

Lelkek útjainak találkozása...

- Megtérés és történet Alessandro Manzoni regényében -

Jelige: ROBINIA

Tartalomjegyzék

Bevezetés	2
I. Igazság és történelem Alessandro Manzoni felfogásában és művészetében	2
II. 1. Manzoni gondolkodását meghatározó filozófiai ösztönzések.....	7
II. 1. 1. Vincenzo Cuoco	7
II. 1. 2. Giambattista Vico.....	8
II. 1. 3. Antonio Rosmini-Serbati	10
II. 2. Manzoni gondolkodását meghatározó irodalmi ösztönzések	12
II. 2. 1. Milánó	13
II. 2. 2. Párizs	14
III. Hatalmasok és alázatosak mint társadalmi és keresztény-erkölcsi kategóriák Manzoni regényében	16
IV. Megtéréstörténetek	19
IV. 1. Fra Cristoforo	19
IV. 2. Innominato	22
Befejezés.....	27
Bibliográfia	29

Bevezetés

A felvilágosodás korában oly jellemző klasszicista elvek mellett ellenáramlatként megjelenik a romantika mint korstílus, amely Itáliába a francia Madame de Staël (1766-1817) által publikált *A fordítások hasznosságáról és módjáról* cikkével érkezett meg. Nagy lelkesedéssel kapcsolódott ehhez az irodalmi irányzathoz Alessandro Manzoni is. A romantikus stílus jegyei életművének csúcspontján, a *Promessi Sposi* történelmi regénye megírásának idején is meghatározó szerepet játszottak.

Dolgozatom kiindulópontjában az a meglátás áll, mely szerint Manzoni művében a *storia* terminus mindkét jelentése különös nyomatékkal érvényesül: egyszerre jelenti egy nép történelmét és a szereplők életútját, azaz emberek történetét. A *történelmi* aspektus bemutatja Manzoni reális és hiteles ábrázolás iránti elkötelezettségét. A valós történelmi eseményekbe ágyazza bele szereplőinek egyes élettörténeteit, amelyek viszont költői invencióra épülnek. Ugyanakkor a szereplők életútjaiban jelen van egy magasabb szintű, általánosabb igazság is: az isteni igazság és igazságszolgáltatás, az isteni Gondviselés. Ez utóbbi megmutatását szolgálja a *történelmi* aspektus, amelyet a megtéréstörténetek során elemzek részletesebben.

Főszereplőink történetei sorsfordítóvá, a regényt előremozdító és annak végső kimenetelét nagyban befolyásoló eseményekké válnak mások számára (l. *Innominato*), ahogyan a másoknak velük való találkozása is sorsfordító lesz az ő szempontjukból (l. *Cristoforo*). A megtéréstörténeteken keresztül átszüremlő isteni Gondviselés radikális változásokat okoz mind a főszereplők, mind a megtérések elszenvedőinek életében.

I. Igazság és történelem Alessandro Manzoni gondolkodásában és művészetében

Alessandro Manzoni életműve két meghatározó szakaszra bontható: megtérése előtti és megtérése utáni alkotói korszakokra. Megtérése előtti időszakában kapnak helyet – később megtagadott – első versei, amelyekben még a kollégiumok zord és rideg környezetéből kikerülő Manzoni identitáskeresésének lehetünk tanúi. Megtérése utáni időszakában nagy szerepet kapnak a romantikus olasz dráma alapját képező tragédiái is, amelyek viszont műfajilag problematikusnak tekinthetők.¹ Mindezek ellenére Manzoni már a fiatalkori műveiben tudatosan vállalja a jövőben is követni kívánt irányvonalat: magáévá teszi azt a morális írói attitűdöt, amellyel szerinte minden szerzőnek rendelkeznie kell, aki pedagógiai-

¹ Vö. I. Madarász, *Manzoni*, Budapest, Rovó-kiadványok, 1991, 38-52.

tanító célzatú alkotását a nemzet szolgálatába állítja, valamint azt a helyes és kifogástalan viselkedésmódot, amellyel a szent igazság követőjévé és hirdetőjévé válik. Ezt példázza az *In morte di Carlo Imbonati* (1806) pár sora is, amely Manzoni fiatalkori *ars poeticájaként* is megállja helyét: „...conservar la mano / pura e la mente [...] il santo Vero / mai non tradir: né proferir mai verbo / che plauda al vizio, o la virtù derida”.² Az igazság követéséhez nélkülözhetetlen erkölcsi szigor és a nemzet felemeléséhez szükséges kulturális megújulás gondolata mellett megjelenik még egy további, Manzoinál igen fontos aspektus: az egységes olasz nemzet megteremtésének ideálja.

A fiatalkori *igazságkereső* törekvésekhez szorosan kapcsolódott később Manzoni történelem szemlélete. Miután maga is felismerte, hogy kizárólag a történelem képes az *igazat* közvetíteni, avagy a történelem ábrázolásán keresztül valósulhat meg, hogy tökéletesen kifejezhető legyen az igazság, annak hiteles közvetítése érdekében megkerülhetetlenné vált számára egyfajta történelem-koncepció kidolgozása. Ez a törekvés intenzív levelezéseket, önálló elméleti munkákat ihletett.

Manzoni 1821. november 3-ai levelében közölte Faurielnek barátja, Tommaso Grossi (1791-1853) költői tervét,³ aki az első kereszties hadjáratot kívánta feleleveníteni a *Lombardi alla prima crociata* (1826) című költeményében. Manzoni dicsérte Grossi vállalkozásáért,⁴ hiszen lelkiismeretes, alapos kutatásokat végzett a történelem területén annak érdekében, hogy alkotása hiteles legyen. Grossi művében a szereplők és események költői találmány eredményei, mégis jól illeszkednek a történelmi eseményekbe. Így írt Manzoni Grossi munkájáról:

*Egli lesse e rilesse quanto potè di contemporaneo alla sua azione, ed è arrivato al punto che qualsiasi invenzione di poeti o giudizio di storici ch'ei non trovi in armonia con l'idea ch'egli si formò di quel tempo, turba la sua mente; eccolo sul Festboden della verità; io credo ch'egli vi farà un gran cammino, che lascerà un'orma durevole e luminosa.*⁵

² A. Manzoni, *In morte di Carlo Imbonati*, vv. 209-215.

³ Manzoni már megemlíti Grossi szándékát Faurielnek az 1821. január 29-es keltezésű levelében is, de pontos adatokkal ekkor még nem szolgált barátjának (vö. A. De Gubernatis (szerk.), *Lettere di Alessandro Manzoni*, Milano, Paolo Carrara, 1881, 158-159).

⁴ Grossi művének egy sora Manzoni regényében is helyet kapott: „Leva il muso, odorando il vento infido...” (XI. fejezet).

⁵ A. De Gubernatis, *id. mű*, 173.

Ugyanebben a levelében Manzoni kritizálja Walter Scott *Ivanhoe* regényének főszereplője, Riccardo Cuor di Leone megformálását, mert szerinte nem a történelmi dokumentumoknak megfelelően ábrázoltatott. Manzoni az író kötelességének tartja az igazság közvetítését, a történelem bevonását a műalkotásokba, de nem veti el a költői invenciót sem, hiszen a történelmi dokumentumok számos költőileg fontos leírást nélkülöznek: így nem tartalmazzák a főszereplők lelki életének, gondolatainak, akaratainak, érzéseinek leírását, amely feladat az íróra hárul. Manzoni azonban azt is hangsúlyozza, hogy a szerző alkotta szereplőnek hasonlónak kell lennie az ábrázolt történelmi eseményekben megjelenő valós emberekhez épp azért, hogy az olvasó felismerhesse benne önmagát, tökéletesen azonosulni tudjon az ábrázolt helyzettel.⁶

Manzoni követendő elve, mely szerint a művészi *szépnek* elválaszthatatlannak kell lennie az erkölcsi *igaztól* és a történelmi *valótól*, kivítva a klasszicisták ellenérzését, köztük Joseph-Joachim Victor Chauvet-jét is.⁷ Manzoni válasza az első jelentős művészetelméleti levele, a *Lettre à Monsieur Chauvet sur l'unité de temps et de lieu dans la tragédie* (1823) volt. A levél üzenete szerint az önkényes és ésszerűtlen hármas egység elve nélkül is lehet remekművet alkotni.⁸ A szerző felveti továbbá, hogy mind a történelemnek, mind a költészetnek a tárgya az igazság kell legyen. A művészi igazság – amely tartalmazza a költői invenciót is – nem zárja ki a történelmi igazságot, hanem inkább elmélyíti azt: pontosan ez a felismerés teszi lehetővé, hogy a történelem által elfeledett alázatosak (*umili*) legyenek későbbi regényének főszereplői.

Manzoni Cesare d’Azeglio⁹ márkához intézett, s szintén 1823-as keltezésű *Sul Romanticismo* című második művészetelméleti levelében a romantikus irodalom lényegéről fejti ki véleményét. Manzoni e kétrészes levelében nyíltan szembeszáll a klasszicista elvekkel, elutasítva az antik mintákat utánzását, ami megöli a művészetben az eredetiséget¹⁰ és a

⁶ Manzoni ezen elképzelése nehezen megvalósítható. Azzal, hogy a regény szereplőinek hasonlónak kell lenniük a valós történelmi eseményekben megjelenő emberekkel, korlátozza a költői találékonyságot. Ha viszont nem így lenne, a történelem vesztené el hitelességét. Manzoninak így újra kellett definiálnia álláspontját a *Promessi Sposi* regénye megírásakor: nagyobb teret kellett adnia a költői invenciónak, bemutatva ezzel a költői ideális és reális közötti szakadékot.

⁷ Victor Chauvet recenziója 1820 májusában jelent meg *Lycée français ou mélanges de littérature et de critique* című folyóiratban, amelyben Manzoni *Il Conte di Carmagnola* tragédiájában (1816-1819) a hármas egység elvének figyelmen kívül hagyását kritizálta.

⁸ A tragédia bevezetője (*Prefazione*, 1816-1819) szintén ezt az álláspontot nyomatékosítja, s a szerző a hármas egység elvének önkényes voltára, az ókori görög kórus funkciójának megváltoztatására hívja fel az olvasó figyelmét (ez utóbbi új funkciója szerint általa a szerző ítéleteket, véleményeket közölhet a közönség felé „*in persona propria*”). – A. Manzoni, *Opere varie di Alessandro Manzoni*, Milano, Fratelli Rechiedei, 1881, 202).

⁹ Cesare d’Azeglio a torinói „L’amico d’Italia” nevezetű periodika szerkesztője volt. Ő jelentette meg Manzoni *Pentecoste* című himnuszát. D’Azeglio magasztalta Manzoni művészetét, ám kételyek merültek fel benne a romantika időtállóságát illetően. Ez az az ok, amiért Manzoni megírta és neki szánta e művét.

¹⁰ A Franciaországban megismert Fauriel hatása érezhető e kijelentésében (l. alább).

pedagógiai szándékot. Manzoni szerint a műalkotásnak az *igazat* kell keresnie és közvetítenie, ezáltal segítve az embert önmaga és környezete jobb megismerésére. Elképzelése szerint az irodalmi műnek három dolgot kell tartalmaznia: *l'utile per iscopo, il vero per oggetto e l'interessante per mezzo*.¹¹

Manzoni ezzel a kijelentésével nem csak elméletben próbált közelebb kerülni a hitelesség problémájához, hanem mintegy gyakorlati útmutatást is nyújtott az irodalmi művek megalkotásához, így a saját történelmi regényéhez. A felhasznált dokumentumok arról tanúskodnak, hogy Manzoni alaposan tanulmányozta a XVII. századi Lombardia történelmét. Három történész kutatásaira támaszkodott leginkább: Giuseppe Ripamonti (1573-1643) *Historia Ecclesiae mediolanensis*, *Historiae Patriae* és *De peste Mediolani quae fuit anno MDCXXX* című munkáira,¹² Ludovico Antonio Muratori (1672-1750) 12 kötetes *Annali d'Italia* (1744-1749) és Pietro Verri (1728-1797) *Storia di Milano* (1783-1785) című műveire. Tanulmányozta még az 1820 körül publikált külföldi és hazai regényeket is (Walter Scott *Kenilworth* és *Ivanhoe* regényeit, Ugo Foscolo *Ultime lettere di Jacopo Ortis* levélregényét), valamint Alessandro Tadino (1580-1661) *Raguaglio* című jelentését, amelyben a milánói orvos az 1630-as pestist és következményeit diagnosztizálja, továbbá Melchiorre Gioia (1767-1829) kortárs közgazdász *Sul commercio di commestibili e caro prezzo del vitto* című értekezését. Gioia egy a milánói kormányzó által kibocsátott kiáltványt közöl, amelyben a kormányzó súlyos büntetést ró ki arra, aki megakadályoz egy házasságot. Manzoni regényében ugyanez a kiáltvány jelenik meg a III. fejezetben, amikor az ügyvéd Azzecca-garbugli felolvassa Renzo számára azokat a büntetéseket, melyek azokat a gazembereket sújtják, akik megfenyegetnek egy plébánost, hogy ne adjon össze szerelmeseket. Az író így nyilatkozott a XVII. századi kiáltványról mostohafiának, Stefano Stampának a *Promessi Sposi* megírását követően:

Sai che cos'è stato che mi diede l'idea di fare I Promessi Sposi? È stata quella grida che mi venne sotto gli occhi per combinazione, e che faccio leggere, appunto, dal dottor Azzecca-garbugli a Renzo dove si trovano, tra l'altro, quelle penali contro chi minaccia un parroco perché non faccia un matrimonio. E pensai, questo sarebbe

¹¹ Vö. A. Manzoni, *Opere varie di Alessandro Manzoni*, id. mű, 594.

¹² Giuseppe Ripamonti *Historia Ecclesiae mediolanensis* (1617-1625) című munkája annak a Federigo Borromeo bíborosnak a tevékenységét mutatja be, aki Manzoni regényében is megjelenik. Ripamonti *Historiae Patriae* művének 23 kötete 1641 és 1643 között született meg, míg a *De peste Mediolani quae fuit anno MDCXXX* 1640-ben látott napvilágot.

*un buon soggetto per farne un romanzo (un matrimonio contrastato), e per finale grandioso la peste che aggiusta ogni cosa!*¹³

Manzoni már-már történészi precizitással mutatja be a spanyol uralkodók évtizedes küzdelmeit a brávók ellen, kiáltványaik be nem tartását: tehát történetünk kezdetén, vagyis 1628. november 7-én, még – joggal feltételezhetjük – éppen elég brávó garázdálkodott Lecco környékén, hiszen spanyol királyok és milánói kormányzók egész hada is kevés volt a rendeletek betartatásához és véghezviteléhez. Manzoni ezekkel a kiáltványokkal és egyéb korabeli dokumentumokkal kíván a regényben hiteles társadalomrajzot nyújtani olvasóinak. Ez a társadalmi *kör- s kórkép* szolgál a regényben megjelenő történetek háttéréül.

Manzoni regényében tehát *történelem* és *történet* keverednek egymással. Az író olyan történelmi eseményekbe, mint a mantovai örökösödési háború, a milánói kenyérlázadás, vagy az 1630-as pestis, helyezi el szereplőinek életútjait, azok találkozásait és találkozásainak szintéziseit. Manzoni így válik egyszerre történelmi és fiktív események elbeszélőjévé. Valóság és fikció kettőssége azonban egyes szereplők rajzában is megmutatkozhat, mint például Federigo Borromeo bíboros alakjának megformálásában. A Manzoni által megalkotott bíboros idealizált, eltúlzott, tökéletes képviselője a Nyugati Egyháznak, míg a történelmi Federigo hitt a boszorkányok létezésében és a *kenők*¹⁴ működésében.

A történelmi hitelesség, igazság és a művészi invenció sajátos viszonyának kérdése későbbiekben is foglalkoztatta Manzont, sőt a regény megírását követően radikális váltás következett be ezen a téren nézeteiben. Akár paradoxnak is nevezhető elképzeléseit az 1845-ös *Del romanzo storico e, in genere, de' componimenti misti di storia e d'invenzione* kétrészes tanulmányában fejtette ki.¹⁵ Ebben elutasított minden *valós* és *fiktív* elem keveredését egyazon művön belül, következésképpen kritikával illetett minden olyan regényt (így a sajátját is), amely nem csak és kizárólag az *igazságra* épült. E radikális nézetek értelmében azt is

¹³ Vö. M. A. Garavaglia, *Introduzione ai Promessi Sposi di Alessandro Manzoni*, in <http://www.classiciitaliani.it/biblio/intro/intro040.htm>. Letöltve: 2012. 11. 07.

¹⁴ A *kenők* olyan gazemberek voltak, akik az 1630-as milánói pestis idején – a hiedelem szerint – a járványt a házak falára, az emberek ruháira kenték, így tizedelvén a lakosságot és így fosztogatván a házakat. A *kenők* történetét Manzoni később a *Storia della colonna infame* (1840) különálló történelmi munkájában is megírja (eredetileg a regény szerves részét képezte, az 1840-es átdolgozott kiadásban pedig a regényt követő *mellékletként* jelent meg). Pietro Verrivel ellentétben, aki az *Osservazioni sulla tortura* (1777) munkájában a tudatlanságnak és a kínzóeszközök elterjedt használatának tulajdonította a *kenők* elvetemült megkínzását, halálra ítéletét, Manzoni a morált, az erkölcsi értékrend hiányát véli felfedezni a történetek mögött.

¹⁵ A *Promessi Sposi* 1827-es kiadását követően Goethe negatív megjegyzéssel élt Manzoni regényével kapcsolatban: szerinte ugyanis a hosszú kitérések megnehezítették a regény olvasatát és megtörték a folyamatos elbeszélői fonalat. Manzont megdöbbenetette a kritika és hosszú éveken keresztül kínoztta.

mondhatnánk, hogy Manzoni értelmezésében a regényírói hivatás történetírói hivatássá kellene, hogy váljon.

II. 1. Manzoni gondolkodását meghatározó filozófiai ösztönzések

Ahhoz, hogy Manzoni igazsághoz és történelemhez való viszonyának eredetét feltárni és értelmezni tudjuk, meg kell vizsgálnunk azokat a filozófiai valamint irodalmi behatásokat és ösztönzéseket, amelyeknek meghatározó szerepük volt az író gondolati formálódásában, s amelyeknek köszönhetően történelmi regénye mint az (isteni és történelmi) *igazság* közvetítője értelmezhető. A következőkben tárgyalt filozófiai, gondolati ösztönzések és hatások Manzoni egész művészi koncepciójára kihatással voltak.

II. 1. 1. Vincenzo Cuoco

Manzoni művészi elképzeléseit erősen befolyásolta barátja, Vincenzo Cuoco (1770-1823), akit az 1799-es sikertelen kimenetelű nápolyi forradalom után Milánóba száműztek, ugyanúgy, mint a történész és esszéíró Francesco Lomonacót. Cuoco alakja nagy hatással volt az ifjú íróra. Hosszú sétáik során kifejtette elképzeléseit a dolgok között létező alapvető oksági viszonyról, mely szerint egyetlen elsőrendű, primér elvből származtatható a világ összes egyéb rendje, ez pedig nem más, mint maga az érintetlen *igazság*. Cuoco eme tételét a *Platone in Italia* (1806) című episztoláris formában írt utópisztikus regényében fejtette ki:

*Se l'arte dell'eloquenza è l'arte di persuadere, non vi è altra eloquenza che quella di dire sempre il vero, il solo vero, il nudo vero. Le parole, onde è necessità di nostra inferma natura di rivestire il pensiero, saranno tanto più potenti, quanto più atte al fine, cioè più nudo lasceranno il vero, che è nel pensiero.*¹⁶

Cuocónál a gondolatban rejő tiszta igazság az antik nép történetének és kultúrájának tanulmányozása során mutatkozott meg. A nápolyi felvilágosodás képviselője elmélyülten vizsgálta tehát a történelmi eseményeket, és ez a módszer Manzóninál is fontos szerepet

¹⁶ V. Cuoco, *Platone in Italia*, szerk. F. Nicolini, vol. I, Bari, Laterza, 1916, 67. Cuoco ebben a művében él a kézirat-fikció adta lehetőséggel: ezek szerint a *Platone in Italia* műve egy görög fordításból származna. Ugyanez az ötlet Manzoni *I Promessi Sposi* művének bevezetőjében is megjelenik, amely szerint az író egy névtelen XVII. századi krónikástól veszi át a történetet azzal a különbséggel, hogy ő maga *jobb stílusban* adja elő. Ez a módszer már korábban Walter Scott *Ivanhoe* című regényénél is megjelent, amely – legalább is egy második olvasást követően – nagy hatással volt Manzoni művére.

kapott, hiszen amennyiben az *igaznak* a *valóságot* kell tükröznie, ez csak egy nemzet történelmének ábrázolásában valósulhat meg legteljesebben. Cuoco gondolkodásában érezhető Vico és Machiavelli olvasmányainak hatása, amit Manzoni később szintén átvett barátjától.

Az *igaz* azonban nem csak a megismerés tárgyát jelenti, hanem a történelmi események valóságghű, reális elbeszéléséhez is táptalajul szolgál: Cuoco *Saggio storico sulla rivoluzione napoletana del 1799* (1801) című műve valóságos, sőt személyes élményeken alapszik, a Nápolyi Köztársaság létrejöttét és bukását olyan történelmi pontossággal mutatja be, ahogyan Manzoni fogja tenni a XVII. századi lombard társadalom rajzakor: a háborúk okozta szenvedés és éhínség, a német zsoldos katonák által elterjesztett pestis ábrázolásakor. Cuoco hatása Manzonihoz ebben az esetben is kézzelfogható.

Mind Cuoco, mind pedig Manzoni művészetében jellemző alkotásaik pedagógiai-tanító célzata, és a többi között emiatt is mérföldkönek tekinthetők az egységes olasz államról való gondolkodásban. Cuoco az 1809-es *Progetto per l'ordinamento della pubblica istruzione nel Regno di Napoli* című művében fejt ki azt a nézetét, mely szerint a közoktatás nélkülözhetetlen eszköz az egységes nemzeti öntudat létrehozásához. Manzoni a *Dell'unità della lingua e dei mezzi di diffonderla* (1868) című írásában a nemzeti egységesítés egyik alappilléret a nyelvi egység megteremtésében látja.¹⁷

Ugyancsak Vincenzo Cuocótól kapta Manzoni az ösztönzést és a lelkesedést, hogy megismerje Giambattista Vico (1668-1744) filozófiáját. A történelmi kutatás bevonása az irodalmi művekbe mint ötlet ezekben az években vált kulcsfontosságúvá Manzoni számára.

II. 1. 2. Giambattista Vico

Manzoni Vico-olvasmányai számottevőnek bizonyultak az évek során. Az igazság megismerésének és feltárásának egyetlen járható útja a történelemben keresendő – ezt a vicói gondolatot veszi át a milánói író mind gondolkodásmódjában, mind művészetében. De Vico nem csak ezt *hagyományozta* rá. Az egyetemes rend, a Gondviselés képe Manzoninál is megjelenik, sőt elhagyhatatlan ható erejévé válik a regényének, hiszen örök kérdés marad az emberiség számára, hogy hol húzódik a határ, amelyen túl már nem egyedüli irányítója önmaga életének.

¹⁷ Manzoni szerint az egységes, a mindenki által beszélt nyelvnek a firenzei dialektuson kell alapulnia. Ez a gondolat több munkájában is helyet kapott: *Saggio sul vocabolario italiano secondo l'uso di Firenze* (1856), *Dell'unità della lingua e dei mezzi di diffonderla* (1868), *Intorno al libro "De vulgari eloquentia" di Dante* (1868); *Lettera al Marchese Alfonso della Valle di Casanova* (1871).

Létezésünket Vico Istennek tulajdonítja,¹⁸ tehát nem mások, mint Isten halandó teremtményei vagyunk az ő képmására alkotva.¹⁹ Ez arra enged következtetni, hogy nem csak és kizárólag az embereket alkotta meg, hanem az embereket befogadó környezetet is. Eképpen sem önmagunkat, sem pedig a természeti, fizikai világ dolgait (mechanika, fizika, szellem) nem ismerhetjük meg igazán, hiszen ezek eredetét nem vagyunk képesek feltárni. Csak olyan dolgokról tudunk biztosan kijelentéseket alkotni, amelyekről rendelkezünk közvetlen tapasztalatokkal. Ilyen - az emberiség által létrehozott megismerhető tudomány - a geometria, amelynek szabályrendszerét az emberek alkották, ez által tanulmányozható, megismerhető tudást hozva létre. Vico így összegzi állítását: „*Noi dimostriamo le verità geometriche poiché le facciamo, e se potessimo dimostrare le verità fisiche le potremmo anche fare*”.²⁰ Ez Vico *verum-factum* tétele,²¹ amely filozófiai gondolkodásában mindvégig meghatározó szerepet játszik.

De az antikarteziánus Vico továbbmegy, és a *verum-factum* tételt a történelem tudományára is kiterjeszti, azaz felismeri annak történelemre való alkalmazhatóságát, hiszen a történelemben az ember a maga valóságos világát *építi fel*, az emberi civilizációt a történelmen keresztül valósítja meg²²: „...*essendo questo mondo di nazioni stato certamente fatto dagli uomini.*”²³ Az általa propagált *új tudománynak* a tárgya tehát olyan ember alkotta valóság, amely tökéletesen megismerhető, és ez által az igazság hordozója.

Manzoni számára jelentőségteljesek voltak Vico fentebb idézett gondolatai. Nem csak a történelmi események történetírói módon való közvetítése szempontjából voltak mérvadóak, hanem amiatt is, mert ezeket az élethelyzeteket emberek hozzák létre. Olyan emberek, akik bár akaratlanul, de mégis cselekedeteikkel, történeteikkel egy magasabb szintű, általánosabb igazságot hoztak létre: a történelem igazságát. Történelem és történet egymást kölcsönösen feltételezik, hiszen egyik sem létezhet a másik nélkül. A *Promessi Sposi*ban megjelenő történelmi események az invenciótól mentes, hiteles *igazat* hordozzák (bemutatva a pestis

¹⁸ Vö. J. Kelemen, *Dante-Petrarca-Vico*, Budapest, Áron Kiadó-Brozsek Kiadó, 2007, 165-173.

¹⁹ Isten teremtette az embereket, ebből következően azok elméjét is. Az elme adott, tehát joggal feltételezhető az, hogy Isten alkotja az emberi elmében létrejövő ideákat is. Az emberi elme gondolkodva jut kifejezésre, tehát Isten gondolkodik az emberi elmében. Isten megteremtője embernek és elmének, de eközben az ember is *teremtő* természet, hiszen azon gondolkodik, hogyan tudná imitálni Isten elméjét, ideáit. Isten és ember elválaszthatatlan. Isten az, aki a Gondviselésen keresztül akár egy pillanat alatt megváltoztathat emberi életet. Ezt a vicói gondolatot építi bele Manzoni regényébe, többek között az *Innominato* megtérésének bemutatásakor.

²⁰ G. Vico, *De antiquissima Italorum sapientia*, Firenze, Sansoni, 1971, 82.

²¹ Manzoni ezzel a kijelentésével a Descartes-féle *cogito*-tétellel polemizál: a gondolkodás bizonyosságot, szilárd meggyőződést adhat létezésünkről (*certezza*), de ez nem jelenti létünk természetének tökéletes megismerését (*conoscenza*).

²² Vö. A. Galletti, *Alessandro Manzoni Il pensatore e il poeta*, vol. II, Milano, Unitas, 1927, 83-92.

²³ G. Vico, *Scienza nuova*, Torino, Einaudi, 1976, 143.

okozta drasztikus népességcsökkenést, a spanyolok *uraskodását* Lombardia tartományában, a milánói nép harcát az arisztokráciával stb.), amely mellett ott van a kitalált, átlagos és kiszolgáltatott helyzetben lévő Lucia és a selyemszövő Renzo, a behízelt don Abbondio és az elnyomó don Rodrigo. A regény fiktív szereplői mégis valódiak, hitelesek, hiszen magukban hordozzák a XVII. századi ember erkölcs-, lélek- és társadalomrajzát. Eme hétköznapi szereplők élettörténetei nem csak és kizárólag egymás életére vannak kihatással, hanem a nemzet történelmére is.²⁴

A történelem megismerhetősége következtében viszont kétségek merülnek fel, hogy Vico fentebbi állítása mennyire egyeztethető össze a Gondviselés történelmi szerepével. Vico ezzel kapcsolatban azt állítja, hogy az ember a történelmi események teljes irányítója és megismerője, ugyanakkor az embert egy felsőbb hatalom, az isteni Gondviselés vezérli saját életcéljainak elérésében. Ez az emberek elméjén keresztül jut kinyilatkoztatásra oly módon, hogy az egyént belülről ösztönzi céljainak elérésére és így juthat el a kitűzött feladatai elvégzéséhez. Saját akaratunkban ez a felsőbb hatalom öntudatlanul dominál, jut szerephez, ezért alkothatják az emberek szintén akaratlanul a történelmet.

Vico gondolkodása a Gondviselés kérdéskörét tekintve is mérvadóvá válik Manzoni számára. Manzoni pesszimizmusát, teljes kiábrándultságát, elkeseredését próbálja meg enyhíteni az isteni Gondviselés képének a regénybe való bevezetésével. Hiszen a vallásba, Istenbe vetett örökérvényű hit az egyedüli igaz megtalálását jelentheti e folytonos igazságtalanságokkal teli világban.²⁵

II. 1. 3. Antonio Rosmini-Serbati

Manzoni életében jelentősnek tekinthetők az 1810 és 1820 közötti évek. Barátai, akik egyben a kor legjelentősebb írói és értelmiségei, egymást érik Manzoni brusugliói birtokán: Ermes Visconti (1784-1841), Giovanni Berchet (1783-1851), Tommaso Grossi (1790-1853), Carlo Porta (1775-1821), Massimo d’Azeglio (1798-1866), Gino Capponi (1792-1876) és Giuseppe Giusti (1809-1850). Mégis egyik legkedvesebb barátjává a Stampa-birtokon

²⁴ A XI. fejezettől kezdve Renzo a milánói lázadás középpontjában találja magát, ahol a felháborodott és eltiport tömeg egyik szószólójává válik. Akaratlanul cselekszik, mégis a tömeg felbujtójává válik. Lucia a hatalommal rendelkező emberek felől nézve változtatja meg mások életét. Az *Innominato* megtérésével (XXI. fejezet) sok száz embert *ment ki* a nagyúr haragja alól.

²⁵ Vö. I. Madarász, *id. mű*, 63-68.

megismert filozófus, Antonio Rosmini-Serbat (1797-1855) válik, aki nagy hatással lesz Manzoni művészi és vallási felfogására egyaránt.²⁶

Rosmini isteni megbízatásnak tekintette tevékenységét, és életét az igazság keresésének szentelte.²⁷ Igazságkeresésének útján élesen kritizálta az eklekticizmus és a szinkretizmus áramlatainak követőit, mert szerinte ők összekeverik a valódi szabadságot a legésszerűtlenebb és legzsarnokiasabb szolgálattal.²⁸ Az eklektikusok *álszabadsággal* parancsolnak az emberi léleknek, szerintük minden filozófiai rendszert, irányzatot tökéletesíteni kell és egyiket sem szabad háttérbe szorítani a másik előtérbe helyezésével. Ez az *álszabadság* azonban gátolja a filozófiai igazság minden lehetséges megismerését. Rosmini vallja, hogy csak egyetlen egy követendő irány lehetséges és ez nem más, mint a valódi igazság útja. Kijelenti, hogy „*Noi vogliamo esser liberi seguaci della verità...*”²⁹. Nem hajlandó semmiféle hibás irányzat képviselője lenni, így feladatának érzi, hogy lerombolja és megsemmisítse ezeket a téves rendszereket. Hiszen a fals irányzatok, nézetek nem vezethetnek el a valódi igazsághoz, mivel az igazságot nem a különböző rendszereknek igazsághoz legközelebb álló tételeivel lehet elérni. Rosmini egy „igazság-rendszer” megalkotását javasolja, amely egységesített, elrendezett és megszervezett, és amely minden elemével az ember valódi szabadságát valósítja meg.³⁰

Rosmini kritikája nagy hatást gyakorolt Manzonira, amelynek egyik bizonyítéka az 1889-ben posztumusz kiadásban megjelent összehasonlító tanulmánya, a *Saggio sulla rivoluzione francese del 1789 e la rivoluzione italiana del 1859* (1860) volt. Ebben Manzoni kifejti, hogy a francia forradalom nem tett mást, mint hogy az *álszabadság* leple alatt bevezette a francia nemzet elnyomását. Kijelenthető, hogy a Manzoni által használt terminusokat nagyban befolyásolták Rosmini gondolatai.

Az elhivatott igazságkövető Rosmini filozófiájának célkitűzései nemcsak kiforrt és megérett bizonyítékokból ismerhető meg (a *Società degli Amici* és az *Istituto della Carità* megalapítása, az *Enciclopedia Cristiana* kidolgozása), hanem intenzív levelezésekből is,

²⁶ A Manzoni művészetére, gondolkodására nagy hatást gyakoroló barát szintén Vico gondolatmenetében látta saját filozófiájának kiindulópontját, ahogyan Vincenzo Gioberti (1801-1852) is. Míg azonban Gioberti a katolikus filozófia liberálisabb ágát képviselte, Rosmini a konzervatív vonalat erősítette (vö. *Introduzione alla Filosofia, Conciliazione delle sentenze, Nuovo Saggio sull'origine delle idee*).

²⁷ Antonio Rosmini gondolkodásának formálásában nagy szerep jutott mesterének, don Pietro Orsinak. A fiatalkori gondolkodásmódjával és bölcselkedési eredetével tűzdelt *Introduzione alla Filosofia*-ban utalásokat találhatunk tanítójára és annak filozófiájára.

²⁸ Vö. A. Rosmini, *Introduzione alla Filosofia*, vol. 2., Ed. Naz. Crit. delle Opere, szerk. P.P. Ottonello, Roma, Città Nuova, 1979, 87-88; id. in R. Zama, *La persona e la libertà in Rosmini*, Stresa, Edizioni Rosminiane Sodalitas, 2006, 36.

²⁹ Uo.

³⁰ Vö. G. B. Pagani, G. Rossi, *Vita di Antonio Rosmini scritta da un sacerdote dell'Istituto della Carità*, ed. riveduta ed aggiornata da G. Rossi, 2 voll., Rovereto, Manfrini, 1959, t. I, 515; id. in R. Zama, *id. mű*, 37.

amelyekből kitűnnek fiatalkori nézetei. Niccolò Tommaseó-nak írt 1827. november 8-ai levelében például hangsúlyozza azt a szándékát, hogy mindenáron szeretné a felszínes és szubjektív modern filozófia által megnyomorított igaz filozófia válságát helyrehozni, hogy azután a vallás szolgálatába állíthassa azt.³¹ Ehhez kér maximális segítséget barátaitól, ismerőseitől. Rosmini az ember lelki újjászületése, szabadsága érdekében folytatta tevékenységét, ami szerinte kizárólag a keresztény valláson keresztül valósulhatott meg. A kereszténység, a szakadatlan hit, a vallás fontossága elválaszthatatlan benne az emberiséssel, az egyén szabadságát hirdető és az emberi értékeket minden más fölé helyező humanistától.

Rosmini filozófiája az isteni Gondviselés kérdésköre miatt válik megkerülhetlenné Manzoniál. A hit és az igazság közötti szoros kapcsolat regényében is mérvadó: szereplői csak a hit által nyerhetnek kiutat és felmentést a szorult helyzetekből. Lucia nem menekül meg az *Innominato* csapdájából, ha nem lenne hite és nem áldozná fel szerelmét a kiszabadulás reményeképpen, az *Innominato* nem nyerne bebocsátást a Paradicsomba, ha nem lenne reménye Isten kegyességében. Manzoni, saját magára is nagy hatással volt Rosmini. Neki köszönhetően mélyítette el katolikus hitét, és szüntette meg minden addigi kapcsolatát a janzenista elvekkel.

Manzoni és Rosmini barátsága gyümölcsének tekinthető Manzoni tanulmánya a *Dialogo dell'invenzione* (1850), amelyet az író Rosmininek ajánlott. Manzoni ebben kifejti, hogy az irodalmi műnek mentesnek kell lennie minden az író által alkotott fantasztikumtól, alkotói találmánytól, az írónak nem kell semmit sem *kitalálnia*. Egyszerűen törekednie kell az Isten alkotta valóság reális bemutatására, szószólója kell legyen az igaznak, még hozzá a történelmi és az isteni Gondviselés igazságának. Kétségtelen, hogy ezzel némiképpen ellentmondott a *Promessi Sposi*-ban is alkalmazott realitás-fikció kettősségnek, ahogyan ellentmondott annak a *Del romanzo storico* című művében is. Rosmini témákat is javasol a történelmi igazat hordozó irodalmi művek megalkotásához, amelyet a *Del piacere* (1851) értekezésében fejt ki Manzoni részletesebben.

II. 2. Manzoni gondolkodását meghatározó irodalmi ösztönzések

³¹ Vö. *Epistolario completo di Antonio Rosmini Serbati prete roveretano*, Casale Monferrato, Tip. G. Pane, 1887-1894, t. II, 340; id. in R. Zama, *id. mű*, 37.

Manzoni történelmi regénye csúcspontját jelenti annak az intellektuális formálódásnak, azoknak a megszerzett ismereteknek, amelyeket a milánói születésű író két város legnagyobb íróitól vett át. Ezek teszik lehetővé, hogy a *Promessi Sposi*-ban oly jól ismert Manzoni-féle igazságkutatás és már-már történetírói precizitás előtérbe kerüljön. Az író szellemi formálódásában e két meghatározó kulturális központ nem volt más, mint Milánó és Párizs.

II. 2. 1. Milánó

Először a lombardiai főváros nyűgözte le és lett ösztönző hatással az ifjú Manzoniira. Habár családi háttere nem volt túlságosan kiegyensúlyozott és ezek az évek számára a legkeserűbbek, legpesszimistábbak voltak, mégis sok támogatóra, baráttra lelt. Manzoni vallásos neveltetése elején ismerkedett meg Francesco Soave atyával (1743-1806), aki szigorú erkölcsi értékrendre tanította diákjait nagy tekintélyt szerezvén többek között Manzoninál is. Olyannyira, hogy a *Novelle morali* szerzőjére később is nagy megbecsüléssel gondolt vissza az író. Fontos megemlítenünk ezt a kapcsolatot, hiszen Manzoni vallásossága, a katolicizmus iránti elköteleződése – mégha a kollégiumok elhagyása után szabadságvágya, lázadó hajlama egy időre diadalmaskodott is vele szemben – egész életére, munkásságára kihatással volt, megtérését követően pedig újra teret engedett azoknak a belső értékeknek, amelyeket éveken át elhallgattatott magában. A zord és barátságtalan *Collegio Sant'Antonio* után, a barnabiták vezette *Collegio dei Nobiliben* tanult tovább. Itt ismerkedett meg Ermes Viscontival (1784-1841), aki barátjává, majd később az olasz romantika meghatározó alakjává vált.³² Manzoni itt sajátította el a latin nyelvet és mindazt a klasszikus műveltséget, amely Vergilius és Horatius szeretetére tanította őt. Manzoni ekkor kezdett el komolyabban érdeklődni a költészet szépségei iránt, és a kollégiumok befejeztével megírta első szabadságvágygal telített, öntudatkereső verseit.

A rideg és erősen vallásos évek után Manzoninak lehetősége nyílt a felvilágosodás követőinek arisztokrata társaságát látogatni. Megismerkedett Vincenzo Montival (1754-1828), aki követendő példájává majd *mesterévé* vált. Manzoni első poétikai próbálkozásai is nagyrészt Monti neoklasszicista stílusának hatására utalnak (*Il trionfo della libertà*, 1801; *Adda*, 1803), és Monti volt az, aki kecsegtető szavakkal buzdította *tanítványát* a folytatásra. Manzoni példaképeivé váltak még: Vittorio Alfieri (*Autoritratto*, 1801; *In morte di Carlo Imbonati*, 1806; *Adelchi*, 1820-1822), Giuseppe Parini (*Qual su le Cinzie cime*, 1802; *I*

³² Ermes Visconti gondozásában jelent meg Manzoni első tragédiája, a *Conte di Carmagnola* 1820-ban.

quattro Sermoni, 1802-1804), Ugo Foscolo és Francesco Lomonaco (*A Francesco Lomonaco*, 1802).

Megkerülhetetlen, hogy ne emlékezzünk meg felvilágosult anyai nagyapja, Cesare Beccaria (1738-1794), a *Dei delitti e delle pene* (1764) értekezés írója által rá gyakorolt hatásról, aki megtanította unokáját, hogyan kell egyes megfigyelésekből valós és helytálló következtetéseket levonni, aminek szintén nagy hasznát vette később Manzoni a maga *igazságkeresésében*.

Később Manzoni – az antiklerikális szabadgondolkodású és klasszicista fiatalkorát hátrahagyva – a romantikusok táborát kezdte látogatni. Így az olasz egység megteremtését kitűző, hazafias eszméket képviselő milánói „Conciliatore” (1818. szeptember 3. – 1819. október 17.) lap munkatársai közt tett szert értékes kapcsolatokra: megismerkedett az olasz romantika kiáltványának, a *Lettera semiseria di Giovanni Grisostomo* írójával, Giovanni Berchet-vel (1783-1851), az ún. *Cameretta* irodalmi szalon létrehozójával, Carlo Portával (1785-1821), a közgazdász Giandomenico Romagnosival (1761-1836), és a lap piemonti főszerkesztőjével, a *Le mie Prigioni* írójával, Silvio Pellicóval (1789-1854), akik valamennyien életre szóló barátaivá váltak.

A milánói évek nem maradtak eredmény nélkül. A szeretetteljes család nélküli felnőtté válás nem akadályozta meg Manzont abban, hogy azzá váljon, akivé az isteni Gondviselés szánta. Fontosak voltak számára ezek az évek, hiszen Milánóban kezdett el ismerkedni az irodalom rejtjelmeivel, a fontosabb olvasmányokkal, itt próbálta ki magát először költőként, innen kapta az első visszajelzéseket műveiről. A milánói kapcsolatok alakították ki benne az *igazsághoz* fűződő szoros viszonyát, amelyhez később világos történelemszemlélet párosult. Ezek eredményeképpen tizennyolc évesen már ismertté vált az olasz értelmiségiek körében, akiktől tanácsokat, értékeléseket, ítéleteket kért érett irodalmi alkotásainak elkészítéséhez. Ez az út vezetett el a párizsi barátságokig, amelyekkel egybeforrva a végén megszületett a *Promessi Sposi*.

II. 2. 2. Párizs

Manzoni a Párizsban töltött évek alatt³³ ismerte meg Claude Faurielt (1772-1844), élete legjobb barátját, aki mint filológus és nyelvész – Madame de Staël segítségével – a

³³ Meghatározóak voltak ezek az évek Manzoni számára, ugyanis Párizsban lehetősége nyílt, hogy tágítsa kulturális látókörét. Gyakori vendége volt Sophie Grouchy szalonjának (a filozófus Condorcet özvegye, a la Maisonnette) először Auteuil-ben, majd Meulan-ban. Egy ideig Madame Cabanis Auteuill (Helvetius özvegye)

romantikus kultúra elterjesztőjévé vált Franciaországban. Claude Fauriel nagy hatással volt barátja szellemi formálódására. A főleg középkori és romantikus Európa iránt érdeklődő történész keltette fel Manzoni érdeklődését a történelem iránt. Fauriel vezette be Manzont a párizsi *Ideológusok* (*Idéologues*) csoportjába. Ehhez a csoporthoz tartozott a filozófus Antoine Destutt de Tracy (1754-1836) és az orvos, fiziológus és filozófus Pierre Jean Cabanis (1757-1808) is, az ő vezetésükkel nyílt meg Manzoni előtt egy, az eddigiektől eltérő szellemi-ideológiai perspektíva. Ebből a szellemi műhelyből nőtt ki Manzoni regénye és az azt ihlető elkötelezettsége a történetírói pontosság iránt.

Claude Faurielnek köszönhetően Manzoni a második párizsi tartózkodása alatt megismerkedett a skót Walter Scott (1771-1832) regényeivel, amelyeket francia fordításban olvasott (pl. *Waverley*, *Ivanhoe*, *The Bride of Lammermoor*). Az első Scott-élmények nem voltak pozitív hatással az íróra, Manzoni nem tartotta megfelelőnek műveit, mint történelmi regényeket, tekintve hogy – szerinte – Scott regényeinek középpontjában nem a történelmi események bemutatása, hanem a regényes szerelmi történet állt, még akkor is, ha az egy hiteles történelmi háttér lefestésével párosult.³⁴ Manzoni szerint tehát Scott nem megfelelő módon vegyítette az életre keltett fiktív eseményeket a dokumentált történelmi adatokkal. Manzoni Scott regényei iránti érdeklődése azonban új fordulatot vett a *Fermo e Lucia* megírása idején. A kezdeti negatív vélemények fokozatosan háttérbe szorultak, és Scott művei alapul szolgáltak számára a történelmi regény műfajának továbbgondolásához.

Manzoni Fauriellel vitatta meg a történelmi regény kritériumait, melyek szerint az ilyen műnek elsősorban a költői invencióktól mentes történelmi valóságot kell tartalmaznia, másodsorban pedig a műben szereplő emberek lelki életének pontos leírását, amelynek a Scott-féle regények még híján voltak. Manzoni így vallott Faurielnek a történelmi regények lényegéről 1821. november 3-ai levelében:

szalonját is látogatta, de az ott uralkodó ateista-materialista szellemiségtől idegenkedett, minek következtében fokozatosan eltávolodott a szalon vendégeitől. Egy okból azonban mégis meghatározó volt számára ez a közeg, ti. itt ismerte meg barátját, Claude Faurielt. Miközben csatlakozott az *Ideológusok*hoz, egyre közelebb került az erkölcsi szigort sürgető janzenisták eszméihez is. Ezekben az években kezdte el olvasni a XVII. század számos meghatározó filozófusának és moralistájának, pl. Jacques Bénigne Bossuet-nek (1627-1704) vagy Blaise Pascalnak (1623-1662) a műveit. Olvasott Voltaire-t (1694-1778), majd Faurielnek köszönhetően a német August Wilhelm Schlegel (1767-1845) gondolatán keresztül a romantikus nézetekhez közeledett. Az 1819-es párizsi kinntartózkodása alatt meglátogatta a történész és a *Lettres sur l'histoire de France* szerzőjét, Augustin Thierry-t (1795-1856) és a filozófus Victor Cousin-t (1792-1867).

³⁴ A történelmi regény műfajának időbeli változásával a többi között Furio Lopez-Celly foglalkozott mélyrehatóan az *Il romanzo storico in Italia, dai prescottiani alle odierne vite romanzate* című munkájában. Ebben megjegyti, hogy a Walter Scott-féle regényhez Tommaso Grossi állt a legközelebb *Lombardi alla prima crociata* (1826) című regényével, amelyről Manzoni is kifejtette véleményét egyik Faurielnek írott levelében. Az 1827-es éveket megelőzően azonban semmilyen Scott-imitációról nem beszélhetünk Itáliában. Az első Scott-utánérzés Carlo Varese 1827-es *La Sibilla Odaleta* regényéhez kapcsolódik. (Vö. F. Lopez-Celly, *Il romanzo storico in Italia, dai prescottiani alle odierne vite romanzate*, in A. Manzoni, *I Promessi Sposi*, szerk. T. Poli, Firenze, G. De Bono, 1987, 698).

*Per indicarvi brevemente la mia idea principale sui romanzi storici e mettervi così sulla via di correggerla, vi dirò che li concepisco come una rappresentazione d'un certo stato sociale col mezzo di fatti e caratteri così presso alla realtà che si possano credere una storia vera che si venga a scoprire. Quando avvenimenti e personaggi storici entrano in iscena, credo che convenga rappresentarli nel modo più strettamente storico...*³⁵

Manzoni a párizsi évek alatt ismerkedett meg a francia filozófus Tierivel, aki kifejtette neki elképzeléseit a történelemről. Azokat a nézeteket, amelyeket Manzoni is magáévá tett, Trier szerint ugyanis a történelmet soha nem a nagy és híres emberek írták, hanem az elesettek, az alázatosak. Ez volt az oka, amiért Manzoni olyan művet alkotott, amelynek középpontjában az elesettek története szerepel.

III. Hatalmasok és alázatosak mint társadalmi és keresztény-erkölcsi kategóriák Manzoni regényében³⁶

Manzoni vágya, hogy mindig, minden ponton az igazságot kövesse, történelmi regényének számos helyén megjelenik, így szereplőinek megalkotásában is.³⁷ Az író mind a XVII. századi társadalmat, mind pedig a regény szereplőit három fő kategóriába sorolta. Az elsők és a főbb társadalmi pozíciókat betöltő személyek a *hatalmasok* (*potenti*), akik zsarnoki elnyomásban tartják a második csoport képviselőit, az *alázatosakat* (*umili*). Úgy próbálnak hatalomra kerülni, hogy minél nagyobb uralmat és ellenőrzést gyakorolnak a gyengék, az elesettek felett, akik segítség híján kénytelenek alávetni magukat az elnyomó hatalomnak. Ugyanakkor a *hatalmasok* és *alázatosak* megjelölések nem csak a társadalmi hovatartozást mutatják, hanem sajátos keresztény-erkölcsi konnotációval is rendelkeznek. Így az *alázatosak* azok, akik elfogadják saját nyomorúságos és szenvedésekkel teli életüket, mert Isten országában mindenki egyenlőnek teremtett, mégha a földi világban szenvednek is. Ők azok, akik

³⁵ A. De Gubernatis, *id. mű*, 169.

³⁶ A regényből vett idézetek forrásul szolgáló mű: A. Manzoni, *I Promessi Sposi*, szerk. T. Poli, Firenze, G. De Bono, ed. 2^a, 1987.

³⁷ Már a főszereplők nevei is az igazságkeresés jegyében születtek: Renzo neve például selyemszövő foglalkozására utal, a vezetékeve ugyanis Tramaglino, amelynek jelentése *háló*, különböző szálaknak az összefűzése, ami egyértelműen utalhat a szereplő mesterségére, átvitt értelemben pedig értelmezhető akár a regény cselekményszálaira is (*trama*). Lucia neve az olasz *luce*, *fény* névből származtatható, amely a lány érinthetetlenségéről, Istenhez való közelségéről árulkodik.

képesek elfogadni és megnyugvást találni Isten akaratában még akkor is, ha az csapások sorozatával súlytja őket. Ezzel szemben a *hatalmasok* távol járnak Istentől, saját akaratukat és személyüket elébe helyezik, kegyetlenkednek, mert nem ismerik a keresztényi könyörületességet, a felebaráti szeretetet.

A két csoport konfliktusai, *küzdelmei* már az első fejezet leírásában megjelennek, amikor az író azt ecseteli, hogyan bénítja meg a spanyol katonák zsarnokoskodása, teljhatalma a Milánó környéki nép mindennapjait. Manzoniak kedvező alkalmat nyújt, hogy mély iróniával, hosszasan meséljen arról, miként ad otthont Lecco egy spanyol kapitánynak és egész katonaságának, vagy hogyan *segít* ez a hadsereg Lecco népének, hogy erkölcsös életre nevelje őket, vagy hogy könnyítsen a rájuk nehezedő fizikai munkán (l. például a szüretelési munkákat összefoglalóan az I. fejezetben).

A VI. fejezetben találkozunk először a regénybeli történetek elindítójával, don Rodrigo nagyúrral (*potente*), aki meg akarja akadályozni Renzo és Lucia (*umili*) házasságát, amiért is két brávójával ráijeszt don Abbondio falusi papra. Ez utóbbi személyével jutunk el a harmadik, az ún. *langyosak* vagy lavírozók (*tiepidi*) csoportjához, akik jobb híján azok mellé állnak, ahol nagyobb esélyt találnak önmaguk biztonságának megóvására. Úgy gondolják, nem ártanak senkinek, ingatatag személyiségük azonban sok embernek okoz nem kevés problémát. Bármire képesek, csak elkerülik a konfliktust a zsarnokokkal, még akkor is, ha így mások életét kell *feláldozniuk* önös céljaik eléréséhez. Ehhez a csoporthoz tartozik don Abbondio, akiről mindent elárulnak az alábbi szavak: „*con scarsa coscienza di sé e con nessuna coscienza degli altri*”.³⁸

A két főszereplőn keresztül Manzoni bemutatja az alázkodatosak kiszolgáltatottságát az elnyomókkal szemben tudatlanságuk, tapasztalatlanságuk és tehetetlenségük miatt. Mégis ők tekinthetők a regény *motorjainak*, hiszen a nagy események elindítói, közrejátszói mindig ők. Renzo tehetetlen don Abbondio latin *fegyverével* szemben, aki bontó akadályokat gördít a fiatal selyemszövő elé, hogy eltántorítsa házassági szándékától, majd mikor Azzecca-garbugli ügyvédhez fordul segítségért, ugyanolyan tehetetlennek bizonyul az ügyvéd jogi nyelvezetével szemben is. Renzo így szól nyilvánvaló iróniával a hangjában a két szeretett nőhöz a III. fejezet végén: „*A questo mondo c'è giustizia, finalmente!*”. Majd Renzo forrófejűségét bizonyítja a milánói kenyérlázadás közepette intézett szónoklata és mértéktelen korhelykedése, ami akkora vihart kavart, hogy végül menekülnie kell a poroszlók elől a bergamói területekre. Krónikásunk így jellemzi viselkedését:

³⁸ F. De Sanctis, *La letteratura italiana nel sec. XIX*, in A. Manzoni, *I Promessi Sposi*, szerk. T. Poli, *id. mű*, 28.

Le abitudini temperate e oneste, dice, recano anche questo vantaggio, che quanto più sono inveterate e radicate in un uomo, tanto più facilmente, appena appena se n'allontani, se ne risente subito; dimodoché se ne ricorda poi per un pezzo; e anche uno sproposito gli serve di scola.

Lucia tehetetlensége donna Prassedével folytatott beszélgetése során mutatkozik meg, amikor a jószándékú hölgy mindenáron ki akarta verni a szegény lány fejéből Renzót. Az *Innominató*hoz címzett beszéde is inkább tehetetlen nekibuzdulás, mintsem tudatos kitörési kísérlet a nagyúr karmai közül, mégis életreszóló változást tud okozni vele: „*Dio perdona tante cose, per un'opera di misericordia!*”. Végül a regény maga is Lucia ama egyszerű mondatával zárul, mely szerint „*Io non sono andata a cercare i guai: son loro che sono venuti a cercar me.*”

Bár Renzo és Lucia mindketten az *alázatosak* csoportjához tartoznak, karakterükben jelentős különbségek vannak, s ez kihatással van a két szereplő regénybeli történésekhez való viszonyára is. Ahogyan általában a regénybeli szereplőket két csoportba sorolhatjuk a *dinamikusság* és a *statikusság* szempontjából,³⁹ úgy a két főszereplő is elhelyezhető ebben a bipolaritásban. Renzo dinamikusabb, lobbanékonyabb, kifeléfordulóbb, konfrontálódóbb típus, aki ellenvetéseket fogalmaz meg a fennálló rendszerrel szemben: „*La farò io, la giustizia, io!*” (VII.fejezet) vagy „*Comanda chi può, e ubbidisce chi vuole.*” (XIV.fejezet). Lucia ezzel szemben visszafogottabb, statikusabb, befogadóbb típus, Istenből meríti az erőt, hogy el tudja fogadni az élet csapásait. Renzo hozzá képest emberibb, esendőbb, Lucia végtelen jóságára csak nagyon kevesen képesek.⁴⁰

³⁹ A dinamikusság és a statikusság *időbeli* és *térbeli* szempontból egyaránt nyomon követhető. A szereplők karakterében időben bekövetkező változás vagy annak hiánya alapján beszélhetünk dinamikus vagy statikus szereplőkről. Az utóbbiak közé tartozik Lucia, don Abbondio vagy a mindvégig megátalkodottnak megmaradó don Rodrigo. A dinamikus személyiségek közé tartozik például az *Innominato*, vagy akár Renzo is. Térbeli szempontok tekintetében annak alapján beszélhetünk dinamikus vagy statikus szereplőről, hogy az egy adott helyzetben, szituációban aktív, azaz dinamikus módon vesz-e részt, vagy passzív, szemlélődő módon, az események folyama által sodortatva.

⁴⁰ A két szereplő eltérő pszichológiája a regénybeli mozgásukban is figyelemmel kísérhető: elválásuk után Renzo cselekedetei a *szabadban* zajlanak, folyamatos mozgásban van, egyik faluból a másikba utazik, eljut Bergamóba, útja során pedig sok elesett emberrel (*umili*) találkozik. A társadalmi ranglétra aljához tartozó emberekkel kerül kapcsolatba: kocsmárosokkal, poroszlókkal, kéregetőkkel, fosztogatókkal és halottkísérőkkel. Ezeknek a találkozásoknak nagy szerepük lesz Renzo érett felnőtté válásában. Lucia ezzel szemben *zárt* helyeken tölti idejét (kolostorok, az *Innominato* kastélya, a szabóék háza), nem érvényesíti a saját akaratát, mások befolyásolják életét. Ugyanakkor nem szabad elhallgatnunk, hogy Manzoni épp Luciának adja a lehetőséget, hogy nagy és fontos személyekkel találkozhasson: a monzai apácával, Innominatóval, Federigo Borromeóval, donna Prassedével és don Ferrantével. Lucia Isten eszköze, hogy a regény addigi *negatív* kimenetelét *pozitívvá* változtassa az által, hogy a Gondviselés általa rendezi el az összekuszálódott szálakat.

Érdemes azonban egy pillantást vetni a Manzoni által alkalmazott kategóriák közötti kapcsolatra. Manzoni hitte, hogy az isteni Gondviselésnek köszönhetően lehetséges az ember jobbá válása. Úgy is mondhatjuk, lehetségesnek tartotta a kategóriák közötti átmenetet, de csak az egyik irányban, mert az nem lehet, hogy a jók, az elnyomottak (*umili*) rosszakká, hatalmasokká (*potenti*) váljanak. Ellenben a fordítottja annál igazabb, ahogyan a megtéréstörténetek is bizonyítják, pl. a Fra Cristoforóé vagy az *Innominatóé*. A (született vagy megtért) alázatosak aztán az isteni Gondviselés eszközeivé lesznek, az ő életükön keresztül nyilvánul meg az isteni kegyesség és megbocsátás. Így válhatnak – öntudatlanul és akaratlanul – egyszerű, hétköznapi emberekből – életeket megváltoztató, fontos szereplőkké.

IV. Megtéréstörténetek

Az, hogy Manzoni a társadalom alsó, kiszolgáltatott helyzetben lévő néprétegeit (*umili*) történelemformáló erővé emeli, a regény későbbi fejezeteiben nyer értelmet. A két szerelmes *története* mások élettörténeteire is kihatással van, személyiségükhöz sorsformáló szerep párosul. Nem csak a közvetlen környezetükben élő emberek életútját képesek befolyásolni, hanem rájuk keresztül ismeretlen embereket is (l. *Innominato*). De nem csak ők képesek megváltoztatni másokat, hanem rájuk is hatással vannak mások (l. fra Cristoforo). A találkozások nyomán egy magasabb szintű igazság jut kifejezésre, az isteni Gondviselésé. Az *alázatosak* által okozott, valamint a rájuk gyakorolt hatásokban jelenik meg ez az isteni igazság, amely öntudatlanul is a *történelem* alakítására készíti őket, amely viszont maga is egy másféle igazság hordozója: a történelmi igazságé.

IV. 1. Fra Cristoforo

Manzoni történelmi hűség iránti elkötelezettsége több szereplő megválasztásában is tetten érhető. Némely esetben történelmileg létező, valós személyeket helyez regényébe, akiket régi dokumentumokban, történetírói munkákban fedezett fel.⁴¹ A regény történelmi szereplőit

⁴¹ A regény történelmi, létező szereplői közé tartozik az *Innominato*, aki a Ghiara d'Adda földbirtokosa, Francesco Bernardino Visconti személyiségét kapta, és aki megtérése miatt válik kulcsfontosságú szereplővé a fiatal szerelmesek történetében. A XVII. századi krónikák sokasága beszél Bernardino Visconti rettenetes személyéről, majd váratlan megtéréséről. Federigo Borromeo bíboros szintén történelmileg létező volt, akit Manzoni némiképp idealizált formában tár olvasói elé, elsősorban rendíthetetlen egyház iránti elkötelezettségét emelve ki. Gertrude, a monzai apáca a valóságban Marianna De Leyva (apácaként Virginia De Leyva néven) volt, don Martino lánya, akit saját apja kényszerített kolostorba. A történelmi dokumentumok tanúsága szerint az apáca-élettel való viaskodása során több szörnyű gaztettet követett el (szerelmi viszonyt folytatott egy brávóval,

Manzoni erősen szuggesztív jelleggel ruházza fel. Ezek közé a szereplők közé helyezi egyik legmeghatározóbb alakját, Cristoforo atyát.

Cristoforo atya már a regény első fejezeteiben mint *segítő* szereplő jelenik meg (IV-VII. fejezetek): ő az, aki az alázatosak, elesettek csoportjának vigaszt és támogatást nyújt a zsarnokokkal szemben, meghallgatván Lucia gyónását don Rodrigo tisztátalan szándékáról, ápolván a lány feltétlen bizalmát és hitét Istenben, valamint osztozván Agnese és Renzo végtelen hitében és őszinteségében. Itt érdemes megemlítenünk, hogy Cristoforo atya bizonyos értelemben ellenpontozza mind Don Abbondio, mind pedig Borromeo bíboros alakját. Mint a küzdő egyház képének megtestesítője ellenpontját alkotja a másik két szereplő által képviselt diadalmas egyháznak, hitének igaz gyakorlásával ellentétezi don Abbondio megalkuvó, az egyház intézményrendszerébe kényelmi okokból belesimuló figuráját, míg a megtérésével lelkiismeretfurdalások árán megszerzett hite Borromeo bíboros sima, zökkenőmentes lelkiútjának mutat tükröt.⁴² Az általa képviselt hitbéli elkötelezettség más meglátásba, közelebbi és érzékenyebb kapcsolatba helyezi őt az elesettekkel való beszélgetéseikor, mintegy természetes segítőjévé válva a társadalom elnyomott néprétegeinek. Másféle kereszténység, alázatos hit hirdetőjévé válik, amikor a nagyúri létből a kapucinus rendbe lépett (IV. fejezet): szavai nem egyszerűen kimondott, elcsépett prédikációk, hanem az elesetteken, szegényeken segítő kinyilatkozásai.

A regény elején ugyancsak megjelenő don Abbondio elvileg ugyanannak az egyháznak a képviselője, mégis eltérő szemlélettel rendelkezik a világ dolgairól és a saját hivatásáról. Don Abbondio megalkuvó, nem adja össze Renzót és Luciát, mert fél don Rodrigo zsarnokságától. Alakja Manzoni egyik legjobban sikerült karakterrajza: esetlen, behízsgó természetén nem tudunk hosszasan bosszankodni, mert a következő pillanatban dadogása,

valamint egy gyilkosságot is elkövetett), később azonban – tetteit megbánva – bezárkózva és csendben, csak az egyháznak szentelve élte életét. Történetét Manzoni nagy valószínűséggel Diderot művéből, a *La Religieuse*-ből vette, amihez a saját, a rideg kollégiumi évekből magával hozott személyes élettapasztalatait is belevegyítette. Míg a *Fermo e Lucía*-ban Gertrude története még hat fejezetet ölelt fel, az átdolgozott kiadástól kezdve jelentősen lerövidítve, csupán két fejezetben bemutatva integrálódott a fő cselekményszálba. Azzal, hogy Manzoni jelentősen csökkentette Gertrude történetének terjedelmét, könnyebbé, érthetőbbé, egységesebbé tette a narrációt (a szereplő élettörténete főleg utalásokból derül ki, a regényben elsősorban a pszichológiai, lelki világ leírására helyeződik a hangsúly). A valós, történelmi szereplők sorát Antonio Ferrer főkancellár zárja, a milánói tumultus egyik főszereplője. Manzoni az ő esetében is vegyíti a történelmi forrásokban megjelenő alakot saját képzeletének szüleményeivel. Antonio Ferrer jellemét a nép előtt kedvesnek, jóakarátúnak és segítőkésznek mutatja az író, akinek valódi megnyilatkozásai azonban mindig spanyol nyelven hallhatjuk, a kocsisának intézett szavaiban. Azaz spanyolul azt mondja, amit a valóságban gondol, olaszul pedig azt, amit hallani akarnak tőle.

⁴² Federigo Borromeo és Fra Cristoforo tehát ugyanannak az egyháznak a képviselői, mindketten a keresztény vallás elszánt hirdetői, viszont más-más háttérrel rendelkeznek: amíg Cristoforo atya egy melankolikus, megtért lovag, akinek megtérése után bizonyítania kell vezeklésének igaz voltát, addig a kardinális mindig is az egyháznak szentelte életét. Cristoforo atyát egy isteni próbatétel vezette el az egyház felé, Federigo Borromeo bíboros vele szemben pedig a megrendíthetetlen derű és kiegyensúlyozottság mintapéldája. Ezzel szemben Cristoforo atya drámai pillanatokat, erőszakot átélve jutott el Istenhez.

gesztusai, életben való csetlése-botlása okoz humoros pillanatokat az olvasó számára. De a nevetés sem tart sokáig, mert a komikum mögött meglátjuk cselekedeteinek valódi mozgatóját, a félelmet, minden kiszolgáltatott és elnyomott helyzetben lévő ember közös tulajdonságát. Don Abbondiót Manzoni a mű végén is *visszahozza*, a tökéletes cselekményszövés mestere nem ismeri az elvarratlan szálakat. Túlságosan idilli lenne, ha Cristoforo atya adná össze a két főszereplőt a regény végén, bár többet tett értük, mint a leccói pap. Don Abbondio kötelessége lesz, hogy ezt megtegye, hiszen ő a hivatalos egyház képviselője, az ő joga kiszolgáltatni a házasság szentségét. Manzoni ezzel ismét a realizmus, a valós élet bemutatása mellett tette le voksát. Ám nem szabad megfedkezünk arról sem, hogy ennek a valóságnak szükségszerű része a Gondviselés segítő jelenléte: Manzoni a belé vetett hitével hangjának alapvetően pesszimista élet némi optimizmussal csökkentheti. A regény ellentmondásosan boldog vége (a két fiatal ugyan egymásé lesz, de az egybekelés után mégiscsak a *szürke* hétköznapi várak rájuk) pedig Manzoni pesszimista alaphangját húzza alá.

Cristoforo atya azonban fontosabb szerepet kap, mint pusztán a főszereplők segítése: Renzo és Lucia életének gyökeres átalakulását *végrehajtó* személlyé válik, elválasztó és összeadó szerepe van a regényben. Támogatást nyújt Renzónak és Luciának, hogy elmenekülhessenek Leccóból (VIII. fejezet) azzal, hogy mindkettejüket biztonságos szállásokon helyezi el. A kapucinus barát tehát hosszú időre elválasztja egymástól a két szerelme, más és más dimenzióba helyezi életüket, más folyást enged életútjaiknak. A regény végén azonban, amikor feloldja Lucia *Innominato* kastélyában tett fogadalmát, ismét ő tereli vissza az eseményeket a régi kerékvágásba, előkészítve ezzel a szerelmesek hétköznapi, munkás életbe való visszatérését (XXXV. és XXXVI. fejezet). Fontos Fra Cristoforo eme szerepe: a két szerelmes boldogságát akadályozó külső erőket valamiféleképpen ő rendezi el, még ha ehhez az is kell, hogy egy időre elváljanak egymástól. Ő választja szét a két szerelmes történetének kusza *csomóit*, amelyeket Renzo és Lucia nem képes megtenni, tekintve társadalmilag kiszolgáltatott helyzetüket (*umili*). Azt is mondhatnánk, hogy az ő életükben Cristoforo atya a Gondviselés eszköze. Végül ő maga gondoskodik arról, hogy az összekuszálódott szálak kisimuljanak, hiszen a pestis idején felállított járványkórházak egyikében Renzo – az isteni Gondviselésnek hála – megtalálja Fra Cristoforót, aki elvezeti Luciához (XXXV. fejezet), s ugyanitt történik, hogy a kapucinus barát felmenti Luciát a kilátástalan helyzetében tett ígéretétől.

Don Rodrigo is megjelenik a regény végkifejletében. Szerepe nem más, mint megerősíteni az isteni Gondviselés jelenlétét Fra Cristoforón keresztül: a regény elején a két

főszereplőt szétválasztó rossz megtestesítőjeként jelenik meg, aki a mű végére erejétől megfosztott, ám bűne megbánására képtelen emberré válik, aki bűnös lélekként távozik a *világ színpadáról*. Az ő példája bizonyítja, hogy Manzoni a milánói pestis megrázóan realista táblaképét nem csak a realizmus, a valóság iránti elkötelezettsége miatt helyezi regényébe. Átvitt értelemben ugyanis ezen keresztül tudja bemutatni az isteni igazságszolgáltatás (jelen)létét és erejét: a rossz elnyeri megérdemelt büntetését.

Fra Cristoforo életén (megtérésén) és alakján keresztül tehát megmutatkozik a Gondviselés működése. Megmutatja, hogy a kezdeti nehézségek ellenére mégis van kiút az elnyomók zsarnoksága alól. Az egyedüli igazság a hitben, a reményben rejlik. Pontosan ő az, aki megtérésével példát állít mások elé, lelki vigaszt és bátorítást ad az *elesetteknek*, hiszen életében már megtapasztalta az isteni kegyelmet.

IV. 2. Innominato

Az *Innominato* megtérésének története lényegében arra mutat rá, hogy az ember törekvése, hogy függetlenítse életét Istentől, hiábavaló gondolat. Az *Innominato* megtérése csak látszólag történik Lucia könyörgő szavaira, esdekléseire. Valójában Lucia is eszköz Isten kezében, aki azt a sorsot szánta neki, hogy kétséget és nyugtalanságot gerjesszen egy tévelygő szívében. A két ember, egy *hatalmas* és egy *alázatos* találkozásakor a leggyengébb, legkiszolgáltatottabb helyzetben lévő lény néz szembe a legerősebb, leggonoszabb férfival. Kettejük *párbaja* végén Isten diadalmaskodik, hiszen Lucián keresztül lép működésbe a Gondviselés, hogy megváltoztassa általa az *Innominato* életét. A találkozás, e két karizmatikus lélek útjának kereszteződése a regény csúcspontján megy végbe, ezt követően a történetekben kedvező fordulat áll be, ahogyan a két szereplő élete is gyökeresen megváltozik.

Manzoni az *Innominato* megtéréstörténetét a mű középpontjába helyezi, egyben ez a regény csúcspontja is.⁴³ Alakja a XX. és XXI. fejezetben jelenik meg, de a XIX. fejezetben, a hírhedt „*terribile uomo*” bemutatásakor már felvezeti színrelépését az író, mintegy *prológusát* adva az új hős kétfejezetes történetének. Az *epilógust* a XXIII. fejezet adja, ahol Federigo Borromeo⁴⁴ kardinális átsegíti őt a megtérés első nehézségein.⁴⁵

⁴³ Vö. M. Boaglio, *Manzoni: il romanzo dell'innominato come modello di conversione*, „Critica Letteraria”, Napoli, Loffredo, 2000, 263.

⁴⁴ Federigo Borromeo 1564-ben született, 1580-tól tudatosan a vallásos életnek szentelte magát. Federigo Borromeo egyházi méltóságban szívének nemessége párosult elméjének nagyságával. Fő kötelességének

Innominato megtéréstörténete fontos pontjává válik a regénynek, hiszen ez a változás jelenti a gonosz hatalmának végét (*la potenza del Male*) és a jószág győzedelmeskedését (*la potenza del Bene*). Az isteni kegyelem következtében ő, aki amennyire borzasztó, kegyetlen és eltökélt volt hátborzongató cselekedeteiben, olyannyira válik vezeklőként segítőkésszé és az elnyomottak eltökélt védelmezőjévé.

Mégis, az *Innominato* megtéréstörténete nem mehetett volna végbe, ha nem lett volna a regényben egy *ősgonosz* szereplő, aki elindította az egész cselekményfolyamot. Egy romlott, erkölcstelen, alávaló és aljas kényúr, aki hatalmánál fogva bármit megtehetett, de aki mégsem volt képes Luciát megszerezni. Ez a személy nem volt más, mint don Rodrigo. Az *Innominato* története nem illeszkedik bele semmilyen történelmi eseménybe, és feltűnéséig nem képezi kihagyhatatlan részét a két szerelmes egymásra találásának sem, csak és kizárólag don Rodrigónak köszönhetően ismerjük meg. Manzoni nem ismerteti részletesen a Névtelen addigi életét, a múltjáról csak utalásokból értesülünk, ami növeli a személyét körülölelő rejtélyességet, nem kevésbé pedig alakjának a műben kitüntetett helyét. A prológosban mitikus utalásokat találunk személyére, természetesen mindezt a *krónika* névtelen szerzőjének tollából:

Di costui non possiam dare né il nome, né il cognome, né un titolo, e nemmeno una congettura sopra nulla di tutto ciò: cosa tanto più strana, che del personaggio troviamo memoria in più d'un libro (libri stampati, dico) di quel tempo.

A névtelenség fokozza a félelmet, a bizonytalanságot és a hitetlenséget, hiszen senki sem szeretne a „*tiranno maledetto*”-val találkozni. A bizonytalanság növeli ellenségeiben a kételyeket, hisz nem egy megnevezhető, konkrét személlyel állnak szemben.

A Névtelen hírneve tehát megelőzte megjelenését. Majd következett a nap, amikor don Rodrigo rászánta magát, hogy tanácsot kérjen tőle, és elindult a kastélya felé legmegbízhatóbb

tekintette a betegek segítését és a szegények oktatását (megalapítója volt az Ambrosiana könyvtárnak). Manzoni a bíboros bemutatásakor kiemeli annak nézetét, mely szerint a gondolatok és a cselekedetek mutatják meg a valót, az igazat. Tehát az *igaz (il vero)* nem a szavakban, hanem a tettekben valósul meg. Manzoni itt Cuoco gondolatát veszi át és adja Federigo Borromeo szájába.

⁴⁵ A fentebb említett fejezetek jelentőségét az adja, hogy a Névtelen egy erkölcstelen életet hagy hátra Lucia hatására, és egy új, vezeklő életet kezd. A megtérését követő megjelenései kevésbé lesznek meghatározóak a regény cselekménye szempontjából, jobbra csak arra szolgálnak, hogy jelezzék, ez a megtérés nem merült ki egyetlen éjszaka döntésében, hanem egész életre szóló kihívást, küzdelmet jelentett önmagával. A küzdelemnek konkrét *eredményeket* kellett tudni felmutatnia: például a XXIV. fejezetben a „kegyetlen nagyúrnak” közölnie kellett brávoival megtérését, új életcéljait, a XXIX. és a XXX. fejezetekben pedig a német zsoldosok bevonulásakor a falusi népnek kellett segítséget nyújtania.

brávóival⁴⁶: „*Dal castellaccio di costui al palazzotto di don Rodrigo, non c'era più di sette miglia...*” (XIX. fejezet). Ez a relatív térbeli közelség azonban nem nyilvánult meg „barátságukban”.⁴⁷ Sőt, a földrajzi meghatározás inkább azt a nyilvánvaló tényt erősíti, mely szerint a két kényúr két különböző értékrendet képvisel: habár a Névtelen bűnben élte le életét, mégis van lelkiismerete, képes megtérni élete vége felé, szemben don Rodrigóval, aki soha, halála pillanatában sem érkezik el a megbánásig. Egész élete annak példázata, hogyan ragaszkodik a bűnös ember a földi javakhoz és a földi hatalomhoz. Ezzel ő lesz a tipikus *elnyomó/hatalmas (potente)* megtestesítője mindkét (társadalmi és keresztény-erkölcsi) értelemben egyaránt.

A kettejük közti ellentétet jól mutatja találkozásuk. Az *Innominato* jellemzését így kezdi Manzoni a XX. fejezetben: „*Costui era grande...*”, ami értelmezhető fizikailag és lelkileg egyaránt. Nagy és hatalmas, hiszen ereje és hatalma miatt joggal tarthatott mindenki tőle, másrészt – tekintve, hogy az író az *Innominato* leírásával folytatja a beszámolót, s annak ellenére, hogy ekkor még a rossz megtestesítőjeként jelenik meg – a fenti idézet a lélek nagyságát is jelenti. Az ő leigázhatatlannak tűnő hatalma mellett a don Rodrigóé eltölpül, semmivé válik. De az *Innominato* jellemzése hamis képet festene, ha egy megváltásra és bűnei megbánására képtelen személyt mutatna be, még akkor is, ha megtérése pillanatáig a bűnben találta meg élete értelmét. Don Rodrigóról az elbeszélés e pontján semmilyen leírás nincsen, ahogyan nincs Fra Cristoforóval való találkozásakor sem. Ő csak egy közepszerű és elvetemült gazfickó, amit hüen mutat szolgai, meghunyászkodó magatartása az *Innominato* előtt. Párbeszédük egyoldalú, valójában csak don Rodrigo beszél: tanácsot és segítséget kér, tiszteleg, eltúlozza a vállalkozás nehézségeit, hogy felkeltse hallgatója érdeklődését. Ezzel szemben az *Innominato* hallgat és figyel, mégis ő irányítja a beszélgetés menetét.⁴⁸

⁴⁶ A don Rodrigo elindulása és megérkezése között eltelt idő és az ezt megelőző hosszas gondolkodás leírása hiányzik a *Promessi Sposi*-ban. A *Fermo e Lucia* változatban viszont Manzoni hosszasan és részletekbemenően elemzi ezeket a jeleneteket. Így tehát a XX. fejezetet minden halogatás nélkül don Rodrigo megérkezésével indítja.

⁴⁷ Don Rodrigo tulajdonképpen hűbérese volt a Névtelennek, és titkolni szerette volna a köztük levő kapcsolatot. Don Rodrigo is a saját hatalma kiterjesztésére vágyik, csak ő nem olyan módon, ahogyan a Névtelen teszi: „*Don Rodrigo voleva bensì fare il tiranno, ma non il tiranno salvatico: la professione era per lui un mezzo, non uno scopo: voleva dimorar liberamente in città, godere i comodi, gli spassi, gli onori della vita civile; e perciò bisognava che usasse certi riguardi, tenesse di conto parenti, coltivasse l'amicizia di persone alte, avesse una mano sulle bilance della giustizia, per farle a un bisogno traboccare dalla sua parte, o per farle sparire, o per darle anche, in qualche occasione, sulla testa di qualcheduno che in quel modo si potesse servir più facilmente che con l'armi della violenza privata.*” (XIX. fejezet). Egyetlen közös jellemzőjük az volt, hogy mind a ketten gyűlölték fra Cristoforót: „*...e per essere in questa (storia) mischiato un nome a lui noto e odiosissimo, quello di fra Cristoforo, nemico aperto de' tiranni, e in parole e, dove poteva, in opere.*” (XX. fejezet).

⁴⁸ Elegendő a Névtelen cselekvéseit megjelölő igéket megfigyelni: „stette a sentire”, „interuppe subitamente”, „prese l'appunto del nome della nostra povera Lucia” és „licenziò don Rodrigo”.

De már az ígéret pillanatában megjelenik az aggodalom a Névtelen lelkében: a lelkiismeret-furdalás, az élete megváltoztatása iránti vágy. Ez a pillanat adja a Névtelen szavahihetőségét, hitelességét a további jelenetekben:

Ma appena rimase solo, si trovò, non dirò pentito, ma indispettito d'averla data. Già da qualche tempo cominciava a provare, se non un rimorso, una cert'uggia delle sue scelleratezze. Quelle tante ch'erano ammonitate, se non sulla sua coscienza, almeno nella sua memoria, si risvegliavano ogni volta che ne commettesse una di nuovo, e si presentavano all'animo brutte e troppe: era come il crescere e crescere d'un peso già incomodo.

Ennek oka megváltozott lelkiállapotában keresendő. Don Rodrigo távozása után minden addigi magabiztossága eltűnik, szembekerül önmagával; ugyan cselekedeteinek súlyát kezdi átérezni, mégis kiadja a parancsot Lucia elrablására. Egyedül kell maradnia, hogy megszülessék benne a szilárd és kristálytisza elhatározás a változtatásra. Megkezdődik a saját magával folytatott harc.

Az ígéret elhangzásának pillanatától megszületik benne a változtatásra való hajlam, az akarat, amelynek vége a híres „*veglia travagliata*” lesz. A Névtelen megtérésében csak a következményét, eredményét látjuk annak a hosszú, fájdalmas magánynak, amit végigszenvedett az elmúlt évek során. A hatalomvágy már nem csillapítja szívét, hiszen ott lebeg előtte egy sötétebb jövő képe: „*Invecchiare! morire! e poi?*”. Élete végéhez közeledve a tetteit addig irányítani tudó kényúr egy *nem látható* ellenséggel néz szembe: a kiszámíthatatlan és megjósolhatatlan halállal, amely rohamosan közeledik felé az éjszaka pihentető és nyugalmat hozó csendjében, kastélyának biztonságot nyújtó zugában. Ez dühöt, haragot vált ki belőle, változtatni akar, ameddig még lehet:

L'immagine della morte, che, in un pericolo vicino, a fronte d'un nemico, soleva raddoppiar gli spiriti di quell'uomo, e infondergli un'ira piena di coraggio, quella stessa immagine, aparendogli nel silenzio della notte, nella sicurezza del suo castello, gli metteva addosso una costernazione repentina. Non era la morte minacciata da un avversario mortale anche lui; non si poteva rispingerla con armi migliori...

A legyőzhetetlen kényúr élete első csatáját veszítette el. A feltartóztathatatlan Idővel szembeni lehetetlen harcolni. Ehhez a felismeréshez társul egy másik fantom, aki egyre többször zörget lelke ablakán: Isten, aki csak egy szó volt addig számára, mégis egyre gyakrabban tűnt fel szívének legrejtettebb zugában: „*Io sono però.*” A Névtelen megpróbál szembeszállni ezzel a mindent elsöprő ellenséggel, ahogyan teszi a nap mint nap életére törőkkel szemben. De hiába próbálja elfolytani lelkében az újra és újra feltörő hangot, az aggodás, a belső nyugtalanság marad benne, sőt egyre fokozódik egészen a Luciával való találkozásáig.⁴⁹

A mások előtt hordott álarc, amely őt a világ egyik leggonoszabb teremtésének mutatja, ekkor lehullik. A felismerés gyengének és sebezhetőnek mutatja önmaga előtt, szégyent érez, és megpróbálja elfolytani magában, megcsalni saját magát. De mindez felesleges próbálkozásnak bizonyul. Manzoni így zárja a XX. fejezetet: „*Si ritirò, chiuse la finestra, e si mise a camminare innanzi e indietro per la stanza, con un passo di viaggiatore frettoloso.*” Nincs megtérés tehát fájdalom nélkül.

A Luciával való találkozásakor dől el minden. A szerény falusi lány szavai segítő társul szegődnek a változásra való hajlamához, amely már ott volt benne, csak nem tudott teret engedni neki. Lucia szavai hathatósan bizonyulnak, hiszen az *alázatos* Lucia képes a leggonoszabb, legelvetemültebb teremtményben is meglátni a jót. Ez mehökkenti az *Innominatót*, mert Lucia rámutat arra, amiben ő maga sem hitt: ti. hogy nem lehet, hogy ő magában egy szemernyi irgalom sincs.

Lucia pontosan ezért tud eszközzé válni Isten kezében. Az *Innominatót* a halál közeledtével megszálló gondolatok indítják ugyan el a megtérés útján, de Lucia személye kell, hogy az beteljesedjék. Manzoni szerint tehát az ember önmagában kevés a jóra. Kell hozzá Isten irgalma is, a kegyelem. Ezt kapja meg az *Innominato* Lucián keresztül. Emiatt az üzenet miatt tette Manzoni ezt a jelenetet regénye középpontjába. Ha a szándék és kegyelem találkozik, a jóknak el kell nyerni jutalmukat (l. Renzo és Lucia). Innentől kezdve a két szerelmes összekuszálódott történetének szálai kisimulnak, és a regény végén egymáséi lehetnek.

⁴⁹ Nem véletlen, hogy a XX. fejezet végén (Lucia elrablása után) szintén a Névtelen „castellaccio”-jába tér vissza az elbeszélés. Ahonnan elkezdődött minden bonyodalom (a „tiranno salvatico” és a „tiranno mondano” találkozása), oda tér vissza minden (a Névtelen és Lucia találkozása). Így válik ez a helyszín fontossá, emberi sorsok megváltoztatásának lesz középpontja. A Névtelen és Lucia élete már a mindent eldöntő találkozás előtt kapcsolatban áll: ugyanis amíg Luciát elrablása után a Névtelen várába viszik, addig a Névtelen is egy utat jár be, csak az övé belső, lelki utazás, amely a megváltáshoz vezet.

Befejezés

Dolgozatom kiindulópontja értelmében Manzoni történelmi regényében a műfaji meghatározásként szolgáló *történelem* terminus nemcsak egy nép meghatározott időszakban leírt történetét, hanem a regénybeli szereplők életútját, azaz emberi történeteket is jelenthet. Míg az előbbit a regény *történelmi*, az utóbbit *történeti* aspektusának neveztem.

Az elemzések során bemutattam, miként domborítja ki a *történelmi* aspektus Manzoni elkötelezettségét a reális és hiteles ábrázolás iránt, illetve az ezek alapján álló igaz bemutatása iránt. Rávilágítottam, hogy az író egy adott közösség valós történelmi eseményeibe ágyazta szereplőinek személyes élettörténeteit, amelyek azzal ellentétben a költői invenció szülöttei. Véleményem szerint a valóság és fikció eme ötvözésének köszönhetően sikerült Manzoninak a történelmi igazság mellett egy magasabb szintű, általánosabb igazság ható jelenlétére is rámutatni: az isteni igazság(szolgáltatás)ra, a Gondviselés mindennapi életünkben való jelenvalóságára. Mivel ez utóbbi különös erővel mutatkozik meg az ún. megtéréstörténetekben, a dolgozat kiemelt témája volt a benne található két megtéréstörténet részletesebb elemzése, középpontjukban a két főszereplővel: Cristoforo atyával és a Névtelennel.

Fontosnak ítélem, hogy Manzoni művében a *storia* (történelem/történet) kettős értelmezésének szem előtt tartása lehetővé teszi, hogy megértsük azt az *igazságkereső* írói attitűdöt, amely fontos szerepet játszott Manzoni életében. Mind a *történelmi*, mind a *történeti* aspektus egyetlen és ugyanazon elvet tekintette elsődleges céljának: az *igazat*. Míg az első a valós, az emberek világában találja meg e fő erényt, a másik ezzel szemben a mi világunktól távol eső, soha meg nem ismerhető lényegből meríti mindezt: az Istenbe vetett hitből. Manzoni regényében a valóság és fikció ötvözésének köszönhetően érvényesülhet a történelmi igazság mellett ennek a magasabb szintű, általánosabb igazságnak a ható jelenléte: az isteni Gondviselés, az isteni igazságszolgáltatás jelenléte a mindennapokban.

Renzo és Lucia történetében Manzoni történelem-felfogásának lényegét igyekeztem hangsúlyozni, mely szerint a társadalom alsó, kiszolgáltatott helyzetben lévő néprétegei történelemformáló erők. Úgy vélem, ennek tükrében történetük kettős viszonyban áll a fikcióval. Egyrészt azon belül sorsuk valóságos történelemformáló erőként jelenik meg, másrészt a regényfikció alakulására is meghatározóan hat: sorsfordítónak, a regényt előremozdító és annak végső kimenetelét nagyban befolyásoló eseménnyé válik. A legfontosabb történetformáló csomópontokban a velük való találkozások állnak, ezért fókuszáltam a regény két említett megtéréstörténetének főszerepleivel való találkozásukra. Ahogyan Cristoforo atya és a Névtelen megtérése más-más utat járt be, úgy Renzo és Lucia

velük való találkozásának is eltérő regényszervező funkciója és üzenete van. Ám mindkét szereplővel kapcsolatban elmondható, hogy meglátásom szerint akár az isteni Gondviselés eszközeként, akár annak tárgyaként jelennek meg, közvetlen hatással vannak a főszereplők sorsára.

Bibliográfia

Források

CUOCO, Vincenzo, *Platone in Italia*, szerk. Nicolini F., Bari, Laterza, 1916.

CUOCO, Vincenzo, *Saggio storico sulla rivoluzione napoletana*, in <http://www.filosofico.net/cuocorivnapoletana.htm>

MANZONI, Alessandro, *A jegyesek*, ford. Révay József, Romantikus Klasszikusok, Palatinus, 2008.

MANZONI, Alessandro, *Carteggio di Alessandro Manzoni*, szerk. Sforza G., Gallavresi G., Milano, Ulrico Hoepli, 1921.

MANZONI, Alessandro, *I Promessi Sposi*, szerk. T. Poli, 2. kiadás, Firenze, G. De Bono, 1987.

MANZONI, Alessandro, *Lettere di Alessandro Manzoni*, szerk. De Gubernatis A., Milano, Paolo Carrara, 1881.

MANZONI, Alessandro, *Opere varie di Alessandro Manzoni*, Milano, Fratelli Rechiedei, 1881.

MANZONI, Alessandro, *Tutte le opere di Alessandro Manzoni*, szerk. Chiari A., Ghisa F., Milano, Mondadori, 1951.

VICO, Giambattista, *Scienza nuova*, szerk. Rossi P., Milano, Rizzoli, 1959.

VICO, Giambattista, *De antiquissima Italorum sapientia*, Firenze, Sansoni, 1971

VICO, Giambattista, *Vita di Giambattista Vico scritta da se medesimo*, in [http://www. filosofico.net/vitavico.htm](http://www.filosofico.net/vitavico.htm)

Felhasznált irodalom

BOAGLIO, Marino, *Manzoni: il romanzo dell'innominato come modello di conversione*, „Critica Letteraria”, Napoli, Loffredo, 2000.

BORLENGHI, Aldo, *La narrativa italiana nell'Ottocento*, Milano, La Goliardica, 1961.

DE SANCTIS, Francesco, *La letteratura italiana nel sec. XIX*, Bari, Laterza, 1958.

GALLETTI, Alfredo, *Alessandro Manzoni-Il pensatore e il poeta*, Milano, Unitas, 1927.

KELEMEN János, *Dante-Petrarca-Vico*, Budapest, Áron Kiadó-Brozsek Kiadó, 2007.

MADARÁSZ Imre, *Manzoni*, Budapest, Rovó-kiadványok, 1991.

ZAMA, Rita, *La persona e la libertà in Rosmini*, Stresa, Edizioni Rosminiane Sodalitas, 2006.

Konzultált irodalom

ASTALDI, Maria Luisa, *Manzoni: ieri e oggi*, Milano, Rizzoli, 1971.

BONFANTINI, Mario, *Manzoni e il realismo*, Milano, La Goliardica, 1955-1956.

CANTÙ, Cesare, *La Lombardia nel secolo XVII, Ragionamenti*, Milano, Volpati e Comp., 1854.

DE SANCTIS, Francesco, *Nuovi saggi critici*, Napoli, Cav. Antonio Morano, 1890.

DE SANCTIS, Francesco, *Manzoni - Studi e lezioni*, Bari, Laterza, 1922.

DE SANCTIS, Francesco, *Storia della letteratura italiana*, Milano, 1978.

FERRUCCIO, Ulivi, *Manzoni*, Milano, Rusconi, 1984.

FOSCOLO, Ugo, *Storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1979.

FOSSI, Pietro, *La conversione di Alessandro Manzoni*, Bari, Laterza, 1933.

MADARÁSZ Imre, *Olasz váteszek-Alfieri, Manzoni, Mazzini*, Budapest, Eötvös József Könyvkiadó, 1996.

MARCHI, Gian Paolo, *Per la monaca di Monza e altre ricerche intorno a Manzoni*, Verona, Libreria Editrice Universitaria, 1993.

PARISI, Luciano, *Il tema della Provvidenza in Manzoni*, MLN, Vol. 114, No. 1, Italian Issue, 1999.

PECORARO, Aldo, *Gadda e Manzoni*, Pisa, ETS, 1996.

RUFFINI, Francesco, *La vita religiosa di Alessandro Manzoni*, Bari, Laterza, 1931.

RUSSO, Luigi, *Dizionario Letterario*, Milano, Bompiani, 1977.

SCHERILLO, Michele, *Manzoni intimo*, Milano, Ulrico Hoepli, 1923.

SCOTTI, Giulio, *Chi era l'innominato?*, Milano, Vallardi, 1923.

ZOTTOLI, Angelandrea, *Umili e potenti nella poetica di Alessandro Manzoni*, Lanciano, R. Carabba, 1931.

Internetes források

BONGHI, Giuseppe, *Bibliografia di Alessandro Manzoni*, in <http://www.classiciitaliani.it>

BONGHI, Giuseppe, *Introduzione sulle Osservazioni sulla morale cattolica di Alessandro Manzoni*, in <http://www.classiciitaliani.it>

GARAVAGLIA, Maria Adele, BONGHI, Adele, *Introduzione ai Promessi Sposi di Alessandro Manzoni*, in <http://www.classiciitaliani.it>

<http://www.interculturale.it/autoridellaletteraturaitaliana>

<http://www.interculturale.it/viaggineltesto>

PILATI, Marina, *Legislazione e Giurisdizione sec. XVII-XVIII*, in <http://www.classiciitaliani.it>

TROMBATORE, Gaetano, *I sonetti e le odi giovanili di A. Manzoni e l'idillio d'Adda*, in <http://www.classiciitaliani.it>