

Az új olasz próza egyik útja

Leonardo Sciascia: Il quarantotto

Stilisztikai elemzés

HAEC 0

SZTE Egyetemi Könyvtár



J0004714472

0

SZTE	
Cím:	
Leh. szám:	5726
Év:	1977.
Szám:	

Fábián Zsuzsanna

0 5314

0 5314



I. Bevezetés

Dolgozatunkban egy mai olasz író prózai művét, kisregényét elemezzük stilisztikai szempontból. Célunk a stilisztikai elemzésen kívül az is, hogy megalkossuk első részét egy nagyobb munkának, mely a mai olasz próza nyelvezetének legjellegzetesebb stílusjegyeit térképezi majd fel. Választásunk azért esett a prózastílus vizsgálatára, mert e műfaj nyelvezetének kutatása közismerten elégtelen mértékű mind a nyelv-, mind pedig az irodalomtudomány részéről.¹

Az itt következő elemzés egyrészt egyéni stílusvizsgálat óhajt lenni, hisz Leonardo Sciascia szicíliai író egyik 1959-ben megjelent kisregényének, az "Il quarantottó"-nak a nyelvezete az elemzés tárgya; másrészt azonban vizsgálódásaink műfaji szempontúak is, hiszen a kiválasztott regény bizonyos részletei a prózán belül egy sajátos alcsoporthoz, az értekező szépprózához /ol: racconto saggio/ tartoznak. A dolgozat feltárja tehát egy író egy bizonyos prózai műfajának nyelvi-stilisztikai sajátosságait.

¹

Vö. Kritika 1964/2, 26; Magyar Nyelv LXV. 479-498.

Az első részben, amelyben a nyelvi eszközökből kiindulva a kiváltott stílushatást keressük, a leíró nyelvtanok hagyományos felosztását és sorrendjét követjük: először a szavakkal, majd a szóalakokkal, végül a mondatokkal foglalkozunk. Hiányzik vizsgálatunkból a hangtani elemzés, mert úgy véltük, egy ilyen elemzésnek ebben a műben nem lett volna jelentősége, értelme. Nem tárgyaljuk továbbá a szóképeket sem, ugyanis — és ez már első stíluselemzési megállapításunk is lehetne — az "Il quarantottó"-ban jóformán nincs szókép; ami kevés van, az mind gyakran használt, úgynevezett köznyelvi szókép¹: tehát átvitelektől mentes, tárgyias nyelvvel van dolgunk.

Munkánknak ebben az első, terjedelmesebb részében szükséges volt az író és a szereplők nyelvezetének szétválasztása, külön-külön való vizsgálata. Az író saját nyelvezetének stílusa ugyanis rendszerint eltér szereplői nyelvezetének stílusától, mert ez utóbbival az író többletszándékokat is meg kíván valósítani /pl. a szereplők jellemzését/. Ezt a két szférát azonban nem választottuk el egyrészt a szókészlet, másrészt a mondat-alkalmazatok tárgyalásakor. Az előbbinél azért nem, mert azt vettük észre, hogy a szókészlet feldolgozásához megállapított kiindulópont, a környezetfestés szempontjából számba jövő szavak 94,1 % a az író nyelvében fordul elő. Az utóbbinál pedig azért nem, mert a mondat-

¹

Vö. Fábrián—Szathmári—Terestyéni: A magyar stilisztika vázlata. Tankönyvkiadó, Budapest, 1971, 77-80.

tani alakzatok használatában elhanyagolhatóan kicsi a különbség a két terület között.

A két ellentétes irányú stílusvizsgálat során, dolgozatunk második részében azt tárjuk föl, hogy milyen nyelvi eszközökkel eleveníti meg az író a főszereplőnek, Garziano bárónak az alakját. A beszéltetéssel megvalósított jellemrajzot összefoglaló írói szándéknak fogjuk fel, mely a báró különböző tulajdonságainak /pl. ingerlékenység, gyávaság stb./ kifejezésre juttatásából tevődik össze.

A számtalan lehetséges stílusmegközelítő módszer közül tehát két ellentétes, de egymást szervesen kiegészítő eljárást választottunk.¹ Először a nyelvi eszközökből kiindulva vizsgáljuk meg azt, hogy bennük milyen stílushatás valósul meg. A második út pedig a kiváltott stílushatásból indul ki, és azt keresi, hogy milyen nyelvi eszközöket használ föl szándékai megvalósítása végett az író. Eljárásunkat — már csak alkalmazott terminológiánk kedvéért is — kissé bővebben is ki kell fejtenünk.

Vizsgálódásaink során azt tapasztaltuk, hogy a stílushatás kifejezés definíciójával fontos magyar kézikönyveink adósok maradtak. Hiányzik ez a szó "A magyar nyelv értelmező szótára"-ból, a "Magyar értelmező kéziszótár"-ból, "A magyar stilisztika útja" c. kötet végén található lexikonból. Szerepel viszont "A magyar

¹

Vö. Bárczi Gáza: Stíluselemzés /Jókai: Az arany ember/. Nyr.83,429-430.

stilisztika vázlata" c. egyetemi tankönyvben: "...[a stílushatás] az a hatás, amelyet a szerző vagy beszélő az olvasóra vagy hallgatóra akar gyakorolni".¹ Véleményünk szerint ennek a megfogalmazásnak az a hibája, hogy keveredik benne az író céljának /azaz a közlő szándékának/ és az elért hatásnak /tehát a befogadóban kiváltott élménynek/ a ténye. Ezt a két fogalmat azért fontos megkülönböztetni, mert nem feltétlenül biztos, hogy az író célja valóban az is volt, ami azután a stílushatásban kifejezésre jut. Szerencsésebb Martinkó András megfogalmazása. Szerinte a "jel használatát kísérő /kellemes vagy kellemetlen/ inger, benyomás megvan azóta, amióta az emberek beszélnek... Ez a stílushatás".² Martinkó szerint a stílushatást a stílusérték vagy másképpen stilisztikum váltja ki; ez pedig mindannyiszor létrejön, "valahányszor a jel nyelvi funkciójában, illetőleg a jelentés struktúrájában valamilyen változás, elmozdulás következik be".³

A fentieknek megfelelően tehát dolgozatunk első részében először a nyelvi jelek **stilisztikai** funkcióját keressük, és azt vizsgáljuk, milyen stílushatást vált ki velük az író. Ugyanakkor — feltételezve, hogy mindig sikerült céljait adekvátan tükröző stilisztikumú jeleket alkalmaznia — azt is megtudjuk, hogy miféle

¹ Fábrián—Szathmári—Terestyáni: A magyar stilisztika vázlata. Tankönyvkiadó, Budapest, 1971, 77-80.

² A III. magyar nyelvészkongresszus előadásai. Akadémiai Kiadó, 1956, 199.

³ i.m. 199.

célt valósított meg általuk. — Az elemzés második részében viszont az olvasóból kiváltott stílushatásból indulunk ki, és azt vizsgáljuk, hogy miféle benyomásokat, ingereket — azaz Martinkó fenti megfogalmazására visszatérve: stílushatásokat — kelt a főszereplő, Garziano báró beszéde, és hogy ezeket a benyomásokat milyen nyelvi eszközök váltják ki. Mivel pl. a düh, a félelem stb. nyelvi kifejezései voltaképpen felfedik a báró belső világát, a több részbenyomás /ill. résztulajdonság/ egymás mellé állítása — szándékunk szerint — végül is a főszereplő jellemrajzát bontja ki.

Az imént röviden felvázolt, kétirányú stilisztikai elemzési módszer alkalmazására nem találtunk mintát az olasz szakirodalomban. Így azután némi szorongással bocsájtjuk útjára dolgozatunkat. Tudatában vagyunk annak, hogy eljárásunk nem nyit új utat a stilisztikai elemzések történetében; célunk mindössze annyi, hogy munkánk szerény adalékként járuljon hozzá a hazai stilisztikai kutatások fejlődéséhez.

II. Leonardo Sciascia munkássága

Az első művek

Leonardo Sciascia írói munkássága 1950-ben a "Favole della dittatura" /Roma, 1950/ című kötettel kezdődött; ezt két évvel később a "Fiore della poesia romanesca" /Caltanissetta, 1952/ címmel kiadott antológia követte. Ebben négy, római tájszólásban alkotó költő: Belli, Pascarella, Trilussa és Dell'Arco válogatott verseit gyűjtötte csokorba az akkor még Racalmutóban tanítóskodó Sciascia. Az író későbbi témáinak gyökereit azonban természetesen nem ebben a két antológiában kell keresnünk, hanem a "La Sicilia, il suo cuore" /Roma, 1952/ című verseskötetben: Sciascia ebben ábrázolja először a szicíliai embert a szicíliai tájban, és ez a témakör uralkodik majd további munkásságában is. A kötet egyik versében arról vall, hogy szűkebb hazáját a maga nyers valóságában látja, és így is akarja megfesteni; szinte írói célkitűzését fogalmazza meg a következő sorokban:

Come Chagall, vorrei cogliere questa terra
dentro l'immobile occhio del bue.
Non un lento carosello d'immagini
una raggiera di nostalgia; soltanto
queste nuvole accagliate,
i corvi che scendono lenti;
e le stoppie bruciate, i radi alberi
che s'incidono come filigrane...
/W. Mauro: Sciascia. La Nuova Italia, Firenze,
1970, 20/

Sciascia már ebben a kötetében nemcsak leír és elbeszél, hanem egy határozott célt is kitűz maga elé: kutatja, nyomozza a mai Szicilia számos ellentmondásának az okát, mégpedig a változtatni akarás szándékával. Éppen ennek az érdekében alkalmazza az író azt a vádló, leleplező ábrázolásmódot, mely írói munkássága során egyre inkább művészetének alapvető vonásává válik. Műveinek ezzel a jelle gével Sciascia a déli irodalomnak a Vergától megkezdett vonalát folytatja.

Az említett verseskötet prózában megfogalmazott párjának tekinthetjük a "Le parrocchie di Regalpetra" /Bari, 1956/ című kötetet, melynek magja már 1955-ben megjelent, a "Nuovi Argomenti" c. folyóirat hasábjain "Cronache scolastiche" címmel. Első jelentős munkájának ke letkezéséről így vall az író:

Sono nato a Racalmuto in provincia di Agrigento, l'8 gennaio del 1921. E nelle scuole elementari di Racalmuto ho ho insegnato fino al 1957. Dalla mia esperienza di maestro sono nate le "Cronache scolastiche" che Italo Calvino lesse manoscritte e inviò a "Nuovi Argomenti". Furono pubblicate. Leggendole, a Vito Laterza venne l'idea di farmi scrivere tutto un libro sul mio paese. Ho dunque scritto su commissione "Le parrocchie di Regalpetra".

/E. F. Accrocca: Ritratti su misura c. kötetéből idézi W. Mauro a "Sciascia" c. monográfiában, La Nuova Italia, Firenze, 1970, 22/

Sciascia könyve, "ez az sziciliai « Puszták népe»"¹, egy elemi iskolai tanítónak a szülőfalujában, Regalpetrában szerzett tapasztalatait mondja el. Regalpetra kitalált név: mögötte Racalmuto, Sciascia szülőfaluja húzódik meg.

¹ Lontay László: Leonardo Sciascia. Bevezetés a "Mindenkinek a magáét..." elé. Nagyvilág, 1967/3, 360.

A leírások és az események azonban bármely más szicíliai falura jellemzőek lehetnének; bizonyos értelemben tehát Racalmuto életének leírásakor a mai Szicíliát mutatja be Sciascia. A mindennapok Szicíliája pedig nem a mélykék tengernek, a vakító napfénynek, az egykori görög kultúra dicsőségének a hazája: a falusi tanítónak a nyomorral, az elmaradottsággal kell nap mint nap megküzdenie. Sciascia történelmi, társadalmi, gazdasági, szociológiai vizsgálódást végez; így próbálja megmagyarázni a mai helyzet okait. Mivel figyelme az élet csaknem minden területére kiterjed, azt szokás mondani, hogy a "Le parrocchie di Regalpetra" mindazoknak a témáknak a csíráit tartalmazza, melyeket az író későbbi műveiben részletesebben is kidolgozott; mintha csak egy terjedelmesebb műhöz írt bevezetés lenne ez a könyv. Vezérmotívuma: az eredménytelenül küzdő és harcában folytonosan elbukó ember képe Vergától kezdve jelentős helyet foglal el a Dél irodalmában. Megállapíthatjuk azonban: Sciascia abban különbözik író elődeitől, hogy nem fogadja el öröknek és megváltoztathatatatlannak a szicíliai viszonyokat, nem fájdalmas belenyugvás fogalmazódik meg műveiben, hanem nyomozó, leleplező munkájához illő hangvétellel éppen a feleszmélés folyamatát akarja meggyorsítani.

Az Einaudi könyvkiadó "Gettoni" című sorozatában 1958-ban jelent meg Sciasciának az a kötete, amelynek kisregényeit az író "Gli zii di Sicilia" címmel fogta egybe. Egy tisztán dokumentum jellegű mű után, mint amilyen a "Le parrocchie di Regalpetra" volt, a szerző itt már mesét sző,



jellemeket formál és először kalandozik el a történelmi regény területére is. Nem véletlenül kerültek egy kötetbe ezek a kisregények: mindegyikben egy jól behatárolható történelmi korszak szicíliai eseményeiről számol be az író.

A "La zia d'America" és a "La morte di Stalin" a II. világháborút követő időszak Szicíliáját mutatja be; azt a Sziciliát, amely még választás előtt áll, két lehetőség között ingadozik. Sciascia mindkét műben hamis mítoszokat rombol le: az elsőben az amerikai yenkiről, a másodikban a sztálinizmusról alkotott fetisizált kép változik reálissá a szicíliai emberben.

A "La zia d'Americá"-ban megjelenített tengerentúl képe teljesen eltér attól, amely a fasizmus alatt az olasz értelmiségben Amerikáról kialakult. Az amerikai yenki nem a szabadság és a demokrácia megtestesítője és terjesztője; apró ajándékok osztogatásával fitogtatja ugyan gazdagságát, de a nyomor és az elmaradottság felszámolására nincsen gondja, távozása után minden marad a régiben.

A "La morte di Stalin" című kisregényben is felismerhetjük a "La zia d'Americá"-ra jellemző könnyed humor nyomait, ez az irónikus hang azonban inkább a főszereplő sorsában kibontakozó tragédia aláfestését szolgálja. Calogeronak, egy egyszerű cipésznek a csalódásával fejezi ki az író az olasz értelmiségnek azt a kiábrándultságát, amelyet az ötvenes években a sztálini személyi kultusz negatív vonásainak napvilágra kerülése váltott ki.

A kötet harmadik, "Il quarantotto" című kisregényét választottuk dogozatunk elemzésének tárgyául. Benne

nem a közvetlen múlt eseményeit ábrázolja az író, hanem a Risorgimento Szicíliája, az 1848-as tavaszi forradalmi fellángolástól a Garibaldi 1860-as partraszállásáig terjedő időszak áll figyelmének középpontjában. Ezt a témát az olasz írók közül többen feldolgozták; legelsőként Federico De Roberto az "I vicerè" című, nagy sodrású történelmi- és családregegyében. A II. világháború utáni irodalom legjelentősebb feldolgozása Giuseppe Tomasi di Lampedusa nevéhez fűződik; az 1958-ban "Il gattopardo" címmel megjelent mű nagy közönségsikert aratott, a kritikusok körében pedig sok vitát váltott ki. Lampedusa ugyanis évszázadokon át mozdulatlanságban élő Szicíliát és szicíliaiakat fest regényében; egy olyan szigetet, amely felett a legviharosabb történelmi események is hatástalanul söpörnek el, változatlanul hagyva a régi társadalmi és gazdasági berendezkedést. Az írónak szülőföldjéről alkotott gondolatait főszereplő hőse, Salina hercege tolmácsolja:

Crede davvero lei, Chevalley, di essere il primo a sperare di incanalare la Sicilia, nel flusso della storia universale? Chissà quanti imani musulmani, quanti cavalieri di re Ruggero, quanti legisti del Cattolico hanno concepito la stessa bella follia; e quanti viceré spagnoli, quanti funzionari riformatori di Carlo III. E chi sa più chi siano stati? La Sicilia ha voluto dormire, a dispetto delle loro invocazioni... /Lampedusa: Il gattopardo. Feltrinelli, "Gli Astri", Milano, 1969", 211/

Lampedusa hercegéhez hasonlóan Sciascia Garziano bárója is "túlélője" a forradalommal járó társadalmi változásoknak: a Bourbonok egykori kiszolgálója kénytelen-kelletlen, de Garibaldi "híve" lesz. A báró figuráját azonban korántsem olyan pesszimista és kilátástalan világ veszi

körül, mint amilyen Salina herceget. Sciascia is ábrázolja ugyan — mégpedig erőteljes gúnnyal — a fejlődésnek gátat szabó erőket /tehát például a nemesség és a klérus szövetségét saját hatalmuk minden áron való fenntartása érdekében/; azonban az általános kép, amelyet az olvasó a Risorgimento Szicíliájáról Sciasciától kap, egy alakulásra, változásra képes világot ábrázol. Ahogyan a főszereplő — aki Sciasciánál is az író gondolatait fejezi ki — mondja:

I tempi impercettibilmente mutavano...guardando al passato, vedo come il tempo, nei dieci anni dal '50 al '60 operasse a mutare il sentimento degli uomini, il volto stesso delle cose.
/Sciascia: Il quarantotto. Gli zii di Sicilia. Einaudi, Torino, 1960¹, 151/

A két író véleménykülönbsége nemcsak szépirodalmi, hanem irodalomtörténeti munkásságukban is megmutatkozik. Amikor Sciascia megismerkedik Lampedusa posztumusz regényével, 1959-ben megírja "Il gattopardo" című tanulmányát,¹ amelyben éppen a már röviden ábrázolt pesszimista szemlélet miatt ítéli el író társát. Sciascia szerint nem igaz, hogy "...gli arabi abbiano trovato la Sicilia «così», nelle stesse condizioni in cui la trova il sottoprefetto di Vittorio Emanuele II".² Szerinte az "Il gattopardo" mozdulásra képtelen világképe szerzőjének közömbösségéből /"indifferenza"/ fakad, aki a dolgos változtatni akarás helyett a fájdalmas lemondás és belenyugvás sokkal kényelmesebb olda-

¹ L. Sciascia: Pirandello e la Sicilia. Il Gattopardo. S. Sciascia Editore, Caltanissetta, 1968¹, 147-161.

² i. m. 150.

láról szemléli szülőföldje sorsát¹. Sciasciát tehát munkásságának ebben a szakaszában az ún. "elkötelezett" írók közé sorolhatjuk; azok közé, akik a szépirodalmi alkotásban konkrét célok megvalósításának a lehetőségét látják, és igyekeznek ezt a lehetőséget mind jobban ki is aknázni.

Az "Il quarantotto" kapcsán meg kell említenünk Sciascia elbeszélő művészetének azt a sajátos vonását, amely éppen ebben a kisregényben jelentkezik először: ez pedig az esszyszerű elbeszélés, az értekező széppróza. /Az olasz kritika nyelvének terminus technicus a erre a fogalomra: racconto-saggio./ Ennek a lassan már önálló műfajként számoltartott elbeszélésmódnak a kialakulásával az olasz kritikusok közül is² többen foglalkoztak. Elio Vittorininek

¹ Sciascia még munkásságának egy sokkal későbbi szakaszában, 1977 januárjában egy francia irodalmi folyóiratnak adott nyilatkozatában is visszatér arra a különbségre, amely Tomasi Di Lampedusa és az ő kiindulópontja, valamint az ebből fakadó eltérő ábrázolásmódok között fennáll:

"Comment s'est constituée votre réflexion politique?
— A partir de quelques éléments: aversion profonde contre le fascisme, et fort instinct de classe: celle des pauvres, des paysans, du prolétariat sicilien, qui est celle de ma famille /mon grand-père a travaillé dans une mine de soufre depuis l'âge de neuf ans/. C'est de là que découle mon antipathie d'instinct, non de raison, pour un livre comme Le Guépard."

/Les nouvelles littéraires, 1977. január 20-27, 9/

² A nem-olaszok közül hasonlóan vélekedik e kérdéskörrel a magyar Harsányi Z. /Az intellektuális prózastílus. Irodalmi alkotások elemzése. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1976, 136/

például az a véleménye, hogy a mai irodalom feladata inkább új ismeretek nyújtása, mint a pusztá szórakoztatás:

La letteratura ha sempre più bisogno di spostarsi dal piano della consolazione, dal piano della direzione di coscienza, dal piano della religione, su cui ancora agisce per tanta sua parte, a quello opposto delle verifiche, delle approssimazioni determinati, delle contestazioni feconde, delle illuminazioni operative e insomma della scienza.
/W. Mauro idézi "Sciascia" c. monográfiájának ... oldalán, La Nuova Italia, Firenze, 1970/

Armando Plebe szerint¹ az irodalmár alacsonyabbrendűnek érzi magát a természettudóssal szemben; épp ezért az író olyan műfajt keres, amely ki tudja elégíteni az olvasók által támasztott tudományos igényt is — ez a műfaj pedig az esszé.

Sciascia elbeszélő művészetének az a sajátossága, hogy nem tartozik sem a csak elbeszélő, sem a csak esszéista írók közé; keveri az elbeszélő elemeket esszé-mozaikokkal. Ezt az írói módszert követi az "Il quarantottó"-ban is. A cselekmény egy szicíliai bárói család életét mutatja be a Risorgimento tíz esztendeje alatt; ez a téma egészül ki azután az esszé elemeivel: aprólékos szociológiai elemzéssel, korabeli irodalmi és levéltári dokumentumok felhasználásával magyarázza meg Sciascia az 1848-as forradalom hatástalanságának okait, és bemutatja, hogyan készítették elő a történelmi események és a gazdasági fejlődés Garibaldi 1860-as partraszállásának sikerét. Tehát tulajdonképpen történelmi regénybe "oltott" esszéről van szó.

Sciascia semelyik más művében sem fest olyan apró-

¹ Discorso semiserio sul romanzo. Laterza, Bari, 1965.

lékos képet a szicíliai társadalomról, mint éppen ebben. Tanúi vagyunk Garziano báró, Calabrò püspök ügyes intrikáinak; ők ketten bábfigurákként mozgatják Castrónak, ennek a jellegzetes szicíliai típus-városnak a kisnemeseit és polgárait; a forradalmár értelmiségiek tehetetlenek velük szemben. A kézművesek és a parasztok mellett feltűnnek a katonák is, a Bourbonok és Garibaldi katonái egyaránt; megjelenik maga Garibaldi is. Tisztjeinek sorában ott látjuk a magyar Türr Istvánt /akit meleg szeretettel, szimpátiával ábrázol az író!/, és a tragikus sorsú költőt, Ippolito Nievót. Éppen ő fejti ki — költőhöz illő, lírai mondatokban — Sciascia véleményét a szicíliai népről:

...Questo popolo ha bisogno di essere conosciuto ed amato in ciò che tace, nelle parole che nutre nel cuore e non dice...

/L. Sciascia: Il quarantotto. Gli zii di Sicilia. Einaudi, Torino, 1960⁷, 161/

Szicília és Spanyolország

Sciascia 1960 és 1965 között megjelent művei közül jó néhány foglalkozik Spanyolország életével és a spanyol irodalommal. Egy 1970-ben Walter Maurónak adott nyilatkozatában az író meg is magyarázza, miért irányult figyelme az ibér félsziget felé:

Anche nel passato della Spagna, nella sua letteratura ho cercato la Sicilia. È stata, per tanti versi, una ricerca illuminante. Américo Castro, Menendez Pidal, Ortega nei loro discorsi sulla Spagna mi hanno fatto capire tante cose della Sicilia.

/W. Mauro: Sciascia. La Nuova Italia, Firenze, 1970, 3/

Sciascia igen sok hasonlóságot fedez fel a két ország történelmében, és a múltbeli párhuzamosságok következményének tartja a mai Szicília és a mai Spanyolország társadalmi-erkölcsi hasonlóságát is. Ennek a felfedezése arra ösztökéli Sciasciát, hogy a "Gli zii di Sicilia"-t időrendben követő művének, a "L'antimonio" /Einaudi, I coralli, Torino, 1960/ címűnek a cselekményét Spanyolországba helyezze. E regény esetében is a csírák már a "Le parrocchie"-ben rejlenek; már ott megemlíti az író a spanyol polgárháborúba induló szicíliaiakat, és tettük okát is megmagyarázza:

E a pensare che c'erano contadini e artigiani del mio paese, d'ogni parte dell'Italia, che andavano a morire per il fascismo, mi sentivo pieno d'odio. Ci andavano per fame. Li conoscevo. Non c'era lavoro e il duce offriva loro il lavoro della guerra.
/Sciascia: Le parrocchie di Regalpetra.
Laterza, Bari, 1971², 45/

A "L'antimonió"-ban ezeknek a Franco hadseregében harcoló szicíliaiaknak egyike a spanyol szabadságharcosokban ugyanazt a nyomorúságos és kizsákmányolt népet ismeri fel, amelyhez otthon ő maga is tartozott; ez a testvéri érzés segíti hozzá, hogy felfedezze a fasizmus igazi arcát.

Írói pályafutásának ebben a szakaszában Sciascia nemcsak szépirodalmi emléket állít a spanyol és a szicíliai nép kapcsolatának a "L'antimonió"-val, hanem irodalomtörténeti munkáiban is e két nép irodalmának kapcsolatát kutatja. A "Pirandello e la Sicilia" /S. Sciascia Editore, Caltanissetta, 1961/ c. tanulmányában azokkal a témákkal és motívumokkal foglalkozik, amelyek közösek Pirandello és Cervantes műveiben. — A XVI. sz. tájszólásban író költőjének, A. Venezianónak "Ottave" c. kötetéhez írt bevezetőjében

Sciascia rávilágít az olasz költő és Cervantes személyes kapcsolataira és kölcsönös egymásra hatására. — Sciascia írt előszót a "Feste religiose in Sicilia" /Bari, 1965/ c. fotóalbumhoz. Ebben kiemeli a szicíliai és a spanyol vallási ünnepek közös vonásait, és igyekszik felmérni, milyen mértékben hat a hit, a vallás a szigetlakók gondolatvilágára és értelmére.

Sciascia és a történelmi regény

A hatvanas években Sciascia elméleti és szépirodalmi munkáival egyaránt a történelmi regény felé fordul. Ennek az orientálódásnak az oka egyrészt az "Il gattopardo" megismerése, másrészt pedig ennek a korszaknak azok az irodalmi vitái¹, melyek éppen az említett regénytípus körül zajlottak le.

¹Erdemesnek tartjuk megemlíteni, hogy a történelmi regény fogalma és létjogosultsága körül a magyar kulturális életben is vita zajlott le. Nyelvészeti-stilisztikai szempontból a Magyar Nyelvőr című folyóiratnak az ötvenes években megjelent számaiban például a következő cikkek foglalkoztak a témával:

Prohászka J.: Archaizálás a történelmi regényben. /Darvas József: A törökverő/ Nyr. 75, 370-372.

Prohászka J.: A történelmi regények nyelvi korszerűsítéséről. Nyr. 76, 189-198.

Martinkó A.: A nyelvi archaizálás kérdéséről. /Gergely Sándor: Dózsa György/ Nyr. 78, 369-374.

Kovalovszky M.: A nyelvi régieskedés ifjúsági irodalmunkban. Nyr. 81, 434-439.

A hatvanas években irodalomtörténeti, általános irodalomelméleti szemszögből vizsgálták a történelmi regényt tudósaink:

Pomogáts B.: Történelmi regény és közgondolkodás. Kritika, 1966/11, 36-37.

Csetri L.: Regény és történelem. Tiszatáj, 1967/2, 155-161.

Pomogáts B.: Történelmi regény és korszerűség. Tiszatáj, 1967/5, 499-504.

Kanyó Z.: Az úgynevezett történelmi regényről és az irodalomtörténeti kategóriákról. Tiszatáj, 1967/7, 658-660.

Mielőtt ismertetnénk Sciascia véleményét a történelmi regényről, szükségesnek tartjuk röviden felvázolni, milyennek képzeltek el és alkották meg ezt a regénytípust Sciascia író elődei.

Az olasz történelmi regény megalkotója és a műfaj első teoretikusa Alessandro Manzoni /1785-1873/ volt. Több elméleti munkájából tudjuk, milyennek képzelte el az "ideális" történelmi regényt. "Del romanzo storico" /1845/ c. munkájában fogalmazza meg azt az alapvető követelményt, hogy az ilyen regény a történelmi valóság és a "mese" arányos keveréke kell legyen:

Volevamo dimostrare...che . il romanzo storico.
è un componimento...nel quale deve entrare la
storia e la favola, senza che si possa né stabilire,
né indicare in qual proporzione, in quali relazioni ci devono entrare...
/Manzoni: Opere. Del romanzo storico. Mursia,
Milano, 1965, 899/

Másik fontos munkájában, a "Sul romanticismo" /1846/ című, D'Azeglio márkihoz intézett levelében azt hangsúlyozza, hogy a valósághűség legyen a történelmi regény írójának is legfőbb célkitűzése:

...la poesia deve proporsi per oggetto il vero,
come l'unica sorgente d'un diletto nobile e dilettevole...
/Manzoni: Opere. Sul romanticismo. Mursia,
Milano, 882/
...la poesia, e la letteratura in genere, deve
proporsi l'utile per iscopo; il vero per soggetto,
l'interessante per mezzo...
/G. Petrocchi idézi Il romanzo storico dell'800
italiano című könyvében, Eri classe unica, 1967, 37/

Manzoni hatása hosszú évtizedeken keresztül érezhető volt az olasz irodalomban; nemcsak azért, mert elméleti munkáiban felvázolta a történelmi regény modelljét, hanem azért is, mert híres regényében, az "I promessi sposi"-ban meg is

tudta valósítani a saját magától kitűzőtt, fent említett célokat.

A verizmus írói az elsők, akik eltávolodnak a Manzoni által megalkotott történelmi regény típustól. Giorgio Petrocchi a következőkben látja a romantikus és a verista történelmi regény különbségét:

La crisi più profonda e, entro certi limiti, definitiva del romanzo storico si ha con l'avvento della narrativa veristica, perché l'interesse preminente dello scrittore non andrà più alla ricostruzione di un determinato periodo storico, men che mai alla figura d'un personaggio storico, quanto invece all'indagine delle condizioni sociali, morali ed economiche del mondo contemporaneo.
/Petrocchi: Il romanzo storico dell'800 italiano. Eri classe unica, 1967, 92/

...l'elemento storico resta meramente accessorio, piuttosto di stimolo e d'avviso a taluni spunti narrativi...
/i. m. 94/

...il resoconto o il ricordo storico non pretendono mai di assurgere ad elemento centrale della narrazione...
/i. m. 96/

...[l'elemento storico] da argomento fondamentale diviene sfondo sociale e presupposto delle crisi morali dei suoi personaggi...
/i. m. 104/

Az idézett megállapítások valóban jellemzőek a verista történelmi regényre, így pl. közülük a legjelentősebbre, Federico De Roberto "I vicerè" /1894/ című művére is. Ebben a terjedelmes regényben a történelmi események valóban a háttérrel szolgáztatják a cselekmény középpontjában álló család élettörténetének leírásához; ez a mű azonban nem csupán családragény, hanem feltétlenül történelmi regény is, hiszen a történelem eseményei közvetlenül befolyásolják a család életét, olykor mozgatórugói az egyes család-

tagok cselekedeteinek.

Ha ezután a rövid kitérő után visszatérünk Sciascia történelmi regényeihez, megállapíthatjuk, hogy ő a nagy elődök felfogásának egyesítésére törekszik. Walter Mauro igen találóan foglalja össze, hogyan viszonyul műveiben Sciascia az olasz történelmi regény hagyományaihoz:

All'accettazione...della storia come indispensabile fonte di verità e soprattutto come elemento propedeutico...che Sciascia eredita da Manzoni, lo scrittore siciliano contrappone le rigide ragioni di un positivismo denaturalizzato, che gli consentono di servirsi della storia come fonte non solo di informazione ma anche di insegnamento, e al contempo di fornire le connotazioni della realtà stessa sul filo di un rifiuto totale della fantasia...
/Mauro: Sciascia. La Nuova Italia, Firenze, 1970/

Sciascia tehát szintén vallja a történelmi tények valósághű visszaadásának szükségességét, mert ezek segítenek a múlt és a jelen közötti hasonlóságok felismerésében, és ezért a tanítás eszközei. A fantáziának azonban, amely a régebbi korok írói szemében a történelmi regények nélkülözhetetlen alkotóeleme volt, nem tulajdonít különösebb fontosságot. Ebből a szempontból véleménye azonos Elio Vittoriniéval, aki a következőképpen nyilatkozott a fantáziának az irodalmi művekben betöltendő szerepéről:

La fantasia sta morendo perché che cos'è l'immaginazione se non vecchia cultura diventata affetto?
/Interjú P.F. Listrinek. La Nazione, 1964. dec. 30./

La letteratura deve compiere una imponente operazione di acquisizione di nuove nozioni. La nostra, è ancora una letteratura a livello dei sensi, aristotelica, che ha un'idea apparente, cioè fallace, del mondo. Sì, la fantasia è soltanto cultura sedimentata.
/i. m./

A fentebb összefoglalt történelemszemlélet bomlik ki Sciasciának az "Il Consiglio d'Egitto" /Einaudi, Torino, 1963/ c. regényében. Az olasz kritika általánosságban "válasznak" tekinti ezt a művet Lampedusa "Il gattopardo"-jára; használatos rá az "anti-gattopardo" elnevezés. Mi mégis inkább Simó Jenővel értünk egyet, aki ezt pusztán "hangzatos frázis"¹-nak tartja: egyrészt maga Sciascia tiltakozott ugyanis többször művének az "Il gattopardo" ellenpárjaként való emlegetése ellen; másrészt történelemszemléletükben közös az a vonás, hogy mindketten azonos társadalmi réteg, a feudális nagybirtokosok világának szükségszerű végét és a polgárság uralmának megkezdődését ábrázolják művükben. Igaz viszont az is, hogy Lampedusa a győzedelmeskedő társadalmi-politikai változásokat pesszimista szemszögből vizsgálja, ábrázolásmódja szerint így semmi sem fog megváltozni Szicíliában; Sciascia viszont az elbukott forradalmár ábrázolásával is éppen ennek hősiességét és életének az — elbukás ellenére — értelmét, fontosságát, jelentőségét hangoztatja.

A regény cselekményének háttérében az ezerhétszázas évek Palermójának előkelő társadalmi rétegei állnak. Párhuzamosan bonyolódik a cselekmény két szála: az egyik Vella apát kódexhamisításának történetét meséli el, a másik Caracciolo alkirály újítási kísérleteit és Di Blasi ügyvéd elbukó forradalmi összeesküvését mutatja be.

Di Blasi, a jakobinus érzületű ügyvéd, valóban lehetne Salina hercegének ellenfigurája: míg Salina passzív szemlélője marad az eseményeknek, addig Di Blasi alakítója

¹ Simó J.: Szicília új írója: Leonardo Sciascia. Nagyvilág, 1964/3, 435.

akar lenni a társadalmi változásoknak. Bukása azért törvényszerű, mert a magányos forradalmár típusa. Sciascia tehát — Simó Jenőt idézve — "látja...a szicíliai állapotok lényeges összefüggéseit, de a teendők tekintetében már nem jut el a lényegig"¹. Az elbeszélés másik hőse, Vella apát is jelképes alak; Walter Mauro szavaival:

Al di là del puro e semplice divertimento, l'impostura organizzata dal Vella assume...un significato ben preciso e concreto, identificandosi essa nel tentativo legittimo e umano di ribellione alla tradizionale e reazionaria codificazione.

/Mauro: Sciascia. La Nuova Italia, Firenze, 1970, 76/

Éppen ebben az ellenszegülő, lázadó szellemben, mely bizonyos értelemben forradalmi, találkozik Di Blasi és Vella egyénisége; s ez az a szellem, amely Vellát végül is saját csalásának leleplezésére ösztökéli.

Annak ellenére, hogy a regényről általában elismeréssel nyilatkoztak a kritikusok, Sciasciát néhányan — pl. Enrico Falqui² — bírálták amiatt, hogy a mű első és második részének stílusa között bizonyos törés fedezhető fel. Ezt a stilisztikai különbséget, mely az első /satirikus/ és a második /drámai/ rész között valóban fennáll, magyarázhatjuk azzal, hogy Sciascia kihasználta az ábrázolt események hangulatából adódó lehetőségeket; hiszen az első rész középpontjában a kódexhamisítás meglehetősen szórakoztató története áll, ami megengedi a könnyed hang alkalmazását; a második részben viszont az elbeszélés a Di Blasi-tól szervezett összeesküvés leírására összpontosul, az ő

¹ Simó J.: Szicília új írója: Leonardo Sciascia. Nagyvilág, 1964/3, 434.

² Falqui, E.: Novecento letterario. C'è prosa e prosa. Vallecchi, Firenze, 1969.

tragikus küzdelme és bukása pedig megkívánja az ennek megfelelő hangvétel alkalmazását.

1964-ben /a Laterza könyvkiadónál/ jelent meg a "Morte dell'inquisitore" című történelmi esszéje. "Posso dire di aver lavorato a questo saggio più, e con più impegno e passione che a ogni altro mio libro"¹ — vallja Sciascia. Ezt a művét ő maga is a "Le parrocchie di Regalpetra" kiegészítésének tartja; nemcsak azért, mert a színhely ismét Racalmuto, hanem azért is, mert a "Morte dell'inquisitoré"-ban leírt, évszázadokkal ezelőtt uralkodó viszonyok mintha valamiképpen a mai Racalmutóban is továbbélnének. A főszereplő, Don Diego La Matina, az inkvizíciótól ötször bebörtönzött és végül elevenen megégetett szerzetes alakjában a valóság a legendával forr össze: a sziciliaiak szemében nem csupán magányos eretnek, hanem a néptisztaszívú hőse is.

A történelmi valósághűség és a cselekményszövés összeolvasztásának írói megoldása marad Sciascia célja a "Recitazione della controversia liparitana dedicata ad A. D." /Einaudi, Torino, 1969/ című drámájában is. Ebben az író az ezerhét századok elejéhez nyúl vissza: egy ki-tagadási processzuson keresztül mutatja be V. Fülöp és XI. Kelemen pápa konfliktusát.

Ebben is, mint minden más történelmi művében, Sciascia a történelmi párhuzamot bizonyos gondolatok alle-

¹ Sciascia: Morte dell'inquisitore. Laterza, Bari, 1971², 243.

góriukus kifejezésére használja fel; véleménye szerint a leírt történelmi események eszközök kell legyenek korunk ellentmondásainak ábrázolásához. Ez a művészi szándéka még világosabb lesz számunkra következő soraiból:

In effetti dovrebbero essere considerati romanzi storici quelle opere in cui gli accadimenti rappresentati sono parte di una realtà 'storicizzata', cioè conosciuta e situata, nel suo valore e nelle sue determinazioni, in rapporto al presente; passato che si fa presente. /Mauro idézi Sciascia c. monográfiájában, La Nuova Italia, Firenze, 1970, 82/

Fontosnak tűnhet az, hogy Sciascia egy sor sikeres prózai munka után a drámai műfaj felé fordult. Erről a váltásról bizonyos fenntartásai vannak Lorenzo Mondo olasz kritikusnak:

Nel testo teatrale, la rapidità e la secchezza che tanto apprezziamo in Sciascia, tendono allo schematico e paradossalmente, al prolisso. C'è da rimpiangere che non ne abbia fatto...un racconto. /La Stampa, 1970. márc. 27./

Walter Mauro a fentieknek éppen az ellenkezőjét állítja¹: szerinte Sciascia mindig azokat az írói eszközöket keresi, melyek művészi célkitűzéseinek a legjobban megfelelnek; éppen ebben a drámában, a drámai műfajban véli újra megerősödni látni azt a szárazságot és lényegretörést, mely Sciascia prózai műveiben kezdett egy kissé a háttérbe szorulni.

¹ W. Mauro: Sciascia. La Nuova Italia. Firenze, 1970, 93.

A maffia

Kétségtelen, hogy Leonardo Sciasciát elsősorban azok a művei tették népszerűvé, amelyek a maffiával foglalkoznak. Úgy tűnhet, hogy az író csupán olvasótáborának növelése érdekében fordul ehhez az izgalmas témához. A maffia világának ábrázolása azonban természetesen nem pusztán írói fogás; Sciascia, a szicíliai valóság szinte szisztematikus feldolgozója, nem hagyhatja figyelmen kívül az olasz Dél egyik legmisztikusabb társadalmi jelenségét.

Sciascia a "Le parrocchie di Regalpetrá"-ban szociológiai szemszögből már bemutatta a maffiát; ennek a témának az első regényszerű feldolgozására pedig talán mindmáig legismertebb művében, az "Il giorno della civetta" /Einaudi, Torino, 1961/ címűben került sor. /A könyv népszerűségéhez minden bizonnyal nagyban hozzájárult Damiano Damiani olasz rendező filmváltozata is./ Bár az olvasókörönség körében egyöntetű sikert aratott Sciasciának ez a regénye, az irodalmi kritika több ponton is bírálta. Így például egyesek szerint az írónak nem sikerült kialakítania művében az esszé-elemek és az elbeszélés helyes arányát; Paolo Milano úgy gondolja, hogy az ideológiai fejtegetések túlsúlyban vannak:

Il racconto...sarebbe invece risultato straordinario, se soltanto l'autore avesse presentato alla sua trama viva la molta attenzione che egli ha invece accentrato sull'ordito ideologico.
/Milano; Un carabiniere di sinistra. L'Espresso, 1961. jún. 4./

Szintén vitatott a főszereplő, Bellodi kapitány alakja, megjelenítése. Bellodi a háború alatt partizán volt,

most a "törvény embere", jellemében megingathatatlan és megvesztegethetetlen; Paolo Milanónak egyenesen az amerikai western filmek pozitív hőseit¹ juttatja eszébe. Ellenfele, Don Mariano Arena, a legyőzhetetlen maffia jelképe, plasztikusabb figura a maga ördögiségeivel, mint a fiatal csendőrkapitány. Vannak azonban olyan vélemények is, amelyek szerint Bellodi Sciascia "első elfogadható alakja"². A fent említett szélsőséges véleményeket Walter Mauro összegzi állásfoglalásában: elismer egy bizonyos "ideális túlteltettséget" Bellodi figurájában, mely azonban — szerinte — nem fosztja meg valóságszerűségétől.³

Egy színpadra írt darab, a "L'onorevole" /Einaudi, Torino, 1965/ után — melynek középpontjában szintén bizonyos politikai események maffia-jellege áll — Sciascia igazi "krimi" ír, melynek "A ciascuno il suo" /Einaudi, Torino, 1966/ a címe. Talán ebben a műben találta meg az író azt a helyes arányt az elbeszélés és a tényfeltáró, leleplező esszé között, amelynek a hiányát néhány kritikus az "Il giorno della civetta" esetében még szóvá tette. Előbb már említettük, hogy a maffiával való foglalkozás nem írói fogás az olvasottság növelése céljából. Ugyanezt mondhatjuk a "krimi" műfajának alkalmazásáról is, hiszen Sciascia következő nyilatkozatából világosan kiderül, milyen cél érdekében él vele:

¹ "...il «good man» degli film americani" /P. Milano: Un carabiniere di sinistra. L'Espresso, 1961. jún.4./

² S. Addamo: Narratori d'oggi. L. Sciascia. Il Ponte, 1962.

³ W. Mauro: Sciascia. La Nuova Italia, Firenze, 1970, 52.

La mia è dunque una materia saggistica che assume i 'modi' del racconto, si fa racconto. Il processo di trasformazione non è facile: e perciò io sono particolarmente attento ed accorto nella tecnica del raccontare. Spesso anzi mi servo della tecnica narrativa in un certo senso più sleale nei riguardi del lettore, quella che impedisce al lettore di lasciare a metà un libro; la tecnica, voglio dire, del romanzo poliziesco.

/Walter Maurónak adott interjú. Mauro: Sciascia.
La Nuova Italia, Firenze, 1970, 2/

Egy öt évvel későbbi nyilatkozatában ugyanezt a gondolatot fejti ki az író:

La tentation du mystère, la tentation de la métaphysique, a toujours été, pour moi, très grande. ...l'adoption d'une technique et d'une matière policières est pour moi une façon de céder à cette tentation...

/La Quinzaine Littéraire, 1975. nov. 16-30, 21/

Sciascia nem él vissza a krimi műfajával: a gyilkosság okainak kiderítésével párhuzamosan alkalmunk van az "A ciascuno il suo"-ban egy szicíliai település életével is megismerkednünk, azokkal a titokzatos erőkkel, amelyek a háttérből mozgatják a szálakat. Eppen ezek az erők azok, amelyeknek a hatvanas évek ún. "gazdasági csodája" az anyagi fel lendülést hozza meg, rajtuk kívül azonban senkinek a sorsa nem változik meg, a többség megmarad a korábbi nyomorúságban.

Míg az "Il giorno della civetta" főhőse, Bellodi az igazságszolgáltatás eszközeivel próbált harcolni a mafia ellen, addig az "A ciascuno il suo" Laurana professzora az értelem eszközeit használja fel küzdelme során. Ezek az eszközök azonban, a regény befejezése szerint, még csúfosabb bukásra vannak ítélve, mint az előbbiek: Laurana az életével fizet naív igazságkereséséért.

Bellodi kapitány és Laurana professzor alakja szinte egyesül Rogas rendőrfelügyelő személyében, aki az

"Il contesto" /Einaudi, Torino, 1971/ c. regény főszereplője. Foglalkozásánál fogva Rogas ^{szintén} az igazságszolgáltatás gépezetéhez tartozik, ugyanakkor azonban művelt, szinte művészi ambíciókkal megáldott ember is:

Rogas creava la malafama del letterato, tra superiori e colleghi, e per i libri che teneva sul tavolo d'ufficio e per la chiarezza, l'ordine e l'essenzialità delle sue relazioni scritte... Si sapeva poi, che frequentava qualche giornalista, qualche scrittore. E frequentava gallerie d'arte e teatri.

/Sciascia: Il contesto. Einaudi, Torino, 1971, 53/

Rogas minden szellemi és hatalmi erejével egy gyilkossági ügy felgöngyölítésén fáradozik. De amint az eset kapcsán, ám attól teljesen függetlenül készülő puccsot, szorosan összefonódott korrupst érdekszövetségeket fedez fel, lassanként saját maga "alter-egó"-jává válik: az ő feladata lenne ugyan, mégsem akadályozza meg az újabb gyilkosságot:

Solo che Cres [l'assassino]...non poteva mai immaginare che quell'ispettore di polizia, che i giornali dicevano tenacemente ma vanamente impegnato a dargli la caccia, era in effetti passato dalla sua parte. E anzi...Rogas svolgeva nella mente quel che al posto di Cres avrebbe fatto, quel che Cres avrebbe dovuto fare.

/Sciascia: Il contesto. Einaudi, Torino, 1971, 97/

Rogas nemcsak segíti a gyilkost újabb bűntény elkövetésében, hanem később ő maga is gyilkol; meg van ugyanis győződve arról, hogy a korrupcióban összefonódott vezető réteget csak így lehet pozíciójából elmozdítani, tehát a bűn elkövetése végső soron a társadalom javát szolgálja.

Bár Sciascia minden művében Sziciliát ábrázolja, ez csupán allegória. Különösen érvényes ez az "Il contestó"-ra, és nem csak azért, mert maga az író is ilyen értelemben

nyilatkozik könyvéről:

...ad un certo punto la storia cominciò a muoversi in un paese del tutto immaginario... Un paese immaginario, ripeto. E si può anche pensare all'Italia, si può anche pensare alla Sicilia, ma nel senso del mio amico Guttuso, quando dice: "anche se dipingo una mela, c'è la Sicilia".
/Előszó az "Il contestó"-hoz. Einaudi, Torino, 1971, 121/

Valóban: Sciascia egyik előző művében sem láttuk a konkrét világnak ilyen mértékű transzpozícióját egy általános síkra, mint amilyen az "Il contestó"-ban megvalósul. Hisz elég a helyhez köthető környezetleírások hiányára gondolni; ezen kívül a személynevek /Ales, Rus, Varga, Siras, Cusan, Riches stb./ is mind egy konkrétan sehová nem helyezhető világ képzetét keltik fel az olvasóban. Eppen ezért fenn tartással fogadjuk a könyvből készült filmváltozat rendezőjének, Franco Rosinak azt a megoldását, hogy Sciascia szándékosan körvonalak nélküli ábrázolásmódja helyett "nevén nevezi a dolgokat"¹. Az író célja ezzel a regénnyel nyilvánvalóan az általános bizonytalanságérzet megragadása és tudatosítása volt; a filmváltozatban az ábrázolt világ — véleményünk szerint — veszít félelmetességéből, nyomasztó hangulatából.

Az "Il contesto" is lehetne tökéletes bűnügyi regény, de több annál, mert a krimi mögött ott rejtőzik a politikai szenvedélytől átfűtött allegória. Előző regényeinek humanizmusa, a gyakori humoros-írónikus hangvétel, a bennük domináló optimizmus ebből a könyvből hiányzik.

¹Interjú Franco Rosival. Tuttolibri, 1976. febr. 28, 6.



Hiszen a főszereplő, Rogas felügyelő Sciasciának az első olyan alakja, akit szellemi képességein kívül politikai helyzete, hatalma is különösen alkalmassá tesz az igazságért folytatott sikeres harcra. Egy ilyen ember bukásának a megfogalmazása pedig kétségtelenül pesszimizmusról tanúskodik; ahogyan Lontay László írja: "Sciascia — a mai olasz közélet és irodalom nagy pesszimistája"¹. Véleményét igazolják magának az írónak az "Il contestó"-ról írott sorai:

La sostanza /se c'è/ vuole essere quella di un apologo sul potere nel mondo, sul potere che sempre più digrada nella impenetrabile forma di una concatenazione che approssimativamente possiamo dire mafiosa.
/Előszó az "Il contestó"-hoz. Einaudi, Torino, 1971, 122/

Két évvel később pedig, a L'Europeo című folyóiratnak adott nyilatkozatában Sciascia ismét megfogalmazza saját pesszimizmusérzetét:

Ultima domanda: Lei riconosce di essere uno scrittore rompiscatole, lei ha combattuto molte battaglie politiche con le sue opere letterarie. Ebbene, come scrittore, si considera uno sconfitto?

Sì, mi sento sconfitto. Ma nella misura in cui sempre, nella vita, nella storia, si è sconfitti quando si è dalla parte della verità, della ragione...
/Aldo Santini riportja. L'Europeo, 1973. jún. 28, 47/

Éppen ebben az időszakban, melyet az író önvallomásai alapján is bizvást nevezhetünk a krízis korszakának, jelent meg Sciascia mindmáig egyetlen novelláskötete "Il mare colore del vino" címmel /Einaudi, Torino, 1973/. Nem véletlen, hogy ekkortájt jelentkezik ez a Sciascia munkássága szempontjából újnak számító műfaj:

¹ Lontay László: Szövevények könyve. /Leonardo Sciascia: Il contesto./ Nagyvilág, 1972/6, 931-933.

a váltás maga is a válságról tanúskodik, hiszen az író egyetlen célja ezzel a kötettel 1959 és 1972 között írt műveinek változtatás nélküli egybegyűjtése:

...mi pare di aver messo assieme una specie di sommario della mia attività fino ad ora — e da cui vien fuori...che in questi anni ho continuato per la mia strada, senza guardare né a destra né a sinistra /e cioè guardando a destra e a sinistra/, senza incertezze, senza dubbî, senza crisi /e cioè con molte incertezze, con molti dubbî, con profonde crisi/...

/Utószó az "Il mare colore del vinó"-hoz.
Einaudi, Torino, 1973, 159-160/

Az idézett vallomás tartalmilag kifejezi egy művész megtorpanását, várakozó, körülpillantó tájékozódását, támaszkeresését. Hangvétele pedig önkritikát, sőt: öngúnyt sugároz; ennek okára — véleményünk szerint helyesen — mutat rá Vittorio Spinazzola, a L'Unità kritikusa, aki azt az elkötelezettségérzet és a kitűzött célok meg nem valósulása közötti feszültséggel magyarázza:

...[la] tensione conoscitiva ha un contatto ironico, svariante dai toni della pseudo-gaiezza al sarcasmo, su una linea di amaro risentimento pessimista. È qui che Sciascia pone in evidenza la consapevolezza dei limiti della sua vocazione di intellettuale tardo-illuminista: poco possono le prose di romanzo e di storia, per quanto sia l'impegno critico che le sorregge, se fra i lettori cui si rivolgono non esistono le condizioni per il maturare d'un processo di trasformazione radicale del mondo sbagliato che lo scrittore rappresenta.

/L'Unità, 1973. jul. 19./

A novelláskötet összegező jellegéből következik, hogy minden egyes elbeszélés alkalmat ad az írónak más, nagyobb lélegzetű művével való összehasonlításra. A "nagy regényekben", az "Il giorno della civettá"-ban és az "A ciascuno il suó"-ban megrajzolt maffia tűnik fel a

"Filosofia" című elbeszélésben; az "Il contestó"-ban ábrázolt, mindenre kiterjedő hatalom légköre tér vissza, bár ironikusabban, a "Gioco di società" címűben. A "La zia d'Americá"-ban megrajzolt mindennapok, kisvárosok Sziciliája villan fel az "Un caso di coscienza" szinte Brancati-ihlette oldalain. A "La morte di Stalin"-ban megrajzolt, korábbi ideáljaiból kiábránduló cipész alakja éled újra a "La rimozione" című elbeszélés főszereplőjében. A témájukat a múltból merítő novellák /Reversibilità; Processo per violenza; Eufrosina; Giufà; Western di cose nostre; Apocrifi sul caso Crowley/ a hosszabb terjedelmű történelmi regényekhez hasonlóan a múlt és a jelen közötti párhuzamosságokat hivatottak az olvasóban tudatosítani. A témáját a jelenből merítő "L'esame" és "Il lungo viaggio" pedig a gazdasági nehézségekből fakadó elmaradottságot /munkanélküliség, kivándorlás/, illetve az ezen változtatni akaró haladó tényezők küzdelmét ábrázolja.

A kötet címadó elbeszélése, az "Il mare colore del vino" az, amely bizonyos fokig a válságból való kiút első jeleit mutatja. Egy mérnöknek szicíliai emberek közötti Sziciliába vezető utazása szolgáltatja azt a keretet, amely alkalmat ad az írónak arra, hogy szembeállítsa az érzéseit elvesztett, eldologiasodott emberekkel az érzésekben még gazdag, sőt az ezek által elsődlegesen meghatározott szicíliai népet. A már idézett Vittorio Spinazzola ezt a szembeállítást határozottan a pesszimista világkép megszűnésének, feloldódásának tekinti:

Letto oggi, indipendentemente dalla data di stesura, questo appello a tornare alla "fede nella vita" non può non apparire il risvolto del pessimismo esistenziale assolutizzato nel Contesto.

/L'Unità, 1973. júl. 19./

A Sciascia munkásságára a hetvenes években jellemző válság az 1974-ben kiadott "Todo modo" /Einaudi, Torino/ megjelenésével tekinthető lezártnak. A könyv spanyol címe Loyolai Szent Ignációl vett idézet, mely a jezsuita rend alapítójának egyik művére, a "Libro de los ejercicios espirituales"-re utalva céloz egyben ennek a regénynek a tartalmára is. Cselekménye ugyanis Szicília egy eldugott tájékán, pompás luxusszállodában játszódik¹, ahol Don Gaetano atya lelkipáterokat /"esercizi spirituali"/ szervez magas rangú állami tisztviselők részére. A vallás azonban csak ürügy az állami és a gazdasági ügyek irányításának titkos megszervezésére; ahogyan azt Mario Spinella írja a Rinascita hasábjain megjelent kritikájában, ez egy olyan gyülekezet, "...che ha il fine reale di un incontro di affari, di caute contropartite, di offerte, di rifiuti, di nuovi equilibri di potere"².

¹ Fontosnak tartjuk megjegyezni, hogy az "Il contestó"-ban nincsen konkrét színhely és időpont, mégis sok vitát váltott ki. A "Todo modo" ezzel szemben nagyon is konkrétan adja meg a teret és az időt: 1974-ben, Szicíliában játszódik a cselekmény. Jean-Noël Schifano egy Sciasciával készített riportjában fel is teszi ezzel kapcsolatban az írónak a kérdést: manapság Olaszországban kevésbé kockázatos az egyház, mint a politikai élet dolgairól leleplező hangnemben írni? Sciascia erre a kérdésre egyértelmű igennel válaszol. /La Quinzaine Littéraire, 1975. nov. 16-30, 21/

² M. Spinella: Sciascia ironico e crudele. Rinascita, 1975. febr. 7, 36.

A lelki gyakorlatok alatt bűntény történik, mely újabb gyilkosságok kiindulópontja; Don Gaetano is meghal. Hogy ismétcsak mennyire nem magáért a krimiért választja Sciascia ezt a műfajt, mi sem bizonyítja jobban annál a ténynél, hogy a gyilkosságsorozat oka ki sem derül, az író nem folytat nyomozást a regény lapjain. A középpontban a két főszereplő alakja áll. Az egyik Don Gaetano, a lelki gyakorlatokat vezető és közben a maga befolyását — és így allegórikusan az egyház hatalmát — is növelni igyekvő pap; a másik befutott festőművész, aki véletlenül kerül a lelki gyakorlatok színhelyére, és akinek a nézőpontján keresztül láttatja az író az eseményeket az olvasóval. Mindkét szereplő vonzódik magas szintű eszmecserék folytatásához, és beszélgetéseikből bomlik ki a regény lényege. A festő rájön arra, hogy Don Gaetano a vallás dolgaihoz egy világi embernél is sokkal szkeptikusabban viszonyul, már-már ateista. Rájön arra is, hogy szellemi képességeinél fogva a pap fölötte áll¹ a szállodában titkos megbeszéléseket folytató, vágós soron átlagembereknek, és hogy fölényét — sikerrel —

¹ Érdekesnek tartjuk Sciasciának a filmváltozattal kapcsolatos nyilatkozatait. A Tuttolibri hasábjain az Elio Petri által rendezett film Don Gaetanójával kapcsolatban /akit Marcello Mastroianni alakít/ az író a kérdezőnek válaszolva a következőket mondja:

Il personaggio di don Gaetano, da lei tratteggiato, consente quello sviluppato negativo che gli è stato dato nel film con la scoperta di traffici illeciti dopo la sua morte?

Ecco, questo è un punto su cui posso anche — ma col giudizio dello spettatore, non mai col risentimento dell'autore — manifestare il mio dissenso: da un prete che stesse più in alto il film credo avrebbe cavato più vantaggio che da quello truffaldino.

/Tuttolibri, 1976. máj. 22, 7/

Egy évvel később azt nyilatkozta, hogy regénye alapgondolata: polémia az egyház és az "olasz katolikusok ateizmusa" ellen, nem jutott kellően kifejezésre a filmben, mert Elio Petri fel fogásában a polémia csupán a Kereszténydemokrata Párt ellen irányul. /Les nouvelles littéraires, 1977. jan. 20-27, 9/

igyekeznek
 saját javára kamatoztatni. Bukása, halála morális törvény-
 szerűség miatt kötelező:

...l'intelligenza non lava le mani sporche, e
 don Gaetano perisce anch'egli nei viluppi di una
 losca faccenda cui direttamente o indirettamente,
 ha posto mano. Usata in questo modo, l'intelli-
 genza non paga.
 /Spinella: Sciascia ironico e crudele. Rinascita,
 1975. febr. 7, 36/

Végső soron valóban ez a kissé túl sommásan megfo-
 galmazott vélemény fejti ki azt a szemléletet, mely Sciascia
 korábbi munkásságát is áthatotta és amely bizonyos időre
 meginogni látszott alkotói rendszerében. Már a "Todo
 modo"-ban visszatért tehát, és még jobban megerősödik kö-
 vetkező, 1975-ben megjelent regényében a korunk visszássá-
 gaira való érzékeny reagálás, a jelen emberének és a jövő
 társadalmának megmentésén munkálkodó szellemiség. A "La
 scomparsa di Majorana" /Einaudi, Torino/ egy 1938-ban fia-
 talon eltűnt, igen tehetséges olasz fizikus ügyének a felí-
 dézése, mely ürügyként szolgál egy korunkban fontosnak tar-
 tott kérdés megválaszolásához. Ismét nem az izgalmas cse-
 lekmény, az eltűnés okainak késői megmagyarázása és a homá-
 lyos valóság kiderítése, egy negyveéves ügy végleges lezá-
 rása az író célja. Ezúttal egy tudós munkássága és jelleme
 felől közelíti meg azt a sokat vitatott problémakört: miben
 áll a mai tudomány felelőssége, létezik-e, megnyilvánulhat-e
 a tudóstársadalom felelősségtudata? A könyvből és külön-
 böző nyilatkozataiból az derül ki, hogy Sciascia szerint
 helytelen az a manapság nagyon is elterjedt nézet, mely sze-
 rint a tudományon belül egyre inkább és mind visszafordít-
 hatatlanabbul szétválík a természettudomány és a társadalom-

tudomány:

Il me semble que la dualité, même si elle existe de fait, est artificielle et, fonctionne, de la part de la science, comme alibi. Il n'existe qu'une culture: celle qui aime l'homme. En ce sens, la littérature en est le sommet.
/La Quinzaine Littéraire, 1975. nov. 16-30, 21/

+ + + + +

Úgy tűnik tehát, hogy a válság évei után újból a kezdeti alkotókedv és a művészi pálya kiinduló eszméi dominálnak Sciascia munkásságában. Már tudunk legutolsó könyvéről, melynek megjelenésével kapcsolatosan adott nyilatkozatában¹ ismét a jelen és a múlt közötti tanulságkereső párhuzamok felfedezésének és írói megfogalmazásának fontosságáról beszél. Mivel a művész érzékenyebben és hamarabb reagál bizonyos jelenségekre, Sciascia azt vallja; az írónak az a feladata, hogy felhívja ezekre a társadalom figyelmét, szolgálva ezzel annak jelenét és jövőjét. Egyetértünk egyik méltatójának² megállapításával: Sciascia a felvilágosodás kései képviselője, és hozzátehetjük: egyike a keveseknek.

¹ G. Saladino: Sciascia: la storia trasformata in giallo. Paese Sera, 1976. szept. 24.

² V. Spinazzola: L'elegia di Sciascia. L'Unità, 1973. júl. 19.

III. Az "Il quarantotto" stilisztikai elemzése

1. Az író és a szereplők nyelvezetének szétválasztása

Prózai művek stilisztikai elemzésekor elsődleges feladat az író és a szereplők nyelvezetének elkülönítése. Erre azért van szükség, mert egy cselekményt is tartalmazó műben az író elbeszél és leír, de ezen kívül beszélteti szereplőit is. A szereplők megnyilatkozásai, a monológok és a dialógusok elsősorban a szereplők jellemzésére szolgálnak, bennük csak másodlagosan mutatkozik meg az író hangja. A két stíluszsférát tehát elemzéseink során egymástól különválasztva, de természetesen egymással össze is vetve kell tárgyalnunk.

A szereplők szóbeli megjelenítésének két alapvető módja ismeretes. Az ún. függő beszédben /ol: discorso indiretto/ mondást, beszédet kifejező szó vagy szókapcsolat után az író tolmácsolja szereplője szavait, pl:

...[lo stalliere] disse che il paese era in festa e certi suoi amici lo avevano invitato a bere un bicchiere. /124/

Il colonnello Türr aveva gridato...che voleva uno del paese che stavamo per raggiungere... /156/

Az ún. egyenes beszédben /ol: discorso diretto/ viszont az író szintén mondást jelentő szóval vagy szókapcsolattal, és általában különböző írásjelekkel is jól elhatároltan jelzi, hogy maga a szereplő szólal meg:

Donna Concettina, che si era ripresa, disse a mio padre — dite al barone che parli da cristiano... /123/

— Fate come volete — disse il barone schiantandosi su una poltrona... /121/

Az imént röviden bemutatott két alapvető, hagyományosnak mondható módszeren kívül vannak azonban olyan megjelenítési módozatok, amelyeknél nehezebb eldönteni: még az író tolmácsolja-e hőse szavait /a függő beszéd segítségével/, vagy pedig már magát a szereplőt halljuk-e /tehát egyenes beszédről van szó/.

Az egyenes ill. a függő beszéd között elhelyezkedő kifejezési módok közül a függő beszédhez áll közelebb az ún. átképzeléses előadásmód /ol: discorso indiretto libero/. Ezt egyes tudósok — pl. Herczeg Gyula — "szabad függő beszéd"-nek, mások — pl. Eckhardt Sándor — "egyeses függő beszéd"-nek nevezik. Az átképzeléses előadásmód fő jellemzője, hogy nincs verbum dicendi /tehát nincs írói utalás arra, hogy a szereplő szólal meg/, és az, hogy az író harmadik személyt használva beszél szereplőjéről, és ez a harmadik személy megmarad a szereplő szavaiban is. Most nem térünk ki részletesen arra, hogy miről ismerhető fel az átképzeléses előadásmód, csupán utalunk az ezzel a témakörrel foglalkozó munkákra, melyek az e dolgozat végén közölt bibliográfiában is szerepelnek.

Az egyenes beszédhez áll közelebb az ún. "szabad egyenes beszéd" /ol: discorso diretto libero/, melyre Herczeg Gyula a "kapcsolt egyenes beszéd" kifejezést alkalmazza. Ennek legfőbb jellemzője és egyben különbsége a szabad függő beszédétől az, hogy a harmadik személy használata helyett itt a szereplő szavaiban az első személy

használatára tér át az író. Sciasciánál — nem éppen a most elmondott klasszikus módon, de — megtaláljuk a "discorso diretto liberó"-t:

Donna Concettina fece patti chiari al barone:
che Rosalia doveva andarsene — o lei o io —
e il barone sistemò Rosalia in una piccola
casa... /118/

A példa azért nem tökéletes, mert az író gondolatjellel /és nem például csak vesszővel/ választja el a bárónő szavait a sajátjaitól. Ami miatt mégiscsak példa a "discorso diretto liberó"-ra, az a mondat jelentő ige és a kötőszó hiánya, valamint az egyes szám első személyre való váltás.

A fent ismertetett kifejezés módok egyenkénti alkalmazására elemzendő regényünkben nem sok példát találtunk. Sciascia olykor ezek valamiféle kombinációját alkalmazza. Alábbi idézetünkben például a függő beszédből indul ki, de pár sor után már magának a püspöknek a szavait halljuk:

...il vescovo disse che il buon senso stesso parlava dalla bocca del barone e, benché d'accordo, ma in linea di principio, col ~~ca-~~valier Melisenda, non poteva fare a meno, nella sua paterna ansietà e preoccupazione, di consigliare il pagamento: lodevole cosa è tener fede ai principi della morale e della dignità, ma a volte celesti meriti si acquistano sacrificando tali principi al bene comune, all'amor del prossimo. /131/

A váltást első sorban a szóképzlet jellegének megváltozása mutatja: a püspök kenetteljes, az egyházi szókincsból táplálkozó kifejezéseket kezd el használni, mint pl: pa-
terna ansietà, e preoccupazione, celesti meriti, stb.

A mondatok szerkesztése is a váltásra utal: a kettőspontig terjedő szakaszban csak a vesszők közé tett részek jelzik a püspök szavait, míg a kettőspont utáni teljes szakasz az ő szájából hangzik el. A püspök hamis pátoosszal telített mondatait segít behatárolni a helyenként előforduló szokatlan /fordított/ szórend: lodevole cosa è...; celesti meriti si acquistano...

Következő két idézetünkben az író ismét a függő beszédből indul ki, és az átképzeléses előadásmódon keresztül /melyet ismét elsősorban a szókészlet elemek jellegének megváltozásából, meg a közmondás használatából lehet felismerni/ eljut egészen az egyenes beszédig:

...[il barone] aveva inveito contro i generali del re, poi contro il re che come un cretino si faceva prendere a gabbo e tradire: e infine aveva dichiarato che, mettendosi così le cose, era tempo che ognuno badasse alle cose proprie, e se il re non era buono a badare alle sue — «forca che t'inforca sul piano della Marina» — cioè: finisca come vuole finire — io della sua sorte me ne fotto e so quel che fare per la sorte mia — ... /158/

...il barone disse che, per quanto stava in lui, a Garibaldi avrebbe volentieri dato la polpetta col veleno che si dà ai cani: ma vinceva, quel brigante, non c'era niente da fare; e poi c'erano i figli, Vincenzino e Cristina — non ci pensate voi all'avvenire dei figli, alla loro salvezza? /159-160/

Sciasciának ebből a regényéből kevés példát tudtunk idézni az egyenes és a függő beszéd között elhelyezkedő kifejezésmódok alkalmazására. Míg az író szereplőinek a gondolatait 318 esetben tolmácsolja

egyenes beszéddel, és 19-szer függő beszéddel, az átképzeléses előadásmóddal mindössze 3 helyen találkoztunk. Az író tehát elsősorban egyenes beszéddel jeleníti meg szereplőit. Ily módon tudja azt elérni, hogy szereplői gondolatai világosan elkülönüljenek az övéitől, hogy az ő világuk zárt egységként álljon az író világa mellett. Ezzel a különválasztással éri el azt, hogy saját gondolatai /a tényfeltáráson keresztül a felvilágosítás, a valóságra való rádöbbenés és így végső soron az aktivizálás/ tisztábban, hatékonyabban jussanak el az olvasó tudatáig.

Vizsgálódásaink során felfigyeltünk arra a tényre, hogy mind az egyenes, mind a függő beszéddel kifejezett szereplői megnyilatkozások nagyobb része /több, mint kétharmada/ a regény első felében fordul elő:

	I. rész mondatok száma	II. rész mondatok száma	össz. mondatok száma
egyenes beszéd	251	64	318
átképzé- léses ea.	3		3
függő beszéd	11	8	19
	262 (77%)	75 (33%)	

Ez az aránytalanság az "Il quarantotto" szerkezeti felépítéséből¹ következik. A regény első fele ugyanis cse-

¹ L. Sciascia: *Il re di Sicilia. Il quarantotto*. Einaudi, Torino, 1969⁷, 94-130.

lekményesebb; ebből természetesen adódik, hogy itt találjuk a szereplők megnyilvánulásainak nagyobb részét /77 %-át/. A második részben ¹ fokozatosan egyre jobban és jobban dominálnak az értekező szépprózai elemek; így például a gazdasági élettel kapcsolatos megfigyelések /151, 152/, a politikai intézmények felsorolása és működésük ismertetése /128, 136/, egy történetírótól vett hosszabb idézetek /148-149/. A regény szerkezetének illetően tagolásával azt éri el az író, hogy az első — cselekményes — rész fölkeltsi az olvasó érdeklődését; a mélyebb tartalom pedig eleinte apránként, később /mennyiségi növekedésével párhuzamosan/ egyre erőteljesebben hat az olvasó tudatára. Mivel a második, a később olvasott részben dominál ez a jelleg, ez marad meg az olvasóban. — A regény szerkezetének ez a fajta felépítése kitűnően szolgálja a fentebb már jelzett írói szándék / a ráébresztésen keresztül az aktivizálás/ megvalósulását.

¹ L. Sciascia: Gli iiii di Sicilia. Il quarantotto. Einaudi, Torino, 1969², 130-164.

2. A szókészlet a környezetfestés szolgálatában

2.4. Egy adott mű szókészleteti elemzése sokféle szempont szerint történhet. Lehetne alkalmazni például a Magyar stílisztika vázlata című tankönyv felosztását /Tankönyvkiadó, Budapest, 1974, 24-59/; vagy — olasz műről lévén szó — Gálai László: Elementi di stilistica italiana /Tankönyvkiadó, Budapest, 1968/ című egyetemi jegyzetének csoportosítását /i.m. 54-72/.

Dolgozatunk céljának azonban nem felelne meg sem a fenti /vagy a hozzájuk hasonló/ felosztások valamelyikének alkalmazása, sem pedig egy esetleges újabb csoportosításnak a bevezetése és ennek követése az elemzésben. Véleményünk szerint egy ilyen jellegű vizsgálat fölöslegesen terjedelmes és részletes lenne, és nem is lenne tökéletesen alkalmas annak a célnak a megvalósítására, hogy felvázoljuk egy mai, bizonyos fokig új műfajú történelmi regény szókincsét, éppen ennek történelmi regény mivoltát tartva elsődlegesen szem előtt. Ezért azután az "Il quarantotto" szókészletét csak egyetlen nézőpontból, a környezetfestés szempontjából kiindulva vizsgáljuk; arra figyelve, hogy melyek benne a történelmi regény számára fontos stilémák.

A környezetfestés vizsgálata nemcsak stilisztikailag, hanem műfajelméletileg is hasznosnak ígérkezik. Mivel történelmi regényről van szó, különösen érdekes vizsgálódásunk eredménye a nemrég sokat vitatott korhűség, nyelvi

"korszerűsítés"¹ szempontjából is². Természeténél fogva ugyanis éppen a környezettel kapcsolatos szókincs feldolgozása fog választ adni arra, hogy az értekező szépprózában, a "racconto saggió"-ban milyen mértékben tartja fontosnak az író a történelmi kor /a mi esetünkben a Risorgimento Sziciliájának/ megjelenítését.

Az "Il quarantottó"-ban leírt események színhelye Castro városa. Jóllehet a regény szerint ezt környező nyugat-szicíliai városok valóban léteznek, Castro helységnévvel nemhogy Szicília, de egész Olaszország térképén sem találkozunk. Így tehát fiktív környezet festéséről beszélhetünk csupán, de ez a környezet mégis reális: Sciascia ugyanis Castro megalkotásakor a szicíliai valóság tipikus elemeit használja föl. Ez természetesen azt is jelenti, hogy a környezetfestésben csak bizonyos határig mehet el az író, s tartózkodnia kell az egyénítő eljárásoktól. Ennek révén ez az írói képzelet által megalkotott városka a szicíliai városok szimbolikus képviselőjévé válik. /Tkp. a név megválasztása is a város jelképes voltára utal. A Castro név ugyanis minden bizonnyal a latin castrum 'település, város' jelentésű szóból származik; ez a tág, általános jelentés is hozzájárul a szimbólum-érték megerősítéséhez./

Mielőtt rátérnénk ennek a fejeztnék a tulajdonképpeni feladatára, a környezetfestés szókészleteti elemeinek vizsgálatára, körül kell határolnunk magának a környe-

¹ Prohászka J. nem túl szerencsés terminusa; Nyr. 76, 189-198.

² Lásd a dolgozat 473. oldalán közölt bibliográfiai adatokat.

zetfestésnek a fogalmát. Környezetfestésen mi elsősorban az embert körülvevő természetes és mesterséges dolgok puszta megjelenítését vagy leírását értjük. A környezetfestés körébe tartozónak véljük továbbá az olyan fogalmakat is, amelyek a tárgyakhoz vagy a korban élt emberekhez való szoros kötődésük révén szintén a környezet elemeinek tekinthetők, és amelyek nagyban hozzájárulnak a kor hű ábrázolásához. /Ilyennek tekintjük pl. a mértékegységek, a foglalkozások, a katonai rangok stb. nevét./

A környezetfestő szavak feldolgozása során először az ember természetes környezetének, a növény- és állatvilágnak a megjelenítését vizsgáljuk meg. Ez után áttérünk az ember mesterséges környezetét ábrázoló szavak feldolgozására: az épületek külső és belső leírásán kezdve, a berendezéseken, ruhákon stb. át eljutva a környezetet alkotó legapróbb tárgyakig. Utoljára hagytuk az előbb említett egyéb fogalmakat jelölő szavak segítségével történő környezetfestés megvizsgálását.

2.2. Amikor az embert körülvevő világról beszélünk, az elsők között gondolunk a természetes környezetre. Ennek ábrázolása az olasz irodalomban mindig is jelentős szerepet játszott, a déli írók műveiben pedig jellegzetes tartalommal is telítődik. Verga, Vittorini, Lampedusa és mások ábrázolásaiból úgy tűnik, hogy ezen a tájon a természeti erők hatása közvetlenebb az itt élőkre, mint másutt; hiszen a termelő munka közben ellenük folytatott harc reménytelen

és kilátástalan, így a természeti erők az emberek sorsát közvetlenül alakítják és meghatározzák.

2.2.4. Az "Il quarantottó"-ban Sciascia következőképpen jeleníti meg a természeti erőket:

...pareva si fosse a due ore di notte, dentro quel nero di alberi e di terra, anche se il sole vampava da scorticare... /97/

Quando i canti tacevano si sentivano le messi frusciare nel refolo arso del vento... /155/

Poi apparve Castro, bianca da sembrare incandescente nel fuoco del sole, un paese mai visto mi pareva... /157/

...il Natale era vicino, il giardino era un intrico di rami spogli, solo gli ulivi rabbrivivano di foglie nel vento. Il paese pareva deserto, vibrava nell'affannoso suono del mare come una cassa di chitarra... /118/

A regény 66 oldalas terjedelméhez képest tehát viszonylag kevés teret szentel az író a természeti erők ábrázolásának. De ami megjelenik, az pontosan az, amit a szicíliai klimából az író előfutárok és kortársak is lényegesnek tartanak: a nap és a szél uralma jellemző e tájra. A nap tüze bőrt nyúzóan perzsel; a szél forró fuvallatai minden élőlényt eltikasztanak; télen pedig a szél a tenger zúgását hozza. A természet tehát nem engedelmes eszköz az ember munkájában, és nem is szemet-lelket gyönyörködtető látvány: ez a világ Sciascia pár ecsetvonással felvázolt ábrázolásában is az ember örök és legyőzhetetlen ellensége.

2.2.2. A természeti erők meghatározzák egy táj növény- és állatvilágát is. — Ezen a naptól perzselt, széltől száritott vidéken élő növények közül Sciascia a következőket említi meg: ulivo, mandorlo, noce, albero di caccamo, albero

d'India, vite, magnolia, rosa, pomodoro, anguria. A leggyakrabban az olajfa /ol: ulivo/ szerepel; ez a gyakoriság híven tükrözi a szicíliai növényzet valóságos képét is, hiszen valóban az olajfa a sziget legjellegzetesebb növénye:

Dall'alto di un ulivo Cristina ed io guardavamo la scena. /104/

...gli ulivi rabbrivivano di foglie nel vento. /118/

Io stavo un po' in disparte, appoggiato al tronco di un ulivo... /162/

Érdekes megfigyelni a regényben szereplő növények fajta szerinti megoszlását: a legtöbb a faféleség /ulivo, mandorlo, noce, albero di caccamo, albero d'India/; kevés a gyümölcs /pomodoro, anguria/ és a kerti díszvirág /rosa, magnolia/. Még a báró hatalmas, parkszerű kertjében is csupán ezek az igénytelennek mondható növények fordulnak elő, nem látunk különbséget a főúri kert és a kietlen táj, a senki földjének flórája között.¹

¹ Igen tanulságos következtetéseket tudunk levonni Sciascia és a Giuseppe Tomasi di Lampedusa "Il gattopardo" c. regényében megjelentetett növényvilág összehasonlításából. A mindkét írónál szereplő növények: ulivo, mandorlo, vite, magnolia, rosa; ezek tehát Szicília karakterisztikus növényei. Lampedusánál nagyon sok növényt név szerepel, sokkal több, mint Sciasciánál. Ez azt is jelenti, hogy a fajták változatossága is nagyobb; így pl: fák /platini-platani, eucaliptus, aracuarie, pino, lecci, sughero/, gyümölcsök /pesca, nespola, ananas/, cserjék /tameria, cicuta, saggine, ginestre, alloro, mortella, gaggia, bougainvillea/, fűvek és gyógynövények /origano, basilico, mentuccia, menta, trifoglio, rosa-marino/, virágok /garofanini, zagare, geranio, rose Paul Neyron/. Megfigyeltük azt is, hogy Lampedusa ábrázolásában jól elválik egymástól a gondozott /főúri/ kert és a kopár Belső-Szicília növényzete: míg az előbbiben virágok, díszcserjék és ritka fák díszlenek, addig az utóbbi csupán silány bokroknak és fűféléknek ad otthont.

Igen jellemző Sciascia stílusára az említett növények megjelenítési módja is: jelzővel egyetlen virágnév áll /grandi rose 97/, és egyetlen fafajtnál tudunk meg valamit annak milyenségéről /alberi d'India dai tronchi che parevano ammassi di corde, e rami che come corde scendevano a radicarsi nella terra 97/. Tehát a növények csak megjelennek, de alakatlanok és színtelenek maradnak.¹

2.2.3. Megjelenik az "Il quarantottó"-ban a természetes környezet másik alkotórésze, az állatvilág is. A regényben a következő öt állatfajtaival találkozunk:

...[tra gli alberi] c'era fresco come nelle grotte, un suono d'acqua che metteva sonno e qualche volta paura, uccelli che si chiamavano a festa e improvvisi silenzi lacerati dal grido della ghiandaia. /97/

-- le pecore arriveranno entro un'ora; e anche i buoi... /160/

--...non ti perdere ché le pecore tu devi trovarmele — e il barone disse — pecore cercate? /158/ [il colonnello Türr] Mi disse che bisognava trovare delle pecore... /156/

...[il barone] a cavallo girava per le sue terre... /145/

Gli ufficiali fermarono i cavalli... /157/

...mio padre alzava la lanterna e affiorava dallo scuro un cane o un gatto... /102/

E una sera i cani abbaiarono con furia... /129/ Una voce disse — chiama i cani... — e mio padre acquietò i cani... /129/

Egy kivétellel /ghiandaia/ **tehát** háziállatok tűnnek fel a regényben, mégpedig a leggyakoribb, a legközönségesebb házi-

¹ Az imént összehasonlításul már felhozott Lampedusa ábrázolásmódja éppen az ellenkezőnek mondható: az ő növényei színesen és ezer alakban pompáznak /sok a jelző és a háttérző/. Írói célja neki nem a pár vonással történő, általánosító, tipizáló vázlatrajz, hanem a részletekben való elmerülés, mely részletek a szereplők számára lényegi részét jelentik annak a világnak, amelyben élnek.

állatok. Éppen ezért ezeknek az állatoknak a szerepeltetése csak részben jelenti Szicília jellegzetes állatvilágának a bemutatását is. Az idézetekből az is kitűnik, hogy a növényekhez hasonlóan az állatok is csak puszta megjelenésükkel segítik a környezetfestést; nincsen semmilyen tulajdonságuk, nem tudjuk meg közelebbről, milyen fajtához tartoznak.

2.3. A környezetrajz szempontjából a természet képnél talán még fontosabb az ember által létrehozott világ ábrázolása. Míg ugyanis az előbbi csak egy bizonyos t á j-egységre jellemző, utóbbi árulkodik a cselekmény k o r áról is.

2.3.1. A "mesterséges" környezet legnagyobb egységének a várost tekintjük, a mi regényünkben Castrót, ahol az események legnagyobb része lejátsszódik. Fejezetünk bevezetőjében már utaltunk arra, hogy ezzel a településsel Sciascia a szicíliai városok típusát, modelljét alkotta meg. Hiszen városháza /palazzo Senatorio/, valamilyen főúri palota /palazzo Garziano/, kaszinó /casinò di compagnia/, városkapu /porta Trapani/, templomok /chiesa di Sant'Ignazio, chiesa di San Rocco, chiesa del Gesù/, püspöki palota /palazzo vescovile/ és kolostor /monastero di San Michele/ a sziget minden nagyobb városában van; sőt: Castro még színházzal — igaz, évek óta nem használt színházzal /teatro comunale/ — is dicsekedhet; és mivel tengerparti fekvésű, kikötője /porto/ is van.

Mindezeket az épületeket összefüggő városképben csak egyszer látjuk a regényben: akkor, amikor Garibaldi Castróba bevonuló seregének katonájaként az író szereplő megpillantja az előttük elterülő várost:

Poi apparve Castro, bianca da sembrare incandescente nel fuoco del sole, un paese mai visto mi pareva: eppure distinguevo tra le case il verde del giardino in cui ero cresciuto, il palazzo Garziano, il monastero di San Michele e il palazzo vescovile e la porta ad ogiva, dentro cui si imbucava già la testa della nostra colonna, era bene Porta Trapani...
/157/

A bevezető általános kép, a nap tűzében féhéren izzó város részletei felsorolásban bontakoznak ki. A kert, a bárói és a püspök palota, a kolostor, a Trapani-kapu nem egymáshoz viszonyított, precíz leírásban tűnik fel: a hosszú menetelésben, a napon és a porban elfáradt garibaldista szeme előtt kavargó képben villannak fel az épületek, színük és formájuk csupán foltként érzékelhető /il verde del giardino, la porta ad ogiva/.

Összefogó városképet tehát csak egyetlen helyen találunk az "Il quarantottó"-ban; az épületek egyébként elszórtan fordulnak elő. Szerepeltetésük általában nem önmagukért, pl. leírásukért történik, hanem határozott funkciójuk, szerepük van: rendszerint valamelyik epizód háttéréül szolgálnak.

2.3.2. Az épületek külsejének leírása fontos eszköze lehet a környezetfestésnek, hiszen az építészeti stílust felismerve egy-egy korszak közelebbi behatárolásában is segítenek. A cselekmény szempontjából központinak mondható castrói épület a Garziano-palota, mellyel a regény elején a következő leírásban ismerkedik meg az olvasó:

E il barone chiamava palazzo la casa, grande e brutta come una masseria dal lato del giardino, dal lato che dava sulla strada ugualmente brutta ma con due donne nude in pietra arenaria che stavano ai lati del portone, e teste di gattoni che sostenevano le balconate. /97/

Erről a csupán "a báró által palotának nevezett" házról meg tudjuk, hogy nagy és csúnya; összes díszé néhány homokkőből készült, szokványos szobor, melyek a kapubejárót és az erkélyeket díszítik. Az épületnek csak néhány jellegzetes vonását emeli ki Sciascia, és mégis az egész regényben ez a legrészletesebb épületleírás. A színházról, a kolostorról vagy a templomokról még ennyit sem tudunk meg, milyenségükre Sciascia semmiféle nyelvi eszközzel nem utal, hanem csak megemlíti létezésüket.

2.3.3. A castrói épületek külső forma-nélküliségének és színtelenségének megfelel "ürességük" is: olyan kevés belső leírással, berendezési tárggyal találkozunk, mintha a szereplők nem is különböző szobákban mozognának, mintha nem is bútorok között élnének. Az egyetlen épület, amelynek helyiségeiről szó esik, a már említett bárói palota. Ebben van: camera, stanza, /stanza di lavoro/ studio, salotto, cucina. A 'szoba' jelentésű rokonértelmű szavak sorából csak a camera és a stanza használatos, a szűkebb jelentésű studio és salotto csak egyszer-egyszer fordul elő. Általában nincs pontosítva, milyen szobáról is van szó; egyetlen esetben találunk di előljárószerű bővítményt /stanza di lavoro 150/ és egyetlen másik helyen áll jelző /stanza grande e nuda 101/ a 'szoba' jelentésű szó mellett.¹

2.3.4. Az "Il quarantotto"-ban nem találunk átfogó

¹ Figyelemre méltó az írói látásmód különbözősége Sciascia és Lampedusa hasonló témájú regényében az épületek belső elosztásának ábrázolásában is. Az "Il gattopardo" két központi színhelye a Palermo melletti és a donnafugatai palota, melyekben a következő helyiségek találhatók meg: camera matrimoniale, sala da pranzo, salone rococò, osservatorio privato, stanze dell'amministrazione; salone degli arazzi, salone azzurro, salone giallo, salone "Leopoldo", stanza dei fucili, spogliatoio, stanza di toletta, "quadreria", libreria, stanza verde della foresteria.

leírást egy-egy szoba berendezéséről. A berendezési tárgyak, a különböző bútorok az epizódok kapcsán, elszórtan bukkannak fel a regényben, mindig csak az író nyelvében. Legtöbbször ülőalkalmatosságok fordulnak elő:

...il barone trovò la moglie in salotto,
seduta al centro di un divano... /118/

— Fate come volete — disse il barone
schiantandosi su una poltrona... /121/

Il barone fece portare...le sedie... /104/
Ogni sera, a tocco di avemaria, [donna Con-
cettina] raccoglieva in una stanza grande e
nuda tutte le donne di casa...per recitare il
rosario:...lei su una sedia a spalliera alta
e con cuscino, le donne su sedie di paglia...
/1017/

Általában tehát csak a bútorok neve szerepel a regényben. Szinte kivételesen ritkának mondható utolsó példánk, amelyben bővítmények is csatlakoznak a bútordarabokat jelentő főnevekhez; a bútorok közötti különbséggel — az egyetlen magas támlájú, párnás mellett a többi csak egyszerű szalmafonatú — az író még a bárónő és a házban szolgáló asszonyok közötti társadalmi különbséget is érzékelteti.

Az ülőalkalmatosságok bizonyos fokú változatosságában tulajdonképpen ki is merül a butorok leírása. Rajtuk kívül hallunk még asztalokról, amelyek közül ^{az} egyikről — kicsinyítő képzős alakja és bővítménye révén — képet tudunk alkotni, a másiktól viszont semmi közelebbit nem árul el az író, így az képzetünkben is megmarad a puszta fogalom szintjén:

Il barone fece portare i tavolini col piano di marmo sotto l'albero di caccamo... /1047/

Nel giardino il barone aveva fatto apparecchiare i tavoli... /160/

Fontos berendezési tárgyak, és ezen kívül a kor ízléséről, sőt kultúrájáról is árulkodnak a festmények, a falakat díszítő képek. Az "Il quarantotto"-ból, Sciascia — ha nem is túl aprólékos és ismét elsősorban az epizódra, a cselekményre koncentráló — leírásából megtudhatjuk: milyen képek díszítették egy nemes úr házát a Risorgimento korának Sziciliájában:

...[il barone] aveva cominciato...a far rimuovere dalle pareti ritratti e stampe del re e della real famiglia, una serie intera di stampe a colori che raffiguravano momenti della visita di Ferdinando in Sicilia; e un ritratto di Pio nono; e quello, infelucato ed irto di decorazioni, del fratello di donna Concettina... /158/

A festmények és a lenyomatok egyértelműen vallanak a Garziano család beállítottságáról: Bourbon-pártiak és vallásosak /nem csoda hát, hogy Garibaldi közeledésének a hírére a báró igyekszik eltűntetni őket!/. A fenti rövid részletből az is kiderül, hogy Sciascia ismét kerül minden egyeditést, pontosítást; más író társaival ellentétben nem helyezi például a báró palotájába ismert festők műveit, a felsorolt festményeknek csak a témáját írja le, de nem beszél milyenségükről, értékükről, **stb.**

A világítási eszközök is a berendezési tárgyak közé sorolhatók, és ezek is jellemzőek lehetnek mind a korra, mind az őket használó társadalmi rétegre. Az "Il quarantotto"-ban csupán kétféle fordul elő:

...mio padre alzava la lanterna e affiorava dallo scuro un cane o un gatto... /101/
...[i due lanternieri] camminavano con la lanterna accesa... /1306

...il barone scese col lume in mano ad accoglierlo [l'ufficiale]... /108/

A lanterna a mai petróleumlámpa őse, a lume pedig ennél kisebb, 'olajmécses'. Mindkettő tehát egyszerű, mozgatható tárgy; helyhez kötött világítási eszköz /olyan, mint például az "Il gattopardo" pompás lampadarió-ja¹/, nem található Sciascia regényében.

2.3.5. Ha a kifejezés tágabb értelmét vesszük, a berendezési tárgyak közé sorolhatjuk az étkezést szolgáló eszközöket is. Az edények, tányérok, poharak, evőeszközök hozzátartoznak az ember mindennapi életéhez, jellemzőek a korra és a társadalmi rétegre, amelyben használatosak; éppen ezért nagyon is alkalmasak lehetnek környezetfestésre. Az "Il quarantotto" Garziano-házának következő étkezési tárgyaival ismerkedünk meg:

...Pepé il cameriere...portò cuccuma e tazze.../104/

...il barone...ordinò al cameriere un paio di caraffe [di vino], che fosse della botte del 1837. /148/

Nel giardino c'erano caraffe di vino... /160/

...tornava il barone, seguito dal cameriere che portava il vassoio coi gelati. Il barone prese la prima coppa... /162/

Mindössze öt edényféleség /vassoio, coppa, caraffa, cuccuma, tazza/ fordul elő a 66 oldalon; ezek mellett sem áll sem jelző, sem valamilyen őket közelebbről meghatározó bővítmény.²

¹ G. Tomasi di Lampedusa: Il gattopardo. Feltrinelli, Milano, 1969⁵, 163.

² Ismét érdekes utalni az étkezési eszközök leírására Lampedusánál; az "Il gattopardo"-ban olykor szinte önálló életet él egy-egy műtárgynak is beillő tál vagy pohár /pl. az imént idézett kiadás 23-24. oldalán/. Ezeknek a tárgyaknak **nem**-csak a jelenléte szükséges, hanem milyenségük megjelenítése is; részleteik, színük, alakjuk megfigyeléséből bomlik ki ugyanis Lampedusánál a szereplők gondolatsora, azoknak a reflexióknak a láncolata, amelyekben a regény mondanivalója kifejezésre jut. Az ő művében tehát a tárgyak ábrázolásának komoly funkciója van.

Nemcsak az étkezési eszközök szolgálhatják a környezetfestést, hanem természetesen maguk az ételek és az italok is. Lexikai elemzésünkéből az derül ki, hogy^{a)} Sciascának ebben a könyvében előforduló ételekből és italokból nem ismerhetünk rá Szicíliára:

...[la baronessa] raccomandò a Rosalia di bere almeno un paio d'uova... /110/

—...Chi ti pare migliore, tra questi galantuomini, tiene in casa due qualità di pane: di semola per la famiglia e di crusca per i garzoni... /134/

...parevano elementi stessi sel sole le baracche bianche dei venditori di torrone e sorbetti, la polpa rossa delle angurie..., le terraglie smaltate che riverberavano... /135/

Nel giardino il barone aveva fatto apparecchiare i tavoli, c'erano caraffe di vino ciambelle e pandispagna, sotto gli alberi erano allineati i pozzetti dei gelati... /160/

Pepé il cameriere...portò cuccuma e tazze per servire il caffè. Il caffè fumava nelle tazze... /104/

...il tenente Desimone non beveva che vino, quando il barone gli aveva proposto il caffè era scoppiato a ridere — avete detto caffè? caffè volete darmi?... Datemi il vino... /148/

Nel giardino c'erano caraffe di vino... /160/

Ciambelle, pandispagna, gelato ma is és Itália más tájegységein is ismert ételek; a caffè, a sorbetti és főképpen a teljesen jellegtelen, általános vino használata éppen a számos kiváló boráról híres Szicíliával kapcsolatban szintén azt a megfigyelésünket igazolja, hogy az írónak az ételek és az italok nevének említésekor nem volt célja egyben a szűkebb értelemben vett környezetfestés is.

2.3.6. Minden időben jellemző az adott korra annak viselete, ruhádivata. A környezetnek talán ez az a tényezője, amely a leggyorsabban változik, éppen ezért ábrázolása rövid



időszakok behatárolására és jellemzésére is igen alkalmas korfestő eszköz lehet.

Sciascia azonban, úgy látszik, nem tartja fontosnak regényében a kor divatának megjelenítését. A nők ruházatának leírására mindössze két példát találunk:

...[Rosalia] un abito aveva di seta color
tortora... /111/

...donna Concettina era scesa in vestaglia e
in cuffia da notte... /158/

Az első idézet Rosaliájának ruhájáról tudunk némi képet alkotni, hiszen anyagát /seta/ és színét /color tortora/ is elárulja Sciascia. A második idézetben a vestaglia nincs közelebbről meghatározva; csupán a manapság régies, esetleg humoros hangulatú cuffia da notte tájékoztatja az olvasót egy régebbi kor divatáról.

A női ruhákról tehát szinte semmit sem árul el az író; ezek után nem csoda, hogy a divatban mindig is kisebb szerepet játszó férfiakként sem tudunk meg sokat. Csupán a báró és a Garziano-ház szolgálóinak egyik-másik ruhadarabjáról esik szó:

[Pepé disse] — fatemi il favore di chiamare
mia moglie, che mi porti la giacca... /106/
Venne fuori il barone infilandosi la giacca...
/106/

A mio padre la carrozza piaceva...: ma dover
vestirsi con la lunga giubba abbottonata al
collo gli aggroppava. /798/
...Pepé il cameriere, nella giubba di rigatino
che metteva quando c'erano ospiti, portò
cuccuma... /104/
...vidi venire fuori Pepé con la sua giubba di
rigatino... /106/

A giacca tehát — a regény alapján — úr és szolga viselete

egyaránt lehetett. A szolgálók jellegzetes öltözüke a giubba; az inasé csíkos anyagból /rigatino/ készült, a kocsisé pedig "hosszú és a nyakánál begombolt".

A regényt olvasva még a kalapdivat tűnik a legváltozatosabbnak. Az udvarnál magas tisztséget viselő rokot felucá-ban, 'háromszögletű kalapban' festették le:

...[il barone] subito aveva cominciato...a far rimuovere dalle pareti ritratti e stampe del re e della real famiglia...; e un ritratto di Pio nono; e quello, infelucato e irto di decorazioni, del fratello di donna Concettina... /158/

A báró házanépének tagjai közül az inas berrettát, a kocsis pedig caciottát tesz a fejére; ez utóbbiról többször is szó esik:

A mio padre la carrozza piaceva, per i cavalli aveva passione: ma dover vestirsi con la lunga giubba abbottonata al collo e il cappello a caciotta, gli aggroppava. /98/
...mio padre stava vicino allo sportello aperto con la caciotta in mano, la caciotta da nera stava diventando verde ed era brutta davvero. /98/

Fenti példáinkban érdekes, egyéni írói jelentésbővítést figyelhetünk meg. A 'puha, kerek sajtféleség' jelentésű caciotta tájszó metaforikus szintagmát alkot a cappello szóval; ebből a teljes metaforából később már csak a hasonló marad meg, mégpedig önálló jelentésű főnévként; ezt a jelentést természetesen hiába keressük a szótárakban a ca- ciotta címszó alatt, hiszen — mint mondtuk — egyéni ^(alkalmi) jelentésbővítésről van szó.

A hölgyek ruházatát kiegészítő tárgyak közül elsősorban ékszerek fordulnak elő:

...[Rosalia] certi giorni si metteva addosso più oro di quello che aveva la Madonna dell'Itria... /111/
Donna Concettina comiciò ad avere sospetti...che Rosalia facesse cose brutte per avere oggetti d'oro... /111/

Többet tudunk meg a kor vallásos lelkiületű hölgyeinek szinte nélkülözhetetlen "kísérőiről", a rózsafüzérekről; a bárónőé igazgyöngyből készült, tehát drágább és előkelőbb, mint kislányaé, mely csak zöld kövekből van fűzve:

Dietro al barone veniva donna Concettina tutta frusciante,...[con] la corona a grani di madreperla in mano... /98/

...di corsa veniva giù Cristina,...[con] la corona a grani verdi... /98/

A férfidivat — legalábbis az előkelő férfidivat — kiegészítője pedig a bot, a sétatálcá. Többször előfordul az igen tág jelentésű bastone:

...il barone agitava il bastone... /107/
 ...il barone non agitava più il bastone... /107/
 ...il barone entrò agitando il bastone... /119/
 ...[il barone] alzò il bastone per indicare una finestra. /162/

Egy helyen azonban részletesebben is leírja Sciascia a báró sokat szereplő sétatálcáját, mely bambuszból készült és aranygomb a markolata:

...il barone stava a guardarlo [mio padre] appoggiato alla sua canna d'India col pomo d'oro. /103/

2.3.7. A környezetnek apró, de igen jellegzetes és elemzési szempontunkból éppen ezért igen lényeges alkotórészei az emberek szórakozását szolgáló tárgyak és az élvezeti cikkek. Ez utóbbiak közül Sciascia regényében a sigaro és a tabacco fordul elő:

—...ci sono i sigari che ti manda il barone... /109/

...don Vico strascicava il rosario con voce impastata, alla fine di ogni posta dava un suono di gola come un capro e annusava tabacco. /101/

Ismét nem tudunk meg semmi közelebbit a szivarról ill. a dohányról; a társadalmi és a vagyoni különbség azonban némiképpen tükröződik a szóhasználatban, hiszen a gazdag báró a drágább szivart szívja, a szegény pap pedig csak tubákol.

2.3.7.4. A regényekben nem túl gyakori, éppen azért különösen figyelemre méltó az olvasmányok megjelenítése. Az "Il quarantottó"-ban különböző típusú olvasnivalók tűnnek fel. Ebben az eseménydús történelmi időszakban fontos az újságok szerepe, nemcsak az olaszoké, hanem — elsősorban a 48-tól 60-ig terjedő időszakban — az angoloké is:

...[don Paolo] riceveva gazzette che dicevano delle cose del mondo e delle nostre... /132/
...sulle gazzette inglesi si leggevano giuuzzi sui Borboni... /147/

A báró palotájában megtalálható az évkönyv, a kalendárium; érdekes, hogy ugyanannak a tárgynak a megnevezésére az író nyelvében az almanacco, a szereplőkében a calendario használatos:

...[il barone] prese un almanacco dal tavolo... /123/
Il sottintendente gli [al barone] strappò di mano l'almanacco... /123/

—...voglio bestemmiare da oggi fino a domani, tutti i santi del calendario... /123/

Könyv, ha szerepel is, nincsen közelebbről meghatározva; a bárónő egyik őse például latin nyelvű könyveket írt:

—...non mi parlate poi di quell'altro vostro parente che ha scritto tutti quei libri in latino... /146/

A gyermek főszereplő ábécéskönyvből tanul írni-olvasni:

...[don Paolo] mi ha insegnato a leggere su un abecedario... /132/

Valamennyit megtudunk a szereplők olvasottságáról, irodalmi műveltségéről is. Garziano bárótól Dantét és az "Isteni színjáték"-ot halljuk egyszer emlegetni /igaz, nem túl hízelgő szavak kíséretében! 145/; don Paolónak, az öreg papnak kedvelt olvasmányai Guicciardini, Lottini és Sansovino maximái /133/. A hölgyek kizárólagos olvasmánya az imakönyv; a bárónőé előkelő, fekete arany díszítéssel; Cristina kisasszonyé pedig csak egyszerű, fehér:

Dietro al barone veniva donna Concettina,...
col libro nero ed oro... /98/

...di corsa veniva giù Cristina, col
libro da messa bianco... /98/

2.4. A gazdasági élettel kapcsolatos szókincs szintén hozzájárul a környezetfestéshez, de részterületenként különböző mértékben.

2.4.1. Érdekes, sőt feltűnő negatívum, hogy az "Il quarantotto"-ban termelőeszközök neve egyáltalán nem fordul elő.

2.4.2. Szerepelnek azonban különböző közlekedési eszközök. Az embereknek szárazföldi szállítására szolgáló kocsi ebben a regényben mindig carrozza:

Il barone la domenica usciva in carrozza...
/98/

...veniva dietro, cigolante e col passo
stracco dei due cavalli che la tiravano,
la carrozza dell'Intendenza... /157/

A szárazföldi közlekedési eszközök egyhan-

gúságával¹ szemben valamivel nagyobb változatosságot mutatnak a hajóféleségek:

...corse la notizia che al porto c'era un
piroscafo carico di sbirri e di soldati.../102/

¹ Ezzel kapcsolatban érdemes röviden kitérni Lampedusa "Il gattopardo"-jára. Nála ugyanis éppen a 'kocsi' jelentés kifejezésére szinonimák egész sora szerepel; azt mondhatjuk, annyi féle, ahányszor ez a jelentés előfordul, és az író mindegyiket a közöttük levő jelentésárnyalatok precíz figyelembevételével alkalmazza:

carrozza: Il grido partito dalla prima delle carrozze
percorse a ritroso la fila delle altre quattro...
/61/

vettura: ...una pattuglia fermò la vettura. /30/
Quella mattina quindi non vi era che gente contenta nelle due vetture che si dirigevano verso il monastero... /100/

vettura di posta: Chevalley s'inerpicò sulla vettura di posta, issata su quattro ruote color di vomito. /213/

corriera: La sera prima, infatti, la corriera che dentro la cassa giallo canarino portava irregolarmente la scarsa posta di Donnafugata gli aveva recato una lettera di Tancredi. /113/
La corriera giunse sul far della notte con la sua guardia armata a cassetta... /193/

coupé: "Domenico" disse [il principe] a un servitore, "vai a dire a don Antonio di attaccare i bai al coupé.../25/
...il coupé si allontanava per i vicoli... /31/

calèche: ...il peso spropositato di un piede che si poggio sul montatorio fece vacillare la calèche sulle alte molle... /245/

carro: Nella strada vi era già un po' di movimento: qualche carro con cumuli d'immondizie alti quattro volte l'asinello grigio che li trascinava. /273/

barroccio: Un lungo barroccio scoperto portava accatastati i buoi uccisi poco prima al macello...
/273/

Az idézeteket G. Tomasi di Lampedusa "Il gattopardo" c. regényének 1969-es Feltrinelli-féle kiadásából vettük.

Andai al porto per veder partire il piroscafo...
/109/

...la sera uscivano ora le barche per la pesca...
/152/

E c'era anche qualche barco da carico che usciva...
a portare fichi secchi... /152/

2.4.3. A mértékegységek fontos és jellegzetes hozzátartozói egy-egy kor gazdasági életének. A történelmi eseményeket feldolgozó művekben ezek általában archaizmusok, éppen ezért korfestő, "korszerűsítő" erejük igen nagy. Az ilyen regényekben az archaizmusok használata a mértékegységek megnevezésére szinte kötelező: ellenkező esetben ugyanis az író az anakronizmus hibájába esne.

Az "Il quarantottó"-ban sokféle pénzegység nevével találkozunk. Ez a tarkaság hű tükörképe a valóságos viszonyoknak, hiszen az egységes Itália létrejötte előtt még az olyan kisebb tájegységeken belül is, mint például Szicília, többféle pénznem volt érvényben. Ehhez hasonlóan nem volt egységes pénzrendszer a nápolyi királyságon belül sem. Az előforduló archaikus pénzegységek a következők:

tari: "Piccola moneta, che nel Regno delle due Sicilie era di carlini 2, pari a lire 0.85" /Zingarelli 1577/¹

...il barone lo [mio padre] pagava tre tari
al giorno... /97/

soldo: "...prima della costituzione del Regno d'Italia valeva com. 4 centesimi" /Zingarelli 1476/

...ad ogni povero...inelemosina venivano
dati due soldi... /145/

onza: "Moneta d'argento od oro coniatà da Ferdinando IV per Palermo" /Zingarelli 1046/

...veniva decisa...la concessione di un mutuo
senza interessi di onze milleduecento... /137/

¹ A Zingarelli-féle értelmező szótár 1942-es kiadásából vettük a meghatározásokat.

grano: "Moneta di rame delle Due Sicilie, che nel continente equivaleva lr. 0,0425; ...10 gr. costituivano il carlino, 100 il ducato, 120 la pezza o piastra" /Zingarelli 661/

...ci volevano due grani per comprare un rotolo di neve... /135/

ducato: "Valuta nel regno di Napoli /lr. 4,25/" /Zingarelli 426-427/

Vito...intimò al Comitato di pagargli, uno sull'altro, cinquecento ducati... /131/
E Vito ebbe i cinquecento ducati...poi tornò a chiedere, più modestamente, duecento ducati... /131/

lira: "...peso d'argento...di 5 gra, si divide in centesimi" /Zingarelli 861/

...a volte arrivava a distribuire cinque lire in un solo venerdì. /145/

A pénzegységek nevén kívül szintén fogalmi archaizmusokkal fejezi ki Sciascia a területmértékeket és a súlyegységeket is:

canna quadrata: "...a Napoli, di 7 centiare" /Zingarelli 181/

...[don Paolo Vitale] mi teneva con sé in giardino, non più di una ventina di canne quadrate di terreno... /133/

rotolo: "Unità di misura di peso...a Palermo [gr.] 793" /Zingarelli 1345/

Era tornato anche Vito Lacruna, che si diceva tenesse una cintura di cuoio a treccia cui applicava, per ogni cristiano che riusciva ad ammazzare, un bottone di rame: e già la cintura pesava più di tre rotoli. /128/

...ci volevano due grani per comprare un rotolo di neve... /135/

...io ti dico che bisogna preparare circa millecinquecento razioni, e di quattrocento grammi ciascuna; ora tu sbrigatela con i rotoli e i mezzi rotoli... /156/

2.5. Az "Il quarantotto" cselekménye az 1848-tól 1860-ig terjedő, a politikai élet szempontjából rendkívül mozgalmas időszakban játszódik. Ekkor zajlottak le az egységes Olaszország létrehozásáért vívott fegyveres harcok; az ezekben részt vevő hadseregeket, a katonaságot — az azonos témájú történeti regények íróihoz hasonlóan — Sciascia is ábrázolja könyvében.

2.5.1. A nagyobb katonai egységek, alakulatok közül a következők fordulnak elő: guardia nazionale /128, 143/, guardia urbana /143/, marina di guerra inglese /147/, Real Marina Britannica /149/. Ez utóbbi az igen kevés idegen kifejezés közé tartozik. Egy-egy alakulat tagjai is megjelennek: cacciatori napoletani /155/, gendarmi /128, 143, 147/, compagni d'arme /130, 143/; ezek a reakció kiszolgálói, a Bourbon-hadsereg tagjai. Az akkori katonai rangok közül is megismerkedhetünk néhányval; a szereplők között van colonnello /156, 160/, tenente /147, 148/, generale /159/, capitano /162/.

A környezetfestés eszköze a korabeli fegyverek leírása is. Szűrő- vagy vágófegyvert hiába keresünk, ebben a regényben csak lőfegyverek szerepelnek. Megfigyelhető, hogy bár a regény jelentős teret szentel a katonaság megjelenítésének, fegyverként csupán a carabina /128, 143/ és a fucile /102/ szerepel. A regény nem-katona szereplőinek birtokaként pedig feltűnik a pistola /121/ és a lupara /131/ is. Ez utóbbi azon kevés példa közé tartozik, mely tájszó mivoltával jelentősen hozzájárul a környezet felidézéséhez. A nagyobb fegyverek közül előfordul a mortaretto és a mortaio di legno /135, 134/, de nem a harci eszközök

sorában, hanem mint a lakosság békés szórakozásának "kelléke".

A fegyvereken kívül szerepelnek egyéb, a katonai élettel kapcsolatos fogalmak is, így például képet kapunk — igaz, csak villanásnyit — az egyenruhákról:

Il Comitato decise la costituzione della guardia nazionale, un corpo di giovani gallantuomini, con belle divise di velluto nero... /128/

...in un viluppo di giacche azzurre e camicie rosse una bandiera tricolore scomparve.../155/

Szerepelnek egyéb, kisebb használati tárgyak is:

A terra i soldati si scaricavano di zaino... /102/

...poi il muro cominciò a sgretolarsi, dal vallone l'ondata di uomini saliva, come sostenuto dal grido lacerato della tromba... /155/

2.6.4. Az "Il quarantottó"-ban szereplő intézmények neve már nem a konkrét, a tárgyi világ alkotórészei; lényeges és jellegzetes elemei azonban egy-egy korszak életének, és mint ilyenek, szintén alkalmas eszközei az írói környezetfestésnek.

Az állami intézmények között szereplő Decurionato Civico - archaizmus; Sciascia meg is magyarázza, a jelentését:

Il Decurionato Civico aveva i poteri che oggi hanno i consigli comunali... /116/

Az 1848-as forradalom idején alakult meg a "forradalmi bizottság" /comitato rivoluzionario 123/, mely később forradalmiból csak óvatos "polgárivá" változik /comitato civico 125/. Az 1848-as forradalmi fellángolás után sajnálatosan fontos a szerepe a Bourbonok rendőrségének /polizia 102/ és a bíróságoknak /tribunale 149/.

2.6.1.1. Nemcsak a kor lényegesebb állami intézményeivel, hanem ezek alkalmazottaival is megismerkedhetünk: a giudice regio /116, 117/, az intendente /117/, a sottintendente /117, 122, 123/, a luogotenente generale /117/, a decurione /116/ szavak szintén mind fogalmi archaizmusok.

Az ábrázolt kor és az ennek középpontjában álló társadalmi osztály rangjainak megnevezése szükségszerű alkotórésze az irodalmi műveknek. Sciascia regényének főszereplője Garziano báró /barone/; a város nemesurai közül fontos szerephez jut a cselekményben Melisenda lovag /cavaliere/. Magasabb rangú személyiségek nem szereplői a regénynek, hanem csak megemlíti létezésüket az író /pl: il principe Satriano, il re/.

2.6.2. Az egyházi intézményekről — az ebben a történelmi időszakban játszott fontos szerepüknek megfelelően — szintén sok szó esik a regényben. Ekkoriban még az egyház privilégiuma volt az oktatás; az e célra létrehozott intézmények közül megtalálható az "Il quarantotto"-ban a collegio /144/, a collegio di Maria /102, 113/ és a seminario /115, 144, 145/. Archaikus egyházi intézmény név a Mensa Vescovile /100, 116/ és a compagnia di Gesù /136/. A katolikus egyház szerkezeti felépítéséről a diocesi /116/, a parrocchia /132/ és a canonica /113/ szavak tájékoztatnak.

2.6.2.1. Természetesen az egyház kebelébe tartozó személyek neve sem hiányozhat a regényből; közülük, a cselekmény által előírt szerepe miatt, legtöbbször a püspök szerepel /vescovo 116, 122, 123, 125, 137, 138, 139, 144/; előfordul még a prete /112/, a canonico /127/, a monaca /135/ és a suora szó is.

2.4. Az e fejezet elején feltett kérdésekre /hogyan ti. hogyan tükröződik a környezetfestés a lexikában? hogyan érvényesül a nyelvi "korszerűsítés" a történelmi regényben?/ azt a választ adhatjuk, hogy e regény esetében tipizáló környezetfestésről beszélhetünk.

Fenti megállapításunkat elsősorban a környezetrajzban szerepet játszó szavak kis száma igazolja: a 66 oldalon 170 alkalommal találtunk ebből a szempontból számba jövő szót. Az előforduló szavak túlnyomó többsége általánosan jelentésű, a puszta fogalom kifejezésére szolgál /tehát pl: casa szerepel csaknem mindig, ha 'épület' jelentésről van szó/. Ezzel természetesen szorosan összefügg, hogy kevés a szinoníma, és ami van, az is igen közel helyezkedik el a szinonímasorban az alapjelentéshez.

Az említett, alapfogalmakat jelölő szavaknak ritkán van egyéb nyelvi meghatározója /tehát jelzője, határozós bővítménye, alárendelt mondattal kifejtett bővítménye/.

Az író csak akkor használ archaizmusokat, amikor ezek elkerülésével az anakronizmus hibájába esne /ilyen például ezek használata a mértékegységek esetében/. Ugyanez áll a tájszavakra is; igen kevés van belőlük, tkp. az egyetlen lupara, amely olyan valódi tájszó, mely a köznyelvben ismeretlen fogalmat jelöl; ezért használata inkább elkerülhetetlen, mintsem a dialektális színezés szolgálatában áll.

Mindezeknek a felsorolt és e regény szóhasználatára jellemző sajátosságoknak az alkalmazásával az író célja az, hogy ne egyedi, hanem tipizált környezetet jele-

nítsen meg. Ez a fajta széppróza tehát, még ha történelmi regény is, nem a környezetfestéssel kívánja hitelesebbé tenni a cselekményt és az erre épülő mondanivalót, hanem a bevezetésben és az első fejezetben már említett esszé-szerű elemekkel. Ezeknek a jelenléte a lexikai elemzés során is megfigyelhető volt: sokszor találkoztunk a gazdasági, politikai, egyházi intézmények nevével, sőt: ezeknek a működését, korabeli funkcióját is gyakran megmagyarázta Sciascia. Ezzel a lexikával és a benne kifejeződő környezetrajzzal tehát az írónak az a szándéka, hogy az esszé-elemeket is általánosíthatóvá tegye, és ily módon emelje ki azok oktató, felvilágosító és ezen át állásfoglalásra készítő jellegét.

3. A nyelvi elemek stílushatása

3.1. Az alaktani kategóriák stilisztikai vizsgálata

Ebben a fejezetben az alaktani kategóriák hagyományos felosztásának megfelelően a névszókkal, az igével és a kisebb szófaji csoportokkal kapcsolatos stilisztikai megállapításainkat gyűjtöttük egybe. Egyrészt arra törekedtünk, hogy feltárjuk: megjelennek-e Sciasciának ebben a regényében /tehát ugyanakkor egy bizonyos prózai műfajban/ a mindig változó olasz nyelv jelenségei közül a legújabbak, és ha igen, mennyiségileg hogyan viszonyulnak a velük párhuzamosan használható korábbi kifejezési formákhoz. Ezzel összefüggésben célunk volt másrészt az is, hogy konkrét adatokkal is feltárjuk bizonyos alaktani kategóriáknak egymáshoz viszonyított arányát /tehát pl. a különböző múlt idők használati megoszlását/. Az ilyen jellegű vizsgálat ugyanis adalék egyes formák kihalásának vagy másik nyelvi területre /pl. irodalmi; szaknyelvi/ való átcsúszásának ill. ezzel párhuzamosan mások térhódításának a feltérképezéséhez.

3.1.1. Alaktani stilisztikai elemzés a szereplők nyelvezetében

3.1.1.1. A névszók, ezen belül a főnév /ol: sostantivo/ használatában nem találtunk eltérést az irodalmi nyelv normáinak megfelelő használatától.

3.1.1.1.1. A regény összes szereplője közül Calabrò püspök használja az egyetlen felső fokú alakban álló melléknévet /ol: aggettivo/:

—...se il Governo darà un ordine così iniquo, voi, da devotissimo figlio della Chiesa, cosa farete? /139/

A melléknév abszolút felső fokának a használata ritka előfordulásánál fogva már azoknak a nyelvi eszközöknek a sorába tartozik, melyekkel a művelt és a retorika eszközeivel is élő püspök fűszerezi mindennapi beszédét.

Az olasz nyelvben lehetőség van a melléknév puszta hímnemű alakjának határozószóként /ol: avverbio/ való használatára. A nyelv ökonomikus mivoltával függ össze, hogy kedveli ezeket a rövidebb alakokat, használatuk egyre terjed.¹ Elemzett regényünkben is tükröződik ez a jelenség; gyakrabban fordul elő pl. a rövid certo alak:

— Dove andiamo?...Alla Favignana forse, certo in qualche posto buono... /106/
—...il re sta certo pensandoci... /120/;

¹ "...questa formazione avverbiale è assai elegante per la sua brevità e perché evita la pesantezza dei composti in -mente..." /Battaglia—Pernicone: La grammatica italiana. Loescher, Torino, 1957, 389/

és csupán egyszer, a választékos stílusa miatt a többi szereplőtől elváló Ippolito Nievo beszédében bukkantunk rá a hosszabb certamente alakra:

— Oh, certamente. /162/

3.4.4.2. Több említésre méltó jelenségre akadtunk a névmások /ol: pronome/ használatával kapcsolatban.

3.4.4.2.1. A személyes névmásokról szólva meg kell említenünk a többes szám második személyű voi /és természetesen a megfelelő igealak/ kizárólagos használatát az udvarias megszólításra:

— siete voi che avete un cuore grande... /161/
 — Voi, caro don Cecé...il mondo lo vedete
 piano e liscio come una balastrata di marmo...
 /137/

A voi használata a mai olasz köznyelvben különben általános Lei helyett azok közé a jelenségek közé tartozik, melyek az olasz nyelven belül megmutatkozó territoriális különbségekről tanúskodnak: a voi illetén használata ugyanis manapság csak a déli olasz nyelvre jellemző: "Nell'Italia meridionale vige ancora come pronome di cortesia la forma della seconda persona plurale: voi..."¹ Az ebben a regényben elenyészően csekély számban előforduló dialektális színező elemek közül ez az egyik.

Szintén a beszélt nyelvben gyakori az ún. dativus ethicus használata:

— ogni volta che ti impronti con quello
mi torni come un diavolo... /99/

Ennek az alaknak a használata igen alkalmas a bárónő jel-

¹ Fogarasi, M.: Grammatica italiana del Novecento. Tankönyvkiadó, Budapest, 1969, 184.

lemzésére: az ő — rendszerint hűvös, az irodalmi nyelvet kedvelő — stílusában egy ilyen köznyelvi elemnek az alkalmazása kellően fejezi ki a haragjában mondanivalójára kevés gondot fordító hölgy lelkiállapotát.

Mivel az igei személyrag kifejezi a cselekvő/k/ számát és személyét, a személyes névmást az alany jelölésére nem szükséges kitenni. Mivel ez a gyakoribb eset, minden egyéb alkalommal stilémával van dolgunk, mégpedig olyannal, melynek alapvető funkciója a nyomatékosítás:

- Io lo so come mi aiuterà. /115/
- Io ho pena grande per Pepé... /108/

A fenti idézetekben előforduló névmási használattal azonban az "Il quarantottó"-ban sem túl gyakran találkozunk: Sciascia szereplői is inkább a névmás nélküli szerkesztést "kedvelik".

3.4.4.2.2. A mutató névmás /ol: pronome dimostrativo/ egyetlen egyszer válik a szereplők nyelvében bizonyos speciális stilisztikai funkció hordozójává:

- ogni volta che t'impronti con quello
mi torni come un diavolo... /99/

mondja a bárónő kislányának, aki a kocsis fiával játszadozik a parkban. A con quello kifejezéssel elárulja az alacsony sorból származó gyermekkel szemben érzett megvetését, lenézését, hiszen "Tante volte l'uso dei pronomi dimostrativi quello, colui e costui esprime un atteggiamento distaccato, oppure ostile o anche spregiativo..."¹ Idézett példánkban a quello névmásnak éppen az a funkció-

¹ Battaglia—Pernicone: La grammatica italiana. Loescher, Torino, 1960², 259.

ja, ^{hogya} az "elkülönülő" és "megvető" magatartás hordozója legyen.

3.1.1.3. Az igelaakok használatának vizsgálatakor különösen érdekelt bennünket az, hogy mennyire egyezik meg ez az "Il quarantottó"-ban a mai olasz nyelv ige-használatával. Mivel semmiféle erre vonatkozó adat¹ nem állt rendelkezésünkre, összeállítottunk egy kisebb korpuszt, amelyben — véleményünk szerint — kellően tükröződik a mai olasz próza igehasználata, és amelyhez az "Il quarantottó"-t ilyen szempontból viszonyíthatjuk.

3.1.1.3.1. A statisztika összeállításakor elemzett regényünkkel körülbelül egy esztendőben, de legfeljebb két év eltolódással /1957-1961/ megjelent, neves írók től alkotott prózai művek igehasználatát vizsgáltuk meg. Az "Il quarantottó"-n kívül 9 regényből egyenként

¹ Ilyen típusú kutatómunkát tudomásunk szerint egyedül Éder Zoltán végzett /Az igeidők -módok és -alakok gyakorisága és használata "A bíró" című olasz filmben. Filológiai Közlöny, XIII, 1967, 200-201/. Az ő munkáját azonban csak tájékoztató viszonyítási alapként használhattuk fel, mivel a film nyelve teljes egészében beszélt nyelv, a mi feladatunk pedig prózában írott mű nyelvének elemzése.

30 oldalon számláltuk meg az igealakokat¹; feljegyeztük, hogy aktív, passzív vagy visszaható alakok-e, valamint azt is, hogy milyen módúak és idejűek. Az aktív ragozáson belül különválasztottuk a szereplők és az író nyelvezetében előforduló igealakokat.

A következő oldalak táblázatai a feljegyzett statisztikai adatokat összesítik.

1

- P.P. Pasolini: Una vita violenta. Garzanti, 1959, 9-19, 298-309, 153-164.
 C. Cassola: La ragazza di Bube. Einaudi, 1960, 9-19, 113-123, 184-194.
 I. Calvino: La nuvola di smog. Einaudi, 1965, 9-19, 39-50, 71-82.
 G. Bassani: Gli occhiali d'oro. Mondadori, 1973⁴, 23-33, 108-118, 157-167.
 D. Buzzati: Il grande ritratto. Mondadori, 1972⁴, 7-17, 69-80, 137-148.
 A. Moravia: La noia. Bompiani, 1962¹⁵, 23-33, 137-147, 289-300.
 G. Tomasi Di Lampedusa: Il gattopardo. Feltrinelli, 1969⁵, 11-21, 169-179, 277-287.
 G. Parise: Amore e fervore. Garzanti, 1959, 9-19, 87-97, 173-183.
 G. Arpino: Un delitto d'onore. Mondadori, 1965, 9-19, 90-100, 167-177.



I. Az aktív, passzív és visszaható igealakok megoszlása

	KORPUSZ		IL QUARANTOTTO	
AKTÍV	9140	91,1%	1232	91,53 %
PASSZÍV	121	1,2 %	14	1,04 %
VISSZAHATÓ	668	6,7%	100	7,42%

II. Aktiv módok

	KORPUSZ				IL QUARANTOTTO			
	SZEREPLŐK NYELVE		ÍRÓ NYELVE		SZEREPLŐK NYELVE		ÍRÓ NYELVE	
INDICATIVO	80,5%		92,64%		79,3%		93,7%	
	2247 (26,38%)		5889 (73,62%)		302 (27,42%)		799 (72,58%)	
	8136 (89,04%)				1101 (89,36%)			
CONGIUNTIVO	5%		4,9%		6%		4,8%	
	140 (31,11%)		310 (68,89%)		23 (35,93%)		41 (64,07%)	
	450 (4,92%)				64 (5,18%)			
CONDIZIONALE	3,7%		2,3%		2,7%		1,2%	
	103 (41,2%)		147 (58,8%)		10 (50%)		10 (50%)	
	250 (2,73%)				20 (1,62%)			
IMPERATIVO	10,8%		0,16%		12%		0,3%	
	303 (99,68%)		1 (0,32%)		46 (97,88%)		1 (2,12%)	
	304 (3,32%)				47 (3,81%)			
	100%	2793	100%	6347	100%	381	100%	851

III. Az igeidők használati megoszlása

	INDICATIVO								CONGIUNTIVO				CONDIZIONALE		IMP.
	PRES.	IMP.	PASS. PROSS.	PASS. REM.	TRAP. PROSS.	TRAP. REM.	FUTURO	FUT. ANT.	PRES.	IMP.	PASS.	TRAP.	PRES.	PASS.	
	SZ. IRÓ	SZ. IRÓ	SZ. IRÓ	SZ. IRÓ	SZ. IRÓ	SZ. IRÓ	SZ. IRÓ	SZ. IRÓ	SZ. IRÓ	SZ. IRÓ	SZ. IRÓ	SZ. IRÓ	SZ. IRÓ	SZ. IRÓ	
SCIASCIA: Il quarantotto	236 21 257	13 437 450	33 6 39	2 284 289	3 48 51	∅ ∅ ∅	15 ∅ 15	∅ ∅ ∅	14 2 16	7 32 29	1 ∅ 1	1 7 8	7 ∅ 7	3 10 13	46 1 47
PASOLINI: Una vita violenta	98 18 116	7 399 406	13 2 15	∅ 400 400	1 64 65	∅ 5 5	1 1 2	∅ ∅ ∅	3 2 5	1 19 20	∅ ∅ ∅	∅ 1 ∅	3 ∅ 3	∅ 2 2	40 ∅ 40
CASSOLA: La ragazza di Bube	361 2 363	40 306 346	83 1 89	3 424 427	11 94 105	∅ ∅ ∅	31 ∅ 31	∅ ∅ ∅	23 ∅ 23	7 22 29	1 ∅ 1	4 13 17	20 ∅ 20	5 36 41	45 ∅ 45
CALVINO: La nuvola di smog	48 55 103	∅ 493 493	4 5 9	∅ 95 95	1 36 37	∅ ∅ ∅	13 2 15	∅ ∅ ∅	4 3 7	∅ 47 47	∅ ∅ ∅	∅ 11 11	2 2 4	1 16 17	13 ∅ 13
BASSANI: Gli occhiali d'oro	41 20 61	4 209 213	6 3 9	∅ 109 109	∅ 45 45	∅ ∅ ∅	7 ∅ 7	3 ∅ 3	2 2 4	1 16 17	∅ ∅ ∅	∅ 11 11	∅ ∅ ∅	∅ 15 15	9 ∅ 9
BUZZATI: Il grande ritratto	96 129 225	16 102 118	45 17 62	∅ 92 92	1 17 18	∅ ∅ ∅	21 1 22	3 ∅ 3	14 3 17	4 12 16	2 ∅ 2	5 1 6	20 1 21	2 1 3	29 ∅ 29
MORAVIA: La noia	108 29 137	62 290 352	32 2 25	11 195 206	1 71 72	1 1 2	7 2 9	∅ ∅ ∅	7 8 15	4 28 32	∅ ∅ ∅	2 20 22	7 1 8	4 35 39	24 ∅ 24
LAMPEDUSA: Il gattopardo	63 33 96	6 278 284	16 3 19	∅ 105 105	3 89 92	∅ 2 2	12 1 13	1 ∅ 1	4 4 8	4 21 25	∅ ∅ ∅	2 5 7	3 ∅ 3	2 14 16	15 ∅ 15
PARISE: Amore e ferro	103 11 114	9 249 258	14 ∅ 14	∅ 127 127	2 33 40	∅ ∅ ∅	9 ∅ 9	1 ∅ 1	3 ∅ 3	1 8 9	∅ 1 1	1 9 10	3 1 4	∅ 6 6	16 ∅ 16
ARPINO: Un delitto d'amore	297 5 302	42 164 206	59 1 60	46 227 273	3 21 24	∅ ∅ ∅	81 ∅ 81	2 ∅ 2	10 ∅ 10	5 1 6	∅ ∅ ∅	3 1 4	11 1 12	10 6 16	66 ∅ 66
EDER: A bimì	1202	165	249	40	19	∅	82	12	34	34	4	5	51	23	187

IV. Az igeidők százalékosan kifejezett megoszlása

		SZEREPLŐK + ÍRÓ NYELVE		SZEREPLŐK NYELVE		ÍRÓ NYELVE		SZER. NY. : ÍRÓ NY.	
		KORPUSZ	SCIASCIA	KORPUSZ	SCIASCIA	KORPUSZ	SCIASCIA	KORPUSZ	SCIASCIA
INDICATIVO	PRESENTE	19,7 %	20,8 %	51,8%	62,2 %	5,1%	2,4%	81% : 19%	91% : 9%
	IMPERFETTO	34,2%	36,5 %	7,1%	3,4%	46,1%	51,3 %	7% : 93%	3% : 97%
	PASS. PROSS.	3,7 %	3,16 %	10,7%	8,6%	0,63%	0,7%	88% : 12%	84% : 16%
	PASS. REM.	23,3%	23,4 %	2,2 %	0,52%	34%	33,7%	2,9% : 97,1%	0,68% : 99,32%
	TRAP. PROSS.	6%	4,1%	0,93 %	0,78 %	8,2 %	5,6 %	4,7 % : 95,3%	5,8% : 94,2%
	TRAP. REM.	0,09 %	∅	0,03 %	∅	0,12%	∅	11,1% : 88,9%	∅
	FUTURO	2,2 %	1,2%	4%	3,9%	0,11 %	∅	96,6% : 3,4%	100% : ∅%
	FUT. ANT.	0,10%	∅	0,36 %	∅	∅	∅	100% : ∅%	∅
CONGIUNTIVO	PRESENTE	1,1%	1,29%	3 %	3,6%	0,37 %	0,23 %	77,8% : 22,2%	84,5% : 12,5%
	IMPERFETTO	2,6 %	3,1 %	1,2%	1,8 %	3,2 %	3,7 %	14,1% : 85,9%	17,9% : 82,1%
	PASSATO	0,05 %	0,08 %	0,14 %	0,26 %	0,01 %	∅	20% : 80%	100% : ∅%
	TRAPASSATO	1,06 %	0,64 %	0,64%	0,26 %	1,2 %	0,82 %	18,5% : 81,5%	12,5% : 87,5%
CONDIZIONALE	PRESENTE	0,89%	0,56%	2,7%	1,8 %	0,09 %	∅	92,7% : 7,3%	100% : ∅%
	PASSATO	1,8 %	1,05 %	0,96%	0,78 %	2,2 %	1,1%	16% : 84%	23% : 77%
IMPERATIVO		3,3 %	3,8 %	10,8 %	12%	0,01 %	0,11 %	99,68% : 0,32%	97% : 21%

3.4.1.3.2. Az aktív, a passzív és a visszaható igealakok /ol: attivo, passivo, riflessivo/ megoszlását mutatja első táblázatunk. E szerint a mai irodalmi nyelvben az aktív alakok az összes igealak 91,1 %-át teszik ki, a passzívak mindössze 1,2 %-át, a visszahatók pedig 6,7 %-át. Ezekkel az arányokkal szinte tökéletesen megegyeznek az "Il quarantottó"-ban megállapított arányok: 91,53 % aktív, 1,04 % passzív, 7,42 % visszaható alak. Ebből a szempontból tehát Sciascia nyelvezetének igehasználata megegyezik az irodalmi nyelvével.

Megállapítottuk azt is, hogy ebben a regényben a passzív alakok 78,6 %-a fordul elő az író, és 21,4 %-a a szereplők nyelvezetében. Szereplők nyelvi jellemzésére, tehát a beszélt nyelvben, kevésbé használatos.

3.4.1.3.2.4. Az aktív ragozáson belül a befejezett igei módok /ol: modi definiti/ gyakoriságát és megoszlását a II. táblázat foglalja össze. A kijelentő mód a leggyakoribb, az összes módoknak kb. 89 %-át teszi ki mind a korpusz regényeiben, mind az "Il quarantottó"-ban. A kötőmód, a feltételes mód és a felszólító mód jóval kisebb százaléokban fordul elő a mai prózában.

3.4.1.3.2.4.4. A kijelentő módú /ol: indicativo/ alakok a korpuszban 80,5 %-át teszik ki a szereplők nyelvében előforduló igealakoknak. Ettől alig mutat eltérést az "Il quarantottó"-ban talált 79,3 %-nyi ugyanilyen módú alak.

3.4.1.3.2.4.2. A kötőmód /ol: congiuntivo/ használatában Sciascia regénye megegyezik a kortárs írók műveivel; míg

emezekben 4,92 %-át teszik ki a konjunktívuszban álló alakok az összes igealakokénak, addig az "Il quarantottó"-ban ez az arány 5,18 %.

A szereplők nyelvében az elemzett regényben 6 %-nyi igealak áll kötőmódban; a korpuszban ez a szám valamivel kisebb: 5 %. Ezt a — tulajdonképpen nem jelentős — különbséget magyarázhatjuk egyrészt azzal, hogy a cselekmény kívánta meg többször a kötőmód alkalmazását. A több használat oka lehet másrészt az is, hogy Sciascia a kortárs íróknál következetesebben alkalmazza a konjunktívuszt; ezen a területen belül "irodalmibb", mint társai.

A nem önállóan szereplő kötőmód használata az "Il quarantottó"-ban megfelel a mai olasz nyelv normáinak. Konjunktívusz használatos az alárendelt mondatban, amikor a főmondat akarást fejez ki:

— è per questo che ho voluto uno che
sapesse far calcolo... /156/
— E che volete... che il vescovo...vi faccia
da mezzano? /115/

Akkor is ez a mód használatos, ha a főmondat állítmánya kételyt, bizonytalanságot fejez ki:

— ...può darsi sia un mio amico. /103/
— ...[Carini] è un uomo che pare non
abbia molte speranze... /161/

Az alárendelt mondat függő kérdést kifejező típusában is mindig következetesen alkalmazzák a szereplők a kötőmódot:

— Ma non capisco perché all'altro estremo
mettiate questo povero barone... /161/

A kötőmód önálló használatának sokféle lehetősége közül csak kevéssel találkozunk ebben a regényben.

Legtöbbször a felszólító mód bizonyos számú és személyű alakjainak a kifejezésére szolgál:

- ...non mi rivolga mai più la parola. /119/
 —...vostra eccellenza mi perdoni... /138/

3.1.4.3.2.4.3. A feltételes mód /ol: condizionale/ valamivel kisebb százalékban /1,62 %/ fordul elő az "Il quarantotto"-ban, mint a többi prózai műben /2,73 %/.

A szereplők nyelvében kevesebb a feltételes módban álló alak /2,7 %/, mint a korpusz műveiben /3,7 %/.

Az önálló konjunktívusznál sokkal gyakoribb az önálló feltételes mód használata. A leggyakrabban akkor él vele Sciascia, amikor szereplői kijelentéseinek, állításainak a határozottságát enyhíteni akarja általa. A feltételes módnak ilyen célra való használatáról így ír Bruno Migliorini: "...[il condizionale] può stare in vece dell'indicativo nelle preghiere, nelle interrogazioni, e quando si vuol togliere asprezza alla frase escludendo ogni idea di comando, di pretesa, di superbia."¹ Alábbi példánkban is éppen egy állításhoz való ragaszkodást akar enyhíteni az író a don Cecé Melisenda szájába adott feltételes módú igealak használatával:

- ...io ci terrei a smorfiare prima il significato del porco e delle fave. /137/

Ugyanezért, ugyanígy nyilatkozik meg Ippolito Nievo is:

- Io direi, generale, che quest'uomo ha per noi tutto l'entusiasmo della paura.../160/

Állítása enyhítése mellett szerénység kifejezése is a

¹ Fogarasi M. idézi Grammatica italiana del Novecento c. tankönyvében /Tankönyvkiadó, Budapest, 1969, 243/.

célja a püspöknek, amikor a feltételes módot használja:

- ...il porco sarei io... /137/
- Non avrei osato dirlo... /138/

A szereplők beszédében, még akkor is, ha ez a nyelv a mai olasz beszélt köznyelv visszatükrözése, az igeidők egyeztetése /ol: consecuzione dei tempi/ megfelel az irodalmi nyelv által is megkövetelt normáknak. Így van ez akkor is, amikor egy múlt idejű főmondathoz utóidejűséget kifejező mellékmondat kapcsolódik: a mellékmondat állítmánya Sciascia regényében rendszerint múlt idejű, feltételes módú. A következő mondatsorban azonban érdekes stilisztikai funkciója van a fent említett normától való eltérésnek; Garziano bárót házasságtörésen kapják, az ügy azonnal a püspök fülébe jut, A bárói ház papja így számol be a főpap reagálásáról:

- [il vescovo] Ha detto che si prendeva carico della cosa e l'avrebbe sistemata nel modo migliore. /115/

Erre a báró a következőképpen válaszol:

- Il vescovo ha riso dei casi miei, ha promesso che li sistema... /115/

A pap tehát "helyesen", a nyelvi normának megfelelően használja a feltételes mód múlt idejét az utóidejűség kifejezésére a mellékmondatban; a báró azonban vét ez ellen a szabály ellen, és ebben lelkiállapota tükröződik: olyannyira elgondolkozik az ügy lehetséges megoldásain, hogy közben nem figyel saját szavaira.

3.1.1.3.2.1.4. A felszólító mód /ol: imperativo/ általában 3,32 %-át teszi ki a mai prózai művekben szereplő ige-

módoknak. Az "Il quarantotto" módjai között a felszólító mód 3,82 %, tehát valamivel több az átlagosnál.

A szereplők nyelvében Sciasciánál több /12 %/ a felszólító módban álló alak, mint általában mai prózai művekben /10,8 %/.

3.1.4.3.2.2. A határozatlan /vagy befejezetlen/ igemódok, azaz igenevek /ol: modi indefiniti/ főképpen az összetett mondatokban használatosak, rövidített mellékmondatok megalkotására; éppen ezért velük a mondatban kapcsolatban foglalkozunk /1. 3.2.4.2.2. 2. 4. /.

3.1.4.3.2.4.4. Az igeidők használati megoszlását III. táblázatunk mutatja. Az adatokat a IV. táblázatban százalékosan is kifejeztük.

A mai olasz prózában az összes igeidő 19,7 %-át teszi ki a kijelentő mód jelen ideje /ol: indicativo presente/. Ehhez viszonyítva az "Il quarantotto"-t, megállapíthatjuk, hogy Sciasciánál is hasonló arányban fordul elő ez az igeidő /20,8 %/.

A szereplők nyelvében Sciascia regényében többször szerepel a kijelentő mód jelen idő /62,2 %/, mint az 1959 körül írt regényekben általában /51,8 %/. Ennek a nyelvi ténynek az lehet az oka, hogy Sciascia regénye "párbeszédesebb" a többinél, márpedig természeténél fogva^{a)} párbeszédben nyílik a legtöbb alkalom a jelen idő használatára.

A jelen időnek a jövőbeliség kifejezésére szolgáló használata a beszélt nyelvből hatolt be az irodalom nyelvébe. Sciascia regényében a jelen idejű ige-

alak mellett a legtöbb esetben olyan időhatározószót is találunk, amely egyértelművé teszi a cselekvés jövő idejűségét:

- Domani...vado dal vescovo... /124/
- ...ripetete quello che la baronessa ha detto: poi io vi do la risposta e voi gliela passate. /121/
- ...a me non deve più parlare. /119/

Az irodalmi nyelvben is általánosan használt a jelen idő hosszú ideje tartó, folyamatos cselekvések kifejezésére:

- ...a provare quanto son buono basta dire che è da diciotto anni che ti sopporto... /119/

A jelen idő gyakran használatos állandó érvényű igazságok kifejezésére /ol: presente gnomico/. Sciascia regényében ez általában közmondásokban fordul elő:

- ...l'asino zoppo gode la sua via, la meglio gioventù alla Vicaria... /151/
- Ricordatevi: la spina che non ti punge è morbida come seta. /103/

Ehhez hasonlatos a jelen idő használata általános érvényű, bármikor megtörténhető eseménysor leírására; olyan esetben is, amikor múlt idejű ige vezet be a mondánivalót:

- ...è stata la tentazione, tu lo sai come fa la tentazione, si infila come un tarlo, uno che è debole cede...poi viene il pentimento, si capisce... /119/

3.1.1.3.2.1.4.2. Mint fentebb láttuk, a jövő időben történő cselekvések kifejezésére az író gyakran használja a jelen idejű igealakokat; ugyanakkor nem hiányoznak a szereplők nyelvéből a jövő idejű igealakok sem:

- ...dal vescovo ci andrete in cataletto, ci andrete... /113/

—...il vescovo vi aiuterà, potete contar-ci. /115/

—...se il Governo darà un ordine così iniquo, voi, da devotissimo figlio della Chiesa, cosa farete? /139/

—...scriverò due paroline a mio cognato... /146/

Gyakran áll a jövő idejű igealak mellett időhatározó-szó is:

—...stasera in tutta Castro non ci sarà più un filo di gramigna, vedrete... /103/

—...domani cercherò di raggiungere Palermo, i miei superiori mi diranno quel che dovrò fare... /124/

A cselekmények jövőbeliségének a kifejezésére szolgáló kétféle lehetőség közül e regényben gyakoribb a jövő idejű igealakok használata; majdnem a kétszerese a jelen idejű, de a jövő kifejezésére szolgáló igealakokénak /24 : 15/. Ebben a vonatkozásban a szereplők nyelve jócskán eltér az Éder Zoltán által a beszélt olasz nyelvre igehasználataira vonatkozó vizsgálatának¹ eredményétől: "A bíró" című filmben ugyanis kevesebb volt a futuro /82/ és többször használták a szereplők a jelen időt a jövő kifejezésére /102/. A jövőbeliség kifejezése tekintetében tehát Sciascia szereplőinek nyelvezete erősen különbözik a mai beszélt olasz nyelvtől.

A jövő idejű igealakok /ol: futuro/ 2,2 %-os mai prózai nyelvbéli általános használatához viszonyítva Sciascia regényében ezek csak 1,2 %-át teszik ki az összes igeidőknek.

A szereplők nyelvében ez az eltolódás még feltűnőbb: a korpusz 7 %-ával szemben az "Il quarantottó"-ban csupán 3,9 % a jövő idejű alakok aránya.

1

Éder Z.: Az igeidők, -módok és -alakok gyakorisága és használata "A bíró" című olasz filmben. Filológiai Közlemények, XIII, 1967, 200-240.

A jövő idejű igealakoknak különleges funkciója van a következő idézetben:

— Ma per far prosa, vi dirò, e il generale vorrà perdonarmi, che non mi piace questo barone... — /162/

Ippolito Nievo szájába adja e szavakat az író; a jövő idejű alakok használata — a jelen idejű dico, vuole perdonarmi helyett — nagymértékben enyhíti a kijelentés ill. a felszólítás határozottságát; így Nievo a Garibaldit megillető udvarias tisztelettel fordul a generálishoz.

3.4.4.3.2.4.4.3. A befejezett jövő idő /ol: futuro anteriore/ igen kévésszer fordul elő mai regényekben /0,10 %/, Sciasciánál pedig egyetlen egyszer sem találkozunk vele.

3.4.4.3.2.4.4.4. A múltban lezajlott cselekvések kifejezésére szolgáló igeidők nem egyformán használatosak a mai olasz prózában. Legtöbbször a folyamatos múlt idő fordul elő /34,2 %/; ezt követi a passato remoto /23,3 %/; jóval kisebb százalékban szerepel a trapassato prossimo /6 %/ és a passato prossimo /3,7 %/. Elenyészően kevés a trapassato remoto, százalékos mennyisége 0,09 %.

A múlt idők használati, gyakorisági megoszlása Sciascia regényében teljesen egybeesik az imént felsorolt adatokkal. Kevesebb azonban az "Il quarantottó"-ban a trapassato prossimo /4,1 %/ és a trapassato remoto, amelyből egyetlen egy sem szerepel.

A szereplők nyelvében — az egészhez viszonyítva — máshogyan alakul a múlt idők használati megoszlása. Ebben a szférában a passato prossimo a leggyakoribb /10,7 %/; követi ezt az imperfetto /7,1 %/, a pas-

sato remoto /2,2 %/. Igen kevésszer fordul elő a két trapassato /t. prossimo: 0,93 %; t. remoto: 0,03 %/.

Az "Il quarantotto" szereplői a korpuszhoz viszonyítva mindegyik múlt időt kevesebbszer használják /mégpedig kb. 2 %-kal kevesebbszer/. Ez azt mutatja, hogy a párbeszéddek eseményei a jelenre vonatkoznak; a szereplők nem a múltból, hanem az éppen folyamatban levő eseményekről beszélgetnek.

3.1.1.3.2.1.1.4.1. A kijelentő módú folyamatos múlt idő /ol: imperfetto/ "használati szabályát" Herczeg Gyula megfogalmazásában idézzük: "Az imperfetto Kifejezi az olyan múltbeli cselekvést, történést vagy állapotot, amelynek a kezdete és vége ismeretlen, ill. közelebbről meg nem határozott. A körvonalak nélküli múltbeli cselekvésre, történésre, állapotra vonatkozik."¹ Ezt a "szabályt" alkalmazza Sciascia, amikor imperfettóban álló igéket ad Garziano báró szájába bizonytalan kimenetelű események elmondásakor:

—...le cose cominciavano a mettersi male; il re, poveretto, cominciavano a tradirlo tutti, ognuno tirava la coltre dalla sua parte... /126/

Gáldi László véleménye szerint a folyamatos múlt idő "è un tempo di carattere essenzialmente descrittivo!"² Garziano báró, amikor látogatójának eldicsekszik egyik

¹ Herczeg Gy.: Olasz leíró nyelvtan. Terra, Budapest, 1970, 295.

² Gáldi, L.: Elementi di stilistica italiana. Tankönyvkiadó, Budapest, 1968, 102.

régebbi kalandjával, az első imperfettóval leírja a szóbanforgó hölgyet, a másodikkal azonban a Herczeg Gyulától megfogalmazott "körvonalak nélküli múltbeli" cselekvésre utal:

—...[quella donna] era una statua, perfetta una statua: e per me faceva cose, cose... /148/

A beszélt olasz nyelvben is még újnak, nyelvi "pongyolaságnak" számít az a jelenség, ha ^{valaki} az önállóan álló feltételes mód múlt ideje helyett a kijelentő mód folyamatos múlt idejű alakját használja. Nyelvtanában Herczeg Gyula is megemlíti ennek a sajátosságnak a terjedését: "A beszélt nyelvben főként szóban, de egyre inkább írásban is imperfetto állhat a condizionale passato helyett..."¹ Sciascia szereplőinek a nyelvében is találunk példát a fent említett jelenségre:

— veleno dovevi portarmi... /109/

Meg kell azonban jegyeznünk, hogy minden egyéb esetben a feltételes mód múlt idejű alakja szerepel:

— Avrei potuto venire dal portone.... /129/
— Quattro cannonate...sarebbero bastate a mandarli a fondo. /154/

3.4.1.3.2.4.1.4.2. A múlt idők közül a passato prossimo a leggyakoribb a szereplők nyelvében /8,6 %/, míg a bizonyos szempontból párjának tekintett passato remoto csak két esetben szerepel. Ennek a szembeötlő aránytalanságnak az oka a két igeidő használatát meghatározó szabályok következetes betartásában rejlik. A passato remoto "indica un'azione interamente passata senza alcun ne-

¹

Herczeg Gy.: Olasz leíró nyelvtan. Terra, Budapest, 1970, 299.

cessario rapporto col presente. Non importa che questo passato sia effettivamente molto «remoto» da noi; importa invece che sia un passato assoluto e definitivo!"¹

Ezzel szemben a passato prossimo "esprime un'azione compiuta da non molto o la quale si trova ancora in qualche rapporto col presente, è stata cioè compiuta in un periodo di tempo che dura ancora!"² — A szereplők nyelvében a passato prossimo gyakoribb előfordulását azzal magyarázhatjuk, hogy a szereplők megnyilatkozásai általában az igen közeli múlttal kapcsolatos eseményekre vonatkoznak /erről rendszerint különböző időhatározószók is tanúskodnak/, és Sciascia, az idézett "Szabályoknak" megfelelően ilyenkor mindig a passato proximót használja:

—...stanotte ho sognato dolci e dolci...
/106/

— il signor barone sa cose che a noi non le può dire, le ha sapute ora. /107/

—« Quest'oggi si è riunito spontaneamente questo Civico Consiglio... /142/

Ritkábban esik szó a szereplők beszédében a távoli múltban lezajlott és teljes egészében lezárult, befejezett cselekvésekről, eseményekről. A kevés ilyen esetben a szereplők a passto remotót használják:

—...[Dante] si mise d'impegno a far spavento alla gente /145/

—...un parente di mia moglie...scrisse libri... /163/

Utóbbi példánkban helyes tehát a scrivere igének pas-

1

Fogarasi, M.: Grammatica italiana del Novecento. Tankönyvkiadó, Budapest, 1969, 281.

2

i. m. 282.

sato remotóban álló alakjának a használata, hiszen egy évszázadokkal korábban élt ősről beszél a báró. Egy másik helyen azonban, ugyanarról a személyről beszélve, a következőket mondja a főszereplő:

—...e non mi parlate poi di quell'altro vostro parente che ha scritto tutti quei libri in latino... /146/

Az igeidő megváltozásából arra következtethetünk, hogy már a déli írók műveiben is megjelenik az északolasz nyelvnek az a sajátossága, hogy a passato prossimo¹ használja olyan esetekben is, amikor az irodalmi olasz nyelv követelményeinek megfelelően a passato remoto kellene alkalmazni.

Az igeidők megfelelő megválasztása olykor nemcsak bizonyos idejűségek, időviszonyok kifejezésére alkalmas, hanem egyéb stilisztikai célokra is felhasználható. A következő párbeszéd a szerelmi légyott során megzavart és leleplezett báró, s a leleplezés miatt magát mentegető pap között zajlik le:

— Signor barone...io non sapevo...mi era parso un consiglio che faceva al momento... volevo togliere la signora baronessa da dietro quella porta, voi stavate nella trapola, volevo liberarvi...
-- E mi avete liberato...mi avete proprio liberato... /114/

Az igeidő megváltozásának az oka a következő: a pap mentegetőzése bizonytalansággal, határozatlansággal van

1

"...nell'Italia settentrionale molto spesso si estende l'uso del passato prossimo anche nei casi in cui sarebbe stato meglio adoperare il passato remoto. Tale preponderanza del passato prossimo a scapito del remoto comincia ad estendersi, nel linguaggio parlato quotidianamente, anche in altre parti d'Italia, mentre si osserva anche nell'uso scritto dei settentrionali

(Fogarasi, M.: Grammatica italiana del Novecento. Tankönyvtár, Budapest 1969, 282)



tele — ezért állnak az igealakok imperfettóban; a báró viszont a számára rosszul végződött és nagyon is biztos tényt, a "kiszabadítást", a cselekvés megtörténtét jelölő passato prossimóval fejezi ki.

3.4.4.3.2.4.2. A kötőmód /ol: congiuntivo/ mind a négy idője viszonylag kevészer fordul elő a próza nyelvében. Körülbelül egyenlő mennyiségben fordul elő a congiuntivo presente /1,1 %/ és a congiuntivo trapassato /1,06 %/. A leggyakoribb e mód idői közül az imperfetto /2,6 %/, a legritkább pedig a passato /0,05 %/. — Sciascia regényében megegyezik a fenti arányokkal a presente /1,29 %/ és a passato /0,08 %/ használata. Gyakrabban fordul elő viszont az "Il quarantottó"-ban a congiuntivo imperfetto /3,1 %/ és a congiuntivo passato /0,08 %/.

A szereplők nyelvében a kötőmód mindegyik idője Sciasciánál éppen olyan arányban fordul elő, mint a többi megvizsgált regényben /l. III. és IV. táblázat/.

3.4.4.3.2.4.3. A feltételes mód /ol: condizionale/ általában kis százalékban fordul elő a mai prózában /cond. presente: 0,89 %/ cond. passato: 1,8 %/. — Sciascia e mód mindkét idejét még kevesebbszer alkalmazza /0,56 ill. 1,05 %/.

Az "Il quarantottó"-ban a szereplők nyelvében is kevesebbszer fordul elő a feltételes mód, mint megvizsgált regényeinkben általában /l. III. és IV. táblázat/.

3.4.4.3.2.4.4. A felszólító módnak /ol: imperativo/ egyetlen ideje van. Használatáról már beszéltünk /l. 3.4. 4.3. 2.4./

3.4.13.2.3. Az ígét vizsgálva beszélnünk kell még azokról az esetekről, amelyeknél az igealak számának és személyének is lehet a szokásostól eltérő, stilisztikai funkciója.

Már a névmásoknál megemlítettük, hogy Sciascia a többes szám második személyű igealakot használja az udvarias megszólítás, a magázás kifejezésére:

...[Pepé] a ~~mia~~ madre disse — sentite, fatemi
il favore di chiamare mia moglie... /106/
—...dunque scrivete quello che vi dico.../143/

Még az olyan esetekben is ez az alak használatos, amikor például a bárónő Istenhez fohászkodik, és megszólítja őt:

— Oh, Dio, datemi la forza di non parlare.../
/113/

Csak néhányszor találkozunk az egyes szám harmadik személyű, tehát a mai olasz köznyelvben általánosan használt igealakokkal:

— io, se permette, direi che a lasciarlo fuori si fa peggio... /122/

Az író célja a többes szám második személyű alak mondhatni kizárólagos használatával kétségtelenül az, hogy így jelezze a szereplők földrajzi hovatartozását, hiszen köztudott, hogy ez az igealak Dél-Olaszországban használatos az udvarias megszólításra.

Calabro püspök beszédében megfigyelhetjük a többes szám első személyű igealaknak egy sajátos stílusárnyalat kifejezésére való felhasználását. Itt nem a cselekvést végző személyek többes számának kifejezéséről van szó, hanem az epizódban jelen levő személyek összetartozásának, összefogásának hangsúlyozásáról; en-

nek az alaknak, szinte "királyi többesnek" az alkalmazásával a beszélő, a püspök "magához emeli" a többi szereplőt:

— Come facciamo con questo don Cecé?...
Come facciamo con questo benedetto uomo?
Glielo diciamo chiaro e tondo, il nostro
pensiero... /137/

Garziano báró méltankodó álbosszankodásának a kifejezésére szolgál az egyes számmásodik személyű igekötő használata, melynek stilisztikai értéke az általános alanyéhoz hasonló:

— E poi vieni a sapere che Pepé, di notte, mentre gli altri dormono... /107/

3.4.4.4. Az "Il quarantottó"-ban a szereplők nyelvén kizárólag a mai olasz nyelvben leggyakrabban használt kötőszók /ol: congiunzione/ fordulnak elő; így az e/ed, a ma, az o, a che; a párosak közül pedig a né...né.....

A kötőszók között a leggyakoribb az e /192 alkalommal talákoztunk vele/. Ez a kapcsolatos kötőszó 60 esetben szolgál mondatrészek, 88 esetben mellérendelt mondatok összefűzésére. Gyakran áll a mondat elején. Ilyen helyzetben 21-szer kapcsolja az új mondatot a megelőzők¹höz, tehát szinte csak nagybetűvel kezdett mellérendelő mondatról van szó. A mondat elején álló e azonban ettől a kapcsoló funkciótól sajátosabb szerepeket is betölthet. A Battaglia—Pernicone féle nyelvtan is említi¹ az e kötőszó ellentétes értelmű használatának terjedését; ezt illusztrálják az "Il quarantottóból" vett

1

"...nell'uso più recente, la congiunzione e si usa anche per unire due concetti contrari...ripromettendosi un particolare effetto stilistico appunto dal loro semplice accostamento." (Battaglia—Pernicone: La grammatica italiana. Loescher, Torino, 1957, 437)

álábbi idézetek is /összesen hat ilyen¹ találtunk/:

— Succede, caro mastro Carmelo, che il mondo sta facendo un ruzzolone, non si capisce più niente, siamo persi.

— E perché? /120/

— Ma io son venuto...perché voi mi siete amico, sempre mi avete dichiarato amicizia, che la vostra casa era mia e tante altre belle cose...

— E chi dice di no? /122/

Az e kötőszónak egy másik sajátos stilisztikai szerepéről is ír a fentebb említett nyelvtankönyv:

"A volte si suole aprire una frase con la congiunzione e, specie nell'uso vivo; e non solo per ricollegare il pensiero a quanto detto prima, ma soprattutto per dare all'espressione un tono affettivo e suggerire maggiore interesse /e perciò prevale nelle interrogazioni e nelle esclamazioni/..."¹ Az efféle használatra jónéhány /összesen 21/ példát találtunk Sciascia regényében; mégpedig 13-at kérdő, 3-at felkiáltó és egyet kijelentő mondat élén. Ugy vettük észre, hogy a szereplők megnyilvánulásában a mondat élére helyezett e-nek nemcsak nagyobb érzelmi töltés és fokozott érdeklődés keltése a szerepe, hanem bizonyos fokig a népnyelv, az egyszerűbb emberek beszédének a tükrözésére is szolgál:

— e con che faccia mi presento alle monache? /100/

— e che tene spavento 'e nui sto guaglione? /105/

— E che ne so io dove andiamo? /106/

— e che vuole? /121/

— e che volevate fare un nuovo quarantotto? /153/

¹ Battaglia--Pernicone: La grammatica italiana. Loescher, Torino, 1957, 436-437.

A mai olasz nyelvben bizonyos kötőszóknak a fonetikai környezettől függő, nem kötelező variánsai vannak. Egyetlen magánhangzóból álló kötőszó, ha szintén magánhangzóval kezdődő szó elé kerül, bővíthet egy mássalhangzóval /e Eva → ed Eva/; így a szintagma eufónikusabbá válik. A mai olasz nyelvben ezeknek az ún. epitetikus alakoknak a használata kezd háttérbe szorulni; inkább csak az irodalmi nyelvben, ennek is a választékosabb rétegében találkozunk velük. Sciascia regénye nem ebbe a szférába tartozik, és ennek ellenére találkozunk az "Il quarantottó"-ban epitetikus kötőszókkal. Ezt azzal magyarázhatjuk, hogy az ilyen alakok mindig a megszólaló szereplő jellemzésére szolgálnak. Többször előfordul például papok beszédében, hisz az ő nyelvezetük választékosabb az átlagemberekénél:

— queste sono cose che dignità vuole
si risolvano diversamente... cose che ci
vuole... una mente sana che consigli ed
aiuti... /112/
— ed è esercizio difficile... riuscire
ad amarli [gli uomini]... /133/
— ...Ed hanno il coraggio di parlare
come parlano... /134/

Az amúgy nem éppen emelkedetten beszélő Garziano báró is használja, például ha kenetteljes szónoklatot tart:

— So quello che volete dire, vi
capisco ed approvo... /126/

Szinte természetes, hogy Ippolito Nievo is ezt az alakot használja, amikor kisebb beszédet mond a szicíliai népről:

-- [quella dei siciliani] è una speranza,..
che teme se stessa, che ha paura delle pa-
role ed ha invece vicina e familiare la
morte... Questo popolo ha bisogno di essere
conosciuto ed amato in ciò che tace... /161/

3.4.4.5. A kötőszókhöz hasonlóan bizonyos viszonzóknak /ol: preposizione/ is vannak a mondatfonetikai helyzettől függő variánsai. Az a prepozíció 11-szer szerepel ad változatban, mégpedig nemcsak szintén a magánhangzóval kezdődő szó előtt, ahogyan az általában történik, hanem o, u, e előtt is /ad essere 103; ad una famiglia 119; ad un pugno 154; ad ogni 149, 161/.

Az "Il quarantotto" szereplőinek a nyelvezete bővelkedik felkiáltásokban, melyeket gyakran fejez ki vagy egészít ki az író indulatszókkal /ol: interiezione/. Összesen 26-szor szerepel a regényben indulatszó: ah /4/, ahi /8/, oh /11/, eh /3/.

3.4.4.6. Az indulatszók stilisztikai szerepe mindig a szövegkörnyezettől függ: ugyanaz az indulatszó különböző megnyilvánulásokban más és más jelentéssel bír. A regényben leggyakrabban előforduló oh szócska tisztelettel vegyes csodálkozást fejez ki például alábbi idézetünkben:

— Sapete chi ha dormito in quella camera?...
Il ministro Del Carretto...Sì, è stato ospite mio.

— Oh — fece l'ufficiale. /104/

A hívó kiáltás megerősítésére szolgál a következő mondatban:

— Pepé, oh Pepé...ti cercano... /106/

Szomorúság, bánat aláfestése a szerepe az alábbi példákban:

— oh la povera Rosalia, che disgrazia! /108/

—...oh poveri figli miei... /121/

Növelheti végül az indulatos dühkitörés fenyegető jellegét:

—...se arrivo a sapere chi è stato [a tradirmi] l'ammazzo con le mie mani...oh se l'ammazzo. /113/

3.1.2. Az alaktan stilisztikai elemzése az író nyelvezetében

3.1.2.1. A névszókkal kapcsolatban nem találtunk egyetlen említésre méltó stilémát a szerző nyelvében sem. Csupán azt kívánjuk megemlíteni, hogy a szereplők nyelvéhez hasonlóan, itt is gyakori a melléknév hímnemű alakjának a használata a "szabályos" -mente képzős határozószók helyett:

Cauto e furtivo... il barone scendeva in casa di Rosalia... /111/
Impassibile, donna Concettina chiese a don Vico — che ha detto? /119/
 Il sottintendente disse gelido — ve ne ringrazio. /124/
 Il sottintendente...disse brusco — vi saluto. /126/

A fenti idézetekből az is kitűnik, hogy az író nyelvezetében elsősorban akkor használatosak ezek a határozószók, amikor inkább az alany állapotára, mintsem a cselekvés módjára vonatkoznak.

3.1.2.2. Az aktív ragozású igealakoknak az író nyelvezetében betöltött stilisztikai szerepéről ismét csak az ezzel kapcsolatos statisztikai adatok igazítanak el bennünket a legmegbízhatóbban.

3.1.2.2.1. A korpusz regényeiben az összes igealakok 92,64 %-a kijelentő módú; ezzel csaknem teljesen megegyezik az "Il quarantotto" 93,7 %-nyi ugyanilyen módú igealakja.

Hasonló megfelelést vettünk észre a kötőmód /4,9 % : 4,8 %/ és a felszólító mód /0,16 % : 0,3 %/ alakjai között. Az egyetlen eltérést a feltételes módú

igealakoknál tapasztaltuk; ezek gyakoribbak a prózai művekben általában /2,3 %/, mint az "Il quarantottó"-ban /1,2 %/.

3.4.2.2.4.1. A szereplők és az író nyelvének konjunktívuszhasználata a korpuszban 31,11 % : 68,89 %-os megoszlást mutat. Sciascia regényében ezzel szemben több konjunktívuszban álló alak /35,93 %/ jut a szereplők nyelvére, és némileg kevesebb /64,07 %/ az íróéra.

3.4.2.2.4.2. A feltételes móddal kapcsolatban megállapíthatjuk, hogy az "Il quarantottó"-ban éppen 50 %-nyi ilyen alak esik mind a szereplők, mind az író nyelvezetére. Ez más megoszlás, mint a korpuszban, ahol az író nyelvében szerepel több feltételes módú igealak /41,2 % : 58,8 %/.

3.4.2.2.4.3. A felszólító mód az író nyelvében egyenlő mennyiségben fordul elő a korpusz írói nyelvében tapasztaltakkal /0,01 % : 0,11 %/.

A szereplők és az író nyelvezetének felszólító mód használatát összevetve azt láthatjuk, hogy Sciascia nemcsak szereplői nyelvezetében használja /mint a többi mai író általában/, hanem — jóllehet, csupán egyszer, de — saját nyelvében is. Ezt az előfordulást inkább véletlenszerűnek tartjuk, és nem vonhatunk le belőle semmiféle következtetést.

3.4.2.2.2.4.4. A kijelentő mód jelen idője 2,4 %-a az író nyelvezetében előforduló összes igeidő-típusoknak. Ez kevesebb, mint az 1959 körül kiadott regényekben álta-

lában, ahol 5,1 %-ot tesz ki ugyanennek az időnek az előfordulási aránya. Többféle magyarázatot is találhatunk erre a 3 %-ot is meghaladó eltérésre: Sciascia regénye a múltban játszódik, ezen belül történelmi regény; igen kevés benne az általános érvényű megállapítás, és kevésszer lép ki az író az elbeszélő szerepéből, kevésszer vált át egyes szám első személyben megfogalmazott megjegyzések tételére. Ezek okozzák aztán, hogy kevesebb az "Il quarantotto"-ban a kijelentő mód jelen idejű alak, mint a mai prózában általában.

A fentiekkel szorosan összefügg, hogy a szereplők és az író nyelvezetét egymással összevetve, az "Il quarantotto"-ban több kijelentő mód jelen idejű alak fordul elő a szereplőknél és kevesebb az írónál, mint a korpuszban általában. A kb. 10 %-os eltérést ma fentebb indokoltuk.

3.4.2.2.2.4.2. A jövő idő az író nyelvében egyáltalán nem szerepel, és ebben különbözik a mai próza nyelvének igeidő-használatától.

Ebből természetesen következik, hogy a jövő idő 100 %-a a szereplők, 0 %-a az író nyelvében fordul elő, holott a korpusz tanubizonyysága szerint — kis százalékban ugyan /3,4/ **de** — előfordulhatna az író nyelvében is.

3.4.2.2.2.4.3. A múlt idők közül az író nyelvezetében a leggyakoribb a folyamatos múlt idő /51,3 %/; a regény műfajából ez különben természetesen adódik is. A máso-

dik helyen a passato remoto áll /33,7 %/. Megfigyelhető tehát, hogy a múltbeli befejezett cselekvések kifejezésére egyaránt szolgáló passato remoto és passato prossimo közül ez utóbbi a szereplők, az előbbi pedig az író nyelvezetében fordul elő nagyobb százalékban. A passato prossimo az író nyelvén — a korpuszával csaknem megegyezően csekély — 0,7 %-ban fordul elő. Ez az igeidők használatára jellemző aránytalanság magyarázható egyrészt azzal, hogy ebben a történelmi regényben az író a távoli múltban lezajlott, befejezettnek tekinthető eseményeket mond el; ilyenkor pedig az olasz nyelvben a passato remoto használatos /1.3.4.1.3.2.4.4.4.2/. Másrészt pedig elfogadhatjuk Herczeg Gyula véleményét, amely szerint a passato remoto és a passato prossimo közül ez utóbbi közvetlenebb, emotívabb kapcsolatot létesít író, szereplők és olvasó között; a passato remoto viszont semlegesebb, hűvösebb¹. Ez a megállapítása annál is inkább vonatkoztatható az "Il quarantottó"-ra, mert — ahogyan arra már többször utaltunk — ez a regény esszé-elemekkel át- meg átszótt mű, és mint ilyen, gyakran tartalmaz olyan informatív jellegű felsorolásokat, melyek természetükkel fogva valóban semleges, érzelemmentes előadásmódot követelnek meg az írótól.

A régmúltak mindegyike kevesebbszer fordul elő az "Il quarantottó"-ban Sciascia nyelvezetében, mint

¹

Herczeg Gy.: Olasz leíró nyelvtan. Terra, Budapest, 1970, 453.

a korpuszban /trap. prossimo: 5,6 %; trap. remoto: 0 %/. Tehát az amúgy is ritkán használatos idők Sciasciánál az átlagosnál is kevesebbszer fordulnak elő.

A szereplők és az író nyelvezetének múlt idő használatát egymással összevetve azt a megállapítást tehetjük, hogy az "Il quarantottó"-ban tapasztalt arányok megegyeznek a korpuszéival. Az egyetlen jelentős eltérés a passato remoto esetében van, amely Sciasciánál kevesebbszer fordul elő a szereplők, és többször az író nyelvében.

3.4.2.2.2.1. A kötőmód időinek használata az "Il quarantottó"-ban az író nyelvében éppen olyan megoszlást mutat, mint a korpusz regényeiben /l. IV. táblázat/.

A szereplők és az író nyelvezetének konjunktívusz-használatát összevetve találunk némi eltérést az általánosan használatos és az e regényben tapasztaltak között. A konjunktívusz különböző idői rendszerint nagyobb arányban fordulnak elő Sciasciánál a szereplők nyelvében, mint a korpuszban. Különösen feltűnő ez a congiuntivo passato esetében, ahol a szokásos 20 % helyett 100 %-nyi fordul elő a szereplők nyelvében.

3.4.2.2.2.2. A feltételes mód az író nyelvében kevesebbszer fordul elő, mint a megvizsgált regényekben általában.

A szereplők és az író feltételes mód-használatát összevetve annyit állapítottunk meg, hogy mindkét időjének nagyobb arányú az eltolódása a szereplők nyelvén a javára, mint amilyen ez a korpuszban volt.

+ + + + +

3.4.3 Alaktani vizsgálódásaink összefoglalásaképpen kijelenthetjük, hogy a szereplők és az író nyelvezete morfológiai szempontból nézve közel áll egymáshoz. Hasonló új jelenségek mutatkoztak mindkettőben; így pl. a melléknév hímnemű alakjának módhatározóként való használata; bizonyos igei módok és idők nagyszámú előfordulása mások rovására; az egyszerűbb igealakok /pl. az imperfetto/ használata a szabályosabbak, de bonyolultabbak /pl. condizionale passato/ helyett; stb. Megfigyeltük továbbá azt is, hogy a szinonímikusan alkalmazható alaktani kategóriák /pl. a jövőbeliség kifejezésére a jelen idejű ill. a jövő idejű alakok/ megoszlási aránya megegyezik a szereplők és az író nyelvében. Az egyetlen eltérést, amely tkp. a két szféra jellegéből fakad és végső soron kötelezőnek tekinthető, az igeidők használatánál vettük észre: a szereplők szóbeli megnyilvánulásaikban ugyanis rendszerint rövidebb időtávlatokban mozognak /így kevesebb féle igeidő szükséges gondolataik kifejezésére/, az író ugyanakkor hosszabb távlatokat fog át /ezért az ő nyelvezetében többféle igeidő, ill. néhány igeidő gyakrabban használatos/.

Az elmondottakból az is kitűnik, hogy Sciascia alaktani szempontból az "Il quarantottó"-ban mind a saját, mind a szereplők nyelvezetében a mai olasz köznyelvet alkalmazza; csak akkor él az irodalmi nyelvben használatos elemekkel, ha ezeket a szereplők jellemzésére akarja felhasználni.

3.2. A mondatok stilisztikai elemzése

3.2.1. Mondattani stilisztikai elemzés a szereplők nyelvén

A mondatok világa a nyelvnek az a területe, amelyben a legkönnyebben következhetnek be változások, amelyben a leghamarabb mutatkoznak új jelenségek. Ebben és a következő fejezetben éppen arra vagyunk elsősorban kíváncsiak, hogy tükrözi-e, és ha igen, milyen mértékben az "Il quarantottó"-ban a szereplők és a szerző nyelve az élő olasz nyelvben a mondatok használata terén jelentkező új tendenciákat.

A mondatokat sokféle szempont szerint csoportosíthatjuk. A legáltalánosabban elfogadott osztályozás vizsgálja őket "a beszéd három tényezője /a beszélő, a hallgató és a valóság/ szempontjából /elsősorban a beszélő szándéka szerint"¹, logikai tartalmuk minősége szerint és szerkezetük szerint.

3.2.1.1. A legelsőnek említett csoportosítási szempont—melyet egyes nyelvtanok modalitás néven is említenek, olaszul is: modalità — a következő öt mondat típust különíti el egymástól: kijelentő, kérdő, felkiáltó, felszólító és óhajtó mondat. Megoszlásuk az "Il quarantottó"-ban a szereplők nyelvén a következő: a mondatok 64,8 %-a kijelentő, 18,1 %-a kérdő, 9,1 %-a felkiáltó, 7,7 %-a felszólító és 0 %-a óhajtó.

3.2.1.1.1. A kérdő mondatok túlnyomó többségének nincs egyéb funkciója, mint a valóságos kérdésfeltevés. Ritka

¹

Benczédy—Fábián—Rácz—Velcsóné: A mai magyar nyelv. Tankönyvkiadó, Budapest, 1974², 210.

a tűnődő kérdés; az amúgy is választékos beszédű püspök ilyen típusú mondatai egyben a gúny eszközei:

— Come facciamo con questo don Cecé?... Come facciamo con questo benedetto uomo? /137/

Szintén ritka a költői kérdés; a báró szavaiban ugyanakkor düh is kifejeződik:

— e con che faccia mi presento alle monache? posso dire che mia moglie è pazza... /100/

3.2.4.4.2. A felkiáltó mondatok általános szerepe a tényeknek vagy az eseményeknek az érzelmeket is kifejező, eláruló tükrözése. Ezek az érzelmek természetesen nagyon sokfélék lehetnek; így tkp. minden egyes felkiáltó mondat stilisztikai értékeléséhez nélkülözhetetlen a szövegkörnyezet ismerete.

— Bravo mastro Carmelo! /125/

kiált föl elégedetten a báró, amikor látja, hogy a 48-as márciusi események zűrzavarában inasa az ő segítségére siet; ugyanakkor Carmelo mester egy cseppet sem örül a rá váró feladatoknak, az ő felkiáltását a kényszerű belenyugvás dühe váltja ki:

—...maledetta la sorte mia! /124/

Az elkeseredés hatja át Rosalia, a cseléd feljajdulását, amikor megtudja, hogy férjét börtönbe hurcolják:

—...fuoco grande nella mia casa! /106/

Megint más — a harag — váltja ki Garziano bárónő felkiáltását; férje viszonyának leleplezésakor érzett érzelmei intenzitásáról tanúskodik a mondat elején álló indulatszó is:

—...ah, tutti e due sono usciti! /112/

Ugyanebben az epizódban a báró felkiáltásaiban a harag és a méltatlankodás keveredik:

-- Che sant'uomo! /123/
 --...A cavallo sono! /115/
 -- Cristo!...Parlate come mia moglie ora!
 La tentazione... diciott'anni che mi parla
 di tentazione e infine ci son cascato davvero...la tentazione! /115/

Eddigi példáinkból is láthatjuk, hogy Sciascia felkiáltó mondatai gyakran egyben kihagyásos mondatok is. Az elliptikus szerkesztés önmagában is alkalmas különböző érzelmi állapotok kifejezésére, így az elliptikus felkiáltó mondatoknak még nagyobb az érzelmi telítettsége:

-- oh la povera Rosalia, che disgrazia! /108/
 -- Che scena da teatro! /119/
 -- La rivoluzione! /120/
 -- Che grande uomo il nostro vescovo! /125/

Ennek a felkiáltó mondatokat tárgyaló rövid résznek a befejezésekképpen fel szeretnénk hívni a figyelmet egy olyan interpunkciós sajátosságra, mellyel Sciascia gyakran él ebben a regényében. Szereplői szavait az író többször tolmácsolja úgy, hogy nem alkalmaz új bekezdést, hanem saját mondanivalójába folyamatosan beleszövi őket, és gondolatjeleket használ megkülönböztetésükre. Az ilyen szereplői megnyilatkozások egész mondatok estében is kis betűvel kezdődnek és a végükről hiányzik az írásjel; ez különösen feltűnő a nem kijelentő mondatok esetében. — Ha ennek a megfigyelt jelenségnek az okát keressük — márpedig stilisztikai vizsgálódásunknak éppen ez a célja —, megállapíthatjuk, hogy az író szándéka ezzel az eljárással kettős: szereplői szavait akarja idézni, és ezzel élénkebbé tenni az elbeszélést; ugyanakkor



azonban nem akar túlzott hangsúlyt adni a szereplők szavainak; az írásjelek elhagyása tehát éppen ennek a második célnak a megvalósítása érdekében történik. Az elmondottak illusztrálására álljanak itt az alábbi idézetek:

[mio padre] Se la pigliava anche col barone, diceva — questo cornuto — oppure — quel cornuto — secondo che nell'ira se lo immaginava vicino o lontano. /98/
 ...il medico Alagna mi aveva dato i punti, mentre mi cuciva diceva — questo è un piccotto a posto, non piange, ha coraggio — e io davvero non piansi... /109/
 ...[mio padre] mi disse — monta a lato a me, ché stai morendo — ma io non volevo perdere il colonnello Türr... /157/

3.2.4.2. Miután modalitásuk szerint megvizsgáltuk a mondatokat, áttérünk a mondatoknak szerkezetükből fakadó stílushatására. A szerkezet szerinti felosztásnál kapott típusok közül Sciasciánál az egyszerű mondatok között a tömondat és a kihagyásos mondat jut a leggyakrabban különleges stilisztikai szerephez.

3.2.4.2.1. Az olasz mondat kötelező két alkotórésze az állítmány /+ennek kötelező bővítményei/ és az alany; a csak ebből a két fő mondatrészből álló mondat a tömondat /ol: proposizione/. Mivel a beszélt nyelvben többnyire bővített mondatokat használunk és nem tömondatokat, ritkaságánál fogva ez utóbbi gyakran válhat stilémává. Megállapítottuk, hogy Sciascia regényében nem túl sűrűn fordul elő.

3.2.4.2.1.1. A tömondatok stilisztikai értéke természetesen sok tényezőtől függ; elemzésükkor mindig figyelembe kell venni a szöveggörnyezetet is. A negyvennyolcas események kitörésekor a Bourbonokhoz hű alintendáns menedéket keres a Garziano palotában; az alábbi tömondat az ő félelmét

fejezi ki:

— Mi cercano... /122/

Amikor az őt befogadni vonakodó báró átlátszó kifogásaira válaszol, rövid mondatai egyben megvetését is élárulják:

— Capisco... /122/

Il sottintendente disse gelido — ve ne ringrazio. /124/

...[il sottintendente] disse brusco — vi saluto. /126/

/Két utóbbi példánkban a tőmondatok stílusárnyalatát segít meghatározni a határozó jelenléte is./ Miután véglegesen meggyőződött a báró kétszínűségéről, az alintendáns ismét tőmondatban fejt ki elhatározását, majd ennek megmásíthatatlanságát:

— Me ne vado /126/

—...Sì, me ne vado. /126/

3.2.4.2.4.2. A beszélt nyelvben meglehetősen gyakoriak a hiányos /elliptikus/ szerkezetű mondatok; ilyenek tehát bőven vannak az olyan irodalmi művekben is, amelyek — mint a Sciasciéa is — részben a beszélt nyelvet tükrözik vissza.

Elliptikus mondatokként foghatjuk fel elsősorban azokat, amelyek bizonyos előzményekhez kapcsolódnak, és csak azok ismeretében érthetők meg:

—...il mondo sta facendo un ruzzolone, non si capisce più niente, siamo persi.

— E perché? /120/

—...Sapete chi ci ha dormito?...

— Chi? /162/

—...Sapete chi ha dormito in quella camera?

Provate a indovinare...Il ministro Del Carretto...

Nel trentotto, quando è venuto al seguito di Sua Maestà... /104/

Keletkezhet elliptikus mondat úgy is, hogy az író mondja

el az előzményt, és ehhez, tehát tkp. egy szituációhoz kapcsolódik a már a szereplők által kimondott elliptikus mondat /ez a fajta azonban ritka; Sciasciánál is csupán egyetlen példát találtunk rá/:

...poi al giovane, che non sapeva chi fosse,
[il barone] disse — e a voi, capitano. /162/

A kihagyásos mondatok másik nagy csoportját azok alkotják, amelyek megértéséhez nem szükséges szituáció ismerete. Gyakran az olvasó könnyen ki is tudja egészíteni a mondatot a hiányzó mondatrészszel, azaz rendszerint a leggyakrabban használt segédigékkel, igékkel. Ez a típus az összes elliptikus mondat 20 %-át teszi ki az "Il quarantottó"-ban:

— D'accordo su Carini...	/161/	← sono
— Che grande uomo il nostro vescovo!	/125/	← è
— ...Eh sí, un affare complicato...	/107/	← è
— Ecco... proprio così...	/108/	← è
— ...come dire che mi tengo a servizio un ladro...	/107/	← è
— cose dell'altro mondo...	/107/	← sono
— Zitta tu...	/107/	← sta

Az ilyen mondatok állhatnak olykor egyetlen szóból is:

— Giusto...	/103/	← è
— Bene...	/106/	← va
— Ah bene!	/103/	← va

Olykor a szituáció is segíthet a kiegészítésben, bár annak ismerete nélkül is érthető lenne a mondat. Alábbi példánkban egy zsandár szólítja meg Pepét, az inast, annak nevét kérdés intonációval kiejtve; világos tehát, hogy kiléte felől érdeklődik:

— Guastella Giuseppe del fu Bartolomeo?
/106/ ← lei è?..

Újabb nagy csoportját alkotják az elliptikus mondatoknak azok, amelyeket nem tudunk kiegészíteni, de erre nincs is szükség. Ez a fajta mondat Sciascia regényében az összes elliptikusnak a 41 %-át teszi ki. Igen gyakran fordul elő, hogy ezek felkiáltó vagy kérdő mondatok; tehát tartalmukat az érzelmi telítettség határozza meg:

-fuoco grande nella mia casa /106/
 - oh la povera Rosalia, che disgrazia! /108/
 - Che scena da teatro! /119/
 -...oh poveri figli miei... /121/
 -...E quel loro capo, che razza di nome... /153/
 -...E i miei figli che sono fuori casa? /120/

Lehetnek az ilyen típusú mondatok tartalmukat tekintve kijelentőek is; ilyenkor elkalandozó gondolatok vagy éppen pontosan meg nem fogalmazott gondolatok visszaadására szolgál, és ugyanakkor az olvasót is képzettársításra, egy gondolatsor elindítására ösztönzi:

-...male compagnie, stravizio... /107/
 -ma una gran signora... /148/

Van végül az elliptikus mondatoknak egy olyan csoportja is, melyek egyetlen szóból állnak, rendszerint egyben felkiáltó mondatok is, és semmiféle kiegészítést nem igényelnek: ezek a tagolatlan mondatok vagy másképpen szómondatok. Ezt a típust az "Il quarantottó"-ban néhány megszólítás /— Cristina 98; — Eccellenza! 137/, valamint a bravo szó illetően alkalmazása /6 esetben/ képviseli.

3.2.4.2.2. A szereplők nyelvében a mellérendelő ill. az alárendelő mondatok egyenlő arányban fordulnak elő. Ezt az állításunkat statisztikai adatokkal támasztjuk alá: a

regény kb. egy tizedének¹ a párbeszédekben és monológjaiban megszámoltuk a mellérendeléseket és az alárendeléseket, melyek aránya 90:89 /mellérendelés: 90; explicit alárendelés: 68; implicit alárendelés: 21/. Ez a statisztikai adat megengedi annak az általánosító következtetésnek a levonását, hogy a szereplők nyelvében nem kedveltebb az összetett mondat egyik vagy másik típusa. Felfigyeltünk azonban arra a tényre, hogy az író mind a mellérendelő, mind az alárendelt összetett mondatok esetében az egyszerűbb szerkezeteket kedveli. /Így a mellérendeltek tagmondatai rövidek; az implicit alárendeltek leggyakrabban az a, di + infinitívus szerkezettel vannak kifejezve stb./ Ennek az egyszerű szerkesztésmódnak a bemutatására lássunk egy ^{-két} példát:

— Son contento di rivederti...e più contento sarei se ti vedessi pigliare le strade giuste, ti parlo da fratello; se la legge ti scorda, tu scordati della vita che hai fatto, amettiti per il verso giusto, a lavorare come prima... /129/

— E c'è di più: uscendo, padre Giammusso che è venuto ad accompagnarmi alla porta, mi ha sussurrato che il vescovo era impaziente di mandarmi via perché doveva ricevere il comitato... /123/²

3.2.4.2.2.4. A mellérendelő összetett mondatok /ol: propos. coordinate/ egyszerűségét bizonyítják az alább következő

¹ A számításokat L. Sciascia: Gli zitti di Sicilia /Einaudi, Torino, 1969/ c. kötetének 103-104, 114-115, 137-140. oldalain végeztem.

² mellérendelés: _____
explicit alárendelés: _____
implicit alárendelés: _____

példák is, melyekben általában csak vesszővel kapcsolódnak egymáshoz a tagmondatok. A mellérendelésnek ez a fajtája különösen alkalmas gyorsan egymásra következő események ábrázolására; a tartalmi feszültséget növeli a formai ritmus, a szerkezet ismétlődése:

—... è stata la tentazione, tu lo sai come fa la tentazione, si infila come un tarlo, uno che è debole cede...poi viene il pentimento... /119/

—...lasciarlo fuori si fa peggio: qualcuno passa, vede il sottintendente, avvisa gli altri... /122/

Ebben az utóbbi példában különösen érdekes a kifejtő magyarázó mellérendelés kapcsolása: ezt az író pusztán vizuális eszközzel, kettősponttal oldja meg. Ez csupán az olvasónak jelzi az összetétel határát, melyet az élő beszéd rövid szünettel kell kifejezzen.

Ugyanezzel a módszerrel, tehát a mellérendelő mondatoknak szinte felsorolásszerű egymás mellé helyezésével él Sciascia, amikor Pepének, a szolgának a bebörtönzéstől való félelmében érzett — érthetően — izgatott lelkiállapotát kívánja aláfesteni:

—...Io servo il barone Garziano, lavoro, manco la faccia fuori del portone metto, tutti i giorni che Dio manda io come un cane lavoro. /106/

Hasonló izgalom sugárzik Rosalia szavaiból, aki tudja, hogy része van férje börtönbe hurcolásában; az izgatott lelkiállapotot ismétcsak a mellérendelő mondatok halmozása fejezi ki:

— c'è la roba per il cambio, tutte le cose nuove ti ho portato; e ci sono i sigari che ti manda il barone, il pane di semola che ti piace... /109/

Igen hatásos stíluseszköz kihagyásos mondatok mellérendelése; ilyenkor a kihagyásos mondat által az olvasóban keltett feszültség sokszorozódik a mellérendelés, azaz a szerkezet ismétlése révén:

— cose dell'altro mondo, un uomo onesto
come Pepé... /107/

—...Eh sí, un affare complicato: quel benedetto uomo di tuo marito... /107/

/A második idézet ismét azok közé az esetek közé tartozik, melyekben a magyarázó mellérendelést kettősponttal kapcsolja az író./

3.2.4.2. 2.2. Az alárendelt mondatoknál /ol: propos. subordinata/ egyenlőtlen a megoszlás abban a tekintetben, hogy milyen mondatrészt helyettesít az alárendelt mondat. Az alábbi kis táblázat mutatja, hogy a könyv egy ötödében¹ a megvizsgált párbeszédekben /és monológokban/ melyek a leggyakrabban előforduló mellékmondat-típusok:

mm. típusa	explicit	implicit	össz.
tárgyi	38	10	48
vonatkozó	40	—	40
célhat.	5	22	27
okhat.	10	—	10
hasonl. hat.	9	—	9
alanyi	8	—	8
feltételes	7	—	7

Sciasciánál az alárendelt összetett mondatokban a főmondat általában megelőzi a mellékmondatot. Nem

¹ A vizsgálatot a két oldallal előbb említett kötet 102-108, 119-123, 160-163. oldalain végeztem.

hiányoznak azonban a fordított sorrendű példák sem; ilyenkor a mellékmondat tartalmilag, érzelmileg vagy valamilyen más oknál fogva fontosabb a főmondatnál, és ezt a mellékmondat előrehelyezésével jelzi az író. Alábbi példánkban Concettina bárónő amúgy is vésztjósító szavai még fenyegetőbbé válnak a kiemelés által:

....[Rosalia deve andarsene] — o lei o io: ditelo al barone... /119/

Nem hiányoznak azok az alárendelt összetett mondatok sem, amelyekben a főmondat és a mellékmondat egymásba fonódik. Amikor a főmondatba ékelődik be a mellékmondat, ez utóbbi általában szorosan az után a mondatrész után áll, amelyet kifejt:

—...uno che è debole, cede... /119/
 —...Stasera, quando tu dicevi al barone che Pepé era un buon uomo, ti ho detto di star zitta... /108/
 — Voi quello che vi dico al barone dovete ripeterlo... /121/

Ritkábban bár, de előfordul a fordított eset is, tehát az, amikor a mellékmondatba ékelődik be a főmondat:

—...io sapete come lo chiamo il caffè? /148/

/Ez a szerkesztésmód már inkább az anakolútia esetei közé sorolható./

3.2.4.2.2.4. Az implicit alárendelt mondatok gyakorisága kb. egyharmada az explicit alárendelésekének /1. 3.2.4.2.2.2./ Bizonyos aránytalanságot figyeltünk meg a rövidítés nyelv-tanilag lehetséges típusai között: a megvizsgált oldalak¹ összesen 73 implicit mellékmondatából 67 jelen idejű főnévi igenévvel, 3 múlt idejű melléknévi igenévvel és má-

1

Az idézett kötet egyharmadában néztük át a szereplők nyelvét ebből a szempontból /103, 106, 113-115, 119-123, 137-139, 159-163/.

sik 3 jelen idejű határozói igenévvel van kifejezve. "Bonyolultabb" megoldások szinte csak elvétve fordulnak elő az "Il quarantottó"-ban; múlt idejű főnévi igenév pl. csupán főnévként, alanyi szereplőkörben bukkan föl:

— ma questo, caro cavalier Melisenda, e peccato da confessarsene: l'aver pensato che la Chiesa si mettesse a far rivoluzione... /139/

A fenti adatok minthé arról tanúskodnak, hogy a szereplők nyelve — ebben a vonatkozásban — egyszerű, a beszélt olasz nyelvhez áll közel.

3.2.4.2.2.2. Az explicit alárendelt mondatokat bevezető kötőszókkal kapcsolatban csupán néhány megjegyzést kívánunk tenni.

A szereplők nyelvében a vonatkozó alárendelt mondatot /ol: subordinata relativa/ csaknem mindig a che kötőszó vezeti be. Nem használatos az il/la quale /ill. ezek többes számú megfelelője/ még akkor sem, ha a mellékmondat személy(ek)re vonatkozik. Ez a nyelvi sajátosság szintén a beszélt nyelv, sőt, egy bizonyos fókig egyszerű, "pongyola" beszélt nyelv tükrözésére szolgál:

—...padre Giammusso che è venuto ad accompagnarmi alla porta mi ha sussurrato che il vescovo era impaziente... /123/
—...non mi parlate poi di quell'altro vostro parente che ha scritto tutti quei libri in latino... /146/

Egyetlen esetben találkozunk a választékos costui vonatkozó névmással kötőszóként, mégpedig Ippolito Nievo beszédében; ez a ritka alak tehát az ő irodalmi stílu-

sának a megjelenítéséhez szükséges:

— Mi son fatto ormai opinione sicura sui siciliani: e costui mi pare abbia molto da nascondere... /161/

Nemcsak a vonatkozó, hanem az okhatározói alárendeléseket /ol: subordinata di causa/ bevezető kötőszavak használatában is megfigyelhetünk bizonyos egyhangúságot. A leggyakrabban a ché szócska használatos /12 alkalommal/, mely — észrevételeink szerint — a legkülönbözőbb stílusrétegekben is előfordul. Gyakori a népi alakok nyelvében:

—...Avrei potuto venire dal portone, ché il barone mi ha invitato... /129/
— monta a lato a me, ché stai morendo /157/

Előfordul azonban a fennköltebb, irodalmi stílusban is, így például a püspök vagy az előkelő urak nyelvén:

—...statevene a casa tranquillo, ché la fuga dice copla... /123/
—...dunque scrivete quello che vi dico, ché voglio firmare subito... /143/
— voi, signori miei, siete ospiti in casa mia: tutti, ché la mia casa è grande... /160/

Csupán 6 alkalommal szerepel az olasz nyelvben kétségtelenül leggyakoribb perché. Egyetlen egyszer fordul elő a már az irodalmi nyelv tartományába átcsúszott poiché /122/, mégpedig a bárónak az alintendánához intézett, komoly témáról szóló szavaiban.

3.2.4.2.3. A mondatok szerkezetének vizsgálata kapcsán meg kell említenünk a mondatpárhuzamot vagy parallelizmust /ol: parallelismo/ és az ellentétes szerkesztést vagy antitézist /ol: antitesi/.

A mondatpárhuzam esetében hasonló szerkezetek

egymás mellé rendeléséről van szó; rendszerint a mondatok tartalma is közel áll egymáshoz. A mai prózairodalom is él a mondatpárhuzammal, de — ahogy ezt a Sciasciától vett idézetekből is láthatjuk — az összetett mondatoknak nincsen két-háromnál több tagja:

—...e scrivo subito a mio fratello, che a Napoli faccia quel che deve fare e parli a chi deve parlare... /119/

—...Quant'è buono Pepé, che lavoratore è Pepé... /107/

— Come facciamo con questo don Cecé?... Come facciamo con questo benedetto uomo? /137/

A mondatpárhuzam tartalmilag gyakran fokozás. Következő példánkban is tkp. erről van szó, hiszen a báró azt a dolgot teszi az utólsó — tehát a legcsattanósabb — helyre, amely számára a legfontosabb:

—...mio figlio io lo voglio come me, che vada a caccia che si occupi delle terre che mangi da padreterno e che gli piacciono le donne... /146/

A mai prózában ritka, hogy a mondatpárhuzam egy másik, mégpedig a költészetből vett alakzattal párosuljon. Az ismétlésnek egyik állandó alakzata, az anafóra teszi még ritimusosabbá alábbi idézetünket:

— io credo nei siciliani che parlano poco, nei siciliani che non si agitano, nei siciliani che si rodono dentro e soffrono... /161/

Ebben a beszélthez oly közel álló nyelvezetű regényben rögtön kiugrik a fent idézett mondat. Alkalmazásának oka azonban teljesen kézenfekvő, hiszen Ippolito Nievo, a Risorgimento híres költője, regényírója fejti ki általa véleményét a szicíliai népről. A pátosszal, líraisággal telített gondolatoknak megfelelő forma a paralelizmus; ez a szerkesztésmód árulkodik egyben egy olyan emberről is, aki ismeri /és használja/ az irodalom eszköztárát.

Az ellentétes szerkesztés esetében két mellérendelő mondat tartalma között logikai ellentét van. Jóllehet a beszélt nyelvben gyakoribb a mondatpárhuzamnál, Sciascia regényében mégis erre találunk kevesebb példát:

—...Va bene, facciamo la rivoluzione: ma il re è il re. Tiriamo giù la stemma col giglio...
ma io quello stemma sempre nel cuore lo porto...
/124/

Az ellentétes mondat szerkesztés kétszer ismétlődik; ez jól aláfesti a kétszínű báró ingadozását, aki a zavaros politikai helyzetben jobbnak látja, ha egyelőre mindkét félnek igazat ad.

3.2.4.3. A mondatok vizsgálatának végére érve még a szórenddel kapcsolatos megfigyeléseinkről számolunk be.

Az olasz nyelv szórendjéről kevesen és keveset írtak. A legtöbb nyelvtankönyvíró megelégszik azzal a szűkszavú megjegyzéssel, hogy — egy-két esettől eltekintve — az olasz szórend viszonylag kötetlen, szabad.¹ Mások igyekeznek valamilyen törvényszerűséget megfogalmazni; Herczeg Gyula például azt tartja, hogy "Az olasz szórend alapvető szabálya a következő sorrend: alany, állítmány, tárgy, többi mondatrész".²

Véleményünk szerint az olasz mondat szórendi "szabályait" bizonyos mondatrészek egymáshoz viszonyított helyzetének vizsgálata felől kell megközelíteni. Megfigyelésünk szerint ez az egymáshoz viszonyított helyzet lehet a/ kötött, állandó sorrendű; és lehet

¹ M. Fogarasi: *Grammatica italiana del Novecento*. Tankönyvkiadó, Budapest, 1969, 301.

² Herczeg Gy.: *Olasz leíró nyelvtan*. Terra, Budapest, 1970, 469.

b/"elmozdítható". Az a/ eset illusztrálására az igei állítmány és a hangsúlytalan személyes névmás részes estének sorrendjét hozhatnánk föl:

ti do un libro

és sohasem: do ~~ti~~ ~~un~~ libro;

tehát az ilyen névmás mindig az igei állítmány előtt áll. A b/ esetben is van langue szintű megállapodás a mondatrészek sorrendjére vonatkozóan, de ettől el lehet térni, és ezáltal különböző stilisztikai célokat lehet megvalósítani. Ahogyan Gáldi László írja, a szórend "diventa stilema nel caso in cui si rivela una deviazione più o meno significativa dalla norma in vigore"¹. A mi feladunk ennek a második, b/ csoportnak a vizsgálata.

Egy olasz mondat létrejöttéhez feltétlenül szükséges az alany és az állítmány /+ az állítmány esetleges kötelező bővítményei/. Alapvetően az S és a P sorrendje határozza meg, hogy ún. egyenes ill. fordított szórendről beszélünk-e. Az egyenes szórend /ol: costruzione diretta/ esetében a sorrend S+P; a P-on belül pedig — összetett állítmány esetében — a kopula megelőzi a névszói részt. Az egyenes szórendtől valamiképpen eltérőt fordítottnak /ol: costruzione indiretta/ nevezzük.

Ha az alany az állítmány mögé kerül, különösen ha még távolra is tőle, ez kiemelésre, nyomatékosításra szolgál. Alábbi példánkban ezt a távolhelyező kiemelést még írásjellel, vesszővel is hangsúlyozza az író:

— E che si mette a fare la rivoluzione, un vescovo? /123/

Ha az alany személyes névmás, a mai olasz köznyelvben

¹ L. Gáldi: *Elementi di stilistica italiana*. Tankönyvkiadó, Budapest, 1968, 118.

ritkán van kitéve, a számot és a személyt ugyanis az igei személyrag kellően jelöli. A személyes névmás puszta kitételének tehát kiemelés, nyomatékosítás a célja. Ez a kiemelés természetesen még hatásosabb akkor, ha a szórenddel is ezt erősíti az író, azaz ha az alanyként használt személyes névmás az állítmány mögé kerül:

---...so io quel che le farei... /108/
 ---...Lo sapevo io... /106/
 ---...Non ho voglia di finire alla Favignana io... /108/

/Legutolsó példánkban az alanynak az állítmánytól való távolsága is hozzájárul a nyomatékosításhoz./

Fentebb említettük, hogy a névszói vagy az összetett állítmányon belül /ol: predicato verbonominale/ általában a kopula áll elől, és ezt követi az állítmány névszói része. Szintén a kiemelés, a névszó tartalmának aláhúzása a célja a nominális rész előbbre helyezésének:

---...i dolci disgrazia sono /106/
 ---...Tutti allegri siete... /154/
 ---Morto è -- diceva il barone... /145/

A különben szorosan összetartozó igeinek és vonzatának szétválasztása szintén a nyomatékosítás eszköze, különösen akkor, ha a vonzat egyben a mondat elejére is kerül:

---...di uno sbaglio si tratta... /107/
 ---...di voi solo mi fido /115-116/
 ---...A cavallo sono! /115/

A tárgy mondatbeli helyére vonatkozóan idézzük a Herczeg Gyula által felsorolt "szabályokat": "A tárgy rendszeren az állítmányt követi... Ha a tárgynak nyomaté-

kot akarunk adni, a mondat élére helyezzük. Ilyenkor azonban személyes vagy határozói névmás kitételével az állítmány előtt¹ meg kell ismételni".² Ezt a második megállapítást célszerű azzal kiegészíteni, hogy a tárgy névmással történő megismétlése csak a határozott tárgy esetében kötelező; alábbi, Sciasciától vett példánk is illusztrálja, hogy határozatlan tárgy esetében ez a megismétlés elmarad:

— bel servizio mi avete fatto... /113/
 — ...una cosa volevo chiedervi... /118/
 — pecore cercate? /158/

Feltűnő, és iménti állításunkkal ellentétesnek látszik alábbi idézetünk:

—...Ma una cosa te la voglio dire figlia mia... /107/

Mégis a határozatlan tárgy névmási megismétléséről lenne itt szó? Sokkal inkább a báró zaklatott, rendszertelenül csapongó gondolatainak aláfestéséről; fenti példánk már-már az anakolútia esetei között is felsorakoztatható lenne.

A tárgy azonban nemcsak a mondat elején /és ennek névmási megismétlésével/ emelhető ki, hanem megtörténhet ez a mondat végén is. Ilyenkor az állítmány előtt névmás jelzi előre a tárgyat; a mondat végén a tárgy

¹ Herczeg Gy. megállapítását ki kell még azzal is egészítenünk, hogy a tárgyat az állítmány után is meg lehet ismételni névmással, ha az állítmány ún. verbo finitót is tartalmaz. Erre Sciasciától is idézhetünk példát: "...la mosca al naso non devi farmela saltare..." /119/

² Herczeg Gy.: Olasz leíró nyelvtan. Terra, Budapest, 1970, 470.

szinte értelmezője" ennek a névmásnak:

—...Glielo diciamo chiaro e tondo, il
nostro pensiero... /137/

—...io sapete come lo chiamo il caffè? /148/

A határozószókra tkp. ugyanaz érvényes, mint amit a tárgyról elmondtunk. Rendszerint tehát az S+P szintagma után helyezkedik el; állhat az említett szintagma előtt is, ilyenkor azonban meg kell ismételni:

— a Rosalia so io quel che le farei... /108/

—...dal vescovo ci torno... /119/

A határozók mondatbeli kiemelésére is alkalmazza Sciascia azt a már a tárgy használatánál megfigyelt módszert, hogy az állítmány után következő határozó az állítmány előtt már jelezve van hangsúlytalan névmással:

— sí che ci vado dal vescovo... /113/

Ez a fajta mondat szerkesztés a beszélt nyelv, és ezen belül is a rendszertelen, csapongó gondolatok kifejezésére szolgál.

Az olaszban a melléknévvel /ol: aggettivo qualificativo/ kifejezett jelző rendszerint követi azt a mondatrészt, amelyre vonatkozik. Ha a jelző a jelzett szó elé kerül, akkor a beszélő szándéka nyomatékosítás, kiemelés; Fogarasi Miklós megfogalmazásában: "...l'inversione in genere è segno di messa in rilievo..."¹ Ez a funkció alábbi példáinkban is jól megfigyelhető:

—...Magari intere giomate passo a pensare a questa mia vita persa... /129/

—...eppure [il colonnello Carini] è il cuore stesso della speranza, la silenziosa fragile speranza dei siciliani migliori... /161/

¹ Fogarasi, M.: Grammatica italiana del Novecento. Tankönyvkiadó, Budapest, 1969, 264.

3.2.2. Mondattani stilisztikai elemzés a szerző nyelvezetében

3.2.2.1. Már a mondatok modalitása kapcsán megmutatkozik a szereplők és az író nyelvezete közötti különbség: míg amott a kijelentő mondatok mellett gyakran találkozunk kérdő, felkiáltó és felszólító mondatokkal is /l. 3.2.1.4. /, az író nyelvében kizárólag kijelentő mondatok fordulnak elő. Tárgyilagos, nyugodt nyelv ez, amelyben az olykor felbukkanó írói megnyilatkozások, kitekintések /pl. a 110., a 163. oldalon/ is mindig kijelentő mondatokkal vannak kifejezve:

/Questi ricordi scrivo mentre mi trovo, in solitudine, rifugiato in una casa di campagna nel territorio di Campobello. Fedeli amici mi hanno offerto scampo all'arresto, a Castro mi cercano carabinieri e soldati; come allora i soldati e gendarmi del Borbone, carabinieri e soldati del Regno d'Italia arrestano a Castro, e in ogni paese della Sicilia, gli uomini che lottano per l'umano avvenire. Sento rimorso per essermi sottratto all'arresto: ma la galera mi fa paura, sono vecchio e stanco. E scrivere mi pare un modo di ritrovare consolazione e riposo; un modo di ritrovarmi, al di fuori delle contraddizioni della vita, finalmente in un destino di verità/. /110/

3.2.2.2. Szerkezetük szempontjából nincs ugyan jelentős eltérés a szereplők és az író nyelvében előforduló mondatok között, néhány dologra azonban szükséges kitérnünk.

3.2.2.2.1. A szereplők nyelvében a rövid, egyszerű felépítésű mondatok vannak túlsúlyban; az író nyelvében viszont a hosszú, olykor igen hosszú mondatok dominálnak:

Nella riunione del Comitato per decidere in merito alla richiesta, quelli che erano contrari non parlarono, ch  parlare significava aver voglia di un funerale di gala; parl  don Cec  Melisenda adducendo ragioni di dignit  e moralit  che in quel momento valevano un grano bucato, e don Cec  valeva cos  poco per suo conto che Vito Lacruna, a saperselo contrario, per lui non avrebbe sprecato una cartuccia. /131/

Éppen ezért az író nyelvében egy-egy rövid mondat — különösen ha ez tőmondat — stilémává válhat:

Dall'alto del suo scanno di presidenza, il barone brevemente comunico i fatti nuovi al Consiglio e concludo — se Dio vuole, la pagliacciata è finita —. Tutti applaudirono. E a questo punto entrò in aula don Cecé Melisenda, all'estremo degli scanni vuoti dei liberali si pose a sedere. /142/

A hosszabb mondatok közül szinte kiugrik a tőmondat; rövidségével a következő jelenet drámai feszültségét vetíti előre.

/Ennek a hatásnak a kiváltásához hozzájárul az is, hogy a következő mondat kötőszóval indul./

3.2.2.2.4.2. A kihagyásos mondatok nemcsak a szereplők nyelvében fordulnak elő: él velük Sciascia a cselekményszöveg vagy a leírás során is.

Az elliptikus mondatok gyakran szerepelnek az író nyelvében hosszabb, általában izgalmas eseményt elmondó részek alkotóelemeiként. Ilyenkor az elliptikus mondat csak fokozza az olvasóban a tartalom miatt már amúgy is kialakult feszültséget:

Aprí la porta silenziosamente, dopo aver spento il lume, il fucile pronto. /129/

Tutti fecero gridi di meraviglia, e poi silenzio. /109/

Silenzio, da far pensare che Rosalia fosse fuori... /112/

Gyakran fordulnak elő kihagyásos mondatok összetett mondat része/i/ként; ilyenkor általában valamelyik mondatrészt fejtik ki, szinte az értelmező szerepét töltik be:

Ma nel '49 il barone godeva di perfetta salute, aveva robusta complessione; gran mangiatore e bevitore discreto; praticava l'esercizio della caccia con passione... /145/

...nell'abilità dimostrata dal delinquente, un colpo al cuore e un colpo alla lanterna, tutto il paese riconobbe Vito Lacruna... /131/

3.2.2.2.1.2.4. A nominális stílus kialakulásának az egyik módja az, amikor elliptikus mondatok kerülnek egymás mellé. Ez a kifejezésmód kedvelt eszköze számos mai prózaírónak. Sciascia regényéből sem hiányzik, de nem tipikus stílus eszköze.

Leggyakrabban talán leírásra használja:

E poi venne...la festa di santa Venera:...parevano elementi stessi del sole le baracche bianche dei venditori di torrone e sorbetti, la polpa rossa delle angurie divisa ed offerta sui banchi in mezzelune, le terraglie smaltate che riverberavano; e il rullo dei tamburi le voci gli scoppi dei mortaretti.
/135/

Jóllehet a fenti idézetben találunk igéket és igeneveket is, összbenyomásában mégis a nominális stílus uralja e képet: az idézett részben 3 befejezett ige és 3 igenév, tehát 6 igei elem található; ezzel szemben 18 főnév és 4 melléknév — összesen tehát 22 névszói elem — áll. Ez lehetővé teszi az író számára, hogy pár sorban csupán, de mégis hatásosan idézze fel az ünnep hangulatát, mégpedig a tárgyak, a formák, a színek kavargó forgatagának megragadásával.

Kedvelt eszköze a nominális stílus a személyleírásnak is; ezáltal olykor egy-egy, csak lényeges vonásaival ábrázolt portré elevenedik meg a regény lapjain:

[il prete] Era magrissimo, nel volto affilato e bianco, lo sguardo sempre intento ed acuto sotto le palpebre grevi. /133/

Io lo ricordo [il tenente Desimone] come lo vidi in quel giorno...:il naso venoso, lo sguardo che dagli occhi porcini pareva strisciasse sulle cose, le gambe corte e incerte sotto il ventre a botte... /147/

— Io direi, generale, che quest'uomo ha per noi tutto l'entusiasmo della paura — disse un giovane...: un giovane dal profilo nitido, la fronte alta, gli occhi che continuamente mutavano dall'attenzione alla noia, dalla soavità alla freddezza... /161-162/

Rövid nominális részletek olykor még események ábrázolására is alkalmasak:

...una banda musicale ebbe finalmente regolare costituzione, stipendio al capobanda e acquisto di strumenti e divise... /134/

...lei su una sedia a spalliera alta e con cuscino, le donne su sedie di paglia disposte a ferro di cavallo... /101/

3.2.2.2.2. Sciasciának ebben a regényében az írói nyelvben az összetett mondatok száma jóval nagyobb, mint az egyszerűké /vö. 3.2.2.2.4.4./.

Kis túlzással azt is mondhatnánk, hogy az "Il quarantottó"-ban minden epizód, leírás egy-egy hosszú mondat, amely mellérendelések, alárendelések és elliptikus mondatok szövevénye.¹ Alábbi példánkban a liberális Alagna doktor halálát elbeszélő epizód is egyetlen bekezdésben tárul elénk; ennek a tartalmi egységnek egy nagy nyelvi egység: egy hosszú, többszörösen összetett mondat felel meg:

La notte del 2 febbraio, le due di notte erano già suonate da un pezzo, ammazzarono così il medico Alagna: dal casino di compagnia rincasava, senza sospetto, accompagnato dal garzone che portava la lanterna; dalla cantonata di un vicolo partì un colpo che lo colse al cuore; il garzone restò con la lanterna alta, che così la portava per far più vasto cerchio di luce, ma un secondo colpo gliela tolse di mano, raccontava poi di non aver sentito nemmeno lo strappo; urlando scappò per chiamare i galantuomini che ancora si attardavano al casino, i galantuomini con unanime compianto constatarono la morte di con Nicolò Alagna. /130-131/

A szereplők nyelvében a mellérendelő és az alárendelt mondatok aránya éppen 1:1 volt /1. 3.2.4.2.2./.

Az író nyelvében ez az arány más: az alárendelt mondatok száma nagyobb a mellérendelőkénél, hiszen a regény körülbelül

¹ Ilyen részeket találtunk többek között a 118., a 126., a 127., a 135., a 150., és a 157. oldalon is.

egynyolcadában¹ 186 alárendelt és 132 mellérendelő mondatot számláltunk meg. Megállapíthatjuk tehát, hogy ebben a vonatkozásban a szerző nyelve egy kevéssel "honyolultabb" a szereplőkénél. Az eltérés azonban nem túl nagy; ezt a mondatok terjedelmességéből fakadó szükségszerű következménynek is tekinthetjük.

3.2.2.2.4. A szereplők nyelvében tapasztaltakhoz hasonlóan a szerző nyelvében is használatos a mellérendelő összetett mondatok halmozása bizonyos eseménysorozatok elmondására:

...prima usciva Rosalia e andava su dalla baronessa, poi come un gatto che ha fatto colpo in cucina veniva fuori il barone, scompariva tra gli alberi del giardino, ricompariva dal lato opposto e chiamava mio padre... /111/

Mio padre con malagrazia sbatteva lo sportello, saltava a cassetta, la carrozza scricchiava sulla ghiaia dello spiazzo, faceva eco nell'androne del palazzo, usciva sulla strada con un bel trotto. /98-99/

Utóbbi idézetünkben a mellérendelő mondatok ritmusa szinte szintaktikailag is aláfesti, plasztikusabbá teszi a leírt hintó elindulását és mozgását. Hasonló az író célja a következő idézetben is, melyben a calatafimi ütközetben összeecsapó szeregeknek a mozgását írja le Sciascia:

...già i napoletani si raccoglievano in ritirata, il muro diventava più debole, poi di colpo parve sommerso, anche i cacciatori si ritiravano, correvano: e i garibaldini furono sull'altura... /155/

Az idézett részben nemcsak a mellérendelő mondatok halmozása teszi ritmikussá a harcoló csapatokról festett képet: a sok mozgást jelentő ige, valamint a — Sciasciánál az írói nyelvben ritka — rövid mondatok is növelik a jelenet mozgalmasságát.

¹ A számítást a 97-98., a 117., a 132-133., a 150-151., a 157. oldalon végeztük.



A mellérendelő mondatok halmozásával hatásosan festhetünk alá bizonyos érzelmi állapotokat is. Az alábbi részletben a regény gyermek főszereplője egyre növekvő szorongással észleli, hogy hazatérte közben katonák követik; ezt a fokozódó félelmet segít kifejezni a hosszabb-rövidebb mellérendelő mondatok lánc:

Presi la strada di casa e dietro mi veniva una pattuglia, allungai il passo ma quello pesante dei soldati mi incalzava, cominciai a sentire paura; infilai il portone..., attraversai l'androne e mi voltai: ancora li vidi, sulla soglia del portone, mi inseguivano col loro passo pesante e sicuro. /105/

3.2.2.2.2.2. Eltérés mutatkozik a szereplők nyelvéhez viszonyítva az alárendelt mondatok típusainak: az explicit és az implicit mondatok használatának arányában. Míg a szereplők nyelvében 68 explicit és 21 implicit mondatot találtunk /8 oldalon/, addig a szerző nyelvében /ugyenennyi oldalon¹/ 101 explicit és 62 implicit alárendelés fordult elő. Az előbbiek száma tehát szinte a duplájára, az utóbbiaké pedig a triplájára növekedett a szerző nyelvében. Ez tükrözi a beszélt és az írott nyelv közötti eltérést: az írottban erősebben él egy bizonyos tömörítési, rövidítési tendencia, és ez éppen az implicit alárendelések segítségével történik a leggyakrabban.

3.2.2.2.2.2.4. A szereplők és a szerző nyelvének alárendelt mondatai terén az implicit alárendelt mondatok típusbeli megoszlásában némi eltérés tapasztalható. A szereplők nyelvében az infinitívusszal rövidített mondat fordul elő a leggyakrabban, messze túlszárnyalva a múlt idejű melléknévi

¹ A számítást a következő oldalakon végeztük: 97, 98, 117, 132, 133, 150, 151, 157.

igenévvel és a jelen idejű határozói igenével rövidített mondatok számát. Ugyanazon a 18 oldalon¹ a szerző nyelvében találtunk 126 jelen idejű és 4 múlt idejű főnévi igenévvel, 22 múlt idejű melléknévi igenévvel és 24 jelen idejű határozói igenévvel rövidített alárendelt mondatot. Tehát:

az infinito passatóval megnövekedett ^(ugyan) a lehetséges típusok száma, ugyanakkor a szerző nyelvezetében is a jelen idejű főnévi igenévvel való mondatrövidítés a leggyakoribb.

3.2.2.2.2.2. A mellérendelő és az alárendelő kötőszók használata hasonló a szereplők és a szerző nyelvében, amennyiben ez utóbbiban is megfigyelhető az előbbire jellemző egyhangúság/1. 3.2.1.2.2.2.2./ . Így például az okhatározói mellékmondatoknál csaknem kizárólagos a ché alak /összesen tizen-nyolcszor/; csak ritkán szerepel a mai olasz nyelv minden területén kétségtelenül leggyakoribb perché /tizenháromszor/, valamint az irodalmi poiché /négyyszer/. Ugyanígy a vonatkozó mellékmondatokban a che gyakoribb az il/la qualénál. A ché és a che sűrű előfordulása az egyéb alakok rovására ismét arról tanúskodik, hogy Sciascia írói nyelve is közel áll a beszélt köznyelvhez.

3.2.2.2.3. Láttuk, hogy a szereplők nyelvében többször élt az író a párhuzamos ill. az ellentétes szerkesztés módszerével /1. 3.2.1.2.3. /; még gyakrabban találkozunk ezzel magának az írónak a nyelvében. Tulajdonképpen mindkettő külön ritmust kölcsönöz a mondatoknak, ez pedig vilá-

¹ A statisztikához a 97., 98., 109-111., 116., 117., 127., 128., 131-133., 135., 141., 145., 153. oldalról kerestünk adatokat.

Az első két mondat ellentétes mellérendelő viszonyban áll egymással. Az ellentétes mondat azután olyan mondatpárhuzammal van kifejtve, amelyben a főmondatok mindig elliptikusak /a bárót körülvevő személyek neve/, ezekhez vonatkozó alárendelt mondatok csatlakoznak, amelyek részletesen kifejtik a báró kesergésének okát; az utolsó két vonatkozó alárendelés azután szintén ellentétes viszonyban áll egymással. A mondatpárhuzamoknak és az ellentéteknek ez a váltakozása a ritmusosságon kívül tréfás, gúnyolódó hangulatot is sugároz: az író mintha magát a bárót utánozná, mintha egyenesen az ő panaszkodó gondolatmenetét hallanánk.

- 3.2.2.3. A szereplők nyelvének elemzésekor már tettünk néhány, a szórenddel kapcsolatos megjegyzést /1. 3. 2. 4. 3. /. A szokásostól eltérő szórendnek alapvető stilisztikai funkciója az író nyelvében is természetesen bizonyos mondatrészek kiemelése, nyomatékosítása:

Aggiunge il Peruzzo(...) /149/

...un abito aveva di seta color tortora... /111/

...sempre mi dava una pastiglia dolce. /109/

...le proposte partirono dal gruppo liberale e unanime il Consiglio le votò. /137/

A szereplők nyelvében a hangsúlyos mondatrész mindig egyben a mondat legelején vagy a legvégén állt. Az író nyelvében azonban az is előfordul, hogy a szokásos szintagmabeli sorrend megváltozik /tehát pl. az általában használt S+P helyett P+S áll/, de az ily módon kiemelt mondatrész nem a mondat első, hanem pl. csak második helyére kerül:

...mio padre domanda non voleva presentare... /136/

...il barone a mio padre disse — informate la baronessa... /120/

A mai olasz nyelvben a határozott tárgy kiemelése, azaz az állítmány elé helyezése esetében a tárgyat a megfelelő számú és személyű hangsúlytalan névmási alakkal meg kell ismételni /1. 3. 2. 4. 3. /. A szereplők nyelvéhez hasonlóan az író nyelvében is nagyon kevés helyem fordul elő a határozott tárgy kiemelése, és ezek nincsenek névmással megismételve:

... [Pepé] anche il senno aveva perduto. /110/

... [Vito Lacruna] intimò al comitato di pagargli, uno sull'altro, cinquecento ducati: o il paese avrebbe messo a fuoco. /131/

Bizonyos szempontból még előző bekezdésünk témájával, a szórenddel függ össze következő gondolatsorunk, melyet több kézikönyv¹ a "zárt mondat szerkezet felbomlása" elnevezéssel tárgyal. Ez a felbomlás általában akkor következik be, ha a többé-kevésbé zárt egységnek tekinthető szintagmák közé olyan, általában hosszú részek ékelődnek be, melyek szintaktikai szempontból nem nélkülözhetetlenek. Az ilyen közbevetések természetesen határozott írói céllal történnek. Általános stilisztikai szerepük valaminek a kifejtése, részletezése. Az ilyen szerkezetek közé tartozik elsősorban is az értelmező /különösen akkor, ha hosszú/; erre jellemző, hogy mindig egy bizonyos mondatrészhez tartozik. Vannak azonban olyan, szintén a mondat struktúráját lazító szerkezetek is, melyek tkp. nem kötődnek egyetlen mondatrészhez sem, hanem egy egész szituációt egészítenek ki.

¹ A magyar stilisztika útja. Gondolat, Budapest, 1961, 625. Fábrián—Szathmári—Terestyéni: A magyar stilisztika vázlata. Tankönyvkiadó, Budapest, 1974, 288.

Sciascia kisregényében az írói nyelvben az alany és az állítmány alkotta szintagma van a leggyakrabban szétválasztva, mégpedig rendszerint különböző határozókkal:

...gli altri membri, con scetticismo e quasi con commiserazione, seguivano i tentativi... /134/

...e c'era anche, nel breve semicerchio intorno alla casa, un bordo di rosai... /97/

A distrarre il barone dai guai familiari avvenne, nel gennaio del 1850, un piccolo fatto. /146/

Szintén szoros összetartozás jellemző az alany, az állítmány és a tárgy alkotta csoportra, de természetesen ezek közé a mondatrészek közé is "beférkőzhetnek" mások:

... [Vito] tornò a chiedere, più modestamente, duecento ducati... /131/

Fenti példáinkban megfigyelhettük, hogy a közbevetett határozós mondatrészek vesszők között állnak. Ez a tény az írásjelekkel amúgy meglehetősen takarékoskodó író határozott kiemelési, különválasztási szándékáról vall.

Az eddigi idézetekre jellemző volt a közbeékelődő mondatrészek viszonylagos rövidsége. Találtunk azonban olyan helyeket is, ahol a szintagmák közé egy egész mondat került. Az alábbi és a hozzá hasonló esetek az író gondolatainak elkalandozásáról tanúskodnak:

E un giorno Cristina vide, dall'alto di un noce su cui insieme stavamo /io per le minacce di mio padre mai le avevo detto di quel che al barone vedevo fare/, suo padre... /111/

...sentii, in una pausa del martellare, quando il silenzio pare che improvvisamente come acqua dilaghi, un suono cupo e lontano... /153-154/

3.2.3. A mondattani alakzatok

Elemzésünknek a mondatokkal foglalkozó része nem lenne teljes a mondattani alakzatok stilisztikai szerepének vizsgálata nélkül.

Már a bevezetésben említettük, hogy ebben a fejezetben nem választjuk külön a szerző és a szereplők nyelvezetét. Megfigyeltük ugyanis, hogy az összesből leszámítva a személytelen, háttérben maradó írói magatartás nyelvén nem nagyon előforduló alakzatokat /ilyenek pl. a felfüggesztés, az elhallgatás stb./, akkor nincs is eltérés a két terület között az alakzatok használatában.

A mondattani alakzatok között foglalkozni fogunk a közőszóelhagyással, a közőszóhalmozással, a félbeszakítással, az elhallgatással, a felsorolással, az ismétléssel, a fokozással és a chiasmussal. Ezek közül 56 fordul elő a szereplők, 72 pedig az író nyelvezetében /százalékos arányuk 41 % : 59 %/.

3.2.3.4. A kötőszóelhagyás /ol: asindeto/ az a mondattani alakzat, amely az összetett mondat tagmondatai ill. /a mondaton belül/ a mondatrészek között nem alkalmaz kötőszót. Sciasciának ebben a regényében ez a leggyakoribb mondattani alakzat /az összes előforduló alakzatnak az aszindeton kb. az 50 %-át teszi ki!/: egyaránt gyakori a szereplők és a szerző nyelvén.

Az aszindeton általános stilisztikai szerepe: a megszakítás nélküli kapcsolás, amely a tartalom lendülletességét, gördülékenységét nagymértékben aláfesti, elősegíti. Ennek a lendületességnek azután — az egyes szituációkból következően — különböző okai lehetnek.

Már korábban /1. 3. 2. 4. 2. 2. A./ utaltunk arra, hogy Sciascia szívesen fűzi kapcsolatos mellérendelt mondatait kötőszó nélkül. Aszindetonnal él az író a mellérendelés egyéb fajtáinál is, így például a magyarázó mondatoknál:

—...se parli ti spezzo in due: la fine di
Pepé non la voglio fare. /108/
—...quella di sparare mi pare una fesseria
grossa: è come andare a stuzzicare con un
filo di paglia un vespaio. /121/
Ma liberale veramente non era: l'amore della
libertà gli nasceva dalla sofferenza del po-
polo... /133/

Következtető mellérendelés is fordul elő kötőszó nélkül:

—...vi licenzio: andate a insegnarlo a
Mariantonia il latino... /113/

Megfigyelhettük, hogy fenti idézeteinkben a mondathatárt nem morfológiai, hanem interpunkciós jellel, kettősponttal vonta meg az író. Stilisztikai szempontból a kettőspont alkalmazása hatásosabb, mintha az odaillő kötőszók valamelyikét alkalmazta volna az író, mégpedig elsősorban azért, mert ez a megoldás ritkán használatos.

A kötőszó nélküli szerkesztés alárendelt mondatok esetében a beszélt köznyelv tükrözését jelenti. Különösen érvényes ez a megállapítás az olyan mondatokra, melyekben a mellékmondat igei állítmányakötőmódban áll. Az ilyen struktúrákkal kapcsolatban állapítja meg Herczeg

Gyula: "Egyre terjed, bár népies jellege vitathatatlan!"¹

A szereplők és a szerző nyelvében egyenlő arányban fordulnak elő ezek a szerkezetek:

...sua madre temeva pigliasse una punta ai
polmoni /99/
...non voleva uscire dal seminario nemmeno
al tempo delle vacanze temendo il barone lo
mettesse sotto chiave... /145/
...mi parve il tempo si aprisse... /162/
—...c'era pericolo arivasse a Castro un
brigante... /159/
—...e a voi pare ci sia da ridere nella sto-
ria che mi capita? /114/
—...può darsi sia un mio amico... /103/

Érdekes megfigyelnünk a következő mondatot, mely Gari-
baldi szájából hangzik el:

—...ma non credo abbia da farsi perdonare,
e che nasconda odio per noi /161/

Itt az első tárgyi alárendelt mondat előtt — fentebb fel-
sorolt példáinkhoz hasonlóan — hiányzik a che kötőszó;
a második /ugyanahhoz a főmondathoz kapcsolódó/ tagmon-
dat azonban már kötőszóval indul; ezzel a váltással az
író az összetett mondat szerkezeti tagolódását kívánja
világossá tenni, és a távolabb kerülő tagmondat hovatar-
tozását egyértelműen kifejezni.

Gyakoriságuk miatt külön csoportba sorolhat-
juk a hasonlító összetételeket. Ennél a mondattípusnál
a come se páros kötőszónak általában csak az egyik fe-
le /come/ marad meg. Ez a jelenség szintén a beszélt nyelv-
ben gyakori; alábbi példáink ennek az irodalmi nyelvbe
való behatolásáról tanúskodnak:

—...La mia casa è come fosse vostra... /122/

¹ Herczeg Gy.: Olasz leíró nyelvtan. Terra, Budapest, 1970, 376.

...il barone entrò...allegro come niente
fosse accaduto... /118-119/
...a caricatura pronunciò la parola come
avesse tre o quattro zete... /139/
Il barone dettò al segretario...come recitasse
a memoria... /142/¹

Gyakran kapcsol össze Sciascia mondatrészeket is kötőszó nélkül; ezzel a szerkesztésmóddal általában azonos mondatrészek felsorolásakor él. Stilisztikai szempontból az ilyen aszindetonnak sűrítő, tömörítő szerepe van. Első példánkban a felsorolt személyek szolidaritását, megbonthatatlan egységét húzza alá ezzel a nyelvi eszközzel is az író:

Vescovo barone giudice regio e sottintendente formavano un quartetto...affiatato, unanime nelle segrete decisioni... /116/

A Garziano báró szavaiban fellelhető aszindeton a mondat egyik szavát /tutto/ fejti ki, gyorsan, tömören:

—...[lo zio gesuita] non dice in un libro che bisogna metter tutto in comune, case terre animali e donne? /146/

3.2.3.2. A kötőszóelhagyás általános stilisztikai funkciója tömörítés, sűrítés; ezzel ellentétes a kötőszóhalmozás /ol: polisindeto/ szerepe, melynél — az azonos kötőszó ismételt alkalmazása — tagolja a mondat szerkezetét, lassítja lendületét. Sciasciának ebben a regényében a poliszindeton ritkább az aszindetonnál; megállapítottuk azt is, hogy a szerző nyelvében gyakoribb, mint a szereplőkében.

¹ Herczeg Gyula a következőképpen vélekedik az idézett példákban előforduló kötőszóhasználatról: "A hasonlító mondatok kis részébe feltételes értelem szokott vegyülni. Ezeket a mondatokat come se, ritkábban quasi, néha quasi che vezeti be. A hanyagabb beszédben az egyszerű come is előfordul." /Herczeg Gy.: Olasz leíró nyelvtan. Terra, Budapest, 1970, 609/

Fentebb már említett általános stilisztikai funkcióján kívül a poliszindeton sokféle hatás álfestésére szolgálhat. Calabrò püspök beszédében például, más mondattani alakzatokkal /párhuzamos szerkesztés, fokozás, chiasmus/ párosulva a kenetteljes retorika nyelvét idézi fel:

—...voi lasciate il Consiglio e il barone lo lascia e lo lascia il nostro Vitanza e tutti i buoni cristiani lo lasciano... /113/

Máshol — a bárókisasszony gyermekkori játékaira visszaemlékezve — a kötőszó ismételt kitétele a tagmondatokban leírt tartalmi "szörnyűségeket" emeli ki; szinte halljuk a bárónő sopánkodását, amint újabb és újabb rendtelenségeket fedez fel leánya öltözkékével kapcsolatban:

...e [Cristina] tornava infangata, con scaglie di fango fin nelle trecce, e con strappi alla veste e graffi alle mani... /99/

Garziano báró zaklatott lelkiállapotának kellő kifejezéséhez járul hozzá a poliszindeton alábbi példánkban; a báró szavait halljuk, aki — zavart izgalmaiban — iskolás gyermek módjára, mint akinek újabb és újabb, fontosnak tartott részletek jutnak az eszébe, mondatok sorát fűzi egymáshoz:

—...informate la baronessa che il 12 di questo mese a Palermo hanno fatto la rivoluzione, e poi in tutta la Sicilia, e ora la notizia è arrivata a Castro e la mala gente si muove. /120/

A kötőszó sorozatos kitétele azonos mondatrészek között szolgálhat az ilyen felsorolás egyes tagjainak a hangsúlyozására, kiemelésére:

Io camminavo, a piedi, dietro Garibaldi e Türr e Sirtori e altri quattro o cinque ufficiali... /157/

...[il barone] aveva cominciato...a far rimuovere dalle pareti ritratti e stampe del re e della real famiglia...e un ritratto di Pio nono; e quello...del fratello di donna Concetina... /158/

3.2.3.3. A félbeszakítás /ol: sospensione/ a háttérben maradó írói magatartás esetében — mint amilyenel regényünkben is dolgunk van — csak a szereplők nyelvében, legfeljebb az átképzeléses beszédben fordul elő. Mint ahogyan azt már elnevezése is elárulja, ebben a mondatani alakzatban váratlanul megszakad a beszéd fonala /általában pontok jelzik ezt a szünetet/, majd ismét folytatódik; ez a kimaradás természetesen feszültséget okoz, és éppen ebben rejlik a félbeszakítás stilisztikai értéke is.

Első példánkban Ippolito Nievo, a költő "akad el" mondanivalója közben:

—...e ci sono siciliani come...come questo barone, insomma... /161/

A félbeszakítás célja egyrészt az, hogy az író érzékeltesse: a beszélő megfelelő példa után kutat gondolatai között; másrészt kifejeződik benne a szereplő udvariasága is, hiszen meglehetősen udvariatlanság éppen a házigazdát, a bárót hozni föl negatív példaként; ezért is habozik kis ideig Nievo éppen az ő nevének kimondásával. /Utóbbi állításunkat egyébként az insomma határozószó jelenléte is igazolja, mely kifejezi a beszélő elhatározását: mégis kimondja a nevet./

Egy másik helyen a különben ékeszólásáról megismert püspök áll meg don Cecé Melisendával folytatott eszmecseréje során; ennek az oka pedig az, hogy észreveszi:

amit mondani akar, igen nagy sértés beszélgető partnerére nézve! A püspök megtorpanását, elbizonytalanodását egyébként a félbeszakítás mellett szóismétlés is erősíti:

—...vi gettate come...come...

—...un bué — disse don Cécé diventando rosso.

— Non avrei osato dirlo — disse il vescovo. /138/

3.2.3.4. Az elhallgatás /ol: reticenza/ hasonlít az imént tárgyalt félbeszakításhoz, mert itt is megszakad a beszéd fonala; abban azonban különbözik tőle, hogy a megszakított mondat nem is folytatódik /vagy ha mégis, akkor nem azzal, amivel eredetileg kellett volna/. Stilisztikai hatása tekintetében az elhallgatás közel áll az elliptikus mondat keltette hatáshoz /szerkezetét tekintve is, az elhallgatás többnyire elliptikus mondat/: a pontokkal jelölt hiányt ugyanis az olvasónak kell kiegészítenie, és így tkp. együttműködik az íróval; az író kollaborálásra szólítja fel, kényszeríti olvasóját.

Az elhallgatás oka nagyon sokféle lehet. Garziano báró például álnok módon titokzatosságot mímelve; ugyanis éppen őmiatta kerül börtönbe szolgálja, és hogy annak egyelőre mit sem sejtő férje előtt valamiképpen bemártsa az ártatlan férjet, félbeszakított mondatok sorával játssza meg a sokat tudó, de hallgatásra kényszerülő embert:

— figlia mia, le cose non sono semplici come parevano...Eh sí, un affare complicato: quel benedetto uomo di tuo marito... lasciamo perdere...Uno, dico uno come me, si inganna...vieni a sapere che Pepé, di notte, mentre gli altri dormono...Pepé non era quello che pareva: male compagnie, stravizio... /107/

Méltatlankodás, de ugyanakkor fenyegetés rejlik a püspök szavaiban, aki — alábbi idézetünkben — don Cecéhez intézi be nem fejezett mondatait:

—...vi sento fare certi discorsi che, se non vi conoscessi come vi conosco...Certi discorsi... /139/

Hamiskás diszkréció kötelezi a bárót mondanivalója "lényegi részének" elhallgatására, amikor Desimone hadnaggyal bizonyos hölgyekkel kapcsolatos kalandjaikat eleve-
nítik föl:

Si accordarono sulle siracusane...e il barone approvò — l'avete detta giusta: le siracusane sono cose greche...Quella che io... voi mi capite...era una statua, perfetta una statua: e per me faceva cose, cose... /148/

Többször is előfordul, hogy a mondatok káromkodás vagy trágár kifejezések elhallgatása végett szakadnak meg:

—...così ti sposi quella...Oh Dio, datemi la forza di non parlare... /113/
—...mangerò il cuore a te e a quel figlio di... /109-110/

3.2.3.5. Sciasciának ebben a regényében az egyik leggyakrabban használt mondattani alakzat a felsorolás /ol: enumerazione/. A felsorolás általános szerepe tárgyak, események, fogalmak stb. egymás utáni felsorakoztatása, halmozása. Mint ilyen, ebben az esszé-elemekkel tarkított regényben szinte nélkülözhetetlen stíluseszköznek mondható. A következő részletben például az 1848-as választásokról egy hosszú felsorolásban számol be az író:

Eletti consiglieri furono quindici preti, una ventina di persone legate al vescovo o di evidente fedeltà ai Borboni, una diecina di mastri artigiani notoriamente devoti o economicamente dipendenti da quelle persone a loro volta legate al vescovo; non più di quindici consiglieri erano noti per vaghi o privati sentimenti liberali. ...la composizione del Consiglio era approssimativamente la seguente: trenta galantuomini o borghesi, cinque nobili, quindici preti, dieci popolani. /136/

A Forradalmi Tanács összes tevékenysége belefér az alábbi, igaz, hosszú, felsorolásba, mely itt a gúny eszköze is: jelentéktelen, tizedrendű dolgokban merül ki a forradalom vezető szervének munkája:

...[decisero] l'istituzione della guardia nazionale e della banda musicale, i lavori di decorazione per il teatro e di alberatura per la strada lungomare, l'assunzione di quattro nuovi impiegati, la rimozione di un mortaio di legno... /134/

A felsorolás gyakori és kedvelt eszköze Sciasciának leírásoknál; nem hosszú, több mondatban kifejtett képeket látunk nála, hanem egy-egy felsorolásba sűrítve csak a dolgok lényeges vonásai jelennek meg:

...c'erano caraffe di vino ciambelle e pandis-
spagna, sotto gli alberi erano allineati i
pozzetti dei gelati, ai rami erano appese
bandierine tricolori. /160/
...distinguevo tra le case il verde del giar-
dino in cui ero cresciuto, il palazzo Garziano,
il monastero di san Michele e il palazzo
vescovile... /157/
...parevano elementi stessi del sole le ba-
racche bianche dei venditori di torrone e
sorbetti, la polpa rossa delle angurie divi-
sa ed offerta sui banchi in mezzelune, le
terraglie smaltate che riverberavano; e il
rullo dei tamburi le voci gli scoppi dei
mortaretti. /135/

Nem csak a részletezésből fakadó változatosságban nyilvánul meg a felsorolás stilisztikai szerepe; alábbi példánkban, melyben a szolgálólány mindennapi munkáját írja le a szerző, éppen az egyhangúság, a monotónia kifejezésére szolgál:

...Rosalia...uscí di casa a riprendere
la solita vita (il pollaio il forno il
lavatoio, e la sera il rosario e la pic-
cola conversazione con le altre donne di
casa)... /110-111/

/Az idézet első részében még az aszindeton, sőt a vesszők hiánya is az egyhangúságot segít kifejezni./

3.2.3.6. Az ismétlés /ol: ripetizione/ szerepe általában értelmi vagy érzelmi nyomatékosítás. Értelmi nyomatékosítás esetén bizonyos mondatrészek kiemelésén kívül az ismétlés a mondat szerkezetét is világosabbá teszi:

—...io le cose quando le capisco le capisco... /138/
 — Giusto — disse il barone — giusto. /103/

Bizonyos esetekben a megismételt mondatrészt olyan, általában határozói elemek előzik meg, melyek szintén a nyomatékosítást segítik elő:

...[Cristina] tornava dal giuoco più maleducata, ogni volta più maleducata... /99/
 Cristina si faceva intanto più bella e lontana, per me sempre più lontana... /150/
 —...voi...in Consiglio ci state per difendere il buon diritto della Chiesa in contrasto /appunto: in contrasto/ con gli interessi, diciamo, dello Stato... /138/

Az értelmi nyomatékosításnál lényegesen többször szerepel Sciasciánál az ismétlés érzelmek aláfestésére, intenzitásuk kiemelésére. A legtöbbször talán a harag megnyilvánulásának nyelvi eszköze. Garziano báró, akit a regény alapján igen impulzív természetű embernek ismerhetünk meg, gyakran tör ki heves dührohamokban; érzelmei zaklatottságáról tanúskodnak az ismétlések:

—...e lo faccio a suo dispetto...ecco che lo faccio, sí, lo faccio... /123/
 — Da piangere? E perché non piangete? Chi vi impedisce di piangere? /114/

Hasonlóképpen az ismétlés tükrözi a báró haragját abban az epizódban, mely a szolgálólánnyal folytatott viszonyának lelepleződése után zajlik le:

—...bel consiglio le avete dato, un consiglio da quel prete porco che siete; io vi fotto a legnate e dal vescovo ci andrete in cataletto, ci andrete; e vi licenzio, sí, vi licenzio... /112-113/

Olykor a bárónő dühkitörései vetekednek a báróiéval; szintén a báró viszonyának leleplezésekor lejátszódó epizódokban olyan kifejezéseket használ, melyek nemigen hagyhatják el egy mélyen vallásos, nemes hölgy ajkait, sőt mi több, ismételteti is ezeket a hozzá nem illő szavakat:

— Ho capito che cosa siete, ruffiani tutti ruffiani siete... /112/

— Sì...sí che vado dal vescovo, subito ci vado; porco scomunicato adultero, adultero sei, adultero... /113/

Az ismétlés azonban természetesen nem csak dühkitörések aláfestésének lehet stilisztikai eszköze; fenyegetést sugall például a báró alábbi mondatában:

— E a voi...e a voi pare che ci sia da ridere nella storia che mi capita? /114/

Méltatlankodást fejez ki az ismétlés a következő idézetekben:

—...senza dire che mi fanno un affronto; un affronto, sissignori... /107/

— Uno, dico uno come me, si inganna... /157/

A regényben főszereplő kisfiú félelmének aláfestését a kihagyásos mondatok, az indulatszó mellett az ismétlés is szolgálja:

—...ma' oh ma': mi pigliano...i soldati... mi pigliano... /105/

Rosalia fájdalmas sopánkodása közben baljós álmának egyes motívumai újra meg újra visszatérnek:

—...fuoco grande nella mia casa! Disgrazia doveva venire, lo sapevo io: ché stanotte ho sognato dolci e dolci, tanti dolci che mi veniva da vomitare...lo sapevo io, i dolci disgrazia sono... /106/

A lelkesedés váltja ki egy-egy szó megismétlését alábbi példáinkban. A báró őszinte gyönyörrel gondol vissza

egyik könnyű kalandjának "tárgyára", így azután nem is csoda, hogy váltig hajtogatja a hölgy szépségét:

—...era una statua, perfetta una statua... /148/

Nem az őszinte öröm, hanem a félelem diktálja a báró lelkesnek tűnő szavait, amikor ismételten fölajánlja legteljesebb anyagi támogatását a garibaldista csapatok számára:

—...Tutto quello che possiedo è a disposizione vostra, tutto... /160/

3.2.3.7. Eddig olyan mondattani alakzatokról beszélünk, amelyek meglehetősen gyakran fordulnak elő a beszélt nyelvben is, és épp ezért szerepelnek szép számmal Sciasciának ebben a regényében. A ritkábban használatos mondattani alakzatok közül az "Il quarantottó"-ban előfordul a fokozás /ol: gradazione, climax/, mely Sciasciánál a fokozatosan elhatalmasodó, túlárado érzelmek aláfestésére szolgál. Alábbi példánkban a báró egyre növekvő dühét érzékelteti az író egy felsorolás elemeinek hosszabbodásával és tartalmi durvulásával:

—...andate a insegnarlo a Mariantonia il latino, e alle figlie di Pietro l'ortolano, e a tutte le baldracche che tenete in canonica... /113/

— Da piangere? E perché non piangete? Chi vi impedisce di piangere? /114/

3.2.3.8. Jóllehet a chiasmus /ol: chiasmo/ nem tartozik a mai szépprózában gyakori mondattani alakzatok közé, néhány példát találunk rá ebben a regényben is. A mondatrészek váltakozó sorrendje, de szimmetrikus elhelyezkedése világosabbá teszi a hosszabb mondatok szerkezetét:

E il barone chiamava palazzo la casa, grande e brutta come una masseria dal lato del giardino, dal lato che dava sulla strada ugualmente brutta... /97/

A chiasmus stilisztikai szerepe lehet egy-egy mondatrész kiemelése; tkp. az ismétlés egy speciális fajtájának is tekinthető, mint pl. alábbi példánkban, amelyben Desimone kapitány méltatlankodva ismétli meg az általa mélységesen megvetett ital nevét:

—...avete detto caffè? caffè volete darmit?
/147-148/

Mondatrészek fordított sorrendű megismétlése előfordulhat párbeszédben is:

...il soldato disse di nuovo — andiamo.
— Andiamo dove? — balbettò Pepé...
— Dove andiamo? /106/

Pepé, a szolga, ijedtében, hogy börtönbe hurcolják, fordított szórenddel teszi fel a kérdést /a kérdő névmás a szokásostól eltérően, a mondat végén áll/; a katona a visszakérdezésben ismét a megszokott szórendet "használja"; a két mondat együtt alkot chiasmust.



+ + + + +

3.2.4. Mondattani stilisztikai elemzésünk során már eddig is többször összevetettük egymással a szereplők és az író nyelvezetét. Összefoglalásképpen megállapíthatjuk, hogy a mondatok használata szempontjából e két szféra igen közel áll egymáshoz: alapvetően meghatározza mindkettőt az egyszerűségekre való törekvés; ez egyben a mai olasz nyelv egyik alapvető fejlődési iránya is. Így például a mondatok szerkezetével kapcsolatban megállapítottuk, hogy a mellérendelések és az alárendelések is majdnem mind a mai olasz nyelvben leggyakrabban előfordulók közé tartoznak; az explicit alárendelt mondatok különböző típusait bevezető kötőszók /che, ché/ rövidségüknel fogva elsősorban a beszélt nyelvben használatosak; az implicit alárendelt mondatok megoszlásában túlsúlyban vannak az "egyszerű" típusok /az infinito presentével a participio passatóval rövidített mondatok/; a mondattani alakzatok közül nem használatosak a korábbi századok íróinál még kedvelt "klasszikus" fajták, ezzel párhuzamosan gyakoribbak viszont a köznapinak mondhatók /mint pl. az ismétlés, a felsorolás, a kötőszóelhagyás stb/.

A szereplők és az író nyelvezete közötti mondattani különbségek egy része a két terület jellegének szükségszerű következménye, minden írónál hasonlókat fedoznénk fel. Így például szinte természetes az, hogy a

mondatok modalitását vizsgálva a szereplők nyelvében több típust találunk, az író nyelvében pedig csupán egyet /ti. kijelentő mondatokat/; ugyanígy nem véletlen, hogy az elliptikus mondatok típusai közül a kiegészíthetők inkább a szereplők, a kiegészítésre szoruló pedig inkább az író nyelvezetében fordulnak elő. — A különbségek másik csoportját olyan mondattani jelenségek alkotják, amelyek már jellemzőek egy-egy egyéni írói stílusra. Így a Sciasciáéra például az, hogy mondatai közül a szereplők nyelvében több az egyszerű, a sajátjában több az összetett; az összetett mondatok kevesebb tagból állnak az előbbi, /sokkal/ több tagból az utóbbi szférában. Hiányoznak az írói nyelvben igen gyakori hosszú mondatkigyók a szereplők nyelvéből /az előbbire jellemző a többszörös összetétel, az "egy epizód = egyetlen mondat"-szerkesztés, a zárt mondatszerkezet felbomlása/. Ezeknek a nyelvi eszközöknek a funkciója az író gondolatainak születésében, alakulásában való, minden művészi nyesegetés nélküli visszaadása. És éppen ezen a ponton közelíti meg a legjobban Sciascia írói nyelvezete saját szereplőinek a nyelvét: őket beszélni halljuk, az író maga pedig a "belső beszéd", a gondolatok spontán papírra vetésével nem kevésbé közvetlenül nyilatkozik meg az olvasók előtt.

Összegezve leszögezhetjük tehát, hogy mondattani szempontból a szereplők és az író nyelvezete közel áll egymáshoz. Egészében ez a mondathasználat nem az irodalmi olasz nyelvével, hanem a mai olasz köznyelvével egyezik meg, mely a szereplőknél erősen, és olykor az író nyelvében is hajlik a beszélt köznyelv felé.

4. A stílushatás nyelvi hordozói

Garziano báró jelleme — nyelvezete tükrében

Stilisztikai elemzésünk során elérkeztünk kitűzött feladatunk második részéhez: azt vizsgáljuk, hogy bizonyos stílushatások felkeltéséhez milyen nyelvi eszközöket használ föl az író. Mint ahogyan azt a bevezetésben már elmondtuk, az író a szereplőket rendszerint úgy beszélteti, hogy egyúttal jellemzi is őket; a szereplőknek saját megnyilvánulásaikon keresztül tükröződő jellemvonásait stílushatásként fogjuk fel. A főbb szereplők estében a megnyilatkozásokból nemcsak egy-egy tulajdonság bomlik ki, hanem olykor teljes jellemrajz is.

Az "Il quarantotto" főszereplőjének Garziano bárót tekinthetjük. Ez a megállapításunk több okból óvatos. Egyrészt azért, mert a regény műfajából, a "racconto-saggio"-ból következően tulajdonképpen maguk az események, ezeknek az oka, ill. adatokkal, okmányrészletekkel való hitelesítése áll a középpontban. Másrészt pedig azért nehéz a főszereplő kiválasztása, mert az eseményeket ugyan egyes szám első személyben maga az író mondja el, de őt magát csak néhányszor látjuk az aktív szereplők között, és a saját magára vonatkozó megjegyzésekből sincs tíz-tizenöttnél több a regényben. Tehát nem őt, hanem inkább azt a Garziano bárót tekintjük az "Il quarantotto" főszereplőjének, akinek a személyével

kapcsolatos epizódok képezik a kitalált cselekmény gerincét. Ő továbbá az a szereplő, akit a legtöbbet "hallunk" a regényben; elemzésünk célját tekintve pedig ez éppen nem elhanyagolható szempont.¹

Jellemének egészét tekintve Garziano báró mindennapi ember, nincsen benne semmi rendkívüli vagy különös. Olyan figura, melynek inkább hibái, gyöngéi vannak, és nem jó tulajdonságai. Ennek ellenére nem ki-mondottan negatív alak, mert köznapiságánál fogva az olvasó magához közel állónak érzi a bárót; így azután legalábbabb tettein is inkább csak bosszankodva nevetünk, de nem vetjük meg.

Szinte kínálkozik Sciascia Garziano bárójának és Tomasi di Lampedusa Salina hercegének összehasonlítása. Az írói szándék a két alak megformálásakor merőben más volt. A forradalom viharában Garziano bárót pusztán a saját sorsa, családjá megmenekülése érdekli; Salina herceg sokkal magasabb szempontok és érdekek szerint mérlegeli az eseményeket; ő nem személyében, hanem osztályában szeretné túlélni a társadalmi fordulatot. Ebből az alapvető beállításbeli különbségből fakad azután az alakok megformálásának a különbözősége is: Salina hercege méltóságteljes tartózkodással, visszahúzó és csendes elmélkedéssel törődik bele osztálya rangjának és

¹ A báró 33 különböző epizódban, 81 "bekezdésben" szólal meg; utána a bárónő következik 12 epizódban és 23 "bekezdésben" és Carmelo mester 14 epizódban és 23 "bekezdésben". A püspök, a mama, don Cecé és az alintendáns szintén gyakran szólalnak meg /általában 2-6 epizódban, az-az 11-12 bekezdésben/; ezeknél a szereplőknél tehát a szóbeli megnyilatkozások inkább csak 1-1 epizódra koncentrálnak. Még inkább áll ez az olyan mellékszereplőkre, mint pl. Garibaldi vagy Rosalia, a cseléd lány; ők az egész regényben csak 1-2 helyen szólalnak meg, 1-2 mondat erejéig.

szerepének hanyatlásába; Garziano báró viszont mintha észre sem venné a körülötte lezajló valóban gyökeres változásokat: gátlástalan megalkuvással továbbra is csak kicsinyes érdekei megvalósításán munkálkodik. Ezáltal természetesen nevetségessé válik, s ennek a — végső soron ironikus — megformálásnak tulajdonítható, hogy nem válik egyértelműen negatív hőssé.

Garziano báró egyik alapvető jellemvonása, hogy céljai érdekében nem riad vissza semmiféle eszköztől. Ezek sorába tartozik az a kétkulacsos politika, melyet a 48-as szicíliai forradalom alatt mindvégig folytat. A kezdeti időben, amikor még bizonytalan a helyzet, igyekszik ügyesen manőverezni a forradalmárok és a Bourbon-pártiak között. Ravasz kétszínűsége jól megfigyelhető az alábbi párbeszédben, mely a báró és a palotájában a forradalmárok előtt menedéket kereső alintendáns között zajlik le:

— Domani — disse [il barone] — appena l'alba fa occhio, vado dal vescovo: voglio vederchi chiaro in quello che succede, se rivoluzione dobbiamo fare la facciamo tutti, non vi pare?
 — Io rappresento il re — disse il sottintendente — e rivoluzione non ne faccio...
 — Ma certo — disse il barone — il dover vostro è questo; né io son disposto a cedere di un palmo per quanto riguarda il re. Va bene, facciamo la rivoluzione: ma il re è il re. Tiriamo giù lo stemma col giglio, se la canaglia così vuole: ma io quallo stemma sempre nel cuore lo porto... A Palermo, spero non mancherete di ricordare ai vostri superiori il mio sentimento di fedeltà al re e ai suoi ufficiali... E l'ospitalità che vi offro in questo momento, proprio a cuore aperto ve l'offro, credetemi... /124/

A báró — érthetően — eleinte óvatos: ezt elsősorban /a személyes élményt kifejező egyes szám első személyű

igealak használata helyett/ a többes szám első személyű, tehát kollektivitást kifejező igealak használata árulja el /se rivoluzione dobbiamo fare la facciamo tutti/. Miután az alintendáns válaszából világos lett annak rendíthetetlen királyhűsége, Garziano báró tudja, mit kell mondania.

Canagliá-nak /csőcseléknek/ nevezi a forradalmárokat, ezzel a pejoratív jelentésű szóval is aláhúzva, hogy ő nem tartozik közéjük. Ő továbbra is hű marad a királyhoz /határozottságát ezúttal az egyes szám első személyű igealak is kifejezi/, hiszen a forradalmár "csőcselék" közé csak a kényszerűség sodorja /a többes szám első személyű igealak ezúttal tehetetlenségét jelzi: Tiriamo giù lo stemma.../.

Bizonyos mondatrészeknek fordított szórenddel történő kiemelése patétikus hangualtot kölcsönöz a báró szavainak; ezzel a báró saját szenvedő tanácsstalanságát, áldozat-voltát akarja kifejezni /ma io quello stemma sempre nel lo porto; E l'ospitalità...proprio a cuore aperto ve l'offro.../. Az említett patétikus hangulatot csak fokozák az idézett részben díszelgő metaforák /cedere di un palmo, a cuore aperto, portare lo stemma nel cuore/.

A középső szakasz párhuzamosan ill. ellentétesen szerkesztett mondatai szintén hozzájárulnak az olvasóban kialakuló benyomáshoz: jól megkomponált, szónoklatnak is beillő "hűségi fogadalmat" hallunk, melyben azonban — ismerve a báró kétszínűségét — a pátosz kifejezésére szolgáló nyelvi eszközök egyben az irónia hordozói is.

Garibaldi sikeres partraszállása és győzelmes előrenyomulása nehéz helyzet elé állítja Garziano

bárót: pozíciója biztosítása érdekében arra kényszerül, hogy eljuttassa a Garibaldival és a forradalmár eszmékkel szimpatizáló nemesur szerepét. Így azután a következő szavakkal fogadja palotájában az "Ezrek" tisztikarát:

— voi, signori miei, siete ospiti in casa mia: tutti, ch  la mia casa   grande e ci starete con comodit ... Mentre sarete in Castro, per me sar  un onore e un piacere ospitarvi... E tutto quello che vi occorre, non fatevi scrupolo a chiederlo... le pecore arriveranno, entro un'ora; e anche i buoi... Tutto quel che possiedo   a disposizione vostra, tutto... /160/

Ezt a részletet a bárónak a garibaldist k ir nt érzett t l rad , szinte hat rtalan lelkesed se hatja  t. Ez a lelkesed s azonban, ahogyan azt az  r  egy m sik szerepl j nek, Ippolito Niev nak a szájába adott szavaival jellemzi, "f lelelemsz lt  lelkesed s", s t, nevezhetn nk  l zatos hízelgésnek is, amely a b r nak sorsa bizonytalansága fölött érzett aggodalm b l fakad. — Már a bevezető megszólítás /signori miei/  r lkodik erről a félelmet leplezni igyekvő szolg latk szs gr l: a miei birtokos mell k n vvel a bíró a garibaldista tisztekhez való szoros tartozását szeretné hangsúlyozni. Izgatotts g r l tanúskodnak a kiemelt mondatrészek /per me sar  un onore ospitarvi/, és az előre helyezett mellékmondatok /E tutto quel che vi occorre, non fatevi scrupolo a chiederlo...; Tutto quel che possiedo   a disposizione vostra.../ Szintén a felfozott lelkiállapot  l fest se a szerepe az ismétlésnek is /a tutto sz  háromszor tér vissza/. Az idézetben sok a kipontozott rész; ezeknek a befejezetlen mondatoknak az a szerepük, hogy utaljanak a b r  gondolatainak a zakla-

tottságára: odaadása felől úgy akarja meggyőzni vendégeit, hogy újabb és újabb felajánlásokat tesz.

A báró nemcsak a politikában, hanem a magánéletben is kétszínű és alattomos. Börtönbe hurcoltatja inasát, Pepét, hogy annak feleségével zavartalanul folytathassa viszonyát; kétségbeesett házanépe előtt pedig azt bizonygatja, hogy az — amúgy ártatlan — inasnak kell legyen valami a rovásán:

...Eh sí, un affare complicato: quel benedetto uomo di tuo marito...lasciamo perdere... Uno, dico uno come me, si inganna... Quant'è buono Pepé, che lavoratore è Pepé: puntiglioso, preciso... E poi vieni a sapere che Pepé, di notte, mentre gli altri dormono... Basta, non voglio parlare... Ora lo portano a Trapani, quel che c'è da chiarire sarà chiarito: ci penso io, non è che poi l'hanno preso i turchi; di tornare deve tornare, questo è certo... Ma una cosa te la voglio dire, figlia mia, e devi pensarci su stanotte: non è tutto oro quello che luce... Pepé non era quello che pareva: male compagnie, stravizio... /107/

A fenti jelenetben a báró kétféleképpen próbálja elterelni a figyelmet az ügyben játszott szerepéről: egyrészt titokzatossággal, másrészt méltatlankodó ön-sajnáltatással. Az indító hiányos mondattal, majd később a félbeszakított mondatokkal a báró olyan embernek tünteti fel magát, aki sokkal többet tud annál, mint amennyit mondhat. A nyomatékosítva megismételt névmás /Uno, dico uno come me.../, a párhuzamos szerkesztéssel gúnyossá tett mondatok Pepé jótulajdonságairól /Quant'è buono Pepé, che lavoratore è Pepé.../, az egyes szám második személyű igealak /...vieni a sapere.../ alkalmazása pedig a báró színlelt csalódottságának, kiábrándultságának aláfestésére szolgál. Magya-

rágatása a végső tanulság levonásával zárul: egy átvitt értelemben — szerinte — Pepére vonatkoztatható közmondásba sűríti véleményét az ügyről /non è tutto oro quello che luce.../, majd befejezésképpen ismét elliptikus mondatral kanyarodik vissza a saját szerepét jól leplező titokzatos magatartáshoz /male compagnie, stravizio.../.

Eddigi példáinkból olyan embernek ismerjük meg a bárót, aki a kényes szituációkból mindig ki tudta vágni magát valamilyen ügyes manőverezéssel. Előfordulnak azonban olyan esetek is, melyekben fény derül a báró aljas tetteire; ilyenkor nehezen viseli el a vereséget, és általában heves dührohamban tör ki. Ez jellemző magatartására akkor is, amikor Rosaliával, a szolgálólánnyal folytatott viszonya a bárói palota teljes házanépe előtt lepleződik le:

— bel servizio mi avete fatto; ma io vi licenzio, tutti vi licenzio...e tu: stupida carogna... il barone è uscito, Rosalia è uscita... senza dire che certo qualcuno di voi ha fatto la spia: se arrivo a sapere chi è stato l'ammazzo con le mie mani... oh se l'ammazzo. /113/

A fenti részletet tulajdonképpen egyetlen hosszú mondatnak tekinthetjük, amelyben mellérendelő és alárendelt, valamint kihagyásos mondatok váltakoznak. A mondat szerkesztésén kívül a báró felkavart lelkiállapotának nyelvi kifejezőeszközei az ismétlések /vi licenzio, l'ammazzo/, valamint a többször is előforduló fordított szórend is /bel servizio mi avete fatto; certo qualcuno di voi ha fatto la spia/. A regényben nem túl gyakran előforduló indulatszók egyike /oh/ is segíti a báró dühének aláfestését. A sza-

vak megválasztása is arról tanúskodik, hogy a báró elvesztette a fejét: a stupida carogna megszólítás ugyancsak sértő az ügyben voltaképpen ártatlan lovászra nézve. Kitérése közben a báró több helyen is gúnyos hangot üt meg; így például akkor, amikor megismétli a lovász mondatait /il barone è uscito, Rosalia è uscita/, vagy amikor antifrázissal fejezi ki nem éppen pozitív véleményét környezetére neki tett szolgálatairól /bel servizio mi avete fatto/. Ez az irónikus hangvétel is a düh intenzitását kívánja fokozni.

Szintén a fentebb már vázolt házasságtörés leleplezésekor lehetünk tanúi Garziano báró egy másik kifakadásának, mely ezúttal egyetlen személy, a bárói ház papja ellen irányul:

— bel consiglio le avete dato, un consiglio da quel prete porco che siete; io vi fotto a legnate e dal vescovo ci andrete in cataletto, ci andrete; e vi licenzio, sí, vi licenzio: andate a insegnarlo a Mariantonia il latino, e alle figlie di Pietro l'ortolano, e a tutte le baldracche che tenete in canonica: porco... /112-113/

A báró káromkodás-áradatának a félbeszakítás miatt nem lehetünk ugyan fültanúi, de a fenti részlet nem éppen irodalmi szókincse már amúgy is felfedte előttünk zaklatott lelkiállapotát. Hősünk teljesen megfélemedezni látszik kiskorú gyermekeinek jelenlétéről, amikor a prete porco, vi fotto a legnate, baldracche, porco... kifejezésekkel "fűszerezi" szitkozódásait. A gyakori ismétlések a bárót szinte hullámokban előntő haragot festik alá /consiglio; ci andrete; vi licenzio/. Az idézetet alkotó egyetlen hosz-

szű mondatnak a középső része szintaktikailag tökéletes harmóniában áll a bárón egyre jobban elhatalmasodó érzelmekkel: a részeshatározó egyre hosszabb és tartalmilag egyre közönségesebb lesz:

andate a insegnare a Mariantonia il latino - részeshat.

e alle figlie di Pietro l'ortolano - részeshat.
+ értelmező

e a tutte le baldracche che tenete
in canonica - részeshat.
+ mellékmondat

Ugyanakkor ezek a részeshatározók poliszindetonnal kapcsolódnak egymáshoz: ez a szerkesztés kiemeli a felsorolás tagjait, ami példánkban — sértések felsorolása-kor — szintén a düh nyomatékosítására szolgál.

Felesége jelenlétében Garziano báró általában fékezni igyekszik indulatait:

— Senti...senti...la mosca al naso non
devi farmela saltare, ché io perdo la grazia
di Dio e divento una bestia, divento. /119/

Az idézet elején a megismételt senti és az utána álló kipontozás azt jelzi, hogy a báró még keresi a haragját érzékeltető, de feleségére nézve mégsem túl sértő kifejezéseket. A megfelelő hangnemet végül is egyetlen mondatba sűrített három szólásmondásban véli megtalálni /far saltare la mosca al naso; perdere la grazia di Dio; diventare una bestia/; ezek — jellegüknél fogva — enyhébben, bizonyos fokig kedélyesen fejezik ki a báró elfojtott dühét, melyről azért a mondat végén lévő ismétlés /divento una bestia, divento/ és a szinte fenyegetésképpen kitett személyes névmás /ché io perdo la grazia di Dio/ kellőképpen árulkodnak.

Előfordul azonban olyan eset is, amikor még felesége jelenléte sem tud megálljt parancsolni Garziano báró dühkitörésének; a 48-as forradalom hírének vételekor éppen Concettina bárónő jajveszékélésére reagál férje a következő mondatokkal:

— dite a questa vecchia mummia che i suoi figli, col vescovo che fa il rivoluzionario, sono al sicuro dove si trovano; e io parlo come mi pare, e voglio bestemmiare da oggi fino a domani, tutti i santi del calendario, uno per uno... e lo faccio a suo dispetto... ecco che lo faccio, sí, lo faccio... /123/

Ez a mondat sor bizony nem sokban különbözik attól, melyet lovásza leteremtésekor mondott a báró... "Vén mumiá"-nak /vecchia mummia/ nevezi feleségét; az ő gyermekeiről beszél /i suoi figli/, ezzel a birtokos melléknévvel is aláhúzva: semmi közük egymáshoz! A túláradó haragot a mondat hosszúsága is jelzi. A tagmondatok elején kétszer is ott áll az e kapcsolatos kötőszó, melynek szerepe a hozzátoldás, a hozzátevés kiemelése. Hasonló a kipontozás szerepe: a báró gondolkodásnyi szüneteket tart; keresi, hogy milyen sértéseket vághat még felesége fejéhez. A mondatvégi ismétlés /lo faccio, sí, lo faccio/, amelynek második tagja a sí határozószóval nyomatékosítva is van, a báró elszántságát jelzi: elköveti a felesége szemében legnagyobb bünt, a szentek káromlását is.

A báró eddigi dühkitöréseiben csak az író utalásaiból tudtuk, hogy az általában félbeszakított és kipontozással befejezett mondatok káromkodással érnek

véget. Előfordul azonban az is, hogy éppen a káromló szavak játsszák a fő szerepet egy-egy haragmegnyilvánulásban:

- Pazzo fottuto /143/
- Orbi fottuti siete, tu e tutti gli altri, anche quello sciagurato di mio genero /153/
- cornuti, tutti cornuti: ammiragli e generali...cornuti traditori. /154/

Garziano báróra természetesen nem csak a kétszínűség, a ravaszság és — a kellemetlen helyzetekben — a dühkitörések jellemzik. Előfordul olykor, elsősorban a zavaros politikai események közepette, hogy a báró tanács-talanná, bizonytalanná válik; sőt, néha egyenesen a félelem uralkodik el rajta. Ez történik akkor is, amikor a 48-as forradalom kitörésének estéjén megdöngetik a bárói palota kapuját:

- Bravo mastro Carmelo!...Avete capito che avevo bisogno di voi, bravo!... Ecco, dovete andare a vedere chi è, ma senza aprire il portone... e se sono quelli che sapete, dite che il barone non c'è, è partito stasera stessa, magari fingete di confidarvi, di tradirmi: e dite che sono andato a Fondachello, che son stato chiamato dal massaro... Insomma, non manca a voi, dite quel che vi pare faccia al caso... ma non aprite il portone per carità... /125/

Az oly gyakran szidott kocsis most bezzeg ismételten is kiérdemli a bravo megszólítást; sőt, a parancsoláshoz szokott báró félelmében annyira megalázkodik cseléde előtt, hogy még egy szinte könyörgéssel felérő per carità is oda-kerül szavai végére. Tulajdonképpen ismét egyetlen hosszú mondatban tükrözi az író hőse lelkiállapotát: a párhuzamosan szerkesztett, dite-vel bevezetett főmondatokhoz implicit és explicit mondattal kifejezett tárgyi aláren-

delések csatlakoznak; ezek mind a báró ötletei saját maga megmentésére; a javaslatok halmozása pedig jól kifejezi a bárón eluralkodó rettegésből fakadó kapkodást.

Miután kiderül, hogy a palota kapuján a báró ismerőse, a Bourbon-hű alintendáns kér bebocsájtást, hősünket — megnyugvás helyett — újabb félelmi hullám önti el:

— e che vuole? proprio in questo momento viene a casa mia? Se quei briganti lo cercano, se gli vengono appresso fin qui, con un viaggio, Dio ne scampi, fanno due servizi: ché prendono lui e me e fanno un macello, fanno. Ma io lo lascio dietro al portone, ognuno la propria rognà deve grattarsi. /121/

Már a két bevezető, aránylag rövid kérdő mondat tanúskodik a báró idegességéről. A középső, meglehetősen hosszú mondat szerkezete /párhuzamos szerkesztés, magyarázó mellérendelés, közbevetett mondat/ a báró — érthetően — kusza gondolatmenetét tükrözi. Az utolsó mondat közmondásában összefoglalt általános érvényű igazsággal ^{pedig} a báró saját magát akarja döntése helyessége felől meggyőzni. — A forradalmárokról alkotott, félelemszülte elképzelések világosan kitűnnek Garziano báró szóhasználatából is: a forradalmárokat a briganti szóval illeti /az előzőleg bemutatott egyik részletben még csak óvatos quelli-ként emlegette őket!//; ők pedig mi másra lennének képesek, mint vérengzésre /macello/. Ebben a bizonytalan és veszélyes helyzetben is jellemzi a báró kifejezésmódját a szólások, közmondások használata /con un viaggio fare due servizi, ognuno la propria rognà deve grattarsi; Dio ne scampi/.

+ + + + +

A Garziano báró nyelvezetében kifejeződő jellemvonások feltérképezésekor hősünk három domináló tulajdonságából indultunk ki: kétszínűségéből, impulzivitásából és gyávaságából. Miután konkrét példákon bemutattuk, hogy ezeket a jellemvonásokat milyen nyelvi eszközökkel állítja olvasói elé Sciascia, összefoglalóan is elsorolhatjuk a báró nyelvezetének vonásait.

Szóhasználatára, elsősorban az érzelmi kitéréseknél, az jellemző, hogy bőven használ durva, tragikus szavakat is. /Ebben erősen különbözik a báró beszéde a többi szereplő kifejezésmódjától./ Választékos szavak akkor tűnnek fel a főhős beszédében, ha mondanivalóját pátosz hatja át.

Gyakran él szólásokkal és közmondásokkal. Ezek a frazeológiai elemek minden szituációban jellemzik kifejezésmódját.

Mondatai a legkülönbözőbb érzelmi állapotokban is általában hosszúak; a mellérendelő és az alárendelt mondatok füzérébe gyakran illeszkednek elliptikus szerkezetek is. Elsősorban a szónoklatszerű, pátoszszal telített megnyilatkozásokban gyakori a párhuzamos ill. az ellentétes mondat szerkesztés. Az érzelmileg túlfűtött, elsősorban a dühkitörésekről tanúskodó jelenetek mondatalkotását pedig, a lelkiállapot tükrözése céljából, bizonyos rendszertelenség jellemzi. — A mondattani alakzatok közül a báró a felsorolást, a félbeszakítást és az

+ + + + +

Garziano báró nye

elhallgatást használja a leggyakrabban, egyforma arányban a különböző szituációkban.

Mindezekből az összefoglaló megállapításokból azt a következtetést vonhatjuk le, hogy a báró nyelvezete nem sokban különbözik a többi szereplő kifejezésmódjától. A mindennapi olasz köznyelvet használja, mely csupán a szókészleten belül és a mondattani alakzatok terén van úgy egyénítve, hogy jellemfestésre szolgáljon.



5. Összefoglaló következtetések

Kitűzött feladatunkat elvégezve nem tartjuk szükségesnek részletes végső konklúzió levonását, hiszen minden nagyobb részterület végén előadtuk következtetéseinket. Legyen elegendő összefoglalásképpen ennyi: Az "Il quarantotto"-ban Sciascia a mai olasz köznyelv írott változatával él, mely az író nyelvében olykor az irodalmi, a szereplők nyelvében pedig gyakran a beszélt nyelv felé hajlik. A köznyelviség megmutatkozik egyrészt a szókészletnek elsősorban az alapszókinszből válógató jellegében, másrészt a szóalakok és a mondatok használatának egyszerűségében.

Leonardo Sciascia munkásságában az "Il quarantotto" tkp. az egyik első láncszem az értekező szépprózához tartozó művek sorában. Miután feltártuk ennek, az új stílusirányzat szempontjából kiindulópontnak tekinthető művek főbb nyelvi sajátosságait, azt tervezzük, hogy viszonyítani fogjuk ennek a stílusát a későbbi, esszé-elemekben egyre gazdagabb műveknek a nyelvezetéhez, és ezáltal meghatározzuk Sciascia prózai stílusának jellegzetes vonásait. Ez a munka jelentős részét képezheti majd egy, a mai olasz próza egészének stílusjegyeit feltáró dolgozatnak.

IV. Bibliográfia

Leonardo Sciascia művei

Le parrocchie di Regalpetra. Universale Laterza, Bari,
1971.²

Gli zii di Sicilia /La zia d'America, La morte di Stalin,
Il quarantotto, L'antimonio/ Einaudi,
I coralli 106, Torino, 1969.⁷

Pirandello e la Sicilia. S. Sciascia Editore, Caltanissetta,
1968.²

Il giorno della civetta. Einaudi, Torino, 1961.

Il Consiglio d'Egitto. Einaudi, I coralli, Torino, 1967.⁵

Morte dell'inquisitore. Universale Laterza, Bari, 1971.²

L'onorevole. Einaudi, Torino, 1965.

A ciascuno il suo. Einaudi, Nuovi Coralli 9, Torino, 1966.

Il contesto. Einaudi, I coralli 275, Torino, 1971.

Il mare colore del vino. Einaudi, Nuovi Coralli 82,
Torino, 1974.

Todo modo. Einaudi, I coralli 302, Torino, 1974.

La scomparsa di Majorana. Einaudi, Nuovi Coralli 139,
Torino, 1975.

I pugnatoriali. Einaudi, Nuovi Coralli 168, Torino, 1976.

Leonardo Sciascia magyarul megjelent művei

Mint a bagoly nappal /Il giorno della civetta./ Ford.

Székely Sándor; Európa, Budapest, 1963.

Az Egyiptomi tanács /Il Consiglio d'Egitto./ Ford. Lon-

tay László; Európa, Budapest, 1967.

Mindenkinek a magáét /A ciascuno il suo./ For. Lontay

László; Nagyvilág, 1967/3, 362-420.

Társasjáték /Gioco di società./ Ford. Mágori Erzsébet;

Nagyvilág, 1968/4, 521-528.

Az amerikai nagynéni /La zia d'America./ Ford. Lontay

László; "Mai olasz elbeszélők", Európa, Budapest,

1969, 508-554.

Leonardo Sciascia munkásságával foglalkozó művek, cikkek

- M. La Cava: "La Sicilia, il suo cuore" di Sciascia. Il Ponte, agosto 1952.
- V. Volpini: "Sicilia, il suo cuore". Fiera Letteraria, 29 marzo 1953.
- E. Falqui: Novecento letterario. Vallecchi, Firenze, 1957, 478-479.
- G. Trombatore: Scrittori del nostro tempo. Sicilia amara. U. Manfredi Editore, Palermo, 1959, 193-197.
- S. Addamo: Recensione su "Gli zii di Sicilia". Il Ponte, novembre 1960, 1649-1650.
- S. Addamo: Caratteri della recente narrativa siciliana. Il Ponte, febbraio 1960, 218-219.
- D. Giuliana: Sicilia di Sciascia. Fiera Letteraria, 28 maggio 1961.
- P. Milano: Un carabiniere di sinistra. L'Espresso, 4 giugno 1961.
- S. Addamo: Narratori d'oggi. L. Sciascia. Il Ponte, 1962.
- Simó Jenő: Szicilia új írója: Leonardo Sciascia. Nagyvilág, 1964/3, 431-435.
- Lontay László: Leonardo Sciascia. Bevezetés a "Mindenkinek a magáét..."-hoz. Nagyvilág, 1967/3, 360-362.
- Ispánki János: Olasz furcsaságok. Leonardo Sciascia: Az Egyiptomi tanács. Nagyvilág, 1968/11, 1749-1750.
- W. Mauro: Sciascia. La Nuova Italia, Firenze, 1970.

Lontay László: Szövevények könyve. Leonardo Sciascia:

Il contesto. /Einaudi, Torino, 1971./

Nagyvilág, 1972/6, 931-933.

A. Santini: La mafia e la cultura. L'Europeo, n.26,
anno XXIX, 28 giugno 1973.

V. Spinazzola: L'elegia di Sciascia. L'Unità, 19 luglio
1973.

G. Viti: Il romanzo italiano nel Novecento. Casa editrice
G. D'Anna, Messina-Firenze, 1974, 38.

M. Spinella: Sciascia ironico e crudele. Rinascita,
7 febbraio 1975, 36.

Leonardo Sciascia: "La révolution est tombée dans un cercle
vicieux". Entretien par Jean-Noël
Schifano. La Quinzaine Littéraire,
16-30 novembre 1975, 20-22.

Jean-Noël Schifano: Sciascia porte un nouveau coup.
La Quinzaine Littéraire, 1-15 avril
1975, 14.

G. Saladino: Sciascia: la storia trasformata in giallo.
Paese Sera, 24 settembre 1976.

Todo modo: parla Sciascia. Intervista. Tuttolibri
attualità, 22 maggio 1976, 7.

F. Colombo: "Il contesto" di Sciascia e "I cadaveri" di
Rosi. Tuttolibri attualità, 28 febbraio 1976.

C. Bo: Sciascia e il senso della verità. Supplemento del
Corriere della Sera, 5 dicembre 1976.

Jean-Noël Schifano: Les Poignardeurs par Leonardo Sciascia.
La Quinzaine Littéraire, 16-31 décembre
1976, 4.

M. Fusco: Le matin des Siciliens. Les nouvelles littéraires,
20-27 janvier 1977, 9.

M. Fusco: "L'action politique consiste d'abord à écrire..."
Un entretien avec Leonardo Sciascia. Les nouvelles
littéraires, 20-27 janvier 1977, 9.

Nyelvészeti, irodalomtörténeti és stilisztikai művek, cikkek

A magyar stilisztika útja. Gondolat, Budapest, 1961.

Angyal Endre: Stílusvizsgálat és stíluskorszak. Nyr. 79,
426-431.

Az olasz irodalom a huszadik században. Gondolat,
Budapest, 1967.

Balázs János: A stílus kérdései. A III. országos nyelvészkongresszus előadásai. Akadémiai Kiadó,
Budapest, 1956.

Battaglia—Pernicone: La grammatica italiana. Loescher,
Torino, 1957.²

Benkő László: Stíluselemzési módszerek. MNy. LX, 346-348.

Cecchi, Emilio: Letteratura italiana del Novecento. I-II.
Mondadori, Milano, 1972.

Fábián—Szathmári—Terestyéni: A magyar stilisztika vázlata.
Tankönyvkiadó, Budapest, 1971.

Fábián—Horváth: Stilisztikai elemzési tájékoztató és szöveggyűjtemény. Tankönyvkiadó, Budapest, 1976.

Fogarasi, Miklós: Grammatica italiana del Novecento.
Tankönyvkiadó, Budapest, 1969.

Gáldi, Ladislao: Elementi di stilistica italiana. Tankönyvkiadó, Budapest, 1968.

Gáldi, Ladislao: Introduzione alla stilistica italiana.
Patron, Bologna, 1971.

Harsányi Zoltán: A stíluselemzés módszeréről. Jelentéstan és stilisztika. Nyelvtudományi értekezések
83. 1974.

- Harsányi Zoltán: Az intellektuális prózastílus. Irodalmi alkotások elemzése. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1976, 136-148.
- Herczeg Gyula: Olasz leíró nyelvtan. Terra, Budapest, 1970.
- Herczeg Gyula: A stílusvizsgálat módszeréhez. Nyr. 79, 204-217.
- Kovalovszky Miklós: Műelemzés és stíluselemzés. Nyr. 91, 233-242.
- Lukács György: Balzac, Stendhal, Zola. Hungaria, Budapest, 1945.
- Mariani, G.: La giovane narrativa italiana tra documento e poesia. Le Monnier, Firenze, 1962.
- Orientamenti culturali. Letteratura italiana. I contemporanei. I-III. Marzorati, Milano, 1969.
- Papp Ferenc: Stílus és költői nyelv számítógépes vizsgálata. Jelentéstan és stilisztika. Nyelvtudományi értekezések, 83. 1974.
- Péczy László: Bevezetés a műelemzésbe. Gondolat, Budapest, 1973.
- Petrocchi, Giorgio: Il romanzo storico nell'800 italiano. Eri classe unica, 169. 1976.
- Riesel, Elise: Stilistik der deutschen Sprache. Moskau, 1963.
- Salinari, Carlo: Profilo storico della letteratura italiana. I-III. Editori Riuniti, Roma, 1972.²
- Storia della letteratura italiana. Vol. IX. Il Novecento. Garzanti, Milano, 1969.
- Szabó Zoltán: Az egyéni sajátosságok megragadása a szépirói stílus vizsgálatában. Nyr. 88, 278-285.
- Szabó Zoltán: Az egyéni szépirói stílus jellemzéséről. Nyr. 91, 328-337.

Szabó Zoltán: Kis magyar stílustörténet. Kriterion, Bukarest, 1970.

Timár Lajosné: Négy nápolyi elbeszélő. Acta Romanica et Germanica, Tomus I., Hungaria, Szeged, 1966, 43-55.

Tompa József: A stílusvizsgálat módszeréhez. Nyr. 78, 44-59.

Tompa József: Még egyszer a stílusvizsgálat módszeréhez. Nyr. 79, 218-219.

Ullmann, Stephen: Stile e linguaggio. Vallecchi, Firenze, 1968.

Zolnai Béla: A stílusvizsgálat szempontjai. Nyelv és stílus. Gondolat, Budapest, 1957.

Művek, írók stílusának elemzésével foglalkozó művek, cikkek

Bárczi Géza: Stíluselemzés /Jókai Mór: Az arany ember/.

Nyr. 83, 229-239.

Benedek Nándor: Manzoni és az olasz nyelv problémája.

Acta Romanica, Tomus I., Hungaria,

Szeged, 1964, 3-29.

Benedek Nándor: Trattti progressisti nel pensiero linguistico

del Manzoni. Acta Germanica et Romanica,

Tomus IV., Hungaria, Szeged, 1969, 3-8.

Benedek Nándor: Ippolito Nievo írói nyelvről. Filológiai

Közlöny, 1969/1-4, 142-143.

Benedek Nándor: Realismo linguistico di Giovanni Verga.

Separatum. Acta Romanica, Hungaria, Szeged,

1972.

Dénes Szilárd: A nyelvi jellemzés eszközei a Rokonokban.

Nyr. 78, 59-62.

Herczeg Gyula: Móricz Zsigmond stílusa. Stilisztikai tanul-

mányok, Gondolat, Budapest, 1961.

Herczeg Gyula: A közlés sajátos formái Tömörkény és Móra

stílusában. Nyr. 78, 203-211.

H. Molnár Ilona: A drámai szerkesztés nyelvi eszközei

Veres Péter "Rossz asszony" című kis-

regényében. Nyr. 79, 341-342.

Horváth Mária: A nyelvi formák szerepe Kosztolányi pró-

zájában. Stilisztikai tanulmányok, Gondolat,

Budapest, 1961, 330-408.

Károly Sándor: Nyelv és társadalmi valóság egy regény
tanuvallomása alapján /Bóka László: Alá-
zatosan jelentem/. Nyr. 85, 56-62.

Kiss Antal: Mondattani elemek stilisztikai szerepe Tamási
Áron novelláiban. Jelentéstan és stilisztika.
Nyelvtudományi értekezések, 83., 1974.

Kovalovszky Miklós: A "Rozsdatemető" stílusa vagy a stílus
rozsdatemetője. Nyr. 88, 421-428.

Benkő László: A "Rozsdatemető" stílusáról. Nyr. 89, 42-45.

Bárczi Géza: A "Rozsdatemető" stílusáról. Nyr. 89, 336-338.

Horváth Mária: A stílus rozsdatemetője-e a Rozsdatemető?
Nyr. 89, 167-173.

Martinkó András: A Rozsdatemető ürügyén. Nyr. 89, 445-451.

Kubinyi László: Anyanyelvünk aranybányájából /Arany János:
Bor vitéz/. Nyr. 83, 64-75.

Martinkó András: A humor Petőfi egyik levelében. Nyr. 84,
159-165.

Németh G. Béla: Vajda János: a váli erdőben. Nyr. 93,
68-73.

Egyes tárgykörökkel kapcsolatos művek, cikkek

- Prohászka János: Archaizálás a történeti regényben. /Darvas József: A törökverő/. Nyr. 75, 370-372.
- Prohászka János: A történeti regények nyelvi korszerűsítéséről. Nyr. 76, 189-198.
- Martinkó András: A nyelvi archaizálás kérdéséről /Gergely Sándor: Dózsa György/. Nyr. 78, 369-374.
- Kovalovszky Miklós: A nyelvi régieskedés ifjúsági irodalmunkban. Nyr. 81, 434-439.
- Tompa József: A művészi archaizálás és a régi magyar nyelv. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1972.
- Bárczi Géza: Nyelvjárás és irodalmi stílus. Stilisztikai tanulmányok. Gondolat, Budapest, 1961, 62-115.
- Deme László: A nyelvjárási alakok irodalmi használatának határai. Nyr. 75, 33-42.
- Prohászka János: A népnyelv az irodalomban. Nyr. 75, 25-33.
- Gáldi László: Költői nyelvünk szókészlete. Nyr. 78, 365-369.
- Lőrincze Lajos: Az íráskép mint kifejező eszköz. Nyr. 83, 377-386.
- F. Kovács Ferenc: A kötőjel mint költői kifejező eszköz. Nyr. 87, 69-80.
- Ruzsiczky Éva: Néhány gondolat a gondolatjel stilisztikai szerepéről. Nyr. 88, 392-398.
- Kőháti Zsolt: A zárójel mint stíluselem. Nyr. 93, 60-67.

J. Soltész Katalin: A címadás nyelvi formái a magyar irodalomban. Nyr. 89, 174-187.

J. Soltész Katalin: Névdívat és irodalmi névadás.
Nyr. 88, 285-294.

Kovalovszky Miklós: A cím stilisztikája. Jelentéstan és stilisztika. Nyelvtudományi értekezések, 83., 1974.

Herczeg Gyula: A nominális stílus a magyarban. Nyr. 80, 40-57, 204-217.

Szekér Endre: A nominális stílus jelentkezése Gárdonyi műveiben. Jelentéstan és stilisztika.
Nyelvtudományi értekezések, 83., 1974.

Balázs János: A rokonértelmű szavakról. Nyr. 76, 181-198.

Sinor Dénes: A magyar nyelv udvariassági formái a két világháború közti időben. Jelentéstan és stilisztika. Nyelvtudományi értekezések, 83., 1974.

Herczeg, Giulio: Lo stile indiretto libero in italiano.
Firenze, 1963.

V. Tartalomjegyzék

I. Bevezetés	4
II. Leonardo Sciascia munkássága	6
III. Az "Il quarantotto" stilisztikai elemzése	36
1. Az író és a szereplők nyelvezetének szétválasztása	36
2. A szókészlet a környezetfestés szolgálatában	42
2.1. A fejezet célja; a környezetfestés fogalma	42
2.2. A természetes környezet	44
2.2.1. A természeti erők	45
2.2.2. A növényvilág	45
2.2.3. Az állatvilág	47
2.3. Az ember által létrehozott környezet	48
2.3.1. A város	48
2.3.2. Az épületek	49
2.3.3. Az épületek belseje	50
2.3.4. A berendezési tárgyak	50
2.3.5. Az étkezési eszközök; az ételek és az italok	53
2.3.6. A divat	54
2.3.7. A szórakozást szolgáló tárgyak	57
2.3.7.1. Az olvasmányok	58
2.4. A gazdasági élet	59
2.4.1. A termelőeszközök	59
2.4.2. A közlekedési eszközök	59
2.4.3. A mértékegységek	61

2.5. A politikai élet	63
2.5.1. A katonaság	63
2.6. Az intézmények	64
2.6.1. Az állami intézmények	64
2.6.1.1. Foglalkozások; címek és rangok	65
2.6.2. Az egyházi intézmények	65
2.6.2.1. Az egyházi rangok	65
2.7. Következtetések	66
3. A nyelvi elemek stílushatása	68
3.1. Alaktan	68
3.1.1. Alaktani stilisztikai elemzés a szereplők nyelvezetében	69
3.1.1.1. A névszók	69
3.1.1.1.1. A melléknév	69
3.1.1.2. A névmások	70
3.1.1.2.1. A személyes névmás	70
3.1.1.2.2. A mutató névmás	71
3.1.1.3. Az ige	72
3.1.1.3.1. Statisztikai vizsgálatok	72
3.1.1.3.2. Aktív, passzív, visszaható alakok	78
3.1.1.3.2.1. A befejezett módok	78
3.1.1.3.2.1.1. A kijelentő mód	78
3.1.1.3.2.1.2. A kötőmód	78
3.1.1.3.2.1.3. A feltételes mód	80
3.1.1.3.2.1.4. A felszólító mód	81
3.1.1.3.2.2. Az igenevek	82

3.1.1.3.2.1.1.1.	Kijelentő mód jelen idő	82
3.1.1.3.2.1.1.2.	- jövő idő	83
3.1.1.3.2.1.1.3.	- befejezett jövő idő	85
3.1.1.3.2.1.1.4.	- a múlt idők	85
3.1.1.3.2.1.1.4.1.	- imperfetto	86
3.1.1.3.2.1.1.4.2.	- passato prossimo, passato remoto	87
3.1.1.3.2.1.2.	A kötőmód idői	90
3.1.1.3.2.1.3.	A feltételes mód idői	90
3.1.1.3.2.1.4.	A felszólító mód	90
3.1.1.3.2.3.	Az ige száma és személye	91
3.1.1.4.	A kötőszók	92
3.1.1.5.	A viszonzók	95
3.1.1.6.	Az indulatszók	95
3.1.2.	Alaktani stilisztikai elemzés a szerző nyelvezetében	97
3.1.2.1.	A névszók	97
3.1.2.2.	Az ige	97
3.1.2.2.1.	Az ige módjai	97
3.1.2.2.1.1.	A kötőmód	98
3.1.2.2.1.2.	A feltételes mód	98
3.1.2.2.1.3.	A felszólító mód	98
3.1.2.2.2.1.1.	Kijelentő mód jelen idő	98
3.1.2.2.2.1.2.	- jövő idő	99
3.1.2.2.2.1.3.	- a múlt idők	99
3.1.2.2.2.2.1.	A kötőmód idői	101
3.1.2.2.2.2.2.	A feltételes mód idői	101
3.1.3.	Következtetések	102

3.2. Mondattan	103
3.2.1. Mondattani stilisztikai elemzés a szereplők nyelvezetében	103
3.2.1.1. A mondatok modalitása	103
3.2.1.1.1. A kérdő mondatok	103
3.2.1.1.2. A felkiáltó mondatok	104
3.2.1.2. A mondatok szerkezete	106
3.2.1.2.1. Az egyszerű mondat	106
3.2.1.2.1.1. A tőmondat	106
3.2.1.2.1.2. Az elliptikus mondat	107
3.2.1.2.2. Az összetett mondat	109
3.2.1.2.2.1. A mellérendelő mondat	110
3.2.1.2.2.2. Az alárendelt mondat	112
3.2.1.2.2.2.1. Az implicit alárendelt mondat	113
3.2.1.2.2.2.2. Az explicit alárendelt mondatot bevezető kötőszók	114
3.2.1.2.3. A mondatpárhuzam és az antitézis	115
3.2.1.3. A szórend	117
3.2.2. Mondattani stilisztikai elemzés a szerző nyelvezetében	122
3.2.2.1. A mondatok modalitása	122
3.2.2.2. A mondatok szerkezete	122
3.2.2.2.1.1. Az egyszerű mondat; a rövid és a hosszú mondatok	122
3.2.2.2.1.2. Az elliptikus mondat	123
3.2.2.2.1.2.1. A nominális stílus	124

3.2.2.2.2. Az összetett mondat	125
3.2.2.2.2.1. A mellérendelő mondat	126
3.2.2.2.2.2. Az alárendelt mondat	127
3.2.2.2.2.2.1. Az implicit alárendelt mondat	127
3.2.2.2.2.2.2. Az explicit alárendelt mondatot bevezető kötőszók	128
3.2.2.2.3. Mondatpárhuzam és antitézis	128
3.2.2.3. A szórend	130
3.2.3. A mondattani alakzatok	133
3.2.3.1. A kötőszóelhagyás	133
3.2.3.2. A kötőszóhalmozás	136
3.2.3.3. A félbeszakítás	138
3.2.3.4. Az elhallgatás	139
3.2.3.5. A felsorolás	140
3.2.3.6. Az ismétlés	142
3.2.3.7. A fokozás	144
3.2.3.8. A chiasmus	144
3.2.4. Következtetések	146
4. A stílushatás nyelvi hordozói. Garziano báró jelleme nyelvezete tükrében	148
5. Összefoglaló következtetések	162
IV. Bibliográfia	163
V. Tartalomjegyzék	175