

KÉRY ANNA LILLA

**ISMERETLEN ENYÉIM – CSALÁDVÁLTÁS ÉS ÚJJÁÉPÜLŐ
IDENTITÁS DRAGOMÁN GYÖRGY MÁGLYA
ÉS DONATELLA DI PIETRANTONIO *A VISSZAADOTT LÁNY*
CÍMŰ REGÉNYEIBEN**

Identitásunk alakulásának szempontjából meghatározó jelentőséggel bír a család, mely egyszerre létállapot és folyton változó organizmus. Ez az organizmus az őt felépítő kapcsolatok, emlékek és történetek révén különleges téridőben létezik. Nem véletlen, hogy a kortárs nyugat-európai irodalomban egyre több olyan szöveg születik, mely a család és egyén, múlt és jelen, trauma és szembenézés kérdéseit tematizálja. A fokozott érdeklődés természetes módon együttjár az olyan műfajok fellendülésével, mint a napjainkban újrafelfedezett családrege, vagy a *coming of age story*. Ezekben a műfajokban kiemelt szerepet kap a formálódó szubjektum és az őt jelenléttel vagy űrként körülvevő család viszonya, s mindkét forma lehetőséget kínál a múlttal való szembenézésre, mely (bár más-más aspektusokból) a jelenkori olasz és magyar irodalom nagy vállalásai közé tartozik. Összehasonlító műelemzésemben ezt a gondolatmenetet követve két regény, Dragomán György *Máglya*, illetve Donatella Di Pietrantonio *A visszaadott lány* című műveit vizsgálom, értelmezésem középpontjában pedig a főhősök családba való reintegrációjának aktusa áll.

Kulcsszók: *identitás, családtörténet, felnőttéztörténet, kortárs olasz irodalom, kortárs magyar irodalom*

Identitásunk alakulása szempontjából nem csupán a család bír meghatározó erővel mint kezdetektől adott létállapot, hanem mindazon történetek, megtartó, segítő kapcsolatok, láthatatlan szálak, *tekintetcserek*, amelyeknek részesei vagyunk, vagy arról árulnak el valamit, hogy miből is tevődik össze ez a családi organizmus. A család és egyén, múlt és jelen, trauma és szembenézés lehetőségeit rejtik az olyan, a kortárs nyugat-európai irodalomban napjainkban egyre népszerűbbé váló műfajok, mint a családrege, vagy a *coming of age story*, mely a klasszikus fejlődésregény egy alműfajának is tekinthető. Mindkét műfajban kiemelt szerepet kap a formálódó szubjektum és az őt jelenléttel vagy űrként körülvevő család viszonya, s mindkét forma lehetőséget kínál a múlttal való szembenézés lehetőségére is, mely (bár más-más aspektusokból) a jelenkori olasz és magyar irodalom nagy vállalásai közé tartozik. Elemzésemben ezt a gondolatmenetet követve két regény, Dragomán György *Máglya* (Dragomán, 2014), illetve Donatella Di Pietrantonio *A visszaadott lány* (Di Pietrantonio, 2021)¹ című műveinek összehasonlító olvasására vállalkozom, értelmezésem középpontjában pedig a főhősök családba való reinte-

¹ Az olasz eredeti 2017-ben jelent meg (Di Pietrantonio, 2017).

rációjának aktusa áll. Ebben a kísérleti szövegolvasásban pedig a két regényt elsősorban fejlődésregényként, illetve családregegyként értelmezem.

Di Pietrantonio neve hazánkban is egyre ismerősebben cseng, hiszen – a már huszonhárom nyelvre lefordított – *A visszaadott lány* 2021-es magyar megjelenése után rövid időn belül, 2022-ben a regény folytatása is megjelent *Halásznegyed* címmel. Az abruzzói szerző abba a nagyon markáns, kortárs nőirodalmi hagyományba kapcsolódik bele, amit Elena Ferrante, Michela Murgia, Giulia Caminito vagy Silvia Avallone munkássága fémjelez, és a nagy, huszadik századi olasz női szerzők közül Elsa Morante irodalmi öröksége is meghatároz. A regényegyüttes középpontjában, amelyet talán tematikus tetralógiának² is nevezhetünk, az anyaság, a szülő-gyermek kapcsolatok és nővé érés kérdései állnak. *A visszaadott lány* főhőse, az otthonából és közegéből váratlanul kiragadott név nélküli lány, és Dragomán regényének Emmája között nem csupán az életkori azonoság képezhet összekötő hidat. Mindkét kamasz tragikus és hirtelen veszteségen esett át, és mindkettőjüknek meg kell küzdenie az újrakezdés kihívásaival egy idegen városban (illetve faluban), idegen iskolában, idegen családban. Tizenhárom-tizennégy évesen életük egy, az identitásalakulás szempontjából rendkívül szenzitív szakaszában járnak (Cole & Cole, 2006, pp. 669–684), és újra kell értékelniük mindazt, ami addig meghatározta őket: családjuk elmondott és el nem mondott történeteit. A két főszereplő elbeszélt életszakaszának téje tehát, hogy elfoglalják helyüket az új családi szisztémában, és felderítsék azt az igazságot, mely múltjukra magyarázatot, jelenükre pedig iránymutatást adhat. Emma esetében ez annak megismerése, szülei miért szakítottak meg minden kapcsolatot Nagymamával és Nagyapával, családjá pedig milyen szerepet játszott a letűnt rendszerben és a forradalomban. Arminuta számára identitását alapjaiban megrengető kérdés az, hogy vér szerinti anyja miért dobta el magától csecsemőként, örökbe fogadó anyja pedig miért lökte el magától ugyanúgy tizenhárom évvel később, bármiféle magyarázat nélkül visszaadva őt eredeti családjának. A családba való beilleszkedés és túlélés feltétele az önismeret: kik volnának, kik lehetnek ők valójában, s mi az a család-történet, amelybe beleszülettek.

Bár a *Máglya* történelmi referencialitása (az 1989-es romániai forradalom és rendszerváltás megidézése) és a regényt övező irodalmi hagyomány olyannyira erős, hogy leggyakrabban a mágikus-realista vonásokat viselő történelmi regények közé vagy a Bányai Éva fogalomalkotásában fordulatpróza-ként (Bányai, 2020) is nevezett kánonba sorolják, relevánsnak tartom a családregegy-, illetve fejlődésregény-olvasatot, s ennek nyomán a tematikus-műfaji összevetést Di Pietrantonio regényével. Elemzésemben amellet érvelek, hogy családtörténet és felnövéstörténet szétválaszthatatlanul egybefonódik ezekben a regényekben³, s a családváltás Emma és Arminuta⁴ identitásalakulásának meghatározó körülménye. Különösen izgalmas ez a megközelítés, ha figyelembe vesszük a kortárs pszichológia egyes eszközeit, esetünkben a család mint rendszer szemléletét.

² *Mia madre è un fiume* (2011), *Bella mia* (2014), *L'Arminuta* (2017), *Borgo Sud* (2020).

³ O. Réti Zsófia épp *A fehér király* elemzése kapcsán világít rá aparegegy és fejlődésregény műfaji kategóriáinak összefonódására, mely szerint minden aparegegy fejlődésregény is, hiszen az apa történetének elmondhatóságától függ a fiú identitása” (O. Réti, 2020, p. 186).

⁴ A történet folyamán nem derül ki a főhős neve, így a nemzetközi szakirodalomban is használt módon, abruzzói gúnyneven fogok utalni rá. Ennek fordítása: 'a visszaadott'.

A Palo Alto-i iskola által kidolgozott rendszeranalízis a családot egy olyan, sejthez hasonló organizmusnak tekinti, melyet egymással azonos elemek alkotnak, a külvilággal pedig többé-kevésbé elmosódó határvonalak mentén érintkezik. Az alkotóelemek egymáshoz kapcsolódnak, kommunikálnak egymással, szüntelenül egymáshoz igazodnak. Ennélfogva bármelyik alkotóelem változása nem csupán a másikkal való viszonyára lesz hatással, hanem a rendszer teljes működésére is (Couvert, 2023, p. 56–57). A családi rendszer bonyolultságát tetézi, hogy dimenziói nem csak térben, de időben is messzire terjednek, tagjainak életét rég volt családtagok vágyai, döntései, traumái is befolyásolhatják a családi organizmus tudattalanjában működve.⁵ Épp ezért, ha családról beszélünk, egyszerre kell számolnunk a családtagok jelenével és a család történetével, kollektív tudattalanjával, transzgenerációs emlékezetével is.

A családi viszonyok újrastrukturálódása időről-időre szükségszerűen megtörténik. A változás legtöbbször krízisként jelentkezik, a rendszer felborul, majd a probléma megoldásával és a viszonyok újraszerveződésével új rend válik érvényessé. Az új gyermekek születése jellegzetes példája a családban bekövetkezendő normatív krízisnek (Demetrovics, 2009, p. 345). De mi történik akkor, ha a gyermek nem újszülöttként, hanem egy veszteséget éppen átélt kamaszként érkezik a családba? Ez az a nyitókép, mellyel Dragomán és Di Pietrantonio regénye indít, és amely az összehasonlítás kiindulásaként szolgál.

Mindkét regény az első találkozás jelenetével kezdődik. A *Máglyában* Emma az árvaházban tudja meg először, hogy van élő rokona, itt találkozik azzal az öregasszonnyal, aki Nagymamaként életének egyik legfontosabb szereplője lesz. A kritikában következetesen dicsért kávéscsésze-jelenet érzékeny és szép szimbolikával oldja fel a két ismeretlen, az unoka és nagymama közti idegenségélményt: Emmának a kávézaccból kirajzolódó arca, majd a vonásaiból kibomló anya-arc, és a megöregedett nagymamai arc érzékletesen idézi meg azt a generációk közötti folytonosságot, amely Emma édesanyjának távozásával és halálával megszakadt. A hazaérkezés és összetartozás érzését erősíti az időződő arcon töretlenül megmaradó, csak finoman változó mosoly. A teáscsésze-jelenet *mise en abyme*-ként is olvasható: megjelenik benne a hétköznapi tárgyak finom manipulációjával létrejövő varázslás, illetve az emlékezés, a családi múlt megidézése, amely a két generáció közötti űrt kitölteni igyekszik. Emma Nagymama iránymutatásával egy elhallgatásoktól terhes, de terekben, tárgyokban és történetekben élő múltba és családtörténetbe helyeződik bele, s ennek a kódnak a megértésével tudja majd saját jelenének harcait is megvívni (a kortárs közösségben, majd később a regény zárójelenetében).

Arminuta visszaérkezésének alapélménye ugyancsak az idegenség, ez azonban a történet folyamán nem oldódik fel. A visszaemlékezésben felelevenített regényidő 1973-tól körülbelül 1975-ig tart, a helyszín a közép-olaszországi Abruzzo tartomány egyik kis falvacskája. A szülőfalujába hazaérkező kamasz számára az elé táruló látvány zaklatottsága, össze nem illősége a beilleszkedés lehetetlenségét jósolja: a kócos, gyanakvó tekintetű kislányban próbálja felismerni a húgát, a folyton nyöszörgő kisbabában az öccsét, a gyereket tartó asszonyban az anyját, ám az anya szót nem tudja alkalmazni: „a nő, aki megszült” – fogalmazza meg belső monológjában. Az idegenséget és az össze-nem illőség érzetét fokozzák a hanghatások, a nyöszörgés, gyereksírás, beazonosíthatatlan zajok,

⁵ Ezzel foglalkozik a pszichogeneológia tudománya, lásd: a már idézett Couvert-kötetet, illetve Anne Ancelin Schützenberger vonatkozó kötetét (Schützenberger, 2016).

a frissen kapott ruha anyagának merevsége, az újonnan vett cipők idegen műanyagszaga, a lakás sivársága, a nyári melegben izzadó nevelőapa kezében tartott télikabátok ambivalens képe. Arminuta otthona idegen, riasztó, kényelmetlen, az családtagok nem fogadják, hanem tudomásul veszik megérkezését. Míg tehát Emma rögtön a Nagymama segítségével integrálódik a család jelenbeli és múltbeli dimenzióiba, addig Arminuta kapaszkodók nélkül próbál beilleszkedni.

A regénybeli szubjektum számára az idegenség feloldásának egyik útja önmaga felismerése a család élő és valaha volt tagjaiban. Emma esetében ez a kávéscsésze-jelenetet követve újra és újra megtörténik: a városban felismerik benne a szüleit (például a könyvtárosnő az édesanyját), ő az időről-időre megismétlődő tükörijelenetekben ismeri fel saját tükörképében ősei alakját, rajztehetségében az apját, a tájfutásban az anyját. Az első iskolai napon Emma „világgá futásában” ismételten megjelenik a három női generáció egymásra montírozódása, ahogy mozgás közben egyszerre idéződik meg az anya és a nagymama alakja. „Látni akarom, még egyszer utoljára, akkor is, ha soha többet nem láthatom, odanézek, ott van, nem, nem Anya az, valami más, egy sötét árnyék, rá akarok kiáltani, hogy menjen innen, akkor látom, hogy Nagymama az, ő fut ott mellettem, lobogó fekete kabátban, rám néz, lihegve rám kiált, azt kiáltja, elég volt a hisztiből, nem megmondta, hogy ne higgyem el azt, amit az iskolában hallok?” (Dragomán, 2014, p. 68). Az ismerős mozdulatsor, mellyel anyja annak idején gyorsabb futásra sarkallta („amikor mellém ért, mindig a hátamra tette a kezét, mindig azt mondta, futás-futás, te vagy a fogó” [Dragomán, 2014, p. 67]) a nagymama kezében varázslattal telítődik és hazavezeti Emmát.

A generációk egymásra vetülésében fontos szerepe van Nagymama visszaemlékező elbeszéléseinek. Az emlékezés és történetmondás nem csupán arra szolgál, hogy Emma megismerje családtörténetük addig ismeretlen, tragikus és fájdalmas szeleteit, és megértse nagyanyja jelenbeli motivációit (mint például a márciuska letépését). Nagymama elbeszéléseiben felelevenednek azok az identitást drasztikusan befolyásoló életesemények, amelyek meghatározzák őt. Kiderül, hogy őt is Emmának hívják, megismerjük az első meg nem valósuló szerelem történetét, az életét meghatározó barátságot, amely súlyos veszteségekkel végződik, a varázslat elsajátításának mikéntjét, és a Nagypával való találkozás történetét is. Nagymama történetmondásai nem csupán a fiatalon átélt traumák elbeszélésére szolgálnak, de rámutatnak arra is, hogyan lehet túlélni ezeket a veszteségeket, hogyan épülhet újjá egy szilánkokká tört személyiség, hogyan térhet vissza az emlékezet a szeretet és történetmondás segítségével. A szubjektum és az emlékezet törekénységére utal a folyton visszatérő szilánk-metaphora: szilánkokból áll össze a kakasos kancsó s ennek révén az emlékezet, s mikor Nagymama végre története végére ér, Emma úgy látja, „az arcát mintha szilánkokra törnék a ráncok” (Dragomán, 2014, p. 406). A törékeny emlékezet azonban nem sokáig foltozható, Nagymama már a történet elején előrevetíti a teljes felejtés fenyegető lehetőségét is: „Sóhajt egyet, nem nagyon nagyot, épp csak egy kicsit kavarodik fel tőle a liszt, azt mondja, régóta tudja, hogy mindent el lehet felejteni, mindent el is fog felejteni, eljön majd egyszer az a reggel, amikor életében harmadszor fog mindent elfelejteni, amikor hiába próbál majd bármit is rajzolni a lisztbe, nem lesznek ott, csak krikszkrakszok. Az a nap a halála napja lesz.” (Dragomán, 2014, p. 79). Nagymama a történetmondás és a mágikus tevékenységek megismertetése révén feladatot is ad Emmának: ha már ő nem lesz képes rá, unokájának kell mindezekre emlékeznie és emlékeztetnie.

Emma identitáskeresésében a történeteken túl a tárgyi környezet is alapvető fontosságú, a tárgyak emlékeket hordoznak, mágikus jelentőséggel bírnak és alakítják birtoklójukat. Lörentz Éva Noémi részletes elemzésében kifejti, hogy Emma fogékonysága a varázslat iránt nem véletlen: összefügg azzal a szenzitív, tanulásra kész életszakasszal, ami a gyermek és kamaszkor határa, illetve azzal az érzékeny megfigyelőképességgel, amivel a körülötte lévő tárgyi környezet felé fordul. Emma fokalizációs készsége nem csak szűrőként funkcionál (hiszen elbeszélésében minden más megszólalás függő beszédként jelenik meg), hanem körberajzolja azt a részletgazdag metaforikus hálót, mely a mágia megjelenítésére szolgál a történetben (Lörentz, 2017). Tamás Dénes kritikájában ugyancsak rámutat tárgyak és múlt, tárgyak és mágia összefonódására. A regénybeli varázstevékenység elsősorban tárgyakhoz kötődik, a tárgyak pedig a múlt rejtelseit zárják magukba. Ezek megszólaltatásához szükségesek a mágikus gyakorlatok, melyek tulajdonképpen az emlékezés analógiájává válnak (Tamás, 2015, p. 102). Az emlékezés nehéz, sokszor fájdalmas tevékenysége révén újjáépített identitás megfelelői azok a tárgyak, melyek aprólékos munka után, szilánkokból vagy cafatokból épülnek újjá a regényben: ilyen a nagy becsben tartott kakasos kancsó, a kirakós, nagypapa fényképe vagy utolsó levele, amit Emma a hangyák segítségével illesztget össze (Balajthy, 2015, p. 80).

A tárgyak néha közvetlen hozzáférést biztosítanak a múlthoz, mint a csiga a belesutogott titkokkal és terhekkel. A nagypapa szelleme ugyancsak a gondosan helyükön tartott személyes tárgyak közötti térben mozog, ezek elmozdulása, tükröződése révén válik láthatóvá. A szőnyeg rojtjai megmoccannak a menetrendszerű tornázás közben, a párassá váló szekrényüvegen rajzolódik ki az alakja, vagy a ventilátor fújta liszten keresztül. A tárgyak segítik az ősökkel való azonosulást is: Emma a történet folyamán fokozatosan örököl meg különböző tárgyakat, melyek a családi örökség anyagi valóságát jelentik. Ilyen az eredetileg édesanyjának szánt óra, az anya bögréje, ezüstcsengettyűs hajgumija, a nagypapa korcsolyája, a fürdőruha és a nercbunda. A ruhák és kiegészítők a női identitás alakulásának jelképévé is válnak: míg a formátlan, kamasztestét elcsúfító fekete fürdőruhát Emma egy pengével összeszaggatva semmisíti meg, addig a mágikus-egzotikus nercbunda felöltése metamorfózis lesz: elmosódik a határ kislány és nő, ember és állat között. „Az nem én vagyok, egy igazi nagylány van ott, egy felnőtt nő, az arcom is megváltozik tőle, szigorúbb lesz” (Dragomán, 2014, p. 392). „A tükörből látom Nagymama mosolyát, mindjárt beissza a bőröm a kenőcsöt, és akkor a bunda körém szorul majd, rátapad a testemre, beborítja a kezem és a lábam, fekete szemű nerc leszek...” (Dragomán, 2014, p. 393). Az ezüstcsengettyűs hajgumi ugyancsak a nővé érés szimbóluma lesz: Emma első vérzésekor kapja meg nagyanyjától, hogy utána újra-és újra meg kelljen védenie és fel kelljen kutatnia azokban a helyzetekben, ahol kibontakozó nőiségére a világ erőszakkal reagál (ilyen az összetűzés Gagsival és a fényképésszel való birkózás).

Emma identitásának alakulástörténetében nem csak az örökölt tárgyak, hanem az örökölt tevékenységek is fontos szerephez jutnak. A tájfutás az anya öröksége, a rajztehetség és a „dolgozom mögé látás-képessége” az apáé, a térbeli tájékozódás képessége a nagyapáé, míg a varázstehetség a nagymamáé. Ahogy Emma egyre inkább kibontakoztatja képességeit, úgy válik az őt körülvevő világ értő birtokosává. A diófa a lerajzolás révén az övé lesz, a futás pedig nem csupán kimenekíti a szorult helyzetekből, de ezáltal ismeri meg a körülötte lévő tájat és találja meg a rókatelepét, annak közelében pedig a salakszállító autón elrejtett aktákat és iratokat. Morsányi Bernadett kritikájában megállapítja, hogy ezek az örökölt, kapott tevékenységek valójában Emma imágóságát erősítik: ő minden

családtag hasonmása (Morsányi, 2015). Véleményem szerint, bár Emma arca valóban állandó tükröződésben van ősei alakjával, ezek az örökölt képességek akkor válnak sajátta és a kamaszlány identitásának szerves részévé, mikor a regény végén ezek segítségével sikerül felderítenie a közösség egészét érintő igazságot és megmentenie a nagymamáját.

Míg Emma családba fogadása tehát sokrétűen segített folyamat, addig Arminuta életét új családjában az idegenség, összezavarodottság és magány tapasztalatai határozzák meg. Ennek a fel nem oldott idegenségélménynek jól érzékelhető aspektusa a kamaszlány és éppen nagykorúvá váló bátyja, Vincenzo közt kialakuló tiltott vonzalom. „Nem fogtuk fel, hogy testvérek vagyunk, és nem is nagyon hittük el. Talán nem is a vérrokonság miatt utasítottam vissza, bárkivel ezt tettem volna. Zihálva imbolyogtunk a szakadék szélén” (Di Pietrantonio, 2021, p. 105).

Az idegenség nem csupán a testvérek egymásra ismerésének megghiúsulásában nyilvánul meg. A főhős nehezen érti az abruzzói dialektust, így a közte és családja közti kommunikáció rögtön akadályba ütközik. Ez a nyelvi különbség a fordításban is érzékelhető, az olasz eredetiben pedig kifejezetten markáns: a hős énelbeszélése és megszólalásai olaszul történnek, a falusi családtagok és karakterek az olasz dialektális változatban beszélnek, míg például a vidéki matriarcha, Carmela néni dialektusban. Az elbeszélő által használt nyelv identitásának szerves része, bizonyítéka annak a középosztálybeli, városi közegnek, amelyben felnnevelkedett, egyúttal állandó emlékeztetője annak, hogy idegen az abruzzói faluban és újra megtalált családjában is. Ez a nyelvi képesség amellett, hogy az idegenségérzés terévé válik és a helyi közösségben is elszigeteli a kamaszlányt a többiekől, egyúttal megadja Arminutának azt az előnyt, amit testvérei számára szinte elérhetetlen. Ez a kiemelkedés lehetőségét a falusi közegből, az esély a továbbtanulásra egy jó gimnáziumban, Pescarában. Arminuta biológiai szülei számára pedig ez a készség fájó emlékeztetője annak, hogy legidősebb lányuk jó eredményei és a kitörés perspektívája nem nekik, hanem az örökbefogadó anyának, Adalgisának köszönhetőek (Dessardo, 2020, p. 252).

A nyelv azonban nem csak az idegenség és különbözőség médiuma a regényben, hanem az identitásalkotás fontos tere is. Az elbeszélés folyamán nem derül ki az elbeszélő igazi neve, a faluban mindenki gúnyneven, a „visszaadottként” utal rá. Az elbeszélő a szereplők nagy többségét nem saját nevén, hanem a családban elfoglalt szerepe vagy foglalkozása szerint nevezi meg. Az öt testvérből például az egyik fiúnak egyáltalán nem derül ki a neve, Arminuta az öt állandóan kínzó Sergio mellett a fiúra csupán „a másikként” utal. A névtelen családtagok közül kiemelten problematizált a szülők megnevezése. Arminuta én-elbeszélésében az újbóli elhagyatás tapasztalata dekonstruálja az anya fogalmát: nevelőanyját először „másik anyám” vagy „városi anyámként”, aztán Adalgisaként nevezi, nevelőapját pedig „rendőr-apámnak”. Szülőanyját a birtokosjelző elhagyásával legtöbbször eltávolítja magától és „az anyaként” utal rá, illetve ezek variációiban, például: „a nő, aki megszült”, vagy „első anyám”.

Az anya és gyermeke közti áthidalhatatlan távolságot nem csak a megnevezés kihívásai, de a megszólítás, a kapcsolatteremtés lehetetlensége is mutatja. Mivel képtelen arra, hogy anyját közvetlenül megszólítsa, úgy hívja fel magára a figyelmet, hogy kistestvérenek, Giuseppének okoz fájdalmat: „Eveken át nem szólítottam meg. Amióta visszaadtak neki, az „anya” szó úgy beragadt a torkomba, mint egy béka, amelyik nem akar többé kiugrani. Ha mindenképpen hozzá kellett fordulnom, másképp próbáltam magamra vonni a figyelmét. Időnként, ha a karomban volt a kisfiú, jól belecsíptem a

lábikrájába, hogy felsírjon. Akkor az anya felénk fordult, és beszélni kezdtem hozzá” (Di Pietrantonio, 2021, p. 25). Az olasz nyelvet és az általa szimbolizált tudást hatalmában tartó kamaszlány az anyjához való kapcsolódási kísérletekben nem nyelvi készségeit használja fel. A szóbeli megnyilatkozás lehetőségétől életkorából és fogyatékoságából adódóan is eleső Giuseppe sírása egy olyan, nyelv előtti segélykérés az anya felé, melynek nem kell számolnia jelölt és jelölő viszonyaival. A gyermeksírásnak nem kell küzdeni a nyelvvel az anya figyelméért, s ebben a jelenetben nem csupán a másik sírásán keresztül kapcsolatot kereső lány eszköztelensége, nyelvtelensége válik nyilvánvalóvá, hanem talán a vágy is egy korai, szimbiotikusabb egységkapcsolatra.

Ugyanakkor az anyák megnevezése és átnevezése Karagoz szerint Arminuta önmagára találásának fontos lépcsőfokait jelzi (Karagoz, 2020, p. 57). Biológiai anyját először akkor sikerül anyámként hívnia belső monológjában, amikor a család Vincenzo halála után meghívást kap a Félsvivar ragadványnevű rokon tanyájára. Ott, a tág család megtartó kötelékei között, ahol szülei is ideiglenes gondtalanságban élvezhetik a rokonok vendégszeretetét, sikerül először beszélniük arról, miért kellett alig hat hónap után elszakadniuk egymástól. Az őszinteség, a kommunikáció, a történet megosztása azonban nem oldja fel a köztük lévő távolságot, nem képes helyreállítani a korán megszakadt anya-lánya kapcsolatot: „Leültem a földre, a térdemre támasztottam az állam. Égett a szemem a nehezen visszatartott könnyektől. Ő állva maradt, a teli kosarat a karjára fűzte. Dél körül járhatott az idő, némán verejtekezett. Nem tudta megtenni azt az egyetlen lépést, ami elválasztott minket a vigasztalástól” (Di Pietrantonio, 2021, pp. 159–160). Adalgisa névváltoztatása akkor következik be, mikor hosszú szünet után végre újra beszélnek telefonon. Ám a kommunikáció hiába jön létre, a párbeszéd elmarad: a kamaszlány nem jut közelebb ahhoz, hogy megfejtse: miért is hagyta el nevelőanyja. „Ott álltam, kezemben az összeizzadt telefonkagylóval, amelyből szaggatott tu-tú hallatszott, a fejem lángolt a dühtől. Azonnal elhatároztam, hogy soha többé nem találkozom vele, és nem hívom többé anyának, magamban is Adalgisaként fogom emlegetni, ezen a jeges hangzású néven. Most már igazán elvesztettem, és néhány órára azt is elhittem, hogy képes leszek elfelejteni őt” (Di Pietrantonio, 2021, p. 167).

Ahogy Karagoz is rámutat, Arminuta küzdelme az anya megnevezéssel és megszólítással az anya-fogalom viszonylagossá válásához vezet. A narrátor visszatekintő elbeszélésében ez a fogalmi zavar eleven, soha meg nem oldható problémaként mutatkozik meg (Karagoz, 2020, p. 59):

A tér legeldugottabb sarkából láttam, ahogy kigyúl a fény az ablakokban, és sürgő-forgó nőalakok jönnek-mennek az ablakok mögött. Az én szememben ők voltak a normális anyák, azok, akik megszülték a gyerekeiket, és megtartották őket. [...] Idővel a normalitásnak ezt a zavaros eszméjét is elvesztettem, és ma már tényleg nem tudom, mit jelent az, hogy anya. Úgy hiányzik, ahogy az egészség tud hiányozni, a menedék, a bizonyosság. Örökös úr, tudom, hogy ott van, de képtelen vagyok túllépni rajta. Szédülök, ha a mélyére pillantok. Kopár táj, amely éjszaka nem hagy aludni, és ha mégis, rémálmokat terem. Az egyetlen anya, akit sosem vesztettem el, a félelmeimben lakozó anya. (Di Pietrantonio, 2021, pp. 139–140)

Az elbeszélői pozíció tehát, a *Máglya* jelen idejű narrációjával ellentétben, retrospektív, Arminuta felnőttként eleveníti fel az elbeszélte egy-másfél év történéseit. Ez azonban nem