

Humán Szekció

Diktatúra ábrázolások az olasz disztópia irodalomban

Jelige: olasz disztópia

2023.01.10.

Tartalom

Tartalom.....	2
Bevezetés	3
1. A műfaj kérdése.....	7
1.1. Érintkezési pontok a szatíra és a <i>science-fiction</i> műfajokkal	7
1.2. A disztópia mint fordított utópia?	8
2. A totalitárius államhatalom ábrázolása az olasz disztópia irodalomban	12
2.1. A vizsgálati korpusz bemutatása.....	12
2.2. Sajátos és közös jegyek a vizsgálati korpusz darabjainak hatalomábrázolásában.....	15
2.2.1. Az állam felépítése és működése	16
2.2.2. A társadalom rétegződése	20
2.2.3. A hatalom eszközei.....	24
Konklúzió.....	32
Bibliográfia	34

Bevezetés

A jelen dolgozat keretein belül az olasz disztópia irodalom diktatúra ábrázolásait vizsgálom. Az elemzésem tárgyául választott művek a következők: Ippolito Nievo *Storia filosofica dei secoli futuri* (1859), Corrado Alvaro *L'uomo è forte* (1938), Mario Soldati *Lo smeraldo* (1974), Maria Attanasio *Il Condominio di Via della Notte* (2013), Walter Fontana *Splendido visto da qui* (2014), Lidia Ravera *Gli scaduti* (2015). A korpusszal kapcsolatban két megszorító megjegyzést tennék. Egyrészt a kiválasztott művek nem fedik a teljes olasz disztópia irodalmat, azon belül kizárólag a diktatórikus államberendezkedés kiváltotta negatív jövőképpel operáló műveket vizsgálom. Másrészt – noha bizonyos rokon jegyek fellelhetők a két terület vonatkozásában – szintén nem alkotják a vizsgálat tárgyát azok a nem disztópikus irodalmi művek, amelyek keletkezését és karakterét alapvetően a fennálló (totalitárius) hatalommal szembeni írói állásfoglalás ihlette. Míg az előbbi tény a kortárs olasz irodalom vonatkozásában eredményez erős szelekciót, addig a második, műfaji szempontokat érvényesítő megszorítás a 19-20. századi művek keletkezési idejében megmutatkozó időbeli ugrásokra ad magyarázatot.

A tárgyalt művek középpontjában az államhatalom deformációja áll. A szerzők a fennálló hatalom eszközeinek felnagyításával mélyítik el az olvasóban a leleplezni kívánt jelenség iránti érzékenységet, a fennálló rend generálta közös félelmek extrapolációját és a morális álláspont kialakítását. A disztópiák az adott korban fennálló társadalmi viszonyok diagnózisából kiindulva az anomáliák felnagyításával, előrehaladott állapotban ábrázolják az elnyomáson alapuló rendszer potenciális végkifejletét. A művek célja a gondolatébresztés, amelyet az államhatalom apparátusának negatív kritikáján keresztül valósítanak meg.

A fenti megállapítások figyelembevételével a kutatási hipotézisem abból a gondolatból táplálkozik, hogy a disztópiák háttérét adó korszakok és társadalmi kihívások, valamint a fennálló hatalmi rend különbözőségei ellenére a műfajhoz tartozó regények hatalomábrázolásai több rokon elemet tartalmaznak, a hasonlóságok következtében pedig a dolgozatban tárgyalt művekben kimutathatók olyan konstans jegyek és motívumok, amelyek a disztópia diktatórikus válfajának standard jellemzőivé válnak. Ez természetesen nem azt jelenti, hogy az egyes elemek („kellékek”) minden műben azonos hangsúllyal lennének jelen.

A dolgozatom célja tehát, a diktatórikus hatalomábrázolásra épülő disztópiák visszatérő motívumainak elemzése a vizsgálati korpusz szövegein keresztül.

A disztópia egészen a kétezres évekig nem tartozott az olasz irodalom jellegzetes műfajai közé, így az olasz irodalomkritika sem szentelt különösebb figyelmet ezeknek a műveknek. A

régebbi szerzők esetében az ide sorolható darabok nem alkotják az egyes életművek kiemelt részét, a kortárs szerzők esetében pedig inkább az irodalmi kánonon kívül rekedt határterület részét képezik a művek, így megint csak korlátozott mértékben számíthatnak a kritikusok figyelmére. Dolgozatomból a szempontból némiképp hiánypótlónak tekinthető.

A kritika szűkössége meghatározta a rendelkezésemre álló szakirodalom korlátait is. A 19. és 20. századi művekre vonatkozóan lehet néhány rövidebb, de jól használható elemző munkát találni, azonban a kortárs művek tekintetében inkább csak olvasói blogokra és könyvismertetőkre tudtam támaszkodni, némely esetben a szerzővel készített interjúkra. A felhasznált olasz nyelvű tanulmányok gyakran fókuszálnak angolszász klasszikusokra, rajtuk keresztül vizsgálják a disztópia főbb elemeit. Néhány tanulmány a disztópia egyes elemeit ragadja ki, mások az elnyomás egyénre és közösségre gyakorolt általános pszichológiai következményeit vizsgálják. Dolgozatomhoz felhasználtam olyan munkákat is, amelyek csupán a főszereplő karakterét járják körül, mivel bizonyos elemek önálló tárgyalása is közelebb tud vinni a műfajról alkotott teljes képhez. A társadalmi és pszichológiai háttér megalkotásához, szociológiai, politikai és pszichológiai tanulmányokat használtam. Végül meg kell említeni a hatalom működésének elemzéséhez használt olasz traktátus irodalmat is, mindenekelőtt legkiemelkedőbb két példáját: Niccoló Machiavelli *A fejedelem (Il Principe)*, 1532) és Vittorio Alfieri *A zsarnokságról (Della tirannide)*, 1802) című műveit. Noha ezek az értekezések nem hoznak létre fiktív jövőképet, az adott kor politikai berendezkedésének felépítését kritizálják sorra véve annak eszközeit és az eszközök működtetéséhez szükséges motivációkat és ideológiai hátteret, így a témám szempontjából mindenképpen hasznos ismereteket nyújtottak ezek is.

Utolsóként ki kell térnem az utópia műfajának tanulmányozására, amit a műfaji kapcsolódások önmagukban is indokoltá tettek. E tekintetben három jelentős művet érdemes megemlíteni: elsődleges kiindulópontként Platón *Az állam* című dialógusát, a műfaj névadó művét, azaz Thomas More *Utópiáját* (1516), végül az olasz utópia-irodalom kiemelkedő alkotását, Tommaso Campanella *Napvárosát (Civitas solis)*, 1602). Ezek a művek szintén a fennálló rend kritikáját fogalmazzák meg, viszont leírásaik időben és térben elkülönülnek a jelentőtől, a jövőbe helyeződnek át. A tökéletes állam alappilléreinek (teljes társadalmi, jogi és vagyoni egyenlőség; mindennemű magántulajdon hiánya; szigorú, teljes körű szabályok; a vezető isteni szerepe; katonaság mint rendfenntartó szerv) meghatározása kevés eltéréssel visszatérő motívumnak számít mindhárom műben.

A disztópia műfaja a 19. század végén, a 20. század elején született. Az úgynevezett hosszú 19. század második felében kibontakozó ipari forradalom és a századfordulóhoz

közeledve mindinkább érezhető feszültség az európai nagyhatalmak között – amely aztán a 20. században két nagy világégést is hozott – voltak azok az események, amelyek inspirációt nyújtottak a disztópiák negatív jövőképeinek kialakulásához. Az ipari forradalommal rohamosan fejlődő technika demonizálása, illetve a háborúkkal járó emberi és természeti pusztulás a műfaj alapmotívumaivá váltak. Később attól függően, milyen félelem táplálta a műveket, a disztópia különböző típusai váltak megkülönböztethetővé: ökológiai, gazdasági, politikai, spirituális és technológiai disztópiák. Természetesen sok esetben erős átfedések vannak az egyes típusok között, amelyek önálló, tiszta formában talán nem is léteznek.

A főleg angolszász területen elterjedt disztópia két legismertebb irodalmi példája Aldous Huxley *Szép új világ* (Brave New World, 1932) és George Orwell *1984* (1949) című regényei. Kevésbé ismert a szovjet Jevgenyij Zamjatin tollából származó *Mi* (1924) című klasszikus disztópia. Bár a disztópia műfaja nem rendelkezik olasz gyökerekkel, már 1859-ben megjelent Ippolito Nievo *Storia filosofica dei secoli futuri* című műve, amely szakított az utópia hagyományaival és határozott lépést tett a disztópia felé.

A 20. század közepére kifulladás disztópia műfajnak a 80-as években megjelenő *cyberpunk* irányzat adott új lendületet, amelyben tovább élnek a Huxley és Orwell mintáján született klasszikusok hagyományok. A 2000-es évek elején világszerte, így az olasz irodalomban is új erőre kapott a disztópia. A globalizáció megjelenésével új témafelvetések jelentek meg, amelyek a minket körülvevő világ nagy kérdéseiből indulnak ki. Visszatérő elemeknek számítanak a pénz, a hatalom, az erőszak, a tudomány és a technika, a félelmetes jelen és a kétes jövő témái.¹ A globalizáció magába foglal egyfajta homogenizálódást² is, így egyre inkább eltűnik a műfaj nemzetspecifikus jellege. A modern hatalomábrázolások alapkonfliktusát nem a kiépült diktatúra adja, hanem a meglévő hatalmi tényezők egyensúlyeltolódása, amely egy adott ágazat (pl. gazdaság, ipar, demográfia) egyeduralmát eredményezi.

A 2000-es évek disztópia irodalmának van még egy sajátos jellemzője: a felnőtt olvasóközönség mellett megjelent egy új, fiatal felnőtt olvasói réteg is.³ Előfordul, hogy a mű vége nyitott marad, vagy a szereplők megtalálják a módját, hogyan kerüljenek ki a zsarnoki állam elnyomása alól. A főszereplő akár jellemfejlődésen megy keresztül, szerethetővé válik, , ami erős ellentétet alkot a klasszikus művekkel, amelyek főszereplői pusztán az események

¹ DE MEDICI 2018, 114.

²JANSEN 2013, 1.

³ BAK 2014, 12.

elszenvedői, nem jellemző az egyéni fejlődés rájuk, így jobban érzékeltetik az ember mint individuum feleslegességét.

Dolgozatomban bemutatom a disztópiával kapcsolatban álló műfajokat, majd a disztópia kialakulásának általános ismertetése után eljutunk a kutatás fő tengelyéhez, a művek azonos szempontokon keresztül történő elemzéséhez. A megfigyelés három egységre bontható: az államok felépítése és működése, a társadalom jellemzői, a hatalom eszközei és pszichológiai hatásai. A jelenségeket a művekből összegyűjtött példákkal és idézetekkel támasztom alá, illetve reflektálok az egyes eszközök mögött megbúvó motivációkra.

1. A műfaj kérdése

1.1. Érintkezési pontok a szatíra és a *science-fiction* műfajokkal

A disztópia több műfaj elemeiből építkezve alakult ki. A stílus tekintetében köthető például a szatírához⁴, ahogyan Czigányik Zsolt meghatározása is mutatja, amely szerint a disztópia valójában egy kiterjesztett, jövőbe vetett szatíra. Míg az utóbbi (szatíra) egyes személyeket vagy jelenségeket illet maró gúnnyal, addig az előbbi (disztópia) mindezt az egész társadalomra kiterjesztve teszi.⁵ Így lehetséges, hogy a szatíra kevésbé sötét tónusú, hiszen egy társadalmi problémát vagy jellembeli hibát könnyebb orvosolni, mint megváltoztatni egy egész társadalmat, amelyben a problémák összessége sűrűsödik.⁶ Czigányik tehát a disztópiát a szatíra egyik válfajának tekinti. Úgy véli, a disztópia magában hordoz egyfajta véglegességet. Azzal, hogy az eseményeket a jövőbe vetíti, elveszi a reményt, hogy a fennálló probléma a jövőben megszűnhet. Épp ezért a szatírával ellentétben a disztópiának nem célja, hogy morális megtisztulást hozzon, hiszen a művek magukban hordozzák a reménytelenség érzetét.

Az általam vizsgált modern disztópiák jellemzően közelebb állnak a szatírához, mint a régebbi művek. A szatirikus gúny és a megtisztulás reménye is fellelhető az írásokban. Mind Walter Fontana, mind pedig Lidia Ravera embertípusokat karikíroz ki műveiben. Céljuk az emberi felszínesség és egyszerűség bemutatása, és az így megszülető helyzetek egyszerre hatnak nevettetőnek és elrettentőnek. Részben ennek köszönhető, hogy ugyancsak az említett két disztópiában jelenik meg a potenciálisan pozitív végkifejlet lehetősége.

A disztópiát szokták a *science-fiction* egyik típusának is tekinteni. A tudományos-fantasztikus irodalom a fantázia és a valóság tökéletes egyensúlyából jön létre, amely hihetővé teszi a lehetetlent, miközben átlagos helyzetekre alapoz. A *science-fiction* szerteágazó válfajainak közös vonása, hogy az adott korban még nem létező tudományos, technológiai és/vagy társadalmi elemeket tartalmaznak. Ez jelenti a disztópiával való kapcsolódásának egyik

⁴ A 20. századtól kezdve a szatírákat egyszerre értelmezhetjük önálló műfajként, illetve tónusként és írásmódként (CZIGÁNYIK 2011, 17). Ezutóbbi megjelenhet a szatírától különálló műfajokban is, ahogy ez esetünkben is történik. Northrop Frye szintén a szatírák második fázisaként határozza meg a disztópiát. Úgy véli, hogy benne a világunk ellenpólusa, görbe tükre tűnik fel, ahol minden általunk ismert normának az ellentétje uralkodik.⁴ Alapvető különbség a két műfaj között, hogy a szatíra kevésbé sötét, hangulatában inkább humoros, nevettető. Ezzel szemben, ha a disztópikus mű nyomasztó, komor hangulatú, a szatíra hatodik fázisába sorolandó, ahol elveszíti eredeti nevettető karakterét, a hős tragikussá válik, az ábrázolt helyzet pedig reménytelenné.⁴

⁵ CZIGÁNYIK 2011, 16.

⁶ Uo, 18.

okát. A másik, hogy a disztópikus művek a jövőben játszódnak, ahol nagy szerepe van a tudománynak és a technológiának⁷, ebben az esetben azok negatív hatását helyezve leginkább a fókuszba.⁸ Fontos megemlíteni, hogy sokszor nem csak az úgynevezett *hard science* megjelenítése kap teret, hanem a *soft science* is, azaz a társadalomtudományok (pszichológia, szociológia, politológia).⁹

A jelen dolgozatban elemzett művekben is kivétel nélkül visszatérő elemnek számít a technikai fejlődés mint a hatalom- és rendfenntartás alapja. A konstans és mindenre kiterjedő megfigyelés szempontjából nélkülözhetetlen eszközökkel szolgálják a rendet és a fegyelmet, a szabályok fenntartását és az államlakók fizikai-pszichológiai kontrollját a technológiai innovációik. Továbbá vizsgálatom során magam is segítségül hívtam a társadalomtudomány különböző területeit a disztópiák állandó komponenseinek feltárásában.

1.2. A disztópia mint fordított utópia?

A disztópia műfajilag leginkább az utópiával¹⁰ rokonítható, erre való reakcióként jelent meg. A műfaj elnevezésében is szoros kötelék fedezhető fel, amely John Stuart Mill angol filozófus nevéhez fűződik, aki legelsőként az *utópia* ellentétéként használta a *disztópia* terminust egy *nemkívánatos* helyre utalva.

Az *utópia* és a *disztópia* közötti szoros áthallások miatt az utóbbi megértésében fontos szerepet játszanak az előbbi jellegzetes műfajalkotó elemei. Az utópikus művek főszereplői jellemzően képzeletbeli utazók, akik egy jobbítandó, jelenből kerülnek át akaratukon kívül egy tökéletes államba, amelynek földrajzi és időbeli koordinátái nem ismertek. E tökéletes hely lakói bemutatják államuk működését, szokásaikat, ami az utópikus művek didaktikai részét képezi, áttételesen jelezve mindazt a dolgot, ami a jelenben javításra, változtatásra szorul. A disztópiának hasonlóképpen a jelen fennálló viszonyainak kritikája a célja, viszont az ide sorolható művek olyan lakosok lencséjén keresztül mutatják be az államot, akik a peremvidékre

⁷ Az emberek arra próbálják felhasználni a technológiát, hogy magukat mindenk felett álló Homo Deusnak érezzék (POGONSKA-BARANOWSKA 2019, 158), azonban hamar rá kell jönniük, hogy a technológia túlnő rajtuk és ahelyett, hogy istenséggé lennének, szolgáskorba süllyednek (vö. PORRETTA 2014, 53)

⁸ SCALINI 2020

⁹ ABDELBAKY 2016, 28.

¹⁰ Az *utópia* görög eredetű szó, melynek két jelentése is releváns lehet a témánk szempontjából: egyrészt jelenti az *uotopiát*, azaz a „sehol sem-” vagy „nem-létező helyet”, másrészt az *eutopiát*, amelynek jelentése „jó hely”. Az utópia definíciója mindkét jelentést magába foglalja. A *disztópia* ezeknek a komplementer párjaként¹⁰ jelenik meg: így egyrészt lehet *disoutopia*, azaz „ellentéte” egy nem létező helynek, illetve *diseutopia*, vagyis „rossz hely”.

szorultak, számkivetettek, így nem tudnak beilleszkedni a társadalomba.¹¹ Czigányik Zsolt *elkülönítésnek* nevezi azt a jelenséget, amikor a társadalom és a politikai berendezkedés kritikája egy fikciós térben, valamely jelen világunktól elszakított földrajzi helyen és/vagy időben bontakozik ki, de közben mégis kritikai kapcsolatban marad a szövegen kívüli valósággal. A tárgyalt kettősség egyformán jellemző mind az *utópiára*, mind pedig a *disztópiára*.¹²

A két műfaj közötti kapcsolatot tovább árnyalja, hogy a *disztópia* vonatkozásában több kifejezés is használatban van, egyben a különböző kifejezések a műfaj más-más céljait jelenítik meg. A legfontosabb az *anti-utópia* és a *disztópia* megkülönböztetése. Az *anti-utópiák* olyan államot mutatnak be, amelyben az utópisztikus ideák ugyan megvalósultak a gyakorlatban, de katasztrófába fulladtak. Ezzel szemben a *disztópiák* vagy – más néven – a *kritikus disztópiák* a jelen hibáit, problémáit festik le, megfigyelve a létező társadalmi mintákat, s kiemelve mindazt, amin változtatni kell annak érdekében, hogy ne válhasson valóra a társadalmat fenyegető negatív jövő¹³. Az ilyen disztópiákat *extrapolatív disztópiáknak* is nevezzük, ugyanis egy lehetséges, de nem elkerülhetetlen jövő irányába mutatnak a meglévő tapasztalatokra támaszkodva.¹⁴

Általános alapfeltevés, amit dolgozatában Dr. P.N. Madhusudana is tárgyal, hogy a *disztópia* az *utópia* ellenpólusaként jött létre, így tehát a két műfaj olyan, mint az érem két oldala. Az *utópiákban* nincs kiépített kormány szerv, kevés szabályt hoznak és a lakosok békében élnek. Az írók előtérbe helyezik a „vissza a természetbe” programot, tehát egy rendszerezett, nyugodt, tiszta környezetbe helyezik a fiktív államot. Az utópisták eszméi különbözőek lehetnek, de a legfőbb céljuk mindenképp az ember boldogságra törekvésének irányt mutatni.¹⁵ Az *utópia* tehát bizonyos értelemben a Paradicsom allegóriájává válik. Ezzel szemben a *disztópiák* államaiban zsarnoki kormányzás működik, amely folyamatos elnyomás és megfigyelés alatt tartja a lakosokat. Törvények nincsenek és a vezetői réteg tagjai visszaélnék korlátlan hatalmukkal. A *disztópiák* környezete rendszerint lepusztult és/vagy egyhangú, amivel kontrasztot alkot, hogy az államok jellemzően technológiailag fejlettek. A *disztópia* az *utópiával* szemben a pokol allegóriájává válik.¹⁶

¹¹ DE LAUREATIS 1993, 46.

¹² CZIGÁNYIK 2011, 14.

¹³ Uo, 9.

¹⁴ Uo, 10.

¹⁵ TÓTH 2020, 285.

¹⁶ *Difference Between Utopia and Dystopia*, „Askanydifference”, 2022

A fő különbség azonban az emberi természet értelmezésében rejlik: míg az *utópiák* úgy gondolják, hogy az ember eredendően jó és képes bölcs döntéseket hozni, amelyek a társadalom és saját javára válnak, addig a *disztópiák* az embert alapvetően gonoszként értelmezik, mert csak kihasználja a másikat, hogy felülkerekedjen rajta, ha esélye adódik rá.¹⁷

A különbségeket megfigyelve látszólag a két műfaj teljes ellentétben áll egymással, ám mélyebben vizsgálva az utópikus és a disztópikus államok alkotóelemeit, számos összefüggést felfedezhetünk a kettő között.¹⁸

Az egyik legfontosabb eleme az *utópiáknak* a teljes társadalmi, vagyoni és jogi egyenlőség. Ebből következik a sajátos komunitárius filozófia,¹⁹ amely úgy valósul meg, hogy senkinek nincs semmije, mert minden az állam kezében van. Ez olyan végleteket ölt, hogy még a személyes használati tárgyak sem tartoznak az emberhez. Az uniformizálódás, az egyéniség elvesztése a *disztópia* művekben is alaptételként jelenik meg.²⁰

Az *utópia* helyszíne általában egy elszigetelt hely (esetenként sziget), ahol nincs kapcsolat a külvilággal. A disztópikus államokra is jellemző, hogy a külvilágtól elzárt társadalmat alakítanak ki, ami sokszor azzal is párosul, hogy akadályozzák az államból való kijutást, esetleg a vezetői réteg azt hiteti el a lakosokkal, hogy azon kívül nincs élet. Ezzel együtt az utópikus állam az élet minden más aspektusát is szigorúan szabályozza: zárt, patriarchális hierarchiában ragadnak az emberek, ahol az elviekben lefektetett nemek közötti egyenjogúság annak ellenére sem valósul meg²¹, hogy az utópikus gondolkodók egyik alaptétele a teljes, mindenre kiterjedő egyenlőség ideálja. Morus szigetállamában például rabszolgatartás is létezik, illetve harcosok felügyelik az állam teljes lakosságát.²² Az erős korlátoltság, a folyamatos megfigyelés és a rendfenntartás sok disztópikus hatalom alappilléreit képezik, amelyeknek eszközéül szintén a katonai szervezet szolgál. A társadalom szétdarabolódása jól érzékelteti az erős hierarchia jelenlétét.²³

Az utópista szerzők feltételezik, hogy az emberek mind egyformák, vágyaik és érdekeik azonosak, így ezeknek a társadalmaknak egyetlen célja van: a közjó szolgálata. Az állam politikai berendezkedése állandó és tökéletes, változás lehetősége nem merül fel. Az állandósággal maguk az értékek és nézetek is megszilárdulnak. Az oktatás pont ezt segíti elő, ugyanis az iskoláztatás legfőbb céljai az állam értékeinek és céljainak átadása, a politikai

¹⁷ *Difference Between Utopia and Dystopia*, „Difference Betweenz”, 2022

¹⁸ MADHUSUDANA 2018, 88.

¹⁹ TÓTH 2020, 278.

²⁰ BAK 2014, 14.

²¹ TÓTH 2020, 281.

²² MADHUSUDANA 2018, 90.

²³ MAZZITELLO 2014, 91.

közösség fenntartása. A szabályozás kiterjed a magánéletre is. Ebből adódóan a köz- és magánélet összeolvad, minden közüggé válik.²⁴ A nemi élet szabályozása például jól szemlélteti a homogenizálódást magán- és közélet között.

A disztópikus művek szempontjából szintén meghatározó elemnek tekinthetjük a mindenre kiterjedő megfigyelést és kontrollt. Ez esetben is fontos szerepet kap az oktatás, amelynek célja, hogy az államhoz való hűségre neveljen és elbutítsa az egyént, akit megfoszt az önálló, kritikai gondolkodástól, amivel az intézkedéseket megkérdőjelezhetné.²⁵

Ashraf Abdelbaky szerint *disztópia* nem létezhet *utópia* nélkül, hiszen nem értelmezhető a *disztópia* figyelmeztetése az *utópia* tapasztalata nélkül.²⁶ A kapcsolódást szorosabbra fűzi, hogy mindkét műfaj fő elemei közé tartozik a technológiai átalakulás.²⁷ A technikai fejlődés okozta az idealizmus és így az *utópia* iránti érdeklődés csökkenését, az emberek hozzáállása a technológiai civilizációhoz megváltozott, a bizakodást felváltotta a kétségbeesés, amely viszont már a *disztópia* sajátossága.²⁸ A két műfaj tartalmi elemei tehát alapvetően nem térnek el egymástól, csupán végcéljuk és interpretációjuk más: az *utópia* szerzői követendő példát állítanak, jónak tartott eszközöket vonultatnak fel, míg a *disztópiák* írói figyelmeztetést fogalmaznak meg és kerülendő példát mutatnak be.²⁹ Mindkét műfaj által közvetített államkép megdönthetetlen, hiszen a tökéletesség ideálja mozgatja őket, emiatt tagadja mindkettő a változás szükségét. Így halványodik el a határ a két műfaj között, s válhat az *utópia* *disztópiává*.³⁰

A jelen vizsgálat tárgyát alkotó korpusz műveinek főbb elemei tulajdonképpen az előbbiekben felsorolt jelenségeket sorakoztatják fel. Az *utópia* megfigyelésével tehát a disztópikus regények fő motívumainak kiindulópontjait is megállapíthatjuk.

²⁴ TÓTH 2020, 285.

²⁵ BAK 2014, 21.

²⁶ ABDELBAKY 2016, 23.

²⁷ MADHUSUDANA 2018, 92.

²⁸ Uo.

²⁹ TÓTH 2020, 286.

³⁰ Uo, 284.

2. A totalitárius államhatalom ábrázolása az olasz disztópia irodalomban

2.1. A vizsgálati korpusz bemutatása

A dolgozatom vizsgálati tárgyát alkotó disztópiák majdnem kétszáz évet fednek le és a korpusz első felét alkotó művek keletkezése között nagyobb időbeli ugrásokat is megfigyelhetünk. Megvizsgálva a szövegeket és összevetve a keletkezési idejüket az adott kor politikai-társadalmi sajátosságaival, megállapítható, hogy az olasz irodalomban mindig akkor kapott erőre a műfaj, amikor a történelem vihara a valós életben is – akár globális, akár olasz viszonylatban – a totalitárius államhatalom diktatúrájával fenyegetett. A 19. és 20. század klasszikus diktatórikus disztópia művei korszakváltó történelmi eseményekhez köthetőek. A 2000-es évek irodalmában aztán igazi reneszánszát éli a műfaj. Ugyan az olasz irodalom valamivel később reagált a jelenségre, az elmúlt húsz év a műfaj felvirágzását hozta el Olaszországban is.

Az olasz disztópia irodalom legrégebbi darabja Ippolito Nievo nevéhez fűződik, aki elsősorban az *Egy olasz vallomásai* (*Confessioni d'un italiano*, 1867) című morális, politikai regényéről ismert. Nievo írásaira jellemző a groteszk humor és a komoly filozófiai reflexiók kettőssége³¹, ahogyan munkásságában rendkívüli fontosságú a nemzeti egységnek és a szabadságnak az ügye. Az általam vizsgált mű az 1860-ban, közvetlenül az Olasz Egység létrejötte előtt született *Storia filosofica dei secoli futuri* (*Eljövendő századok filozófiai története*, 1860)³². Nem köthető teljes mértékben a disztópia műfajához, inkább az utópia és a disztópia között helyezkedik el. Ami miatt mégis fontos részét képezi a vizsgálatomnak, az a technológiai fejlődés jövőbeni bemutatása: ebben az elemben jól kirajzolódik a kontinuitás a többi művel. Nievo tökéletes egyensúlyban látja a tudományt és lehetséges társadalmi szerepét: nincs szó pozitivista magasztalásról, de technofób elzárkózásról sem.³³ Úgy véli, az emberek

³¹ CAMPA 2012, 14.

³² A rövid filozófikus és fantompolitikai regény az író jelenétől, 1860-ból kiindulva 2222-ig bezáróan írja le a jövőbeli fiktív történelmet egy-egy nagyobb eseményt kiragadva (és sok valódi eseményt előre megjósolva), amelyeket csupán hozzávetőlegesen tudott kronológiai rendbe rakni, mivel az összes 2000 előtt született könyv – a regénybeli fikció értelmében – megsemmisült. Két narrátora van a műnek: az 1860-as évből Fernando de' Nicolosi filozófus-kémikus, és a 2222-es évből Vincenzo Bernardi di Gorgonzola. Egy rendkívüli felfedezés indítja el a jövő megismerését: a botanikusoknak üvegházak és speciális vegyszerek segítségével sikerült olyan mesterséges klimatikus körülményeket teremteniük, amelyek a virágok korábbi virágzását eredményezik. Nicolosi szerint az emberek nem különböznek sokban más élőlényektől, így az emberi gondolkodás is virágozhat korábban új felfedezések segítségével. Nagy szerepet kap a műben a technológia rohamos fejlődése, illetve egy teljesen homogenizált világ kialakítása. A legfontosabb technológiai újítás a robot, az *omuncolo* feltalálása, amely azonban negatív hatást vált ki a társadalomból, mert az emberek nem lesznek képesek a maguk javára használni őket.

³³ CAMPA 2012, 16.

használják rosszul a technikai adottságokat. Elutasítva a prométeuszi lelkületet visszaesnek a barbárok szintjére, minél jobban bíznak a technikai-tudományos fejlődésben. Nem látják a velejáró negatív hatásokat, s ennek eredményeként olyan problémák alakulnak ki, amelyek az egész államot fenyegetik. Nievo több jelentős történelmi eseményt előz meg leírásával, mint például az Olasz Egység létrejötte, az Európai Unió megalakulása vagy a két világháború.³⁴

Corrado Alvaro munkásságának egyik fő motívuma Calabria, szülőföldje leírása, amely a mély szeretet, fájdalom és nyomor elegyét tükrözi.³⁵ Az általam vizsgált disztópia műve a *L'uomo è forte* (Az erős ember, 1938)³⁶ címet viseli. Az író a saját bőrén is tapasztalhatta az elnyomó rendszer sajátosságait, hiszen 1922-ben kezdődött Olaszországban Mussolini fasiszta diktatúrája. Úgy tartják, hogy a mű inspirációja Alvaro Szovjetunióban tett látogatásából és az ott átélt tapasztalatokból fakad, ám valószínűleg csak a cenzúra miatt mondta ezt az író³⁷. Alvaro valóban érdeklődött a szovjetek iránt, így Jevgenyij Zamjatyin *Mi* (1924) című műve is ihlető forrásként szolgált számára. A *L'uomo è forte* (1938) eredeti címe *Paura nel mondo* volt, amely pár országban máig megmaradt, az olasz cenzúra azonban nem engedélyezte.

1974-ben jelent meg Mario Soldati *Lo smeraldo* (A smaragd, 1974)³⁸ című fantasztikus elemekkel tarkított disztópikus regénye. Az időszakhoz két fontos eseménysor is kapcsolható: globális viszonylatban a hidegháború, olasz viszonylatban pedig az ólomévek. Mindkét jelenség polarizálja a társadalmat, így nem lehet egyértelműen megállapítani, hogy melyik jelentette a kiindulópontot Soldati számára. Műveit ironikus-szентimentális moralitás és sokszor groteszkbe vagy krimibe forduló intrika kettőssége jellemzi. Nagy hangsúlyt fektet a

³⁴ CAMPA 2012, 16.

³⁵ SERGI 1958, 325.

³⁶ ALVARO, Corrado, *L'uomo è forte*, Milano, Bompiani, 1938. (ALVARO, Corrado, *Az erős ember*, ford. Vas István, Budapest, Franklin-Társulat, 1945.) A történet Dale mérnök érkezésével indul, akit külföldiként a gyanú árnyéka övezi a névtelen és topográfiai adatokkal nem rendelkező államban. Régi ismerőse, Barbara ösztönzésére döntött úgy, hogy ide költözik. Kettejük ambivalens, szorongó és bűnösnek tartott kapcsolatán keresztül kerül bemutatásra a zsarnoki állam, amely hangulatában és eszközeiben tökéletes mása az akkori valódi diktatúráknak. Barbara elárulja Dalet, engedelmeskedve a hatalomnak, de eközben Dale megöli az igazgatót, ezzel pedig menekülni kényszerül. A menekülés is mutatja a mű groteskségét, egyre több összeesküvés-elmélet születik az igazgató meggyilkolásáról. A történet végén, miután Dale börtönbe kerül és lelövik, a kórházban ébred fel, ahol az ellenségei ápolják. Konstatálja, hogy az állam nem ereszti.

³⁷ BORSELLINO 2011, 211, 213.

³⁸ SOLDATI, Mario, *Lo smeraldo*, Milano, Mondadori, 1974. A mű az író jelenében, New Yorkban veszi kezdetét, ahol a főszereplő – a szerző alteregója – találkozik egy titokzatos emberrel, Cagliani gróffal. Beszélgetésbe elegyednek és a gróf meghívja magához vacsorára, hogy ajánlatot tegyen neki. Szóba kerül a *litomancia*, ami egyfajta jövőbelátás, prófétai kommunikáció drágakövek segítségével. Azért beszél erről, mert tudja, hogy a főszereplő életében valamilyen módon jelen van egy smaragd, amelynek segítségével ő maga is a jövőbe láthatna, s célja meggyőzni őt, hogy keresse meg. Mario elmegy Franciaországba, hogy kezdetét vegye a történet álombeli része, amely a jövőben játszódik. Mario Andrea Tellarini festőművész reinkarnációjaként jelenik meg egy atomháború által kettéosztott Olaszországban. A mű további részében Tellarini utazásán keresztül bontakozik ki az állam leírása, amelynek két ellentétes részén más-más szabályok uralkodnak. A mű végén nincs feloldozás, a smaragdról, amelyet nagy áldozatok árán megtalál, kiderül, hogy hamis.

vizualitásra, leírásai aprólékosak. Tovább színezi művét a saját írói reflexiók, amelyeket a könyvbeli múlt, azaz az író jelene ihletett.³⁹ Elsősorban termékeny íróként és – az említett vizualitása miatt – filmrendezőként alkotott.⁴⁰

Egy nagyobb időbeli ugrást téve a 2010-es évekből három író művével foglalkoztam, amelyek születése között csupán pár év különbség van. A globalizációt követően a témafelvetések mind globális problémákat takarnak, amelyek nem egy adott állam diktatórikus berendezkedéséből fakadnak, hanem a társadalom egyes elemei, például a gazdaság vagy a demográfia által kialakított diktatúrából, amelyek nemzettől függetlenül a különböző szociális, gazdasági és politikai kapcsolatokon keresztül behálózzák az egész világot.

Maria Attanasio 2013-as *Il Condominio di Via della Notte* (Társasház az Éj utcában, 2013)⁴¹ című művében számos orwelli áthallás figyelhető meg. Az író elsősorban napjaink gazdasági diktatúrájára akarja felhívni a figyelmet. Regényei inkább történelmi ihletésűek, műveinek visszatérő motívuma Észak- és Dél-Olaszország ellentéte, valamint a szülőföldje, Szicília. Az *Il Condominio di Via della Notte* (2013) regény egy homogenizálódott államot mutat be. Attanasio általában női főszereplőkkel dolgozik, ami visszaköszön a vizsgált disztópiában is.⁴² A 68-asok, illetve az Olasz Kommunista Párt tagjaként az olasz politikai életben is meghatározó szerepe volt neki⁴³, így művének elkészítésében ez is egyfajta inspirációval szolgálhatott.

Walter Fontana *Splendido visto da qui* (Innen tekintve ragyogó, 2014)⁴⁴ című műve 2014-ben jelent meg, benne a nosztalgia diktatúrájával. Az íróban megfogalmazódott az a kérdés, mi

³⁹ CRUCIANI, 2016

⁴⁰ CASCIO 2021, 1.

⁴¹ ATTANASIO, Maria, *Il condominio di Via della Notte*, Palermo, Sellerio, 2013. A *Grande Emergenza*nak nevezett forradalmat követően új időszámítás kezdődött, az *Epoca*, amellyel az addigi rendszer, minden korábbi törvény és szabály megszűnt. A mű főszereplője, Rita új lakásba, új városrészbe költözik. A társasházat abszurd szabályok és folyamatos megfigyelés jellemzi. Mélyen gyökerezik a rasszizmus, amely új lakóként Ritát is érinti. Mindez felnyitja a szemét, hogy volt férjének és lányának igaza volt, amikor elhagyták Nordiát. Rita elkezd írni önéletrajzi regényét, amelyben az állam működésének minden apró részletére kitér, amivel kivívja a fennálló rend ellenszenvét, és elfogják. A regény végül a lánya, Assia közbenjárásával kerül napvilágra, a hatalom propagandája azonban elfojtja a tömeges felháborodást, és a történet végére kiderül, hogy ebből az államból sem vezet kiút: mindenkit amnéziát előidéző gázzal mérgeznek meg. Rita az évek során az átnevelő intézet cellájában egy megkínzott, elembertelenedett élőlénné silányul.

⁴² RUSSO, Sebastiano, intervista a Maria Attanasio, „Il Sette e Mezzo”, 2013, <https://youtu.be/-LWGdPrzP8U>

⁴³ *Tre signore, Il 'Condominio di Via della Notte' e la paura del futuro*, „Argo”, 2013, <https://www.argocatania.it/2013/11/30/tre-signore-il-condominio-di-via-della-notte-e-la-paura-del-futuro/>

⁴⁴ FONTANA, Walter, *Splendido visto da qui*, Firenze, Giunti Editore, 2014. A mű egy jövőbeli Olaszországot tár elénk, amely kerületekre van osztva, ahol más-más évtizedek ismétlődnek. Egy kerületben mindig ugyanaz. A kerületek között nincs átjárás és nem lehet semmilyen tárgyat átvinni egyikből a másikba. *Travellereknak* nevezik azokat, akik a szabályokat megszegve mégis átlépik a határokat, amit egyedül az állam emberei, a kukások és a különleges alakulat tagjai tehetnek meg, mivel az ő dolguk a rend fenntartása. A főszereplő, Leo utcaseprő, aki szereti, ha minden a megszokott kerékvágásban halad, ám az életét felbolygatja egy utazó, aki fenyegetéssel ráveszi, hogy segítsen neki átjutni a másik kerületbe. Ekkor kezd el Leo gondolkodása megváltozni, és amikor apja elmeséli, hogy valójában az ő ötletének torz mása ez a nosztalgiára épülő mesterséges világ, akkor elhatározza,

történne, ha a jövőt teljesen eltörölnék, s megszűnne az emberek félelme, kilátástalanság érzete. Ezt a gondolatot párosította a klasszikus „romlott világ” képével.⁴⁵ Fontana elmondása szerint művét az utóbbi húsz év olasz politikai marketingje ihlette.⁴⁶ A szerző írásaiban nagy szerepet kap a groteszk humor.

Lidia Ravera *Gli scaduti (A lejárt határidejűek, 2015)*⁴⁷ című könyve 2015-ben jelent meg. Az író úgy tartja, hogy az igazán jó történet félelmet kelt, mert így lehet felébreszteni a belső erőt, s egyben elindulni a fejlődés útján⁴⁸. Ezzel is magyarázható, miért kedves számára a disztópia műfaja. Műveinek egyik visszatérő motívuma az öregedés, amely az általam vizsgált műben is központi szerepet kap. A szerző a demográfia diktatúrájára fűzi fel a történetet.⁴⁹ Amellett, hogy az előregedő társadalom képe több országban is jelen van, Olaszországban rendkívül erősen megmutatkozik, így Ravera első kézből figyelhette meg ezt az érzékeny kérdést.

2.2. Sajátos és közös jegyek a vizsgálati korpusz darabjainak hatalomábrázolásában

A disztópiák jellemzően olyan félelmekre alapoznak, amelyeket a valóságban zajló események hívnak elő az emberekben. Ilyen például a kontrollálhatatlanul terjedő betegségek és vírusok megjelenése⁵⁰, amely leginkább a technológia rohamos fejlődésével összekötve kerül elő, vagy az energiaforrásaink túlzott fogyasztásának problémája, amely szintén az utóbbi 20-30 év folyamatos technológiai forradalmának következtében vált fenyegetővé. Nagy félelmet jelent a társadalom gazdasági, vagyoni, s akár még genetikai alapú zárt csoportokra osztása is, amihez

hogy ellenáll a hatalomnak. A mű végén sikerül megtalálniuk a kiutat, viszont az olvasó nem kap teljes feloldozást, hiszen nem derül ki, valóban találnak-e életet a falakon kívül.

⁴⁵ BEVILACQUA, Donato, «Io scelgo il presente». *Intervista a Walter Fontana*, „La Bottega di Hamlin”, 2014, <https://www.labottegadihamlin.it/2014/07/08/io-scelgo-il-presente-intervista-a-walter-fontana/#more-2677>

⁴⁶ CURRELI 2014

⁴⁷ RAVERA, Lidia, *Gli scaduti*, Milano, Bompiani, 2015. Az úgynevezett Nagy Felfordulást (*Grande Disordine*) követően új rend jött létre az *Egypárt (Partito Unico)* vezetésével, amelynek célja a „természetes” társadalom létrehozása, amelyben a fiatalok kezében van a hatalom. A 25 év feletti nőknek kötelességük szülni. A 25 és 45 év közötti emberek a hatalom abszolút kiváltságosai, míg minden lakost, aki betölti a 60. életévét, kirekesztenek a társadalomból. A műnek két főszereplője van, egy elszakított pár, s kettejük szemszögéből követhető végig a történet. Azért harcolnak, hogy újra együtt lehessenek. Elméletben ez lehetséges is, hiszen létezik az úgynevezett *újraegyesítés (ricongiungimento)*, amely elszakított házastársakat hoz össze, a gyakorlatban azonban ez is csak hamis propaganda. Bár a történet végén eléri céljukat, a mű vége nyitott, hiszen nem tudjuk, sikerül-e megmenekülniük.

⁴⁸ Intervista a Lidia Ravera, „Goodmorning Genova” 2022, <https://youtu.be/IQQ-VrU5s8U>

⁴⁹ Intervista a Lidia Ravera, „BCT Biblioteche Civiche Torinesi” 2015, https://youtu.be/N_iNUXj8b6c

⁵⁰ DELL’AGNESE 2018, 95.

szervesen kapcsolódik a szabadság elvesztése és a területi szegregáció köré vont szorongató vízió.⁵¹

Léteznek azonban másféle megközelítések, amelyek elsősorban az egyén szemszögéből szemlélik a fennálló fenyegetéseket. Konstans téma például az emberi kapcsolatok, érzelmi-társas kötelékek elvesztése, az instabil identitástudat, illetve a folyamatos megfigyelés réme, amely együtt jár a virtuális eszközök mindent látó szemeinek technikai valósággá válásának tudatával, amelyek nem csak a konkrétan manifesztálódó dolgokat kontrollálják (mint pl. mozgások, találkozások, levelezések stb.), hanem az egyének gondolatait, érzelmeit és vágyait is.⁵² A disztópiák által felvetett kérdések középpontjában állhat bármely felsorolt elem önállóan, vagy akár többük ötvözete. Pontosan a félelmek sokszínűsége eredményezi a disztópia alfajainak sokaságát.

Az általam vizsgált disztópiák mindegyike a diktatórikus államhatalom köré vont negatív jövőképek sorába tartoznak, amelyek különböző félelmek együtteséből táplálkoznak.

2.2.1. Az állam felépítése és működése

Nievo művén kívül⁵³, aki a többiekkel ellentétben, nem a dolgokat vagy az embereket viszi előre a történelemben, hanem a történelmet követi vissza, valamennyi vizsgált disztópia államberendezkedése egy apokaliptikus esemény vagy forradalom után jött létre. Az államlakók demográfiai adatai tekintetében a művekben sokszor hiányoznak a pontos koordináták, mint pl. Attanasio művében, ahol kifejezetten hangsúlyt kap ez a hiány:

Solitamente stati e città hanno un'esatta topografia di strade, fiumi, agglomerati: analitiche mappe che ne definiscono latitudine e longitudine, confini e memoria, stabilendo il qua e il là, il dentro e il fuori. Ma anche etnie, transiti, folklore. Di Nordia non ne esiste nemmeno una, completa e organica. (*Il Condominio di Via delle Notte*,1)

A koordináták, térképek nélküli fiktív államok rajzával Attanasio az izoláltság képzetét kívánja erősíteni (de ugyanezt találjuk Alvarónál is), amely sok esetben visszatérő eleme az utópiáknak is⁵⁴.

⁵¹ Uo.

⁵² MAZZITELLO 2014, 81.

⁵³ CAMPA 2019, 17.

A térbeli elszigeteltséghez hasonló funkciót tölt be az idő felfüggesztése, ugyanis a művek többségében nincs múlt és jövő, a lineárisan kibontakozó idő fogalma és tapasztalata megszűnik, csak a jelen számít, ezzel megszűnik a változ(tat)ás lehetősége, de maga a fogalom is. Mindez a fennálló rend érdekeit szolgálja, ti. az időtlenség és a térbeli meghatároz(hat)atlanság kizárja az akár külső, akár belső forrásból táplálkozó rendbontó elemek befurakodását.

A tér és az idő tehát nem a lét objektíven adott keretei többé, így az alapvetően ezen elveknek alávetett megismerés sem lehetséges. A belső (idő) és a külső (tér) intuíciói teszik ugyanis lehetővé a szubjektum számára, hogy egy olyan tér-időbeli rácsot építsen, amely a világ megismerésének és a felfedezés lehetőségének strukturális alapjául szolgál. A disztópiában azonban mindkettő torzuláson megy keresztül elvágva a kapcsolatot a valódi külső világgal. Ezzel instabillá teszi az ember belső világát és megfosztja biztonságérzetétől.⁵⁵

A művek másik csoportjában egy jövőbeli Olaszország képe tárul elénk. Soldati kétpólusú világot mutat be, amelyek elszigetelődnek egymástól gazdasági, politikai és társadalmi szempontból egyaránt. Az egységes Olaszország megszűnik. Az ország szimbólumának is tekinthető főváros, Róma elhagyatott, apokaliptikus tájként tárul elénk. Nievo pedig egy teljesen homogenizálódott globális államot alkot meg, amely eltöröl minden különbséget. A világ egységes vezetés alá kerül. Pozitívum, hogy ez által a háború intézménye is megszűnik.

Általánosan jellemző a művekre, hogy a régi hatalom helyét új rend veszi át, amely eltörli a szokásokat, hagyományokat és szabályokat. A változások azért szükségesek, mert a régi elemek megtartásával nem lehet új formát létrehozni. A teljes megújulás eszméje nem ágyazódik a gyakorlatba, hiszen az új rend hiába ígér boldogságot, stabilitást és teljeskörű egyenlőséget, mindez elméleti síkon ragad. Az elnyomó hatalom intézkedései nem a rossz valóságot formálják át, hanem az egyének tudatát, hogy ne lássák a hibákat. Ez a tudat a boldogtalanságot boldogságnak, a rabságot pedig szabadságnak láttatja.⁵⁶ Az egyenlőtlenségek megmaradnak, csak más formát öltenek.

Hangulatában Alvaro műve kivételt képez, mivel a szerző itt meg sem próbálja a demokratikus világkép látszatát kelteni:

Si trovava in un mondo in cui c'era qualcosa di proibito, e senza una ragione evidente; proibito come in un seminario, dove tutto obbedisce a motivi che sfuggono a un estraneo e che hanno la loro origine in una dottrina e in un metodo di vita per iniziati. (*L'uomo è forte*, 8)

⁵⁵ SZYMANOWSKA 2009, 131.

⁵⁶ BAK 2014, 21.

A lakosok mind egytől egyig arra törekszenek, hogy meghúzzák magukat, és hogy a lehető legkisebb feltűnést keltsék jelenlétükkel.

Nievo művében nem beszélhetünk ilyen látszatról, de kifejezetten magáról az elnyomásról, a lelki sivárságról sem, hiszen nem klasszikus értelemben vett disztópiát írt. Az államok felépítését tekintve azonban a többi mű jellemző motívuma az állami vezetői apparátus elnyomó szerepének, titokzatos működésének ábrázolása. A szerzők megjelenítenek olyan zárt intézményeket, amelyeknek célja a felügyelet és az emberek akaratának megtörése, hogy alávéssék őket a hatalomnak.⁵⁷

...un'operazione di puro lifing politico per coprire la radicalità della nuova bonifica umana in atto: un controllo sociale diffuso, realizzato con un coinvolgimento mediatico di massa mai raggiunto nel passato. Uomini, donne, e persino bambini, con cellulari o microcamere, da ogni parte della città trasmettevano in tempo reale immagini di movimenti e individui sospetti al General Security Center (*Il Condominio di Via della Notte*, 93)

Az állam addig tud erős maradni, amíg nincsen senki, aki elindítson egy radikális, kollektív ellenállást. Az összefogás akkor működhet, ha az egyének saját értékeikkel és jogaikkal tisztában vannak. Ezért az embert elemi szinten kell megsemmisíteni, s a hatalom eszközei pontosan ezt a célt szolgálják. Alvaro művében például egy újfajta ember megalkotására törekszik az Inkvizítor, amely a kollektívának él, nincsen titka, s ezáltal tiszta és ártatlan tud maradni. A régi emberek által alkotott társadalmat meg kell semmisíteni, mert romlottsága miatt nem képes az új rendszer kiszolgálására (*L'uomo è forte*, 92.).

További közös vonása a vizsgált disztópiáknak, hogy a magántulajdon nem létezik, mert az is kötődési pont lenne, amihez lehet érzelmileg ragaszkodni, s ami egyben megkülönbözteti az embereket egymástól, ahogyan Soldati művében is olvashatjuk: „*Non dite più queste parole, erede, eredità, sono cose che non esistono più, è tutto proibito.*” (*Lo smeraldo*, 105). Fontana művében a házak bútorait minden évtizedben lecserélik, az összes tárgy, amelyet az évtized során szerzett az ember, az ún. *Riassortimento* (Újráválogatás) alatt megsemmisítésre vagy elkobzásra kerül:

⁵⁷ BARCSI 2012, 31.

Il Riassortimento consiste nello svuotare le case della roba del decennio che si sta per chiudere e rifornirla con roba aggiornata. È un procedimento che in tutta la nazione coinvolge decine di migliaia di operatori, agenti e personale specializzato... (*Splendido visto da qui*, 43)

Alvaro regényében büntetés vár azokra, akiknek külföldi tárgy kerül a birtokába. Magántulajdonnak számít a saját gondolat és a titok is, mert *egyéniiséget* adhat az embernek. Sőt nagyobb a jelentősége az ember szellemi értékének, mint a materiális vagyonának, hiszen az előbbi valóban az övé és nehezebb is elvenni. A megfigyelés célja ezektől megfosztani az embereket. Ha nincs egyedül, akkor gondolkodni sem tud. Ezért életének minden pillanatát megtervezi az állam. Ez a koncepció Alvaro művében egyenesen alapmotívummá válik, a titok kriminalizálásának lehetünk tanúi: „*Male è quello che si fa di nascosto*», disse tranquillamente la donna. «*Tanto, si viene a sapere tutto.*»” (*L'uomo è forte*, 18).

Az állam vezetőinek természetesen lehetnek titkai, legfőképp azért, hogy fenntartsák a hatalmukat, ha ugyanis kiderülne az államvezetés korrupciója, az emberek fellázadnának. Ezért van, hogy a művekben mindig csak egy-egy ember ébred öntudatra, őt pedig könnyű elhallgattatni:

«Egli era un fantasma isolato, che proclamava una verità che nessuno avrebbe mai udito, ma finché avesse continuato a proclamarla, in qualche misterioso modo l'umana catena non si sarebbe spezzata». (*Il Condominio di Via della Notte*, 119.)

Pontos törvények sem léteznek, csupán abszurd szabályok, amelyek rendszerint az élet minden területére kiterjednek⁵⁸ Szabályozzák az emberek érzelmi világát, cselekedeteit, döntéseit és szexualitását. Fontana művében a tárgyakhoz való ragaszkodást tiltják, Alvaro regényében a külföldi tárgyak birtoklását, ti. az nosztalgiát kelthet. Ravera államának népesedést szabályozó előírásai ennél groteszkebbek, de még tőle is messzebbre megy Attanasio regénye, ahol a társasházban az ordítózó gyermekeknek kutya, medve vagy snoopy álarcot kell viselniük. A legabszurdabb az úgynevezett *materasso dell'amore* (szeretkező matrac), amely egyszerűen kidobja az ágyból a párt, ha túl hangosan szeretkeznek.

A vallást mint ideológiai kapaszkodót teljesen eltörlik⁵⁹, egyik műben sem jellemző a vallásosság. Egyes esetekben az államok legfelső vezetői kerülnek mindenható pozícióba: pl. Alvaro, Ravera és Fontana műveiben, ahol párbeszédiken és leírásokon keresztül szemléltetik

⁵⁸ BARCSI 2012, 31.

a vezetők hatalmasságát és befolyását. A többi esetben a vallás nincs helyettesítve, teljes eltörlésre kerül. A vallás, és a hit az embereknek reménységet ad, így eltörlése és/vagy helyettesítése meghatározó lelki folyamatokat indít el. A hit kapaszkodóként szolgál, hogy az ember biztonságos belső atmoszférát alakítson ki az őt körülvevő fenyegető környezetben. *Utópiát* nyújt a földi létnek, reményt ad, egy hosszú távú célt jelöl ki az ember számára, aki tudja, hogy útja nem ér véget a földi halállal. Ha tehát megszűnik a hit által nyújtott kapaszkodó, akkor az ember bizonytalanná és reményvesztetté válik, ha pedig az istenség funkcióját a vezető személyével is helyettesítik, az emberek feletti kontroll erősödik.

2.2.2. A társadalom rétegződése

Általános eleme a disztópiáknak, hogy az ember mint individuum megszűnik létezni, személyes szükségletei folyamatos szabályzás alatt vannak⁶⁰, a társadalomban nincsen különleges szerepe, teljesmértékben pótolható. ⁶¹A szükségletek kielégítetlenségével eléri, hogy az egyén megkérdőjelezze alapvető emberi jogait, s ezáltal létjogosultságát. Egy gépiesített társadalomban az ember ugyanúgy egyszerűen lecserélhető, mint a gép alkatrészei:

...e ora lo sentiva come una veste provvisoria che si potesse smettere a un dato momento, un piccolo e povero apparecchio col cuore, i polmoni e lo stomaco. Tutto questo andava avanti finché qualcuno non lo avesse voluto fermare come si ferma una macchina. E non aveva nessuna importanza. (*L'uomo è forte*, 97.)

Mindenki együtt dolgozik, ugyanolyan lakásokban vagy házakban lakik,⁶² Szabadidejükben sincs senki egyedül, így egymást is tudják ellenőrizni.⁶³ Az uniformizálás mértéke az egyes disztópiákban eltérő, és érdekes módon a vizsgált művekben kevésbé jellemző a teljes egységesítés. Fontana művében nincsen egységes viselkedésforma, csupán a tárgyak tekintetében léteznek szigorú megszorítások. Ravera és Soldati államaiban ezzel szemben az emberek cselekedeteinek korlátozását és az egységes szabályok követését emelik ki. Attanasio kiegészíti ezt a gazdaság egységesítésével és az úgynevezett *homo oeconomicus* embertípus favorizálásával. Alvaro művében az emberek teljes homogenizálására és kollektivizálására

⁶⁰ BARSUKOVA 2013, 15.

⁶¹ Több műben visszatér a *féreg* mint az ember metaforája, amellyel szintén a jelentéktelenségét szimbolizálják. Kafka műveiben visszatérő elem, amellyel ugyanaz a negatív emberkép megalkotása volt a szerző célja, mint ahogyan ezekben a disztópiákban is jelen van. (CALCATTERA 2009, 27)

⁶² BARSUKOVA 2013, 17.

⁶³ BARCSI 2012, 30.

tesznek kísérletet, ami szépen kirajzolódik egyes leírásokból és párbeszédekből: „*Essere di uno solo, riservargli qualcosa di profondo e di incomunicabile agli altri. Staccarsi dagli altri. Avere ripugnanza degli altri. Essere uno. Ecco la colpa. Bisognava essere tutti.*” (*L'uomo è forte*, 82)

Az uniformizálódás természetesen nem fenyegeti a vezetőréteg tagjait. A művekben erőteljesen megjelenik a társadalom rétegekre bontása, és az egyes társadalmi csoportokat olykor nagy életmódbeli kontraszt jellemzi. Ravera például két módon is megosztja a társadalmat. Mindenekelőtt megfigyelhető a fiatalok és idősök közti ellentét. A vezetés az úgynevezett TQ-k a *trenta-quarantenni*, a harminc- és negyvenévesek kezében van. A csoport elnevezése a *PMVP*, azaz *Periodo di Massima Valorizzazione Personale* (a Maximális Személyes Fejlődés Időszaka; *Gli scaduti*, 53). Aki eléri a hatvanadik életévét, elszakítják a családjától, kizárják a társadalomból, hogy helyét betölthesse egy fiatal. A jelenséget *Rottamazione* (selejtezés) névvel illetik. A társadalom elöregedése összefügg a globalizáció jelenségével. A világ kinyílt, az individualizmus teret nyert, az emberek kevésbé tekintik életcéljuknak a családalapítást, inkább hajlanak az önmegvalósításra és az egyéni karrierjük építésére. A társadalom csoportokra bontásának másik formája ehhez a jelenséghez köthető Ravera regényében. Amikor az időseket elviszik, elhelyezésüknél, ellátásuknál az számít, hogy a társadalomban milyen pozíciót töltöttek be korábban⁶⁴ : „*Nella vita prima aveva una panetteria quindi non è con noi. Naturale. Non è neanche laureato. Non che fosse povero ma evadeva il fisco.*” (*Gli scaduti*, 66)

Végül nemek szerint is elkülönítik az embereket, ami mögött a párkapcsolatok gyengítésének szándéka áll. A párok különválasztásával egyértelművé válik, hogy csak elméletben létezik az ún. *ricongiungimento*. Nincsenek igazi barátok, a gyerekek érzelmileg leválnak, ahogyan elérik a felnőtt kort, mert ezt várja el az állam. Barátokat egymás ellen fordítva, családokat szétrombolva a legutolsó kapaszkodót is elveszik az embertől, a párját.

Inkább a társadalmi kirekesztettség jelenik meg Fontana művében, ahol a megkülönböztetés oka a pártellenesség. A különböző évtizedek között utazó, *travellere*eknek az a céljuk, hogy olyan árut szállítsanak egyik évtizedből a másikba, amelyek hiánycikknek számítanak vagy nem is léteznek abban az időben. Cselekedeteikkel a lázadás, az ellenszegülés gesztusát fejezik ki: (*Splendido visto da qui*, 26)

A disztópiákban további visszatérő elemnek számít a rasszizmus, a félelem minden olyan dologtól és élőlénytől, amely eltér az állam által megalkotott normától, bizonytalan a befolyásolhatósága.⁶⁵ Attanasio művében három részre osztották az államot. A legkülső,

⁶⁴JANSEN 2013, 3.

mindentől elzárt terület az úgynevezett *Fuoriluogo*, ahová *Nordia* nem törzsgyökeres lakosai kerülnek. Nem csak jogilag, de fizikailag is kirekesztik az embereket, ami párhuzamba állítható korunk szegregált településeivel:

...la città capitale è infatti divisa in tre zone: la A e la B riservate ai nativi; la C – lontana dal perimetro urbano e recintata da un alto muro – per i fuoriluogo etnici, in temporaneo soggiorno lavorativo. (*Il Condominio di Via della Notte*, 2)

Ugyanez jelenik meg Alvarónál is, ahol minden tiltott, ami külföldi és mindenkire ferdeszeggel néznek, aki idegen. Soldati művében a cigány népcsoport kerül diszkriminálásra, ők a két állam között, a semmi közepén, Róma romjainál laknak mély szegénységben.⁶⁶ Végül Ravera művében azért teszik kötelezővé a szülést, hogy az afrikai és az ázsiai népek ellen védekezhessenek. Jól áttűnik, hogy a regényekben a kortárs társadalmak legégetőbb problémáit jelenítik meg az írók: a Róma külvárosaiban szaporodó cigánytelepek, az Európába beáramló migránsok társadalmi feszültséget okozó jelenségeire ismerhetünk rá. Ravera egyenesen átülteti a napjaink konkrét politikai kontextusában vagy a különböző érintett társadalom csoportok részéről elhangzó szlogeneket, a lakosság elzárkózását a beáramló embertömegektől (legfőképp a hozzájuk köthető terrorcselekmény miatt, vagy mert a jobb helyzetből érkező bevándorlók a munkapiacot szűkítik az állampolgárok előtt):

Quest'anno sono nati due milioni e settecentomila bambini. Sono stati ritirati un milione e trecentomila anziani. Il saldo è positivo. L'Occidente non ha più paura. Vengano i neri, gli asiatici, i brasiliani, vengano pure, abbiamo anche noi gambe lunghe e muscoli guizzanti, teste sgombre, pensieri puliti. Noi europei, Siamo pronti a combattere o a contrattare. (*Gli scaduti*, 120)

A jelen gondolatmenetre fűzhető fel a főszereplők megjelenítése is, akik egytől egyig kívülállók a vizsgált regényekben. Rendszerint a főszereplő felismeri a rendszer romlottságát és azzal, hogy ennek tudatába kerül, külső megfigyelővé, rendszeren kívülivé válik. A szereplők nincsenek különleges képességekkel felruházva, nem hajtanak végre hőstetteket, csupán megkérdőjelezi a rendszer működését, amivel megszegik az elsődleges szabályt: saját gondolataik vannak. Felesleges megfigyelőként jelennek meg, akik nem tehetnek semmit, hiába vannak tisztában a dolgok működésével. Kezdetről fogva bukásra vannak ítélve,⁶⁷ hiszen valódi

⁶⁶ CASCIO 2019, 9.

⁶⁷ CORNACCHIA, 2021, 221.

fejlődést a kollektíva szempontjából még azzal sem érhetnek el, ha sikerül elmenekülniük a diktatórikus rezsimből, mivel a hatalom ettől még nem gyengül meg. A lázadás tehát kontraproduktív: az erőszak erőszakot szül. A megfigyelés szigorúbbá válik, az elnyomás erősebbé. A legradikálisabb példa Attanasio írásához kötődik, ahol megsemmisítik a két lázadót. Rita könyve átmenetileg tömeghisztériát vált ki, de a hatalom gyorsan stabilizálja a helyzetet a televízióban leadott hazug propagandával. A megtorló intézkedések természetesen nem kerültek napvilágra:

Solo davanti all'inoppugnabile prova di quel manoscritto, erano intervenuti i Servizi: catturati e silenziati per sempre l'ex giornalista e il tenore liberal. Lei internata a vita in un CFR e trattata. Lui morto alcuni giorni dopo, durante un interrogatorio. Nonostante l'assoluta segretezza dell'operazione e la semplicità d'intervento, poco c'era mancato che durante l'arresto tutto andasse per aria. (*Il Condominio di Via della Notte*, 125.)

A disztópiákban a főszereplő, akinek a szemszögéből bemutatásra kerül a diktatórikus állam, jellemzően az állam született polgára. Érdekes, hogy ennek ellenére ez nem mondható el sem Alvaro, sem Soldati főszereplőjéről. A *L'uomo è forte* Dale mérnök érkezésével kezdődik. Külföldről jön, emiatt kelt gyanút mindenkit. A külföldiektől való elzárkózás jellemző volt a sztálinista Szovjetunióban, de ugyanígy a fasiszta rasszizmusban is. Mindkét rezsim ihletül szolgálhatott Alvaro számára.⁶⁸ Soldati főszereplője egy álmon keresztül kerül át a jövőbe, míg Fontana Leója más értelemben jár be nagy utat: az állam által foglalkoztatott utcaseprőként át kellett vizsgálnia az összes létező kukát, hogy semmi ne maradjon az utcán, ami nem az adott évtizedbe való. Az események összessége formálja át gondolkodásmódját, míg végül az állam ellenségévé válik (*Splendido visto da qui*, 238). Végül Attanasio főszereplője egy költözés alkalmával válik kívülállóvá. A három elkülönített városnegyedben belül Rita a B negyedben lakott, míg az új lakás az A negyedhez tartozott, ami azt eredményezte, hogy mivel nem abban a negyedben született, fenyegetést láttak személyében a lakók. Az új társhasház mikrokozmosza az állam, azaz a makrokozmosz kicsinyített mása mind a szabályok, mind pedig az emberek mentalitását tekintve.⁶⁹

⁶⁸ ROSSI 2019.

⁶⁹ STEFANELLI 2013

Az állam vezetőinek megjelenése és megközelíthetősége változó művenként. Van, ahol testközelben is látható, mint például Alvaro Inkvizítora⁷⁰ vagy Ravera államfője, az ifjabb Renzi (*Renzi, il giovane*). Ezek a vezetők a személyes jelenlétükkel sokkal nagyobb hatást tudnak gyakorolni az emberek pszichéjére. Érzelmileg tudják zsarolni őket:

«Ecco, ecco. Riconosco il male», disse l’Inquisitore puntando il dito verso di lei: «lei appartiene evidentemente a quella generazione di persone colpite fin dalla fanciullezza dallo spettacolo della guerra civile, e che perde facilmente il dominio dei suoi nervi. Ce ne sono più di quanti lei pensa. Essi credono che tutto sia colpevole e che tutto sia perseguibile dalla legge.» (*L’uomo è forte*, 153)

Ezzel szemben Fontana művében csupán a televízióban jelennek meg, kizárólag az állam embereinek, tehát az utcaseprőknek és a hivatalnokoknak van esélyük élőben megpillantani őket, ezért tudják őket könnyebben befolyásuk alá vonni.

Az állam vezetőinek megjelenése rendszerint félelmet és szorongást kelt az emberekben (pl. „*Al Dipartimento c’erano i dirigenti veri. Quelli che venivano da fuori e sapevano realmente come giravano le cose. Gente che non aveva bisogno di nessuna maschera per fare paura, bastava la naturalezza con cui gestivano il potere.*”; *Splendido visto da qui*, 146), hatalmuk mindenre kiterjedt (pl. „*Questi non mi dice nulla, ma io so che egli ha già parlato con l’inquisitore. Il mio orologio non è più nelle mani della donna, ma nelle mani dell’inquisitore.*”; *L’uomo è forte*, 18). A vezetőréteg hatalomra kerülésének körülményei minden műben tisztázatlanok, ami jobban megalapozza a személyüket övező félelmet is, hiszen bizonytalanságot kelt mindaz, ami ismeretlen, titokzatos.

2.2.3. A hatalom eszközei

A hatalom másik fontos támasza a technológia, amelynek segítségével mindent szabályozni és ellenőrizni tudnak. A totalitárius diktatúrákat megjelenítő disztópiákban meghatározó motívumként van jelen a technológiai fejlődés, amely hathatós eszközzé vált a precíz rend kialakításában, majd annak fenntartásában, illetve a rendellenes dolgok kiküszöbölésében.⁷¹ A kutatásom során vizsgált művekben – ahogyan fentebb már bemutatásra került – jelen van a folyamatos megfigyelés, amely különböző technikai vívmányok eszközeit veszi igénybe.

⁷⁰ Az orosz irodalom egy másik kiemelkedő képviselőjéhez, Dosztojevszkij stílusához hasonlítható az Inkvizítor, illetve a többi szereplő leírása is. Ez legfőképp a szereplők cselekedeteinek ellentmondásában, a szélsőséges gondolatokban és tettekben, illetve a megkínzott pszichében található. (ROSSI)

⁷¹ BARCSI 2012, 30.

Megjelenhetnek akár egy hatalmas szem vagy fül képében, akár halk szuszogásként, vagy folyton követő árnyékként. A lakosok pszichéjét a folyamatos megfigyelés erodálja, mindenben és mindenkinben fenyegetést látnak. Szavaikat és tetteiket alaposan megfontolják, hiszen olyan játszma részesei, amelyben a szabályokat észben kell tartani.

Nievo művében némileg más szerepben jelenik meg a technológia, melynek legfőbb produktuma az *omuncolo* névre hallgató robot⁷²:

A quei tempi, quando le passioni peccavano per eccesso di attività e non erano ancora inventati gli omuncoli o uomini a macchina e di seconda mano, i dissidi fra le nazioni erano terminati con un mezzo spicciativo, che si chiamava la guerra. (*La storia filosofica dei secoli futuri*, 9)

A modernizáció a jólét mellett nem azért van negatív hatással a társadalomra, mert elnyomja azt, hanem mert megfosztja feladataitól, így az ember egész élete egysíkúvá, unalmassá válik.⁷³

Több műre jellemző, hogy a tömegmédián keresztül figyelik meg az embereket, bár az eszközök eltérnek. Számos megfigyelési módszer⁷⁴ került bemutatásra, így például Fontana regényében a hivatalnokok irodáiba megfigyelő kamerákat helyeznek. Az egyik középvezető megtört a folytonos kiszolgáltatottság miatt, így amikor pánikrohamként rátört a szorongás, a fejére terített egy törölközőt és abba kiáltott. Ha nem volt rajta a törölköző, az arcán erőltetett mosoly díszelgett, vagyis álarcként viselte a kedvességet. Azt azonban nem tudta, hogy a törölközőbe nanokamerák vannak beépítve, amelyeken keresztül ugyanúgy követték minden mozzanatát (*Splendido visto da qui*, p. 237).

A másik példa az Attanasio által megalkotott Nordia államához fűződik, ahol egy *smart dust* nevezetű porral kísérleteznek, amelynek segítségével ellenőrizni tudják bárki gyanús tevékenységét⁷⁵:

⁷² A robotok nemét is megkülönböztetik. Elsőként csak férfi nemű robotokat gyártanak, később megszületik az ún. *donnuncola*, a női robotok ötlete is. A cél, hogy a robotok helyettesítsék az emberi fajt. Az emberek, mivel érző lények, hibáznak. Hibáik szükségleteikből, ösztöneikből és érzelmeikből fakadnak, amelyek egyéniséggel ruházzák fel őket. A hatalom szempontjából kevésbé hatékony a humán munkaerő, mint a robotok.

⁷³ CAMPA 2012, 16.

⁷⁴ Léteznek olyan megfigyelési technikák, amelyekben nem játszanak szerepet technológiai eszközök. Példaként említhető Nordia zászlója, amelyen a százszemű Argosz látható. Rita magában átkozza az állam egyik emberét, miután kijött a hivatalból, majd hirtelen abbahagyja, mert fél, hogy Argosz a gondolataiba lát. Hasonló példa lehet Alvaro főszereplőjének a kijelentése, hogy helyesen kell gondolkodni, mert gondolataink másra is hatással lehetnek. A megfigyelés ezen technikái szoros rokonságban állnak az 1984 gondolatrendőrségével. Érdekes, hogy több műben hiányoznak például a függönyök, a redőny, így az ablakok mindent látó szemekként funkcionálnak. Totális megfigyelés jön létre, amely groteszk megoldásokhoz folyamodik és teljesen semmissé teszi az intimszférát.

⁷⁵ A jelenség aktualitásáról vall az író az egyik interjúban és elmondja, hogy az általa leírt megfigyelési eszközök mind léteznek a valóságban is, vagy ha nem, már kísérleteznek velük. Az eszközök beépítésével a technológia árnyoldala kerül bemutatásra, amely folyamatosan növekvő fenyegetéssé kezd válni.

...a Nordia sciame di microdroni, in forma di minuscoli insetti, si posavano a spiare su soglie, insegne, davanzali, mentre era in fase di avanzata sperimentazione una nuova smart dust – la nube di sensori che già fluttuava in tutti gli spazi esterni – in grado di penetrare anche negli spazi chiusi. Rilevando, trasmettendo, informando. Un grande occhio guardone dappertutto. (*Il Condominio di Via della Notte*, 94)

A Ravera művében bemutatott *Google Glass* látszólag teljesen egyszerű szemüveg, azonban viselésével felvehető minden, apró részletek, arcok, illetve vélemények összegyűjtésére is alkalmas: (*Gli scaduti*, 190)

A megfigyelés mellett a hatalmi kontroll másik fontos eszköze a katonai erő⁷⁶ mint hatalomfenntartó szerv, amelynek legfőbb jellemzője a fizikai erőszak alkalmazása. Az ember megsemmisítésében az első lépcsőfok a testi bántalmazás, hiszen az ember fizikai jólétével összefügg lelki és szellemi egészsége is. Az emberi test magántulajdon, azzal, hogy a rendfenntartó szerv elnyomása alá kerül, a személy elveszíti a teste feletti uralmat, kiszolgáltatottá válik.

Attanasio és Alvaro műveiben ez a szerv a titkos rendőrséghez hasonlít, gyanús személyek lakásaiba, szobáiba törnek be, amikor nem tartózkodnak otthon, hogy alaposan átvizsgáljanak mindent (*Il Condominio di Via della Notte*, 60). Fontana disztópiájában a *Squadre Speciali* (Különleges Alakulat) feladata a megtorlás. Mindenkit elvisznek, aki bármilyen, az adott évtizedtől idegen tárgyat birtokol. Soldati egy olyan katonai diktatúrát alkot meg, amelyben az emberek nagyrésze katonai ruhát visel: „*Una terribile dittatura militare dappertutto, una dittatura sembrava, internazionale*”. (*Lo smeraldo*, 104), Attanasio és Alvaro művében pedig kimondásra kerül a mozgó ideológia is, amely szerint a boldogság eléréséhez erőszakot is lehet alkalmazni, hiszen a cél szentesíti az eszközt: „*«Noi,» proseguì l'Inquisitore, «vogliamo che i nostri cittadini siano felici. Devono essere felici per forza.» (Strinse il pugno e digrignò i denti.).*” (*L'uomo è forte*, 92.)

A hatalomgyakorlás másik perverz eszköze a történelem megváltoztatása, vagy teljes eltörlése, ami több műben visszatér. A cél, hogy ne lehessen a régi rendszert összehasonlítani a jelenlegivel, nehogy valami hibát fedezzenek fel a fennálló vezetés gépezetében, másrészt pedig megakadályozható, hogy a múlt ismeretével az egyéni tudat erősödhesen. Fontana művében a főszereplő egy hivatalnok. Feladata, hogy a számítógép segítségével minden olyan múltbéli

történést, előadót, művészi produktumot kitöröljön, ami nem kompatibilis az új világ ideológiájával. Attanasio könyvében külön bizottságot hoznak létre ezzel a céllal, az úgynevezett *Commissione Historiaet* (Történelmi Tanács), amely a forradalom után két teljes évet töltött archívumokban és könyvtárakban, hogy minden egyes információt felülvizsgáljon. Az államban mindent átneveznek: iskolát, utakat, kórházakat, és újradefiniálnak nemzeti hősokeket (*Il Condominio di Via della Notte*, 1). Ravera regényében kifejlesztették a *My Memory* nevű alkalmazást, amellyel összegyűjthető a felhasználók összes eddigi emléke. A groteszk része azonban az, hogy akiknek nincsenek emlékei, kreálhatnak maguknak, hogy érdekesebbnek, értékeesebbnek tűnjenek:

...vogliamo regalare a tutti un passato chiaro e leggibile, un passato affascinante da condividere, vogliamo mettere in grado di parlare di sé con ricchezza di dettagli narrativi anche quelli che non ricordano niente. (*Gli scaduti*, 141)

Ravera ötlete némileg idegen a modern olasz disztópiáktól, amelyekben jellemzően nincsenek rákényszerítve a szereplők a múlt eltörlésére (vö. pl. Fontana regényét), inkább csak eltorzítják azt a lelküket uraló nosztalgia miatt. A múlt teljes megsemmisítése leginkább a klasszikus disztópiákra jellemző.

A művek többségében szimbólumként jelenik meg a könyv, amely összegyűjti a múlt fontosabb eseményeit, Birtoklása vagy megalkotása szabályokba ütközik, mivel veszélyezteteti az állam stabilitását. A Soldatinál megjelenő könyv a feledésbe merülő atomháború előtti történelem eseményeit foglalja magába. Mario ebből érti meg, hogyan jutott el az emberiség a katasztrófaig, majd hogyan épült újjá. Attanasio főszereplője könyv formájában írja le életének történetét, amelyben kendőzetlenül elmeséli a fennálló rendszer kegyetlenségeit is.⁷⁷ Nievo munkájában pedig az elbeszélő azért tudja csak hozzávetőlegesen taglalni az eseményeket, mert a 2000-es évek előtről minden könyv megsemmisült.⁷⁸

Megváltozik az emberi kapcsolatok fontossága is. Igyekeznek a családok, a szerelem és a barátság intézményét eltörölni. Mindenfajta érzelmet kiölnék az emberből. Általánosan jellemző következmény a művekben, hogy az emberek nem bíznak egymásban. Mindenki kémként viselkedik, és ha valami gyanús történik, a részesei akarnak lenni, hogy beszámoljanak róla a vezetőségnek, ezzel stabilizálva a saját helyzetüket. Azzal, hogy egymást elárulják,

⁷⁷ Itt szintén megjelenik az orwelli áthallás, hiszen egyszerűen párhuzamba állítható Rita könyve Winston naplójával, amelyeknek a célja is ugyanaz.

⁷⁸ CAMPA 2012, 20.

biztosítják a hatalmat arról, hogy egyrészt érzelmileg nem kötődnek egymáshoz, másrészt, hogy vakon követik annak ideológiáját. Az nem számít, hogy mindezt saját belátásból vagy félelemből teszik, a végeredmény ugyanaz: alávetik magukat. Soldati és Ravera műveiben az állam igyekszik elidegeníteni a gyermekeket a szüleiktől, hogy ne alakulhasson ki a gyermek identitástudata, mert ha nincs tisztában a családja múltjával, nem érzi, hogy biztonságot nyújtó közösség tagja. Soldati könyvében a gyermekek egy gép által kiválasztott nevelőszülőhöz kerülnek a családjuktól távol. Favorizálják a homoszexuális kapcsolatokat, hogy alacsonyabb legyen a natalitás, ezzel megmaradjon, illetve javuljon az életszínvonal (*Lo smeraldo*, 101) Ezzel szemben Ravera művében csupán arra készíti őket az állam, hogy megszakítsák érzelmi kapcsolatukat, mert az hátráltatja őket a karrierjük beteljesülésében. Ugyan az érzelmi kötelék nem fontos, a családalapítás annál inkább. Huszonötéves korban a nőknek kötelességük szülni, akár van stabil párkapcsolatuk, akár nincs. Csupán azt mentik fel, aki valamilyen igazolást nyújt be arról, hogy fizikailag nem képes gyermeket világra hozni (*Gli scaduti*, 22) A szerelmet egyfajta állatias ösztönné, és szimpla utódnemzéssé alacsonyítják⁷⁹. Alvaro disztópiájában ugyancsak a szerelem sérül: Dale és Barbara kapcsolata ugyanúgy bűnös, mint Orwellnél Winston és Julia kapcsolata. Mindkét szerelem felett győz a hatalom és ugyanaz a végkifejlet: a szerelmesek elárulják egymást, s egyben saját magukat is, mert nincs más választásuk.⁸⁰

A disztópiák jellemzője az ember pszichéjének – beleértve ebbe az affektív, reflektív, motivációs és szabályozó területeket – befolyásolása, ami az általam olvasott művekben már gyerekkorban megkezdődik. Ebből kifolyólag az egyén fejlődését is szigorú keretek közé helyezik, ami ideológiai és pszichológiai ellenőrzést jelent.⁸¹

Az emberek tudatának befolyásolása is megjelenik a vizsgált művekben. Helyenként tudatosan birtokolnak a szereplők nyugtató hatású szereket⁸². Ilyen Ravera műve, ahol xanax rágót használnak, illetve Fontana regénye, amelyben az állam emberei – tekintve, hogy sok feszültséggel járt a munkájuk – az ún. *Pastiglia Bootot* szedik. A pirula személyre szabott, így ha más venné be, meghalna. Az emberek tudtán kívüli tudatmódosítás jellemzően gyógyszerrel, illetve különböző gázok alkalmazásával történik. Attanasio művében mindkettő megvan, ugyanis létezik egy átnevelő intézet, az úgynevezett *Centro Fuoriluogo Reformer*, ahol

⁷⁹ Raveránál a családalapítás előtt a fiatalok a csábítás rabjai: a szexuális vágyak kicsapongó kiélésén kívül másfajta addikciók is megengedettek, mint például a telefon folyamatos, mindenre kiterjedő használata. A hatalom tudatosan játsza ki ezt a lapját, ti. a szükségletek szabad kielégítésének illúziójával kiölik a gyanú feltámadásának lehetőségét, míg előtérbe kerülve az ösztönök elnyomják az érzelmi és az értelmi fejlődést. (MAZZACARRO 2015)

⁸⁰ ROSSI 2019

⁸¹ BARSUKOVA 2013, 15., 16.

⁸² Párhuzamba állítható Aldous Huxley *Szép új világ* művével, amelyben a *szóma* nevű tablettával értek el egyfajta nyugalmi állapotot. Fenyegetést jelentő helyzetekben használták a szereplők védekezésésképpen, mivel tompítja az érzéseket.

folyamatos gyógyszereléssel tompítják, ártalmatlanítják az ellenállókat, mígnem a procedura végére agyomosott, csupán emberszerű lények maradnak:

Il blocco dieci era il luogo dove queste creature resistenti venivano studiate e tenute costantemente sotto controllo. Ce n'era una tra esse, vecchissima, smemorizzata di nome e identità – nessuno sapeva più che cosa avesse fatto, né perché fosse trattata. (*Il Condominio di Via della Notte*, 130)

Attanasio művében azonban az államhoz hű lakosok sincsenek biztonságban, hiszen minden nap amnéziát előidéző gázfelhőt bocsátanak a városokra. Nevezhetjük akár kollektív büntetésnek is, amelyben nincs különbség ember és ember között. Mindenki ugyanúgy bűnhődik. A büntetés motivációja egyébként Ravera regényében sem tér el, csupán a beavatkozás célcsoportja változik. A 60 éves korukat elért embereket elkülönítik családjuktól, kizárják őket a közösség életéből. Mivel veszélyt jelentenek a hatalmuk és a tapasztalatuk miatt, meg kell őket fosztani tiszta tudatuktól, így minden egyes étkezésnél vitamin címszó alatt gyógyszert kapnak, amely gátolja őket a gyors és logikus reakcióban. Az orvostudomány és a gyógyszeripar fejlődése sok pozitív haszonnal jár, ám ennek is meg tapasztalható a fenyegetése jelenünkben. Ez a félelem és az ismeretlennek való kitettség, a gyógyszeripart övező negatív mítoszok adják az inspirációt a szerzőnek a regénye írásakor.

A diktatórikus disztópiák meghatározó sajátossága az emberi szabadság tagadása, ezen keresztül hangsúlyozva annak fontosságát.⁸³ Vajon szüksége van-e az embernek a szabadságra, ha nem tud vele élni, illetve előfeltétele-e a szabadság a boldogságnak? Cziganýik Zsolt és Bak Vivien is alátámasztja, hogy a szabadság és a boldogság – mint konfliktusmentes létezés – kizárják egymást⁸⁴, ugyanis a szabad társadalmakban az emberek nagyrésze boldogtalan, vagyis csak a szabadság megvonásával biztosítható az emberi boldogság⁸⁵. A szabadság a gondolatok és a cselekedetek szabadságát jelenti, aminek természetesen lehet negatív következménye akár a cselekvő, akár a környezete számára. Ekkor megjelenik a konfliktus, s vele egy időben megszűnik a boldogság. Abban az esetben válik kiküszöbölhetővé a probléma, ha mindenki úgy cselekszik, ahogy a hatalom diktálja.

Barcsi idézi Aldous Huxley gondolatait, aki szerint elsősorban nem fizikai szabadságmegvonásról beszélhetünk, hanem pszichológiai börtönről, amikor is az állam erőszakkal éri el, hogy az egyén úgy érezzen és úgy gondolkodjon, ahogy azt elvárja.⁸⁶ Így

⁸³ CZIGANYIK 2011, 11.

⁸⁴ Uo, 13.

⁸⁵ BAK 2014, 21.

⁸⁶ BARCSI 2012, 35.

merül fel a kérdés, hogy mennyiben beszélhetünk valódi életről, ha az egyént megfosztják a szabad választás jogától a jó és rossz között. Az emberi moralitás meginog.⁸⁷

A disztópikus államok a fent említett eszközök együttesével drasztikus változásokat idéznek elő az emberek pszichéjében. Visszatérő jelensége a műveknek, hogy a szereplők teljesen elveszítik a biztonságérzetüket, ezáltal a bizonyosság tudatukat. Rendszeresen megkérdőjelezzik saját magukat és másokat. Sűrűn hasonlíthatják a gondolataikat hallucinációhoz, az elme játékához. A folytonos elnyomás és a teljeskörű szabályozás azzal jár, hogy reakciójuk gyakran durva és egocentrikus, ami a kétségbeesésből és a fejletlen érzelmi intelligenciából is fakad. Ahogy az emberek egyre agresszívebbé válnak, erőszakos gondolataik hasonló cselekedeteket szülnek. Attanasio és Alvaro főszereplői gondolatban bántalmazták az állam embereit, mivel kirekesztik őket a társadalomból. Alvaro művében ez tettlegességbe fordul, Dale megöli az igazgatót. Azáltal, hogy nincsenek egyedül, nem tudnak reflektálni, belső diskurzust folytatni saját magukkal.⁸⁸

A folyamatos propaganda sikeresen befolyásolja a lakókat, ha ugyanazt a dolgot ismételteti. Minél többször hallani valamit, az annál könnyebben ágyazódik a memóriájába és épül be a gondolkodásába. A történelemben erre az egyik legjellegzetesebb példa a náci Németország goebbelsi propagandája. Akkor lehet ez igazán hatásos eszköz, ha előzetesen az emberek kritikai gondolkodását nem engedik kifejlődni, ezáltal a hatalom határozhatja meg, miről mit gondoljanak. Alvaro írásában fedezhető fel ez a jelenség a legmarkánsabban, tipikus példája a titkárnő személye, akinek feleletei olyanok, mintha előre betanulta volna őket (*L'uomo è forte*, 30).

Egyes művekben visszatér a *tükör* motívuma, amely az igazságot szimbolizálja, egyfajta ellenpólusként tűnik fel a hazug államban. A tükörben mindenki a saját valóját látja, amely teljesen szembekerül az állam gépezete által kialakított képpel. Ez is elvezethet a szereplők lelki hasadáshoz (pl: „*Interrogò lo specchio. «Sono una fuoriluogo?» domandò. «No, non sono una fuoriluogo» rispose alla sua immagine né vistosa né dimessa. Il Condominio di Via della Notte*, 26). Aki valóban belenéz a tükörbe, az meglátja azt, amit a hatalom nem akar láttatni („*Non*

⁸⁷ BARCSI 2012, 34.

⁸⁸ Servier szimbolikáját használva megfigyelhetjük az *utópiát* és a *disztópiát* összekötő szálakat, amelyet – a segítségül hívott pszichoanalízis mentén – az úgynevezett *apa figura eltávolításában* láthatunk. A nyugat árva lett, évszázadok óta eltűnt az apa-modell belőle. Az *utópia* olyan, mint egy fallal körülvett város, vagy egy tengerrel körülvett sziget, amely az Anya szimbóluma, aki átvette az Apa helyét. Az apai szigor hatalmától megfosztott a társadalom, s az *utópia* egy birtokló anya képévé formálódott, aki mindenbe bele lát, mindent ellenőriz. Mintha egy véget nem érő gyermekkorban rekedt volna az emberiség. (SERVIER 2002) Ez a gyermekmotívum megjelenik a *L'uomo è forte* című műben, ahol mindez egyfajta érzelmi naivitással és szeretetszomjjal párosul. Alvaro szereplői olyanok, mint a szeretethiányos gyermekek.

*potrei guardarmi un momento nello specchio?» Ella lo ammonì religiosamente: «Più tardi. Ma non si preoccupi. È sempre un uomo.» Dale si mise a progettare un nuovo piano di fuga.”; *L'uomo è forte*, 217).*

Az általam olvasott művek végkifejlete eltérő. A 2010-es évek új disztópiáiban olykor megfigyelhető, hogy a mű végén van valamilyen feloldozás, él a remény, hogy van kiút a megdönthetetlennek látszó diktatórikus rezsimekből. A főszereplők képesek megmenekülni a központi hatalom csapdájából. Igaz ez a megállapítás Fontana vagy Ravera műveire. Attanasio inkább ragaszkodott az orwelli befejezés hagyományához. Az alaptéma és a műveket uraló hangulat tekintetében ugyanez elmondható. Kevésbé a cselekmény, inkább a leírások dominálnak a szövegekben, a leíró részek kidolgozottak, több tárgyi elemhez kapcsolódik szimbolikus jelentéstársítás. Valamennyi műre jellemző szélsőséges érzelmek és cikázó gondolatok leírása. Ezzel szemben inkább a kortárs disztópiák sajátja, hogy jóval lendületesebb a cselekményvezetésük, sokszor a kalandregény elemeivel keverednek, illetve nyelvezetükben elterjedt az anglicizmusok használata. A kevésbé nyomasztó hangulatot árasztó művek sokszor a szatirikus vonalat képviselik.

Konklúzió

Kutatásomban az olasz diktatórikus disztópia irodalom hat művét elemeztem a hatalomábrázolás szempontjából. Kiinduló hipotézisem, amely szerint léteznek olyan konstans elemek a kiválasztott művekben, amelyek a műfaj alapköveiként a regények kereteit képezik, beigazolódott. Társadalmi, politikai és pszichológiai kérdéseket tárgyalva megállapítottam azokat a közös ábrázolási eszközöket, amelyek a művek keletkezésének idejétől függetlenül visszatérő elemekként szolgáltak. A zsarnoki egyeduralomra törő, totalitárius államhatalom berendezkedéséről és a működési mechanizmusáról a disztópia műfajától függetlenül már egyes utópiákból vagy a traktátusirodalom néhány vonatkozó darabjából is sokat megtudhattunk, ezek az elemek bizonyos értelemben kontinuitást képeznek a disztópia művekkel. Az irodalmi alkotások háttérében minden esetben az adott kor dekadenciája bújik meg, amely inspirációként szolgált az írók számára.

Az általam elemzett művek időbeli sokszínűsége csak erősíteni tudta a kezdeti feltételezésem igazságát függetlenül attól, hogy míg a régebbi, klasszikus disztópia irodalomhoz tartozó regények a szerzők által megtapasztalt valós diktatúrákból indultak ki, a 21. századi művek születésének háttérében – noha a konkrét korélmény itt sem hiányozhat – inkább egy-egy hatalmi tényező egyeduralomra törése jelenti az ihlető alapot, amely aztán a globalizációnak köszönhetően átlépi az államhatárokat.

Legfőbb közös megfigyelési szempontként a hatalom rendfenntartó és kontrolláló gépezetének humán erőforrását, technikai eszközeit említeném, amelyek egyénre gyakorolt pszichológiai hatásai alaptémáját képezték a munkámnak. A hatalom tényezőinek motivációja megegyezik minden műben: az egyén megfosztása emberi mivoltától, hogy ne jelentsen fenyegetést a fennálló rendszerre. A cél mindentől elszakítani az embert, amihez kötődhet és ami egyéniséget adhat neki. A szigorú szabályok, az abszurd megszorítások az ösztönöket és a szükségleteket kontrollálják elsősorban az éhségen és a szexuális vágyon keresztül. A technológia bázist képez a teljeskörű megfigyeléshez, amely bizalmatlanná teszi az embert mind a környezetével, mind pedig önmagával szemben. Az individuum pszichikai és mentális megsemmisítése az identitástudat elvesztésén, a nyelvi degradáción, az érzelmi kötelékek elvágásán és a magántulajdon betiltásán keresztül valósul meg. Valamilyen szinten az első három is az utolsóhoz sorolható, hiszen minden, amit az ember birtokol, az magántulajdonnak számít, akkor is, ha nincs fizikai megtestesülése.

Meghatározó motívumként jelent meg a társadalom rétegződése és az egyes rétegek közti diszkrimináció. Leginkább a társadalom két ellenpólusa rajzolódik ki, amelyet az állam vezetője és a főszereplő képvisel. A vezetők személye minden egyes műben misztifikált és glorifikált, hatalma megkérdőjelezhetetlen, megjelenésükkel szorongást keltenek. A másik végletet képzik a társadalomból kivaszítottak. Kívülállónak tekinthető az, aki nem az állam lakosának számít, aki másik városnegyedből származik, de legfőképp az, aki nem támogatja és követi vakon a fennálló hatalom ideológiáját. A művek főszereplői mindannyian ezt a csoportot erősítik, így ismerhetjük meg lencséjükön keresztül az állam felépítésének minden mozzanatát. Jelentőségük eltér a klasszikus és a modern olasz művekben, ugyanis az újabb disztópiák főhősei jellemfejlődésen mennek keresztül és a történet végén a tiszta szív és a bátorság elnyeri méltó jutalmát, megszületik a remény, hogy létezik kiút az elnyomó államból. Ez a motívum nincs jelen a klasszikus művekben. Egy totalitárius diktatúrából nincs menekvés, a főszereplők haszontalan, felesleges megfigyelőként és a történetek elszenvedőjeként jelennek meg.

Tovább lépésként érdekes kutatási terület lehet a művek térábrázolásának vizsgálata. A disztópiák egyik fő jellemzője a tér és az idő beszűkítése, elszigetelése. E két komponens alkotja az emberi megismerés alapjait, így elvágva a kapaszkodót az őt körülvevő világtól, az egyén biztonságérzete és bizonyossága megszűnik. A művekben szereplő helyszínek mélyebb elemzésével, véleményem szerint több irányból is alá lehet támasztani a jelenséget, hangsúlyozva pszichológiai fontosságát mind a társadalom, mind az egyén szempontjából, ugyanis a disztópiák épp ugyanannyira szólnak a világ problémáiról, mint az egyén személyes félelméről és gátjairól. A másik tovább lépési lehetőség a teljes olasz disztópia irodalomra kiterjeszteni a kutatást, vagyis bevonni a technológia civilizáció előretörése, a mesterségesen generált járványok, a föld túlnépesedése stb. következtében megélt és történetbe fordított félelmek és negatív jövőképek vizsgálatát az elemzésekbe. Különösen izgalmas eredményeket sejtet ebből a szempontból a kortárs szerzők szövegeinek tanulmányozása.

Bibliográfia

- ALVARO, Corrado, *Az erős ember*, ford. Vas István, Budapest, Franklin-Társulat, 1945.
- ALVARO, Corrado, *L'uomo è forte*, Milano, Bompiani, 2018.
- ATTANASIO, Maria, *Il condominio di Via della Notte*, Palermo, Sellerio, 2013.
- FONTANA, Walter, *Splendido visto da qui*, Firenze, Giunti Editore, 2014.
- RAVERA, Lidia, *Gli scaduti*, Milano, Bompiani, 2015.
- SOLDATI, Mario, *Lo smeraldo*, Milano, Giunti Editore, 2018.
- ABDELBAKY 2016
- ABDELBAKY, Ashraf, *A Perfect World or an Oppressive World: A Critical Study of Utopia and Dystopia as Subgenres of Science*, „International Journal of English Language, Literature and Humanities”, 4., nr. 3., 2016, 17- 33.
https://www.academia.edu/33313454/A_Perfect_World_or_an_Oppressive_World_A_Critical_Study_of_Utopia_and_Dystopia_as_Subgenres_of_Science_Fiction
(letöltés: 2022.08.23)
- BAK 2014
- BAK Vivien, *A jövő társadalma az irodalomban- Csodálatos álomból riasztó rémálom*, Miskolc, Miskolci Egyetem Bölcsészettudományi Kar, Szociológia Intézet, 2014, 1-34, <http://midra.uni-miskolc.hu/document/17464> (letöltés: 2022. 08. 22.)
- BARCSI 2012
- BARCSI Tamás, *A szabadság problémája a negatív utópiákban*, „Az utópia ezer arca”, Pécs, PTE-BTK Neveléstudományi Intézet, 2012, 19-40.
https://nevtud.btk.pte.hu/sites/nevtud.btk.pte.hu/files/files/Tananyagok/utopia_kotet_2012.pdf
(letöltés: 2022. 08. 22.)
- BARSUKOVA 2013
- BARSUKOVA, Oksana, *Human control: Psychological interpretation of dystopias*, „Journal of Process Management New Technologies” 2., n.1, 2013, 15-18.
https://www.researchgate.net/publication/319191083_Human_control_Psychological_interpretation_of_dystopias (letöltés: 2022. 08. 22.)
- BORSELLINO 2011
- BORSELLINO, Nino, *Alvaro e il Grande Fratello*, „Belfagor”, 66., n.2, 2011, 209-216.
https://www.jstor.org/stable/26154363?seq=2#metadata_info_tab_contents
(letöltés: 2022. 08. 23.)
- CALCATTERA 2009
- CALCATTERA, Domenico, *L'uomo è forte di Corrado Alvaro: «Un libro sbagliato bene» che resiste al tempo*, „Paura sul morto”, „Edizioni ETS”, 2009, 17-33.
https://www.academia.edu/36311160/Luomo_%C3%A8_forte_di_Corrado_Alvaro_un_libro_sbagliato_bene_che_resiste_al_tempo_in_AA_VV_Paura_sul_mondo_Per_Luomo_%C3%A8_forte_di_Corrado_Alvaro_ETS_Pisa_giugno_2013_pp_17_32
(letöltés: 2023.01.06.)
- CAMPA 2012
- CAMPA, Riccardo, *La Storia filosofica dei secoli futuri di Ippolito Nievo come caso esemplare di letteratura dell'immaginario sociale*, vol.9, nr. 23, 2012.
<http://www.adversus.org/indice/nro-23/articulos/IX2302.pdf> (letöltés: 2023.01.06.)
- CASCIO 2019
- Cascio, Laura, *Il sonno della democrazia genera distopie: Lo smeraldo di Mario Soldati*, „Letteratura e Scienze”, 2019, 1-10.
<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/letteratura-e-scienze/CASCIO.pdf>
(letöltés: 2022.07.11.)

CORNACCHIA 2021

CORNACCHIA, Maria Raffaella, *'Eroi' davanti alla catastrofe, «3012» di Sebastiano Vassalli e alcune distopie italiane del XXI secolo*, „Griseldaonline, vol.1. nr. 20, 2021, 219-234. <https://griseldaonline.unibo.it/article/view/12647> (letöltés: 2022. 08.10.)

CRUCIANI 2016

CRUCIANI, Alessandro, *Lo smeraldo (1974) di Mario Soldati*, „Recensioni amichevoli”, 2016. <https://recensioniamichevoli.wordpress.com/2016/08/19/lo-smeraldo-1974-di-mario-soldati/> (letöltés: 2022. 10. 07.)

CURRELI 2014

CURRELI, Andrea, „*Splendido visto da qui*”: in assenza di futuro avanza la dittatura della nostalgia, „Tiscali”, 2014. <https://spettacoli.tiscali.it/cultura/articoli/Splendido-visto-da-qui-in-assenza-di-futuro-avanza-la-dittatura-della-nostalgia/> (letöltés: 2022.12.13.)

CZIGÁNYIK 2011

CZIGÁNYIK Zsolt, *A szabadság hiány anatómiái*, „Modern filológiai füzetek” n. 61, Budapest, Akadémia Kiadó, 2011, 9-24.

DELL'AGNESE 2018

DELL'AGNESE, Elena, *Distopie del futuro timori del presente*, „Gnosis” n.2, 2018, 85-95. [https://gnosis.aisi.gov.it/gnosis/Rivista55.nsf/ServNavig/55-21.pdf/\\$File/55-21.pdf?openElement](https://gnosis.aisi.gov.it/gnosis/Rivista55.nsf/ServNavig/55-21.pdf/$File/55-21.pdf?openElement) (letöltés: 2022.08.10.)

TIRINANZI DE MEDICI 2018

TIRINANZI DE MEDICI, Carlo, *Il romanzo italiano contemporaneo*, Roma, Carocci, 2018.

JANSEN 2013

JANSEN, Monica, *Dall'utopia della letteratura globale alla distopia di una narrativa 'misonazionale'*, „Italogramma”, 2013, 1-4. http://italogramma.elte.hu/wp-content/files/Monica_Jansen_Nanterre_globalizzazione.pdf (letöltés: 2023.01.03.)

MADHUSUDANA 2018

MADHUSUDANA, Dr.P.N., *Utopian and Dystopian Literature: a comparative study*, IJCRT”, vol. 6, 2018, 88-95. <https://www.ijcrt.org/papers/IJCRT1133199.pdf> (letöltés: 2023.01.07.)

MAZZITELLO 2014

MAZZITELLO, Pantalea, *Lo specchio e lo schermo: riflessi rubati nelle distopie del XX secolo*, „Ricerche di S/confine”, 2014, 80-99. <https://www.repository.unipr.it/bitstream/1889/2677/1/MAZZITELLO-specchio.pdf> (letöltés: 2022. 07.12)

PORRETTA 2014

PORRETTA, Daniele, *L'immagine della città del futuro nella letteratura distopica della prima metà del '900*, Barcelona, Universidad politécnico de Cataluña, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, 2014.

ROSSI 2019

ROSSI, Umberto, *L'uomo è forte: una distopia italiana*, „Pulp libri”, 2019. <https://www.pulplibri.it/luomo-e-forte-una-distopia-italiana/> (letöltés: 2023.01.07.)

SCALINI 2020

SCALINI, Fabio, *Come scrivere un romanzo Sci-Fi: La Fantascienza Distopica*, „Romanzi-podcast- scrittura efficace”, 2020. <https://www.fabioscalini.com/come-scrivere-romanzo-fantascienza-distopica/> (letöltés: 2023.01.05.)

SERGI 1958

SERGI, Pina, *Ritratti critici di contemporanei*, „Belfagor”, vol. 13, nr. 3, 1958, 325-340. https://www.jstor.org/stable/26112002#metadata_info_tab_contents (letöltés: 2023.01.06.)

SERVIER 2002

SERVIER, Jean, *Storia dell'utopia*, a cura di Gianfranco de Turris, Roma, Edizioni Mediterranee, 2002.

SZYMANOWSKA 2009

SZYMANOWSKA, Joanna, *Tra ideologia e poesia. Le strutture spazio temporale in L'uomo è forte di Corrado Alvaro e Il palazzo a mille piani di Jan Weiss*, „Études Romanes de Brno, 30., n.1, 2009, 125-135. <https://digilib.phil.muni.cz/handle/11222.digilib/114828> (letöltés: 2022. 07.12.)

STEFANELLI 2013

STEFANELLI, Diego, *Radical in ribellione nella Nordia di Maria Attanasio*, „Il punteggio di Amburgo”, 2013. <http://www.ilpunteggiodiamburgo.it/letteratura/radical-ribellione-nella-nordia-di-maria-attanasio/> (letöltés: 2022. 07.12.)

TÓTH 2020

TÓTH, J. Zoltán, *Az utópia mint disztópia*, „Iustitia elmékezik. Tanulmányok a „jog és irodalom” köréből, Társadalomtudományi Kutatóközpont Jogtudományi Intézet”, Budapest, 2020, 285-86.

Interjúk:

BEVILACQUA, Donato, «Io scelgo il presente». *Intervista a Walter Fontana*, „La Bottega di Hamlin”, 2014. <https://www.labottegadihamlin.it/2014/07/08/io-scelgo-il-presente-intervista-a-walter-fontana/#more-2677> (letöltés: 2023.01.07.)

Intervista a Lidia Ravera, „BCT Biblioteche Civiche Torinesi”, 2015. https://youtu.be/N_iNUXj8b6c (letöltés: 2023.01.05.)

RUSSO, Sebastiano, *Intervista a Maria Attanasio*, „Il Sette e Mezzo”, 2013. <https://youtu.be/-LWGdPrzP8U> (letöltés: 2023.01.05.)

Tre signore, *Il 'Condominio di Via della Notte' e la paura del futuro*, „Argo”, 2013. <https://www.argocatania.it/2013/11/30/tre-signore-il-condominio-di-via-della-notte-e-la-paura-del-futuro/> (letöltés: 2023.01.07.)

Konzultált irodalom:

LÁBADI Dávid, *Disztópiák egymás közt*, Újvidék, Újvidéki Egyetem Bölcsészettudományi Kar, Magyar Nyelv-és Irodalom Tanszék, 2016, 177-190. <https://docplayer.hu/108498136-Disztopiak-egymas-kozt.html> (letöltés: 2023.01.06.)

LUCCHESI, Erica, „*Il romanzo è uno specchio magico*”, *La narrazione perturbante di Laura Pugno*, Padova, Università degli Studi di Padova, Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari, 2018. https://thesis.unipd.it/bitstream/20.500.12608/24492/1/Erika_Lucchese_2018.pdf (letöltés: 2023.01.07.)

MANNHEIM, Karl, *Ideologia e utopia*, Bologna, Il mulino, 1957

MESSINA, Niccolò, *Il Condominio di Via della Notte. Invito alla narrativa di Maria Attanasio*, „Zibaldone, Estudios italianos”, vol.2. nr.4, 2014, 79-88. [https://www.academia.edu/11782478/Il_condominio_di_Via_della_Notte_Invito_alla_narrativa_di_Maria_Attanasio%20\(%20let%C3%B6lt%C3%A9s:%202022.%2007.13](https://www.academia.edu/11782478/Il_condominio_di_Via_della_Notte_Invito_alla_narrativa_di_Maria_Attanasio%20(%20let%C3%B6lt%C3%A9s:%202022.%2007.13) (letöltés: 2022.07.13.)

SEEGER Sean, DAVISON-VECCHIONE, Daniel, *Dystopian Literature and the Sociological Imagination*, „Thesis Eleven” 155., nr.1, 2019, 1-18.