «Europeo», 23 marzo 1981.

Sanguineti, Edoardo, *L'universo di Manganelli*, «Paese Sera», 8 gennaio 1976.

Sergre, C, *Divagazioni su mimesi e menzogna*, in AA.VV., *Rettorica e critica letteraria*, a cura di Lea Ritter Santini e Ezio Raimondi, Il Mulino, Bologna, 1978.

Seroni A., *Manganelli verso Swift*, «L'Unità» 6 dicembre 1973.

Serri, Mirella: *È letteratura vera se dice bugie*, in: Giorgio Manganelli, *La penombra mentale. Interviste e conversazioni 1965-90*, a cura di Roberto Deidier, Roma: Editori Riuniti, 2001. 160-163.o 163.. o.

Spagnoletti, Giacinto, *Letteratura come beffa*, «Il Messaggero», 9 agosto 1972.

Spagnoletti, Giacinto: *Storia della letteratura italiana del Novecento*, Newton, 1994.

Tagliaferri, Aldo, *Intorno alla genesi dell'«Hilarotragoedia» di Giorgio Manganelli*, in «Il Verri», n. 6, 1998, 25-32. o.

Terni, Paolo, *Giorgio Manganelli, ascoltatore maniacale*, Palermo: Sellerio, 2001. ISBN 8838916357

Trevi, Emanuele, *Come si diventa uno scrittore: lo spazio psichico di Giorgio Manganelli*, in Giorgio Manganelli, *Il vescovo e il ciarlatano. Inconscio, casi clinici, psicologia del profondo. Scritti 1969-87*, Roma: Quiritta, 2001, 87-104. o.

Vecchi, M. L., *Giorgio Manganelli* «Belfagor» 1, 1982. 39-47. o.

Vergine, Lea: *Giorgio Manganelli*, in: Giorgio Manganelli, *La penombra mentale. Interviste e conversazioni 1965-90*, a cura di Roberto Deidier, Roma: Editori Riuniti, 2001. 193- 203. o. 194. o.

Villa, C., *Sconclusione da letterato*, «Rinascita», 17 dicembre 1976.

Zilahi De' Gyurgyokai, Mirko, *Vademecum manganelliano: psicoanalisi, linguaggio, letteratura e menzogna in Giorgio Manganelli*, Roma: Aracne, 2008 ISBN 9788854818217

Zuccarino G., *Il risvolto di Manganelli*, «Alfabeta» febbraio 1984, 8. o.

Internetes források:

<http://www.panoramio.com/photo/50633673>

<http://manganelli.altervista.org/html/biografia.html>

<http://manganelli.altervista.org/>

<http://enciklopedia.fazekas.hu/retorika/Szinekdoche.htm>

<http://it.wikipedia.org/wiki/Alchimia>

<http://it.wikipedia.org/wiki/L%27Eremita>

<http://www.enc.hu/1enciklopedia/fogalmi/filoz/ariszttermfil.htm>

1. Mellékletek:

1. melléklet



A fotót Andrea Piotti készítette, aki hozzájárult ahhoz, hogy a dolgozatomhoz mellékelhessem.³³²

2. melléklet



Via Chinotto 8 – Manganelli utolsó lakhelye – forrás: google maps

³³² <http://www.panoramio.com/photo/50633673>

3. melléklet



A Marseillesi Tarot Nagy Arkánusának 9. lapja a Remete. (http://www.colomoedizioni.it/immagini_1/gallery/1/09-eremita.jpg)

A dolgozat összefoglalója

A dolgozatomban Giorgio Manganelli prózáját kívánom bemutatni, posztumusz megjelent *La palude definitiva* (A végső mocsár) című művön keresztül. A bevezető részben tárgyalom az író irodalomelméleti nézeteit, életútját, tudományos és fordítói tevékenységét, publicisztikáját, valamint mindezek hatását irodalmi műveire. Részletesen vizsgálom a szöveg, az író és az olvasó viszonyát Manganelli írói világában. Ehhez röviden elemzem két irodalomelméleti művét, melyeket kritikai szövegeiből állítottak össze, a *La letteratura come menzogna* (Az irodalom mint hazugság), és az *Il rumore sottile della prosa* (Az irodalom szelíd zaja) című műveket. Vizsgálom Jung és Freud hatásait, mivel íróvá válását egy több évig tartó pszichoanalízis előzte meg, pszichológusa, Ernst Bernhard halála után vált Manganelli íróvá. Szépirodalmi tevékenységének taglalása előtt számba veszem a halála óta megjelent monográfiákat, tanulmányokat, tanulmányköteteket, illetve posztumusz kiadott műveit.

Szépirodalmi tevékenységét annyiban vizsgálom, hogy áttekintem prózai műveit, illetve kitérek arra, hogy mely művek készítették elő a regény megírását. Itt célom a *La palude definitiva* (A végső mocsár) című műben visszatérő témák, narratív struktúrák, motívumok és metaforák összefoglaló vizsgálata. A végső mocsár elemzésének szempontjából röviden bemutatom a *Hilaro-tragoedia* (1964.), *Nuovo commento* (1969.) /Új megjegyzés/, *Pinocchio: un libro parallelo* (1977.) /Pinocchio, egy párhuzamos könyv/, *Dall'inferno* (1982.) /A pokolból/, *Un amore impossibile - az Agli déi ulteriori* kötetben – (1989) /Egy lehetetlen szerelem/.

Dolgozatom fő részében elvégzem a *La palude definitiva* (A végső mocsár) című mű filológiai elemzését, a Paviai Egyetem kéziratárában, a Fondo Manoscrittiben őrzött egy darab fennmaradt gépirat alapján, majd a mű kapcsán felmerülő interpretációs nehézségekkel és lehetőségekkel foglalkozom, végül elemzem a mű szimbólumait. A regényben szereplő szimbólumok, (amelyeknek külön fejezetet szentelek): az út, a két város, a mocsár, a tér és az idő a mocsárban, a mocsár élőlényei, a férfi viszonyulása a mocsárhoz a házhoz vezető úton, a ház, a látomások (labirintus, kert, színház), a ló avagy a „lóság”, a tűz birodalma. Végül megkísérlem az összes ismeret birtokában egy egységes mocsárinterpretációval szolgálni, ezt alátámasztom a mocsárban fellelhető őselemek vizsgálatával, bizonyítom azok jelenlétét, valamint az alkímia *opus magnum*ához kapcsolódó fogalmak megjelenésére is reflektálok. Az értelmezés utolsó fejezetében meghatározom a mű központi jelenségét, a mocsarat.

Abstract

The aim of my dissertation is to investigate and present the prose of Giorgio Manganelli through his posthumously published novel entitled *La palude defintiva* (The Definitive Swamp). In the introductory part I discuss the writer's view on issues of theory of literature, oeuvre, journalism and translation activity as well as the effects all these had on his literary works. I analyse the relations between the text, writer and reader. For this I provide a short analysis on his two works on theory of literature, which were compiled from his critical studies; *La letteratura come menzogna* (Literature as a Lie) and *Il rumore sottile della prosa* (Kind Noise of Literature). I consider the influence of Jung and Freud, since he had been involved in a psychoanalysis lasting for several years before he became a writer, subsequent to the death of his psychologist, Ernst Bernhard. Prior to the discussion of his literary work I refer to the monographs, essays and volumes of studies published since Manganelli's death as well as his posthumously published works.

Concerning his oeuvre and his prose within this, I survey his works which prepared the writing of his last novel. In this chapter my aim is to provide a comprehensive study of the topics, narrative structures, elements and metaphors recurring in the novel *La palude defintiva* (The Definitive Swamp). I touch upon such works as *Hilarotragoedia* (1964), *Nuovo commento* (1969) /*New Comment*/, *Pinocchio: un libro parallelo* (1977) /*Pinocchio: a Parallel Book*/, *Dall'inferno* (1982) /*From Hell*/ and *Un amore impossibile* /*An Impossible Love*/ - volume *Agli déi ulteriori*, 1989, from the point of view of the analysis of the novel *La palude defintiva* (The Definitive Swamp).

In the main part of my paper I provide the philological analysis of *La palude defintiva* (The Definitive Swamp) on the basis of a manuscript extant in the manuscript archive of the University of Pavia kept in Fondo Manoscritti, then I discuss the interpretation difficulties and opportunities arising in relation to the novel, and in the end I analyse the symbols of the work. I devote an individual chapter to the symbols appearing in the novel, including the journey, the two cities, time and space in the swamp, living creatures of the swamp, the man's attitude toward the swamp, visions (labyrinth, garden, theatre), the horse or 'horse-hood' and the realm of fire. At last I attempt to provide a unified interpretation of the swamp, which I support by surveying the elements found in the swamp, I prove their presence and I reflect on the concepts related to the *Opus Magnum* of alchemy so as to define the nucleus phenomenon of the work; the swamp.