

Pázmány Péter Katolikus Egyetem
Bölcsészet- és Társadalomtudományi Kar
Irodalomtudományi Doktori Iskola

TÉZISEK

Ágoston Piroska

A végső mocsár (*La palude definitiva*) - Giorgio Manganelli utolsó
műve
című doktori (PhD) értekezéséhez

A Doktori Iskola vezetője

Dr. Szelestei Nagy László DSc
egyetemi tanár

1. A kutatás előzményei, problémafelvetés

Giorgio Manganelli fordító, egyetemi docens, a hatvanas évektől jelentkezik irodalmi műveivel. Eddig csak rövidebb írásai jelentek meg magyarul, életműve nem ismert Magyarországon. 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, ezután az egyetem helyett kiadóknál és napilapoknál dolgozott. 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, majd 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 barátjáné, Maria Corti kezelte az örökséget a kéziratártnak, és 1991-ben egy külön termet alakítottak ki, ahol az író kéziratái tanulmányozhatók, és ahol ott állnak a szerző diófapalcain pontosan azok a könyvek, amelyeket ő maga olvasott, és amelyek körülvették 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 egy kötetet megjelentetett. 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 Griorgio Manganelli* szintén az életművel foglalkozik, Menechella Grazia *Il felice vanverare* című monográfiájában az író csevegés és a hazugság fogalmait állítja a vizsgálgódás fókuszába. Mirko Zilahi de Gyurgyokai *Vademecum manganelliano. Psicoanalisi, linguaggio, letteratura e meozna in Griorgio 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, poetikáját 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 neovantgárd, a művei, az irodalomelmélete, és az írással kapcsolatos poétikai kérdésselvetések. 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 naplókát, feljegyzéseket, kritikákat.

Jelenleg is folyik Manganelli szövegeinek kutatása, évente új konferenciát rendeznek Paviában, számos kutatót vonzanak a feltáratlan vagy részben feltárt kéziratok, 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 Bernhardhoz 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 a *La palude definitiva* (A végső mocsár) című művét részletes elemzés tárgyául. Ez a dolgozat nemcsak elemzés, hanem egy még ismeretlen mű 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 dolgozószobájában töltött, szövegei akár metanyelvként is hathatnak. A játék érdekelte, és a szöveg létrehozásának a mikéntje, a nyelvezet kifinomultságára igényes volt.

Giorgio Manganelli írói világát utolsó művén keresztül mutatom be, amely a *La palude definitiva* címet viseli, harminc fejezetes monológ, amelynek nincs a magyarban hivatalosan fordított címe, én *A végső mocsár* címet adtam a műnek. A cím fordításának lehetőségeire az elemzésen belül térek ki. Az életpálya utolsóként megírt posztumusz első kiadású regényeként felvetődik a kérdés, hogy vajon befejezett-e a mű, ezt a fennmaradt gépirat filológiai vizsgálatával bizonyítottam.

A regény elemzése során felmerülő alapvető kérdés a mű szimbólumrendszerének feltárása. Giorgio Manganelli műveiben metaforákból építkeznek, metaforák sodrásából épít különböző világokat a szövegen belül, majd egy új ötletért hagyja az addigiakat szertefoszlni, és újrakezdi gondolati struktúráit új alapokról. Prózája szimbólumokban gazdag, szimbólumai sokszor műről műre visszatérnek és új jelentéstartalmakat öltenek magukra. A regényben megjelenő legfontosabb szimbólumok: a mocsár, a tűz, a lóság, a látomásokban szereplő labirintus, kert és színház, a nulla, a társkirály. A társkirály elemzéséhez megvizsgáltam az őselemek szerepét is a regényben.

2. A követett módszertan

Giorgio Manganelli műveinek 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 dolgozatom a következő módon építtem fel: először bemutatom Giorgio Manganelli írói világát és irodalomelméleti nézeteit, életének irodalmi szempontból hangsúlyos állomásait, azután 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.

A mű harminc fejezete monológ, álom-és illuzórikus momentumokkal, ezek feltérképezéshez a jungi pszichológiát használtam eszközként.

Dolgozatom kísérlet arra, hogy minden olyan információt és körülményt az olvasó elé tárjak, amellyel beléphet Giorgio Manganelli zárt és rejtélyes írói világába a *La palude definitiva* (A végső mocsár) című posztumusz kiadott művén keresztül, ehhez a kézirat filológiai elemzésén túl felkutattam minden eddigi, a témában megjelent szakirodalmat. Tekintve, hogy csupán két évtizede hunyt el az író, életműve széles körben vizsgált. A kapcsolódó szekunder irodalmat teljességgel feldolgoztam, ám az utolsó regényről kevés értelmezés készült, melyek eredményei részben ellentmondásosak, ezeket szintén megvizsgáltam, és a dolgozatba bevontam.

3. Új eredmények

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). Minimális mesélésre szorítkozik, éppen annyira fejt ki a cselekményt, hogy értelmes legyen a bevezető. A ló származásával kapcsolatban kihúzta a kéziratból, hogy ki adja a lovat a főhősnek, így redukálja a történetet. A körülmények leírásában is inkább sejtet,

mint tényeket közöl. Utal arra, hogy a főhős értelmiségi lehetett, hasonló rangú kapcsolatokkal, meglehetősen nagy könyvtárat látogatott. Minden esetleges, semmi nem bizonyos a tényen kívül, hogy menekülnie kell. (25. oldal)

A szöveg szereplői a mocsárban nem antropomorfak. 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 rejtje az arcát. **Senkinek és semminek sincs arca (a lósnak 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 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 sajátos 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.

Az író a látásmódok, valamint a világ megérthetősége és megismerhetősége érdekelte, nem a lelkiállapotok: 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 elbeszélt cselekmény. Korábban kifejtettem azokat a nézeteket, miszerint 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 tünékeny 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, amelyet gondolkodásunk 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 kifejti a végsőig, és természetesen nem szolgál válasszal kérdéseire. Témáinak sodrása viszi előre szöveget, nem a következtetések. (60. o.)

Történet nélkül nehéz elképzelni a tragikum minőségének működését egy szövegben, a *La palude definitiva*-ban (A végső mocsár) már az alaphelyzet okozta feszültség létrehozta azt. **A tragikum azáltal megjelenik, hogy a főhőst elúzik olyasmiért, 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.) A külvilág teljes mértékű megismerésének lehetetlenségével teremti 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 bármi 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.)

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 **levetközi 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, aki a lámpás fénye mögé

rejti 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 útnak indulás 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, megtudja a nevét és feladatát. Ez a mozzanat megegyezik a mocsárba eljutás lehetőségének küldetészerű jellegével. Éppen ezért tűnt nagyon vonzó interpretációs ösvénynek egy összehasonlítás a Nagy Arkánium által megjelenített hős útjával, de amennyiben a párhuzam működne, az le is szűkítené az értelmezés további lehetőségeit.

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 bűnének súlyosságára és részleteire nem emlékszik a főhős, de arra sem, hogy mi volt azoknak az isteneknek a neve, akiket megsértett, sőt 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 az is lehet, hogy nem tud azonosulni az őt ért vádakkal, ártatlannak gondolja magát, és a béke érzete kompenzáció. (98-99. o.)

Az **idő fogalma** a mocsárban 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. 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 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 terjed¹ 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)

1 Manganelli, Giorgio: *La palude definitiva*, 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 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, látomásai a mocsárban játszódhatnak, a házon kívül, de a burok hajó **védelmező jellege** mindvégig megmarad a műben, és bár zord a mocsár, a férfi életét semmi nem fenyegeti. (106. o.)

A **labirintus, kert, színház hármias látomás**, különböző próbatételeknek feleltethetők meg. Az első feladat, hogy **ki kell találnia a labirintusból**, ami meg is valósul, amint észreveszi, hogy már csak körbe-körbe jár. Ezután **ki fel kell ismernie, mire való a kert**, majd **helyt kell állnia a színházban**. Ez a három egymást követő feladat vagy állomás a mesehősök három 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,

megismeri különböző szerepeit, arcait és irányítása alá vonja. Ez az önmegismerési folyamat harmadik része.

A férfi itt monológok gyűjteményévé változik. Például **szerelemet érez egy méltatlan nő iránt, aki a mocsárral ekvivalens**. Ezt alátámasztja az, 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 femminino nulla), 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 szerelmi jelenet után csap össze a férfi két énjé a színpadon, **a bérgyilkos és a türannosz közötti 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 színhelye.

A színház a külvilág felé mutatott arcokat szimbolizálja, amely az emberi élet harmadik szintje, erre a látomások egymásra épülésének struktúrájából lehet következtetni. A 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: **Pegasus Hésziodosz és Ovidius leírása szerint szárnyas ló**, a Parnasszuson és a Helikonon legelt, lépte nyomán források fakadtak, amelyekben Múzsák fürödtek. **A ló mint az alkotás szimbóluma, nemcsak a művészeti alkotást jelenti, de nem is csak az alkotás, létrehozás „techné” részére utal, hanem mindennemű olyan intellektuális tevékenységre, amelyet az ember belső kényszerből fakadóan véghezvisz.** (116. o.)

A férfi alkotáshoz való viszonyát az a két álomrészlet is meghatározza, amikor megpróbálja lefejezni a lovat. A „lóság” kérdése: „Perché sei tanto sciocco?»”² úgy értelmezhető, hogy a „lóság” maga is látja, hogy ezzel a férfi eddigi útja értelmét veszítené, és **a ló lefejezése a megismerés feladásával lenne**

² „Miért vagy ennyire ostoba?” u. o. 103. o.

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.** (117.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.** Menekülésekor még zavart, több szerepben egyszerre létező személy, az utazás során egységes egészé 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, 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 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 váljon a férfi számára, az arc azt is jelenti, hogy megpillantásától a mocsár ismerős, familiáris a főhős számára, levedli zord, élehetetlen 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 jelöli.** Legfontosabb tulajdonsága, hogy mindent magába foglal, és semmit sem rekeszt ki magából. A tűz birodalma a mocsár kiegészítője, vagyis része is egyben. Manganelli **a mocsár metaforájával paradox módon éppen azokat a világokat képezi le, ahonnan a mű elején gondosan elmenekítette hősét, de egy másik síkon, a mű főszereplője interiorizáltan éli újra a elfeledett külső 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.

A mocsár a négy őselem helye, a vulkán szintén, ezek azonban egyik 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, amelyben az élet zajlik. (133.o.)

Az alkímia szimbólumainak vizsgálata is oda vezet, ahová az őselemeké. A mocsár leképezi a 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 kivétel magából bármit, ami nem ő maga. 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, átmegy 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 lósághoz 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 feltáruul 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. (137. o.)

4. A témához kapcsolódó publikációs tevékenység

XXVII. Országos Tudományos Diákköri Konferencia, Humán Tudományi Szekció, Olasz Tagozat, „... a kárhozat felé, vagy a legfőbb tökéletes világosság felé utazunk?” – avagy Manganelli *La palude definitiva* (A végső mocsár) című regényének szimbólumrendszeréről, 2005.