

TARTALOM:

25. Salvatore Quasimodo Költőverseny és Nemzetközi Költőtálalkozó

Kálnay Adél – Ami marad	3
Zsávolya Zoltán – John Keats Rómába indul	6
Gyimesi László – Katonaének	11
Payer Imre – fényből van a fal	12
Sztanó László – Én is írhattam volna	13
Imreh András – Érettségi találkozó	14
Fenyvesi Félix Lajos – In memoriam Luther Márton	15
Gyukics Gábor – Képzletbank	17
Barna T. Attila – Cigarettafüst	18

Luigi Pirandello (1867–1936)

Szkárosi Endre – A színpadi tér ihlete	20
Török Tamara – „Egy furfangos öregember kedves zsákbamacskái”	26
Dávid Kinga – Nem magamról beszélek	32
Lorenzo Marmiroli – Brecche és a háború	43

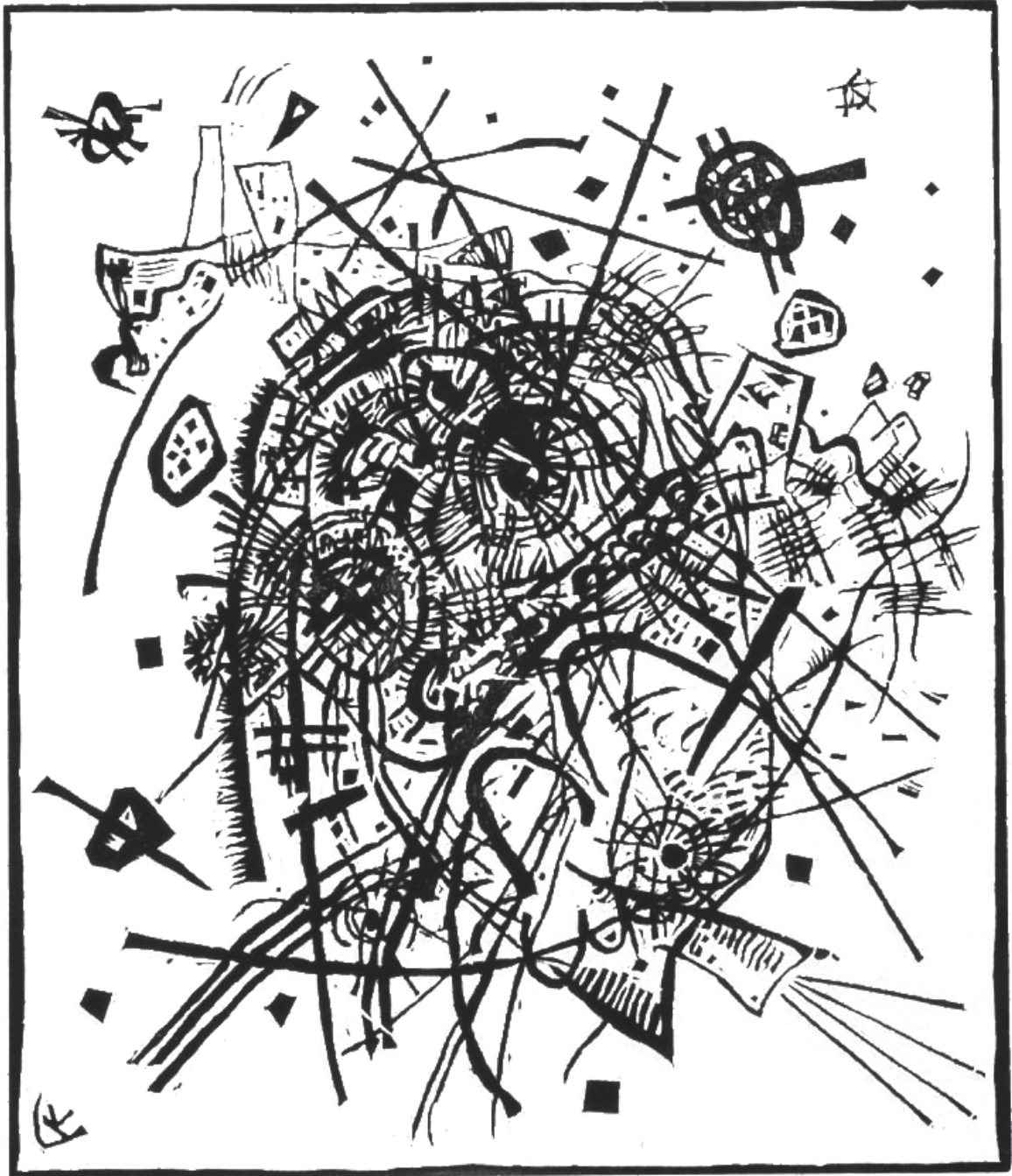
Magyar katonák a nagyvilágban

Katona Csaba – A forradalom krónikása Amerikában	50
Tar Ferenc – Az amerikai polgárháború magyar tábornoka	58
Carla Romanelli Crowther – Szív nélkül semmit!	67

Tanulmányok

Patkós András – A részecskefizikus olvasónaplója	73
Horváth Róbert – Istenszerelem a klasszikus perzsa költészetben	83

Lapszámunkat Vaszilij Vasziljevics Kandinszkij (1866–1944) grafikáival illusztráltuk.



Kálnay Adél

AMI MARAD

A kezét látom, mindig a kezét,
elgörbült, bütykös ujjait,
a pergamen bőr alatt
tekergő kékeslila eret, s
érezem, kissé nyirkos,
hűvös a tenyér,
nem szorít már,
nincs benne erő.
Fogom, csak fogom és
dörzsölöm és kulcsolom
a lanyha ujjakhoz az ujjaim,
nézem a csuklót,
a ráncos kézfejet,
igen, lüktet, dolgozik
még a szív, istenem,
mire képes, milyen
elszántsággal élteti
még a testet, ami
élni már nem kíván.
Tudtam, hogy egyszer
eljön ez, hogy lesz ilyen.
Az ész mindent tud,
az ész mindent elfogad.
Csak a ... mi is?
Ami nem ész, az lázad,
az omlik össze.
Még nem sírok,
az sokkal később lesz,
most erősnek kell lenni,
mondom, el kell engedni,
segíteni, hisz ez jár neki,
a kölcsön visszajár,
ő is segített érkezni,
ő is, ő is, ő is . . .
A kezét látom, mindig a kezét,
meg tudsz szorítani, kérdezem,



s igen, ért engem, megteszi,
gyöngén, szinte észrevétlen,
itt van még, tud rólam,
de dolga van, végig kell
csinálni ezt az utolsót,
s ő mindig mindent
annyira jól akart . . .
Órák telnek el, s a kéz
még mindig él, van lüktetés,
van apró moccanás,
néha mintha már nem,
de aztán mégis.
Jaj, meddig tart ez?
Az ész szelíden sürgeti,
csak bátran, no,
csak ügyesen . . .
Az ember már
elégge felnőtt ehhez,
mondhatnám öreg,
biztatom magam,
vannak, akik már az
én korom sem élték meg,
nemhogy kilencvenet.

Ez persze, mindegy most,
nem is számít, csak
összevissza jár az agy . . .
A kezét látom, mindig a kezét,
vén fa gyökerei erőtlen ujjai,
makacsul akaszodom közéjük,
kulcsolódjunk, fonódjunk,
váljunk eggyé megint . . .
Átvillan, hogy nem
fogtam eleget, hogy
bármennyit fogtam, kevés . . .
Jaj, hogy kell ezt,
hogy kell ezt végig. . .
Megint csak magamra
gondolok, s mérgelődöm,
önző vagy, mondom,
anyád most megy el,
ez nem a te pillanatod,
ne sajnáld magad,
ez az ő nagy pillanata,
a távozásé, a szabadulásé,
mit is tudna kezdeni már
ebben az elkopott ruhában,
ebben az összetöpörödött,
használhatatlan testben,
amiben szemtelenül és
hiábavalóan kering az
egyre sűrűbb, sötét
anyag, s pumpál az
érzéketlen szív, ez
a makacs izom.
A kezét látom, mindig a kezét,
s látom, végre elernyed,
abbamarad az ostoba lüktetés,
s innentől csak a csend,
csak a rend, ahogy
lennie kell,
az marad.

A 25. Salvatore Quasimodo Költőverseny nagydíjas verse.

Zsávolya Zoltán

JOHN KEATS RÓMÁBA INDUL

Mit hagyok hátra a kapun kilépve?,
én, nyughatatlan, szorgos, kósza lélek;
csúnyácska is, és szegény, beteges,
akit a siker meg nem keresett,
kibe a Szépség Elginen át áradt
(márványairól); tollrajzokból százak
csiholták bár kedvét a hős görögség
„hagyásaihoz”; nyelve nem pörög még,
messze sem, úgymond, Platón szillabáin –
dús Ábelek közt torz, „lelenci” Káin
vagyok: ámbátor Shelley bátyám kedvel,
Byronhoz már nem akaródzik mennem!

Rólam néhányan gyilkosokat írtak:
„zagyválásomból” ne maradjon írmag
se meg talán; nekem a szívserelmem
kacér s üres volt, bánkódón merengtem
rajta, mivel nem szolidaritott
velem (életem éppen szorított);
habár ápolt, anyjával együtt néha,
Ámor tankönyve nem lett nála „léha”...
Gondoztam én is nagybeteg fivérem,
dunnáiból megmérgeződve vérem
nekem szintúgy – hogy megyek is utána:
élet-reggelem zuhan éjszakába.

Mit hagyok hátra, amikor kilépek
a kapun?, vergődő, kallódó létre;
egykor közkönyvtár lesz itt, s „felhagyottan”:
az önkormányzatnak, mert nem ragyog tan
*Enlightenment*ként, tartani tovább
gondolatok porfogó otthonát,
hol megfogant hő tervem is (laza!):
földemről immár indulnék HAZA;
szóval, nem a „Tanács”, csak a *lakosság*
bibliotékája a hely, na, most lásd!;

amúgy csinos, s pár önkéntes kolléga
működteti; borzalmas kartotékba'
nem kell felróni kölcsönzők nevét,
patinás *kölcsönösség*, ami véd:
„használsz egy címet?” – „gerincen legyen!”
míg rajcsúroz kisiskolás gyerek
vagy tucatnyi erre, a délutánban;
a kultúrának mégis masszív támfal
(mivel Közösségi Tér) e terep...,
kétszáz év elmúlt, s még mit művelek!;
s mit hagyok hátra, ahogyan kilépve
innen, megindulok másféle létre?

Örökzöld ágak tartják itt a csendet
e kertben, ahol némely versre tellett
ihletem hűsén, mialatt a nap
kiszabott pályautóján elhaladt,
éjjelt követve, hajnal kapujából
elrugaszkodva – míg az élet lángolt;
ma láztól ég csak, a láz felemészt,
s e meghitt rejtek mélyén úgy enyész'
cél, gond, siker, hírnév vagy új felejtés,
ahogy semmivé húnynak fényes elmék
levágott nyakuk végén elbúboltan –
a bárd suhint, s ki élt, felkiált: „voltam!”

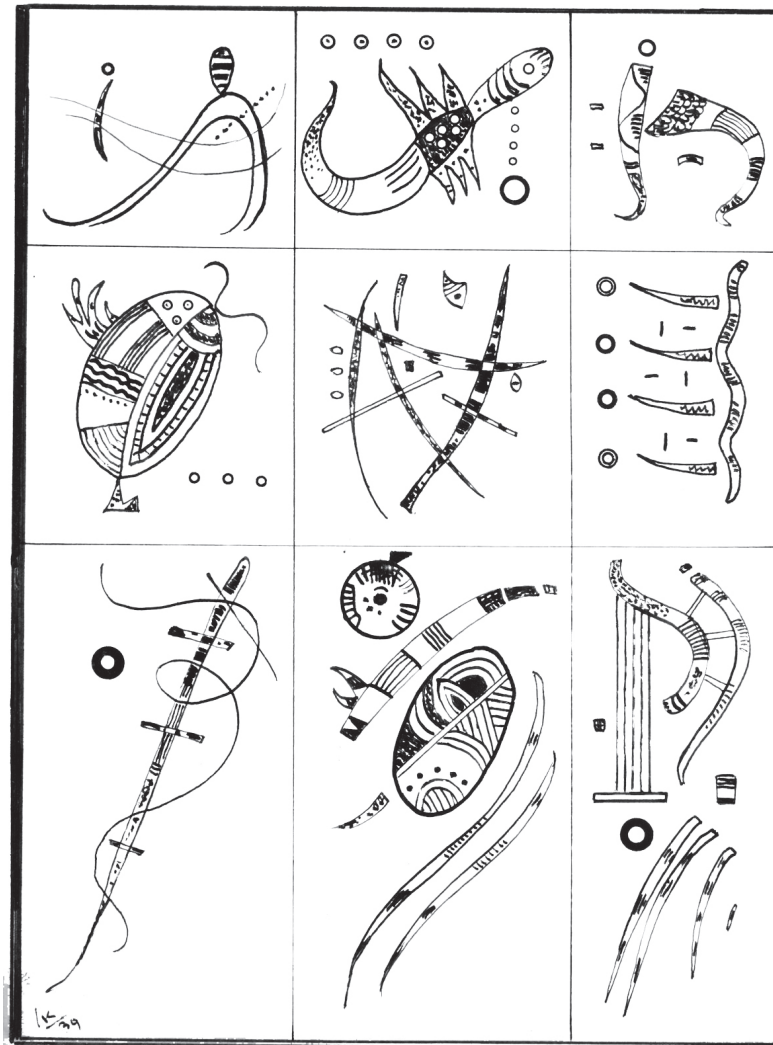
Az álom elkerül már e helyen,
részletes jegyzékemet felveszem
róla ezért, mielőtt indulok;
mindez az enyém, mind: külső burok. –
Nap, Hold s a csillagok, a bokrok és fák;
köztük derült vagy porlepte vénák;
bennük, bóklászón, vénék meg skacok
(olyik felujjong, olyikuk vacog);
pár sárga nárcisz fű zöld abroszán,
melytől egy mondott vén skac berosál;
patakvíz csellengése réten által,
leánytorok-hang, lágy szálú madárdal;
tűző fény, világosság, árnyak enyhe,
erdőmélyen átsejlő naplemente...
vagy éppen friss erőteli, ébredés;
dolgok lejtése, akárha zenés – – –;
borult gondolat, ritkás lombú tisztás,
amit az úton lépteid előtt látsz;

élő emberek jósorsa, halottak –
már odaát, s így sem okafogyottan
a lét méhében, annak sűrűjén...;
értelmük egyként: remény-televény!

A magam módján azért nagyon boldog
voltam itt, ontott rám e kert bozótot,
mint gyepet is; a *mulberry* bokor
feletti csalogányra jó okom
támadt írásban lecsapni szép hosszan
(az óda hozzá tán nem sokat bosszant!);
az ősz ízeit s melankóliám
bukéját szintén itt csócsáltam át
lélek-szűrőn; ama klasszikus *urna*...
– fordítások mélyére behullva,
lánykori nevén híres „görög váza”,
amelyen időtlen vágyódás rázza
dús nőért a hideglelős fiút –;
...tehát úgy lesz URNÁmból még kiút,
ha meglépek s e kertet elhagyom;
szép volt, meguntam, egy kissé nagyon!

Új eszme ébreszt, penderül elém;
vagy képzet száll meg? – nem csak pusztá rém:
az Örök Város fényfala az égen
kísértve, vonzva (pont ahogy a szépnem)
épül elém, s e tornyos Babilon
– majd valósan is, most így, papiron –
száz eseménye felszítja tüzem:
oda kell mennem, lesnem, mit üzen!

A Spanyol Lépcső mellett fogok lakni,
de addig jutnom nem épp könnyű hakni;
hetekbe telik, mire odaérek:
hegyek – Nápolytól, lávázó telérek
előttem, aztán fények s éji ében;
fogok benne, mint nyugszom temetőben
már nem soká; beálló zord hidegség,
a fagy e télen nem díszleti festés
kizárólag, tőle a tudóm roppan,
köhögtető kín, véres rohamokkal;
és mégis, utcák, terek sokát látom,
egy pontba gyűlik Minden – a Világon,
s ez az a hely!, pontosan ez az, nem más,



ott az is király, aki éppen „leprás”... ,
 ki ópiumot csenne orvosától,
 ne kelljen élni még itt sem, ha máshol,
 amúgy nincs mód: hős túladagolás –
 csak elképzelem, megtart a varázs
 eddig, de az Angyalvár már lenéz rám,
 mennyei lift, felhőkig vonja szcénám.

Kinek van öccse – mintha maga volna
 még egyszer: zsengebb ugyanaz-a-forma...;
 az enyém, egyik, túl a tengeren,
 a másik, George, már odalent pihen;
 Rómába menve őt fogom követni,
 napjaim kenyeréből sűrű vekni
 nincs hátra, biztos, s abban is nyomán,

hogy szememre nem száll majd korhomály:
öreg ön-árulóm én nem leszek,
vénként gyaláznám tűnt ifjú hevem!

Mit hagyok hátra a kapun kiérve?
– mint hogyha lépcső törne puszta légbe;
megrendült már a nyár: múlik szeptember,
fülledt, hallgató lombok közt az ember
élet-hajója tenger zord vizén;
indul, ha elvárja az olasz ég...;
s bár „barna tenger” nincs, rozsdásvörös
és foltos-sárga sem, amely zörög
– csak egy elképzelt levél-óceán
(pöndörült darabokból összeállt) –,
e tájék többé nem úgy őszi katlan,
hogy másra ne vágyódnék szakadatlan.

Lám csak, vitorlás vágja a habot...
... rajta vagyok még?, csak látom amott?,
tőlem független rángatja a vágta,
s lelkem elválva tőle ugra ábra?,
melynek vonala elfut szerteszét,
s át meg átdöfve víztaréj meszét:
alámerül... – fordulok délkeletnek,
Itália felé, antík eretnek;
más föld és más ég zöldje, kékje hív,
mélyen világi, s távol, tompa íz.

A 25. Salvatore Quasimodo Költőverseny különdíjas verse.

Gyimesi László
KATONAÉNEK

Bár mehetnénk is, maradunk,
Öreg felhők az égen.
A láthatatlan síkon épp
Őrezred masírozgat.

Fehér csíkot marnak a földbe,
Fehéret, mint a cápafog.
És értelmetlen lesz, hová,
És értelmetlen lesz, ahogy.

Bár mehetnénk is, maradunk,
Fagyos eső őszei szélben.
Kvartélyra tér az őrsereg,
A dal az istenek gondja.

Miért énekelsz, katona?
Temetnek maholnap.
A láthatatlan hómező
Átlőtt sisakkal kongat.

Széttépett felhő sebeden,
Sürgönydrót, rádiójel ...
Fehér csíkot húznak az égen,
Kelj fel, üzenik, kelj fel.

Kimerednek csontjaid
A decemberi sárból,
Szól a dal, mindegy, miről,
S érvényes-e bárhol:

Virágos vonatból,
Lőporfüstös sánctól,
Ments meg, uram, ments meg
A kornétás haláltól.

Payer Imre

FÉNYBŐL VAN A FAL

A levegő, a nap, az éj
az álomnál súlyosabb. Fiatal,
az ég világosabban ragyog, fényből van a fal.
Látásból milyen rácsozat?
Lehet, hogy sehol se, sehol ok-okozat?
Vagy csak ők vannak? Arcok, utcák, házak.
A sorokban szétrévedő
a képrázó káprázat.
Csukódó percredő.

Korszakok egymásutánja nem ámít.
Nem törli el őket, örökre épek.
Meglolvadnak és szertefolynak
téridő szögellések.
Mégis, e lebegők most szilárdabbak, mint a gránit,
felvetítve maguk valónak.
Mert nem folynak a napok, kizárólag
erőből építem meg őket,
idegen épület-tetőket.
Egy értelem előtti értelem
vonja be s így alakítja terem.
Kapaszkodni akartam, nincs mibe,
össze-szétesve
– mint blokkolódott betont robbantani be: –
a föld az éggel keveredne.

Képlékennyé lesz az alap,
amely előállítja a nézéseim.
Hátraugrik a közel-lét darab,
ami hátul rostokolt, előrebben.
Csalárdul biztat, a nap fékein
játszik, életem osztott részein.
Mert nem voltam elég erős,
az összhatás ne legyen lebegős,
most elveszi tőlem a dolgokat.
Csak remélhetem, hogy érvényesen

szólal a szó. Hogy élőt, boldogat
tud-e még kérdeni?

Korán, későn – lebegőn éteri
a hang árnya, a visszhangzó rom.
Már emlék, emlékezete
képzelt talon, foszló lom.
Utcák, házak, arcok törölt lábjegyzete.

Sztanó László

ÉN IS ÍRHATTAM VOLNA

Én is írhattam volna: úgy illeszkedik
belém, a kimondatlan helye,
szavakat hívó lehetőség. A te szavaid
jöttek betölteni végül,
de lehetnének az enyémekek is.
Van azonban, amit
– jelzót, ígét, egy-egy furcsa képet –
egészen biztosan másképp írtam volna meg:
ők ejtenek rabul,
hozzájuk térek vissza újra meg újra
átélni a találkozás ámulatát.
Bennük vagy te, tőlem különböző, a másik,
az ismétелhetetlen,
a nem feledhető.

Imreh András

ÉRETTSÉGI TALÁLKOZÓ

Hajnali öt. Megyek haza. Az ég sötétkéken ragyog.
Kevés a fény, de odafent meg-megvillannak az ablakok.
Valahol vadgalamb burukkol, egy picit részeg lehetek,
taxi lassít, intek neki, hogy nyugodtan tovább mehet.
Végül is jó volt látni őket. Hogy visszajött pár becenév!
Ki hitte volna, hogy ennyi év után néhány óra elég.
Hogy megváltoztak! Némelyikük milyen hülyeségeket beszél –
vagy én beszélek? Mindegy is. A zakóm alá befúj a szél.
Próbáljak futni pár száz métert? Vajon így reggel menne-e?
Fogalmam sincs, hogy ami történt, így kellett-e történnie.

Hajnali öt. El sem hiszem. Tényleg így elmúlt az idő?
Miért van az, hogy ami van, többnyire alig hihető?
A zakóm lehetne a régi zakó is, alig szedtem fel pár kilót,
az igaz, hogy senki se szúrna le már, hogy a hajam a szemembe lóg.
A régi kertek! Ballagáshoz innen loptuk az orgonát,
valaki tenyerébe álltam, valaki a vállamra állt,
hajnal volt még, és hazamentünk, én aludtam egy keveset,
délben ébredtem, cédula várt: „Megint egy kislány keresett”.
Hogy én milyen szerelmes voltam! Miért, most mi vagyok amúgy.
Öt óra, ballagok haza, mint harminc éve, vagy majdnem úgy.

Fenyvesi Félix Lajos

IN MEMORIAM LUTHER MÁRTON

A reformáció ötszázadik évére

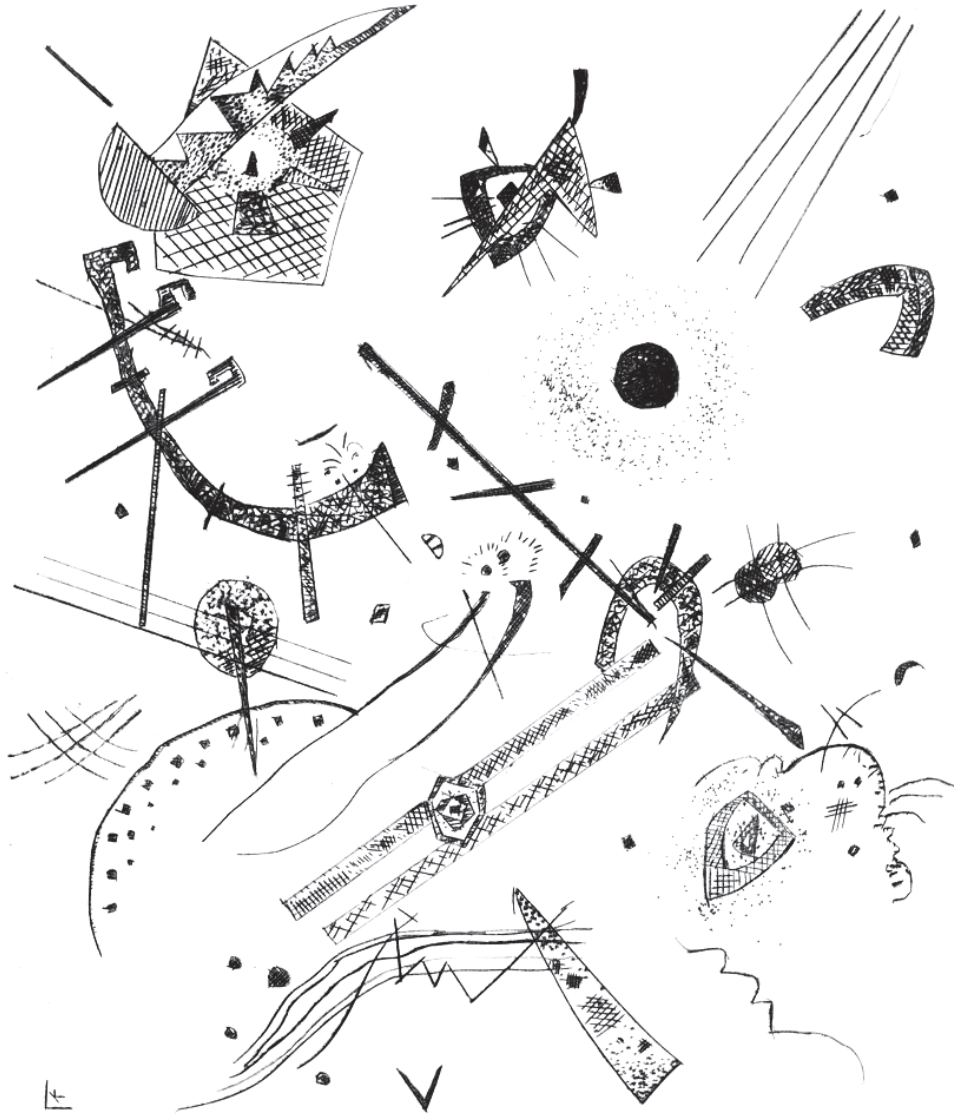
Békesség veled, aki voltál porladó századokban,
tanító és társ. Nyelv fáradhatatlan őrzője,
hit magvetője; be fájhatott is, mikor
láttad: nem szűnik a harc és a pusztítás.
Mehaltál rég, de üzenetet írtál nekünk –
az örök igazságról.
Aki mindenkihez el akar jutni, mint te,
annak végtelen az útja, és nem engedte el
a kezeket, hiába zuhogott az idő tűzesője.

Ha kellett, prédikáltál, ha kellett, írtál
éji gyertya fakó lángjánál,
magas házat emeltél szavakból, erős
templomot fénylő zsoltárokból, I s t e n
lapozta Bibliát fordítottál.
A betű, az ének fölkelte veled együtt,
megtanultak figyelni álmaidra, jobbító
szándékaidra; új gondolatok születtek
naponta, hinni és győzni akarón –
Minden erődre szükséged volt, hogy megtartsd
tétéleid várkapura rótt becsét.

Te, a reformáció wittenbergi tudósa,
bátor mester annyi másban is,
a Szent teológia szorgos magisztere,
eleven törvény és ellentmondás;
történt volna-é, mi lett – nélküled?

Neved fényesen ragyog, töprengő arcod
biztatja a gyengét, a keresőt.
Emelt fővel emlékezünk rád most,
ott állsz ötszáz év ködlepthe ormain,
templomépítők és Isten írnokainak

utóda. Minden szavad az I G E
szelíd igéje, hűség hitünk pecsétes titkaihoz.
Érted bondul sok hatang, megszólal a csend,
s betemet új századokra ős-arany levél.



Gyukics Gábor

KÉPZELETBANK

félbehajtom ezt a hirtelen jött gondolatot
a kamrába teszem
befőttek közé
mielőtt
meggondolatlan gondolatként
válna véleménnyé

mindegy milyen rövid az élet,
ezerszer meghalsz közben
madárürülék vagy a repülő ablakán
az utasok
rajtad keresztül nézik a felhő fölötti tájat

mi tartja fenn a repülőt?
kérdetik a pilótát
asszonyok esernyő nélkül
későn érett gonosztevők
akik elvárják mások halálát
a tiltott érzelmek gyufásdobozában

a semmi kezével
mossuk le a felhőket az égről
bár talán másképp is lehet
ha hiszünk

Barna T. Attila

CIGARETTAFÜST

Valamikor a kilencvenes évek végén, egy verőfényes szeptemberi napon, mint elsőkötetes fiatal költő, betérferegtem az Írószövetség Bajza utcai székházába, az első emeleti Deák Étterembe. Csak ketten ültek az egész étteremben, Bella István és Utassy József.

„Szerbusz, Attila – üdvözölt örömmel Bella István. – Gyere, ülj le hozzánk.”

Utassy Józseffel – Dzsóval – ekkor találkoztam először. Miután István bemutatott neki, Dzsó szúrósan a szemembe nézett. Rám reccsent:

„Tudod-e, hogy szól az a versem, amelyiknek az a címe: Rögeszme?”

„Rög esz meg” – vágtam rá azonnal. A szigorú költő megenyhült. Mosolyogva méregetett. Átmentem a vizsgán.

Csend lett.

Titokban figyeltem őket. Ahogy ott ültek. Szemben velem.

Hátradőltek, kicsit le is csúsztak széjükön. A nyitott ablakon át cigarettájuk füstje az őszbe kiszállt. Utána néztek.

Éles madárfütty. Fénytocsák az összehamuzott asztalterítón.

Nem beszéltek.

Poharuk után nyúltak.

Újabb cigarettát kotortak elő a gyűrött csomagból.

Gyufa sercent.

Egyikük köhintett.

A másik mormolt valamit.

Néha-néha elidőzött pillantásuk arcomon.

Kis mosoly jelent meg szájuk szögletében.

S mintha sóhajt fojtottak volna el.

Aztán babráltak tovább egy szál gyufával, egy régi verssorral, egy emlékkel.

Mennyi idő múlhatott el így?

Az étterem hirtelen megtelt füsttel, lármával, székek zörögtek, valaki harsányan ránk köszönt.

Azóta sokszor eszembe jut ez a nap. Még a halk edénycsörömpölést is hallom a konyha felől.

Valamit kaptam akkor.

Valamit átadtak nekem.

Hallgatásukkal.

Rajtam felejtett tekintetükkel.

Dörmögve elejtett félszavaikkal.

Legyintéseikkel.

Bella és Utassy.

De az is lehet, csak képzelem, és nem is történt semmi különös azon a múlt század végi őszi délutánon.



1/2

Szkárosi Endre

A SZÍNPADI TÉR IHLETE

A futurista színház és a pirandellói fordulat

A modern európai dráma és drámai színház létrejöttének egyik mérföldköve közismerten Pirandello *Hat szereplő szerzőt keres* [Seipersonaggiincerca d'autore] című darabja. Olyannyira, hogy az általában sokat látott olasz közönségnek is megakadt a torkán az első, római bemutató¹ alkalmával, ahol is a végén a színészek, egyes kritikusok és a közönség egy része összeverekedett. Drámatörténetében Erika Fischer-Lichte is „a XX. századi színház történetének legnagyobb botrányaként” említi az eseményt².

Ez a skandalum még kevésbé meglepő, mint az a fordulat és siker, amely ezután kíséri a pirandellói mű itáliai és európai, majd amerikai fogadtatását. Néhány hónap múlva ugyanis Milánóban³ már ünneplő közönség tapsolja meg a darabot, s rá egy évre Londonban már a világsiker nyílik meg a szerző és műve, a későbbiekben pedig színháza előtt. Ennek következő állomása Párizs lesz, ahol 1923-ban a Théâtre des Champs Elysées bemutatója után a korban népszerű Lugné-Poë egy új színházi korszak kezdetét emlegeti. 1924-ben a nagy Max Reinhardt viszi színre a *Hat szereplőt* Berlinben, s közismert a pirandellói színház további kivételes sikere az Egyesült Államokban.

Felmerülhet a kérdés, vajon a semmiből, egy csapásra jelent-e meg a de facto avantgárd színházi darab forradalmian új felfogása és szerkezete a színen (ezt a római közönség nem várt értetlensége talán igazolná), vagy pedig léteztek már szerveesebb előjelei, amelyeket a mindig modernebb Milánó már jobban ismert? A kérdés költői: a kétségkívül zseniálisan újdonság-értékű mű nem a semmiből, és nem pusztán és kizárólag Pirandello képzeletének eredményeként formálódott olyanra, amilyen. Érdekes módon azonban a színháztörténet, különös tekintettel a drámatörténetre, alig vesz tudomást arról, hogy a *Hat szereplő* színházi nyelvének sok eleme és újítása már készen állt, és a pirandellói génusz ezek szintetizálásában, egységes formai látomásba foglalásában revelált.

Nem lehet ugyanis megfedkezni az európai avantgárd korábbi – koncepcionális és technikai vonatkozásban is – konzseniális színházi újításairól, különösképpen pedig épp a Milánó-centrikus futurizmus által erősen meghatározott színházi környezet jelenlétéről; persze nem a hivatalos, hagyományosnak tekinthető irodalmi színházban, hanem a művészi gondolkodás kevésbé populáris színterein. Ezért ne is beszéljünk a kortárs franciaországi, elsősorban természetesen párizsi avantgárd színházi kísérletezésről, ahol Gyagilevek, Ballák, Picassók és Sztravinszkijek dolgoztak olykor együtt, és hagyjuk említetlenül a dada legújabb eredményeit is, mely utóbbiak aligha jutottak el Pirandellóig.

1 1921. május 9., Teatro Valle, Róma

2 FISCHER-LICHTE, Erika: *A dráma története*. Jelenkor Kiadó, Pécs, 2001. 616. p.

3 Teatro Manzoni, Milánó, 1921. szeptember

Szempontunkból alapvetőnek bizonyul azonban a futurista irodalmi-művészi gondolkodás változatos műfaji artikulációja, melynek első dokumentuma – szintén közismerten – Marinetti híres „első futurista kiáltványa”⁴, mely éppen Párizsban, a *Le Figaro* hasábjain, így természetesen francia nyelven jelent meg először. E helyt csak utalni lehet rá, hogy a modern, egyetemes művészeti marketing születésének egyik kiemelkedő állomásáról beszélünk, ahol is a kultúraközi inspiráció nem csupán a művészeti nyelvek univerzalitásában, nemzetköziesedésében, hanem a beszédmódok, műfajok és eljárások – a korábbiakban szokatlan – átjárhatóságában is.

Jól jelzik ezt a futurista terminológia egyes, hosszú távon is működőképesnek bizonyuló új poétikai kifejezései, mint például a – már a futurizmus számára oly fontos szimbolista költészetben formálódó – *simultaneità*, vagyis a történések, érzéletek, mozzanatok egyidejűségének megragadására való törekvés terminusa; vagy az ugyanezen elemek (dolgok, érzéletek, nyelvek, benyomások) egymásba-hatolását megnevező *compenetrazione*. Így éppen a színház lesz a legmegfelelőbb művészeti tér, amelyben a különböző nyelvek, kifejezésmódok, jelenségek, ingerek, közlések, impulzusok együttesen képesek megjelenni – vagyis a színház lesz a futurista experimentáció legfontosabb színtere, amelyben a művészeti események és újítások adekvát módon képesek megjelenni.⁵

Persze e tekintetben is vannak kevésbé ismert, ám korszakos előzmények: mint például Mallarmének az első londoni világkiállítás kapcsán keletkezett, 1871-es írása⁶, amelyben a táncot fedezi fel az új művészet, jóllehet hermetikus, de egyetemes alapnyelveként, amely nyelvi értelemben hieroglifikaként működik. Ugyancsak ő az, aki a művészet és az ipar szintetikus találkozási pontjaként a berendezési tárgyakat jelöli meg, valószínűleg a *bútorzati zene satie*-i koncepcióját is megihletve.

A színpadi térben jelenik meg legadekvátabb módon az a totális művészeti gyakorlat, amelynek műfaja a „serata futurista”, a *futurista est* lesz, amelyet ma nyugodtan nevezhetnénk performansz-eseménynek, ám ez anakronizmus lenne. Ezek az estek többek között *deklamációkból* (vers-szavaltókból, amelyek a modern hangköltészet egyik forrásává válnak a futuristáknál), groteszk, abszurd jelenetekből, akciókból, koncert-elemekből állnak össze (mely utóbbi egyik jellegzetes, kultúrtörténetileg nehezen túlbecsülhető forrása a Luigi Russolo-féle *rumorismo*, illetve *arte dei rumori*, vagyis a „zörejiség”, „a zajok művészete”). Itt idézhető fel a már hivatkozott futurista terminológia egy másik eleme, a *multiespressività*, amely a sokféle kifejezésmód lehetséges szintetizálását jelzi. Vagyis a színpadi tér lesz a „világegyetemes futurista rekonstrukciójának”⁷ során kikísérletezett és alkalmazott módszerek és formák „mikromodellje”⁸, vagy ahogyan Marinetti fejezi ki ugyanezt: „a futurista művész pluriszenzibilitásának”⁹ legmegfelelőbb kifejezési eszköze”¹⁰.

4 *Fondazione manifesto del futurismo*, 1909

5 Erre nézve ld. ANTONUCCI, Giovanni: *Lospettacolo futurista inItalia* [A futurista spektakulum Olaszországban]. Edizioni Studium, Róma, 1974. 14. p.

6 MALLARMÉ, Stéphane: *Crayonné au théâtre*. Divagations, Bibliothèque-Charpentier; Eugène Fasquelle, éditeur, 1897 (153–163. pp.).

7 BALLA, Giacomo – DEPERO, Fortunato: *Ricostruzione futurista dell'universo*. Milánó, 1915.

8 ANGELINI, Franca: Teatri moderni. In: *Letteratura italiana*. Szerk. ASOR ROSA, Alberto. Torino, Einaudi, 1986, vol. VI. 168. p.

9 Plurisensibilità.

10 MARINETTI, Filippo Tommaso – CORRA, Bruno – SETTIMELLI, Emilio – GINNA, Arnaldo – BALLA,

Nem pusztán általánosságban, a „multiespressività”, a „compenetrazione” és más koncepciók megvalósulásának terepeként tekintettek a futuristák – és elsősorban is Marinetti – a színházra mint olyanra, hanem színház-centrikus kiáltványokban és programírásokban fejtették ki ez irányú felfogásukat és nézeteiket. Időben az első ilyen, ezúttal még nem koncepcionális írás az az izgalmas – ha tetszik – színdarab, melyben a robotok lesznek a főszereplők¹¹. Azonban már a következő években, pontosan 1911-ben napvilágot lát a *Futurista színpadi szerzők kiáltványa*¹², amelyben a futurizmus általános és egyre jobban formálódó gépkultuszának előjeleként¹³ a Gép veszi át az uralmat a színpadon is. Azonban már ebben a kiáltványban megfogalmazza Marinetti a színpad és közönség dialektikus viszonyának kialakítására vonatkozó igényt, amely egyrészt a későbbi „Varieté-színház”-kiáltványnak¹⁴, másrészt Pirandello már említett darabjának lesz a radikális újítása.

Ami előbbit illeti, az 1913-ban látott napvilágot, és koncepcióját, ötleteit tekintve sok vonatkozásban megelőlegezi a *Hat szereplő* elsőre botrányosnak is bizonyuló újításait. Ebből a legfontosabb szempont a nézőtér, a közönség provokálásának mint mű-konstituáló tényezőnek a mozzanata: hozzátéve, hogy ez kölcsönös agressziót feltételez a színpad irányából a közönség felé és viszont, mintegy az újítások meglepetésével szembesítve a közönséget¹⁵. Fontos szemléleti újdonság a komikus színész és a clown középpontba helyezése, a „mindig új és meglepő töredékekben előrehaladó spektákulum”¹⁶ koncepciója, valamint a futurista terminológiát tekintve is fontos „abszurd, alogikus, gyors, élénk”¹⁷ kommunikáció premisszája. A majdani *Hat szereplő* szempontjából is fontos fordulatot jelent tehát, hogy a színpad-közönség reláció polemikussá válik: a botrány és a provokáció már a futurista színházi koncepcióban is a „testi örület”¹⁸ kommunikációs módszertanához tartozik.

Ebben a kultúrtörténeti összefüggésben érdemes említeni, hogy mindeme újítások és azok koncipiálása nem marad meg pusztán a poétikai gondolkodás kritikai terében: sok tekintetben visszhangoznak a kortárs alkotói térben is, akár előzményként, akár

Giacomo – CHITI, Remo: La cinematografia futurista. In: Italia Futurista (1916) 9. sz. Magyarul: A futurista film kiáltványa. Ford. CSANTAVÉRI Júlia. In: Metropolis (1997–98 tél-tavaszi) 10–12. pp.

11 MARINETTI, Filippo Tommaso: *Poupées électriques – Drame en trois actes, avec une préface sur le futurisme*. E. Sansot et C^{ie}, Párizs, 1909.

12 MARINETTI, Filippo Tommaso: *Manifesto dei drammaturghi futuristi* (később állandósított címén: *La volontà di esser fischiati* [A kifütyültetés vágya]), 1911. 1. 11.

13 A futurizmus gépkultuszára vonatkozó kiterjedt szakirodalomból csak két kötetet említek: CRISPOLTI, Enrico: *Il mito della macchina e altritemi del futurismo*. Trapani, Celebès, 1969. és CAMILLETI, Chiara – TURCHI, Eugenia – MANZO, Giusy: *Il mito della macchina. Personalità a confronto nella Letteratura Italiana del Novecento: Luigi Pirandello, Gabriele D'Annunzio, Italo Svevo, Filippo Tommaso Marinetti*, http://www.studenti.it/futurismo_mito_macchina.html

14 MARINETTI, Filippo Tommaso: Il teatro di varietà. In: Daily Mail, 1913. november 21.

15 „A robbanás mindenekelőtt annak a nyitott áramkörnek a létrehozásával történik meg, amely a színpad és a közönség között meg-megszakad; a közönségnek az ostoba voyeurból a visszautasítás alanyává való átváltozása egybeesik a színpadnak a hamisság foglyul ejtő másolásából az igazság utálatos szószékévé való átváltozásával.” ANGELINI, Franca: *i. m.* 170–171. pp.

16 „... spettacolo per frammenti sempre nuovi e sorprendenti...” ANGELINI, Franca: *i. m.* 170. p.

17 „Assurdo, alogico, rapido, vivace.”

18 „Fisicofollia” – Marinetti több ízben is használja e terminológiai leleményt.

hatásként. Előbbire Aldo Palazzeschi elhíresült verse, a *Chisono?*¹⁹ ad példát, amelyben a keresett művészi identitás a hagyományos szerepek helyett a „saltimbanco”, vagyis a vásári mutatványos, az artista, a mulattató pozíciójában találta meg. Utóbbi példaként pedig Rosso di San Secondo *Marionette, che passione!*²⁰ című darabja említhető, amelyre egyébként a Mallarmé-féle tánc-hieroglifa gondolat is hatással lehetett.

A futurista színházi koncepció radikalizmusát talán először az előbbieken emlegetett kiáltvány jeleníti meg a legélesebben – azonban valóban szintetikus koncepcionális összegzését mégis a többek által jegyzett *A szintetikus (a technikus-dinamikus-szimultán-autonóm-alogikus-irreális) futurista színház kiáltványa*²¹ adja.

1915-ben két olyan fontos futurista kiáltvány is napvilágot látott, amelyek az új mediális környezetben fogalmazták újra a futurista poétika megvalósításának alapkérdéseit. Az egyik, *A futurista film kiáltványa*²² a csak két évtizede felfedezett új technikai médium alapvető alkalmasságát fogalmazta meg a futurizmus elképzeléseinek autentikus megvalósítására, mint olyan eszközt, amely adekvát nyelvet kínál a már ismert művészeti kifejezőmódok szintetizálásához. Mégis, erre leginkább a *szintetikus futurista színház* terepe bizonyult a legmegfelelőbbnek, mivel a színházi tér által kínált komplex és nyitott nyelv az, amelynek nincsenek olyan mediális és technikai kötöttségei, mint a celluloid-szalagnak. Ez a színházi tér a futuristák számára az „alkotó képzelet felgyorsítását” tette lehetővé, olyan, új sütetű futurista poétikai elveket kínálva fel, mint a „szimultaneitás”, a „kompenetráció”, az „animált poéma”, vagy akár a – kifejezetten a színpadi térhez kötődő – „színre állított érzékletek”. Ami pedig mindezeknek közös nyelvi teret biztosított, az éppen a felhasználható „elemek sokféleségének és sokrétűségének”²³ a konkrét lehetősége volt.

A színpadi tér kreatív kihasználásának, a benne rejlő régi-új lehetőségek felismerésének konzekvenciái más, csak közvetve a színházhoz kötődő kiáltványokban és persze a nekik megfelelő művészi gyakorlatban is megjelennek. Ilyen például Marinetti egy másik, kultúrtörténeti jelentőségűnek bizonyult manifesztuma, az 1916-ban megjelent, *A dinamikus és szünoptikus deklamáció*²⁴ című programja, amelyben a költemények színpadi megszólaltatása (deklamációja) – amely egyébként sűrű hagyományszálakon kapcsolódik a klasszikus színpadi deklamáció eszközrendszeréhez – a mozgás, a felhasznált tárgyi elemek, az öltözék (jelmez) és egyéb, a színpadi alkotásból jól ismert nyelvi rétegek potenciálját társítja a költői kifejezés hangdimenziójához. Vagyis végeredményben olyan színpadi akciót eredményez, amely csak az alkotó költészet világában számít igazán újdonságnak.

Természetesen nem csak Marinetti az, aki koncepciózusan dolgozik az új futurista poétika színpadi konzekvenciáinak megfogalmazásán. Éppen a színpadi térteremtés dimenziójában szinte egyedülállóan fontos karrier elé néző Enrico Prampolini adja

19 WEÖRES Sándor fordításában: Ki vagyok? In: *Modern olasz költők*. Szerk. RÁBA György – SALLAY Géza. Magvető Kiadó, Budapest, 1965. 78. p.

20 Magyarul: Marionettfigurák, micsoda szenvedés! Ford. SZÉKELY Éva. In: *Bűntény a Kecskeszigeten. Mai olasz drámák*. Szerk. SZABÓ György. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1977.

21 MARINETTI, Filippo Tommaso – SEITIMELLI, Emilio – CORRA, Bruno: *Manifesto del teatro sintetico futurista (Atecnico-dinamico-simultaneo-autonomo-alogico-irreale)*, 1915. január-február.

22 *Manifesto del cinema futurista*, ld. 10. lábjegyzet.

23 „... molteplicità ed eterogeneità degli elementi”, *Teatro sintetico* ...

24 *La declamazione dinamica e sinottica*, 1916. március 11.



közre még 1915-ben (tehát a szintetikus futurista színház kiáltványával lényegében egyidőben) a *Futurista scenografia és koreografia* manifesztumát²⁵. Ebben többek között bejelenti, hogy „a megvilágított színpad helyébe a megvilágító színpadot állítjuk: fénnel telt kifejezőmód ez, mely az érzékenység minden erejével a színházi akció által igényelt színeket fogja sugározni”²⁶. A futurizmus első világháború előtti és alatti hőskorszakának Marinettinél jóval fiatalabb, azokban az években szinte kezdő művészei, mint jellegzetesen az 1896-os (!) születésű Prampolini és az 1892-ben született Fortunato Depero, már a „klasszikus” futurista elképzelések valóban „futurisztikus”, a jövőt a jelen nyelveiben kibontó tevékenysége lesz a meghatározó az ún. *Secondo Futurismo* (Második futurizmus) során – amely az elsőhöz képest jóval hosszabb korszak, lényegében a '20-as és a '30-as évek kiterjedt mozgalmát foglalja magában.

A futurizmus színházi elképzeléseinek továbbfogalmazásáról azonban Marinetti sem mond le – s ennek méltó megnyilatkozása lesz a kiemelkedő nápolyi futuristával, Francesco Cangiulloval együtt fogalmazott, *A meglepetés színháza* manifesztum²⁷ – amelyet több futurizmus-, illetve színházkutató is a futurizmus legértékesebb, legérettebb kiáltványának tart e tárgy körben.

25 PRAMPOLINI, Enrico: Scenografia e coreografia futurista. In: La Balza (1915. május 12.). 3. sz.

26 „Invertiamo le parti della scena illuminata, creiamo la scena illuminante: espressione luminosa che irradierà con tutta la sua potenza emotiva i colori richiesti dall'azione teatrale.”

27 MARINETTI, Filippo Tommaso – CANGIULLO, Francesco: Il Teatro della Sorpresa (1921. október 11.). In: Il Futurismo (1922. január 11.) 1. sz.

A színpadi tér közös ihlete szinte valamennyi, más területen (is) kísérletező futurista művész tevékenységében megmutatkozik. A szórakoztató fotográfia helyébe mindenütt az avantgárd művészei helyezik a fényképezés művészetét, annak autonóm nyelvét – a ma is ismert technikai megoldások jó részét a német, a francia, az orosz, az olasz, a magyar stb. experimentációk alakítják ki. Ezen művészek egyike Anton Giulio Bragaglia, aki a *Futurista fotodimanizmus*²⁸ kiemelkedően fontos programját teszi közzé, amellyel Crispolti szerint „a futurista fotográfia első elméleti érvényű módszertanát alkotja meg”²⁹. Ugyanez a Bragaglia 1922-ben, fotóművészi praxisának közepette is megalapítja és hosszú időn át működteti *A függetlenek színházát*³⁰, amely sokáig tölt be jelentős szerepet a római színházi életben.

A futurista zene és zenepoétika – a modern zene szempontjából is kiemelkedően fontos – alkotója, Franco Casavola 1925-ben még közzéteszi *A kitágított pillanatok színháza*³¹ című izgalmas programját – azután a futurista elképzelések a direkt program-megfogalmazásokkal részben párhuzamosan az általános, futurizmuson túli színpadi gyakorlatba illeszkednek be, annyira, amennyire. Ennek szép példája Pirandello grandiózus műve is.

A Pirandello-kutatás, úgy tűnik, eddig nem állította teljes fényükbe a futurista színházi elképzelések konkrét hatásmódozatait az író életművében, és – mint szó esett róla – a színháztörténet sem veszteget sok szót erre. Pedig a futurista színházi programok és a *Hat szereplő* együttes ismerete tálcán kínálja a kérdést. Az valószínűnek látszik, hogy az 1920-ban, Rómában megrendezett „Settimana all’Argentina” („Apiazza Argentina-i hét”) Achille Ricciardi által összefogott, monstre avantgárd fesztiválja – legalábbis annak híre – nem lehetett ismeretlen Pirandello előtt. A fesztivál programjában természetesen központi szerepet játszott a tánc (Isidora Duncan és Loie Fuller például Debussy művét, az *Egy faun délutánját*, továbbá Maeterlinck és D’Annunzio műveire készült koreográfiákat lejtettek el), futurista deklamációival fellépett maga Marinetti, és Prampolini is bemutatta „szcenikai gyakorlatait”. Ahogyan azt Angelini is megjegyzi, mindennek alighanem „mély benyomást kellett keltenie a színpadi író Bontempellire és a *Hat szereplő* Pirandellójára”³².

28 BRAGAGLIA, Anton Giulio: *Fotodinamismo futurista*.

29 CRISPOLTI, Enrico: *Storia e critica del Futurismo*. Laterza, Bari-Róma, 1987. 175. p.

30 Teatro degli Indipendenti.

31 CASAVOLA, Franco: *Il teatro degli istanti dilatati*.

32 ANGELINI, Franca: *i. m.* 182. p.

Török Tamara

„EGY FURFANGOS ÖREGEMBER KEDVES ZSÁKBAMACSKÁI”

Pirandello a kortárs magyar színházban

Pirandello drámaírói pályája sok szempontból szokatlannak mondható. Ötvennégy éves korában írta az első színdarabját, a *Hat szereplő szerzöt keres*, majd a következő évben, 1922-ben a *IV. Henriket* is bemutatták, vagyis mindössze egy év leforgása alatt írta meg azt a két drámáját, amelyek később világhírű szerzővé tették. Ezután – életének utolsó tizenöt évében – még közel negyven darabot írt.

A *Hat szereplő szerzöt keres* 1921-es sikere után egész Európa nagy érdeklődéssel fordult Pirandello felé. Magyarországon is hamar ismert és kedvelt szerző lett: már 1925-ben bemutatta a Vígszínház a *Hat szereplő szerzöt keres*, majd Pirandello társulatának 1926-os magyarországi turnéja tovább növelte a szerző népszerűségét a közönség körében. A magyar kritikusok és irodalomtörténészek viszont furcsa bizalmatlansággal fogadták Pirandellót. Németh László például „egy furfangos öregember kedves zsákbamacskái”¹-nak nevezte Pirandello drámáit; Szerb Antal szerint pedig Pirandello darabjai „kiagyaltak és papirosízűek”², és „mindig marad bennük, minden görcsös eredetiség dacára, valami banális.”³

Az ’50-es, ’60-as és ’70-es évek magyarországi Pirandello-előadásainak kritikáiból az derül ki, hogy a kritikusok még ellenségesebbek lettek Pirandellóval szemben: bírálták a „pesszimista filozófiája” miatt, a dramaturgiai megoldásait egyenesen elavultnak tartották, és többen is úgy gondolták, hogy bizonyos fiatalabb drámaírók – Dürrenmatt például – sokkal frissebben, korszerűbben fogalmazzák meg a létezés Pirandellót is foglalkoztató kérdéseit.

A Pirandellóval szembeni kritikai értetlenség nagyjából a 2000-es évek elejéig tartott. A kétezres évek első évtizedétől kezdve, amikor a magyar színházcsinálók az előadásaikban foglalkoztatni kezdte a színházról való gondolkodás, a színházi tér kérdése, a színházi folyóiratokban sokkal szakmaibbá vált a Pirandellóról szóló diskurzus. A kritikákban Pirandello színháziasságára került a hangsúly; Pirandello hirtelen érdekes szerző lett, főként a forma terén.

Ez volt az utolsó olyan időszak, amikor Pirandello darabjai rendszeresen szerepeltek a magyar színházak műsorán. A 2000 és 2005 közötti időszakban általános színházi

1 NÉMETH László: Pirandello színpada. In: Napkelet, V. évf. (1927. november) 11. sz. 923. p.

2 SZERB Antal: *A világirodalom története*, 3. kötet. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1962. 386. p.

3 SZERB Antal: *i. m.* 386. p.

tendencia volt az olyan előadások létrejötte, amelyek magát a színházat, a színházi alkotófolyamatot is próbálták definiálni: hol van a színházi tér határa, megszüntethető-e a „választóvonal” a színész és a néző között, megváltoztatható-e a hagyományos színész-néző viszony – vagyis sok előadás kutatta, használta, elemezte a színházi alkotófolyamat résztvevőinek (szerző, rendező, színész, néző, szöveg) viszonyát. Ebben a kontextusban Pirandello darabjai is új értelmet nyertek; újra divatba jöttek. Nem véletlen, hogy több fontos Pirandello-előadás is született ebben az időszakban Magyarországon: például *Cătălina* Buzoianu román rendező *Hat szereplő szerzőt keres*-előadása a budapesti Bárka Színházban, és az olasz Stefano De Luca *IV. Henrik*-rendezése a Radnóti Színházban. De talán ehhez a tendenciához sorolható már Ascher Tamás Katona József Színház-beli, 1994-es *Ma este improvizálunk*-előadása is, illetve az a különös, végül meg nem valósult kísérlet a Bárka Színházban, amikor Csányi János, a színház akkori igazgatója úgy akarta megrendezni *A hegyek óriásait*, hogy a példányban Pirandello színházról szóló szövegeibe beleszötte a számára fontos, nagy színházcsinálók (Anatolij Vasziljev, Székely Gábor stb.) gondolatait is.

Cătălina Buzoianu *Hat szereplő szerzőt keres*-rendezése esetében a magyar és a román színházi kultúra találkozott Pirandello szövegén keresztül. Az előadás a legfontosabb pirandellói kérdésekre helyezte a hangsúlyt: mi történik, amikor a színházcsinálás rutinjába egyszer csak betör maga az élet? Mi történik, amikor találkoznak egymással a „meg nem írt” szerepek, akik a kifejezés lehetőségeit keresik, és a hús-vér színészek, akik birtokában vannak a kifejezési formáknak, de nem mindegy, hogy mit fejeznek ki a segítségükkel... Az előadás – Pirandellohoz híven – azt vizsgálta, hogy a két társaság „összeeresztésével” létrejöhet-e egyfajta „színházi valóság”, és ha igen, hogyan lehet hihetővé tenni ezt a színpadon.

A pirandellói szöveg paradoxona, hogy a szereplők valójában éppoly megírt figurák, mint a színészek, vagyis miközben Pirandello azt mondja, hogy a színháznak a meg nem írt valóság egy szeletét kellene megjelenítenie, a színészek nem improvizálva, hanem a szerző által megírt jeleneteiken keresztül játsszák el mindazt, amit átéltek. Pirandello ezt az ellentmondást úgy oldja fel, hogy stilizált formát teremt, illetve a rendező figurájában tulajdonképpen a szerzőt is a színpadra állítja – igen ám, de a saját gondolatait a színházról, a színház megreformálásának szükségességéről kénytelen a nem-színházi figuráknak, a Szereplőknek, leginkább az Apának adni, mert a színházcsináló rendező a darab logikája szerint inkább a színházi rutin, a konvencionális színház oldalán áll.

Cătălina Buzoianu ezt az alapvető dilemmát azzal igyekezett feloldani, hogy magát Pirandellót is színre léptette – nem rejtve, mint a darabban, hanem nagyon is nyíltan. Néha rávetítették az író portréját a díszletre, sőt néha a színpadon is megjelent Pirandello és vitázni kezdett a szereplőkkel (így van ez a darab filmváltozatának Pirandello által jegyzett forgatókönyvében is). A rendezőt alakító Garas Dezső játszotta Pirandellót is, tehát az általa megformált figura maga volt a szerző, akit a szereplők keresnek, és a rendező is, aki színre viheti a drámájukat. Az Apának bizonyos mondatait – főként azokat, amelyek Pirandellónak a megírt szerepekkel kapcsolatos esztétikai megfontolásait tartalmazzák – ő kapta meg a példányban. Ebben az értelmezésben a szereplők mintegy a szerző belső hangjának a kivetülései voltak, a színészek pedig a rendező eszközei a valóság ábrázolásához.

A díszlet átlátszó tükrökből állt, amelyre az előadás bizonyos pillanataiban – a szerző portréján kívül – Pirandello kézírását, kéziratának részleteit vetítették. Paradox módon talán épp azt a drámát – a szereplőkét –, amelyet a szerző nem tudott megírni.

A *Hat szereplő szerzőt keres* színrevitelekor mindig nagyon fontos kérdés, hogy hogyan kell játszani a szereplőket, és hogyan érdemes játszani a színészeket. Melyik csapat tagjai legyenek a hitelesebbek, hihetőbbek, „igazibbak”? Abban, hogy hogyan alakul a viszony a színészek és a szereplők között, illetve melyik csoportra kerül a nagyobb hangsúly az előadásban, kulcsmozzanat a szereplők megérkezése. Az 1921-es párizsi bemutatón, Georges Pitoëff rendezésében, amelyben Pitoëff az Apa szerepét is játszotta, olyan volt ez a pillanat, mint egy expresszionista vízió: a szereplők letről, egy színpadi csapdából érkeztek, erős, zöld fény világította meg őket, és az előadás további része is elsősorban az ő történetükre fókuszált. A berlini bemutatón, Max Reinhardt előadásában viszont végig a színházról szóló diskurzusra került a hangsúly, és az előadás egyértelmű főszereplője a rendező lett, pontosabban ebben a verzióban a „színházigazgató”, az olasz „capocomico” (társulatvezető) német megfelelője.

A magyar színház a *Hat szereplő szerzőt keres* című darabot épp Reinhardt közvetítésével fedezte fel: az első magyarországi bemutatók – az 1925-ös és az 1943-as vígszínházi előadás – példánya nem is az eredeti Pirandello-darab, hanem Reinhardt szövegváltozata alapján készült. A két említett vígszínházi bemutató után a harmadik emlékezetes *Hat szereplő szerzőt keres*-produkció is a Vígszínházban született meg; több évtizeddel később, 1983-ban, Valló Péter rendezésében. Ez volt az első olyan előadás, amelyben a rendező a valós színházi környezetet használta háttérként a „színház a színházban”-helyzet megteremtéséhez: a produkció igazi sűgője segített a színészeknek a szövegeik átisméltésében, a színház igazi díszítői valamelyik vígszínházi előadás díszletét szerelték a nézők megérkezésekor, a hangosítók ennek – a másik – produkciónak a zenéit készítették elő, a színészek egymás között a legfrissebb, valós színházi pletykákat beszéltek meg. Ez az ironikus-önironikus színházi helyzet akkor és ott meglepte a közönséget, remekül működött, viszont – a kritikák tanúsága szerint – a Szereplők nagyon elvontak, kidolgozatlanok maradtak, vagyis a darab másik szintje – a Szereplőké – kevéssé működött az előadásban. Azóta ezt a megoldást (hogy a színház, ahol az előadás zajlik, a darab cselekményének helyszíne is), annyira sokszor használták, hogy igazi színházi közhellyé vált.

Cătălina Buzoianu előadása „egy színházban” játszódott, de ez nem feltétlenül a Bárka Színház volt, ahol a produkció létrejött. Az előadásbeli színház és a Bárka Színház közötti távolságot sokféle stilizációs megoldás érzékeltette: a cirkuszi bohócoknak maszkírozott díszítők vagy a megkoreografált mozgással, zenére együtt érkező szereplők mind a színházi helyzet valóságossága ellen dolgoztak. A színészi játék – főként a Szereplők esetében – eltávolodott mindenfajta realizmustól: deklamálva beszéltek, fehérre volt festve az arcuk, a jelmezüket pedig Pirandello kézírása díszítette... A rendezésben mégis inkább a Színészekre kerül a hangsúly. A darabbeli Első színésznő játékában benne volt egy nagy színésznő minden arroganciája, és az őt játszó színésznő (Lázár Kati) ironikus véleménye is erről, aki aztán két verzióban is megmutatta az Anya fájdalmát a bordélyházba lépés pillanatában: először hangosan eljátszotta egy szenvedélyes verzióban, aztán kilépett a szerepéből, és halkabban, finomabban is eljátszotta ugyanezt a pillanatot.

A színészek az előadás végét is két verzióban adták elő: először a pirandellói, majd a Max Reinhardt-féle darabvéget mutatták meg a közönségnek.

Pirandello másik mesterműve, a *IV. Henrik* bizonyos értelemben szintén a színházról, a színészi játékról, a színház működéséről szól, bár az alapszituációjából ez kevésbé egyértelmű, mint a „színház a színházban”-helyzetre épülő *Hat szereplő szerzőt keres* esetében: a *IV. Henrik*ben egy arisztokrata egy álarcos lovas felvonuláson balesetet szenved, leesik a lováról, beüti a fejét, és amikor felébred, azt hiszi, hogy ő IV. Henrik, a középkori császár, akinek a jelmezét a lovas felvonuláson viselte. Néhány évvel később meggyógyul, de – már ép elmével – úgy dönt, hogy tovább játssza IV. Henrik szerepét, továbbra is örültnek tette magát. Régi szerelme, Matilde grófnő és a kíséretében érkező orvos – Matilde lánya, Frida, annak vőlegénye és Matilde mostani szeretője, Belcredi báró segítségével – sikertelenül próbálják visszakormányozni őt a normális életbe, a kísérletük tragédiával végződik: Henrik megöli a grófnő szeretőjét, így örök életére kénytelen bezárkózni az örült szerepébe.

A *IV. Henrik* egyfajta szintézise mindannak, amit Pirandello a színházról gondolt, benne van az összes olyan téma, ami Pirandellót érdekelt: az örület és a normalitás, a látszat és a valóság, a színház és a valóság viszonya. A Radnóti Színház már említett *IV. Henrik*-előadásában – a rendező, Stefano De Luca érzékeny elemzésének köszönhetően – valóban nagy szerepet kapott a színház és a teatralitás motívuma, de mindez nem lett volna elég a darabválasztáshoz, ha nincs a társulatban olyan karizmatikus színész, aki el tudja játszani ezt a nehéz és bonyolult szerepet. A Radnótiban Szervét Tibor volt ez a színész.

Pirandello *IV. Henrik* szerepét korának egyik legfontosabb színésze, Ruggero Ruggeri számára írta. Az összes magyar *IV. Henrik*-előadás címszerepét is egy-egy „nagy színész” játszotta. Elsőként Várkonyi Zoltán 1941-ben a Madách Színházban, Pütkösti Andor rendezésében; ez volt Várkonyi első jelentős színházi szerepe. Aztán évtizedekkel később – 1970-ben, már a Vígszínház igazgatójaként – maga is megrendezte a *IV. Henriket*; az ő előadásában Latinovits Zoltán játszotta a címszerepet.

Mindkét előadás egyértelműen utalt arra a korra, amelyben a produkció létrejött. A baloldali érzelmű, kommunista Pütkösti Andor a Madáchban nyíltan antifasiszta előadást rendezett, ami meglehetősen bátor színházi tett volt 1941-ben. Az előadásról fennmaradt fotók alapján Várkonyi egész jelenlétében, de főleg a tekintetében volt valami fenyegető. Pütkösti értelmezésében *IV. Henrik* olyan zsarnok, aki az egész környezetén uralkodik, és kihasználja azt, hogy senki sem meri megzavarni őt az örületében, mert kiszámíthatatlanok a reakciói. A környezete retteg tőle; asszisztálnak neki, igyekeznek mindent a kedve szerint tenni. Ebben az értelmezésben *IV. Henrik* környezetének megjelenítése akár a Hitlert kiszolgáló magyar politikai vezetés kritikája is lehetett. Aztán kiderült, hogy *IV. Henrik* nem örült, csak ki akarja használni a látszólagos örületével járó előnyöket. Várkonyi szerepelemzése szerint egy hazug, örült világban az embernek örültnek kell tettetnie magát ahhoz, hogy épen meg tudja őrizni a személyiségét.

A cinikus, örült, de normálisnak álcázott világ víziója a *IV. Henrik* sok színrevitelében visszatér azóta, és gyakori gondolat a rendezői elemzésekben az is, hogy ellentmondásos viszonyban van egymással az örület és a normalitás: nem tudjuk, melyik viselkedésmód nevezhető örültnek és melyik normálisnak.

Várkonyi 1970-es előadása egy másik diktatúráról, a kommunizmusról szólt, bár itt a darabválasztást – a darab filozófiáján és aktualitásán kívül – nyilvánvalóan az is motiválta,

hogy a Vígszínház társulatában ott volt Latinovits Zoltán, akiről sejteni lehetett, hogy nagyszerűen fog állni neki IV. Henrik szerepe, és akinek a szerepformálásában valóban nagyon szerencsésen találkozott a színész és a szerep személyisége. Latinovits éppen abban az évben, 1970-ben szerződött vissza a Vígszínházhoz, és ekkor már a közönség is tudta róla, hogy nehezen kezelhető ember és színész. Bár a nézők valószínűleg szívesen látták volna a színész civil örületét is a színpadon, Latinovits visszafogottan, színészi túlzások nélkül, ám állítólag annál nagyobb drámai erővel játszott, és valóban emlékezetes alakítást nyújtott.

A Radnóti Színház 2005-ös előadásának elsődleges kérdése az volt, hogy a külön Henrik örült-e vagy sem. Illetve ha az, miért az, és ha nem az, miért nem az. A rendező, Stefano de Luca – nyilván a feszültség fenntartása érdekében – nem adott erre pontos választ; úgy érezhettük, hogy Henrik mindenkit átver, bennünket és a többi szereplőt is, és egészen a végéig nem érthetjük meg, hogy amit látunk, az a valóság-e vagy csak illúzió. Stefano De Luca értelmezésében evidens volt a többi kérdésfelvetés is: ki az örült? Az a férfi, aki Henrik szerepét játssza, és úgy tesz, mintha örült lenne, viszont így megmenti magát az örült világtól, vagy a többiek, akik a világ szabályai és erkölce szerint élnek, de valójában sokkal kegyetlenebb szerepeket játszanak, mint Henrik – pontosabban mint az, aki Henrik szerepét játssza, és akinek az igazi nevét nem is ismerjük. Épp ezért nagyon fontos pillanat, amikor ez a férfi – már tiszta elmével – belemenekül a szerepébe a valóság elöl, mert az örület élhetőbb valóság lesz a számára, mint a tényleges valóság. Stefano De Luca értelmezésében tudatos döntés az is, hogy Henrik a darab végén örökre benne marad a szerepében. Tudja, hogy mivel jár, ha megöli Belcredit. De világos az is, hogy óriási kiábrándultság, a világ leküzdhetetlen gyűlölete kell ahhoz, hogy valaki meghozzon egy ilyen döntést. Nyitva marad a kérdés, hogy a szabadságot vagy a börtönt jelenti-e ez Henrik számára. Hiszen nincs értelme visszatérnie a világba, sőt nincs is hová visszatérnie: az ő értékrendje már nem érvényes; mindaz, amiben hitt, már nincs többé. Vagyis a gyilkosság mintegy az összegzése az őt körülvevő világ elutasításának.

Volt azonban egy másik nagyon fontos aspektusa is az előadásnak: a színháziasság; a színházról beszélés szándéka. A díszlet egymás mögé helyezett függönyökből állt, a nehéz színházi függönytől az átlátszó tüllfüggönyig sokféle függöny sorakozott egymás mögött és jelölt ki a színpadon újabb és újabb térrészeket. A díszlet tehát eltávolodott mindenfajta realizmustól; a függönyök azonnal a színházi helyzetet juttatták az eszünkbe, direkt és indirekt módon is utaltak a színházra, és segítettek értelmezni a „színház a színházban”-helyzetet. Valójában nagyon „pirandellói” díszlet volt ez. A függönyök ugyanakkor IV. Henrik tragédiájának sokrétűségét is sugallták, és a szerep eljátszásának mélyebb rétegeire is utaltak: Henrik mikor örült, mikor nem örült, és valójában ki az örült? A színháziasság gondolatát az erősítette, hogy az előadás elején a Giovanni nevű szolgát játszó színész (Keres Emil) bejött a színpadra, és egy kefével tisztítgatni, rendezgetni kezdte az első függönyt – mintegy előkészítette a játék helyszínét, és minden felvonás elején bejelentette, hogy hányadik felvonás következik. A Henriket játszó színész ahhoz, hogy eljátsssa a szerepét, fehérre festette az arcát, pirossra rúzsozta a száját, szalmaparókat és koronát tett a fejére, bohóccá vált – de vajon az örült király készítette magának a maszkot, vagy a színész, aki el akarta játszani az örült királyt? Amikor először láttuk őt az előadásban – épp a trónja alól mászott elő –, egyszerre volt komikus és ijesztő, fenyegető.

Szervét Tibor számára a szerep eljátszása igazi intellektuális kihívást jelentett; árnyaltan, érzékenyen játszotta Henrik lelkiállapotának változásait. A Matildével (Kováts Adél) való viszonyát is pontosan kidolgozta a közös jeleneteikben. A mellékszereplők ebben az előadásban szinte észrevehetetlenek maradtak – kivéve Bertoldot, a semmit nem értő szolgát (Csányi Sándor játszotta), akiből itt a commedia dell'arte tipikus szolgafigurája lett. Belcredi viszonya Matildével, vagy Belcredi felelőssége a múltat és a jelent illetően viszont teljesen elsikkadt. Világos, hogy Belcredi okozta a Henrik örületét előidéző lovasbalesetet. Henrik bosszújának pillanata – Belcredi megölése – Stefano De Luca előadásában egyfajta árnyjáték lett, a leghátsó, legbelső függöny mögött zajlott. Ebben a stilizált megoldásban a személyes bosszú motívuma teljesen elveszett – talán azért is, mert sokkal elvontabb és általánosabb az, amin Henriknek bosszút kellett állnia: ez a jelentől való teljes elzárkózás pillanata.

Az említett két szövegen kívül mindössze két másik Pirandello-darab került színre Magyarországon: az *Ember, állat, erény* (*L'uomo, la bestia e la virtù*) Zsámbéki Gábor rendezésében és az *Ahogy szeretsz* (*Come tu mi vuoi*) Egri István rendezésében, mindkettő a '60-as években.

Európa többi országában és Amerikában sem gyakran játszott szerző Pirandello. Németországban például utoljára 1981-ben mutatták be a *Hat szereplő szerzőt keres*; a berlini Volksbühnében.

2013-ban a Londoni Nemzeti Színház műsorára tűzte a *Liolát*, Richard Eyre rendezésében, méghozzá a Nemzeti Színház gyakorlata szerint: az előadás világa Szicíliát idézte, de – a vidékiességet érzékeltető – a teljes szereplőgárda ír színészekből állt, ami némi kulturális káoszt okozott. A *Hat szereplő szerzőt keres* az 1922-es angliai bemutatójától kezdve viszonylag gyakran került a brit színházak műsorára. A *IV. Henriket* utoljára 2006-ban játszották, Tom Stoppard átíratában. Az angol színháznak jellemző módszere, hogy a külföldi klasszikusokat, félklasszikusokat egy-egy népszerű brit drámaíró fordításában játsszák, aki viszont dramaturgiai is belenyúlhat a darabba, vagyis a fordítás minden esetben inkább átírást jelent. A drámaíró neve – e szerint a színházi gondolkodás szerint – garancia a minőségre és egyben közönségcsalogató is.

Magyarországon az utóbbi időben teljesen megszűnt a Pirandellóról szóló kritikai diskurzus, hiszen Pirandello darabjait a legutóbbi években egyáltalán nem játsszák a magyar színházak. Jogosan merül fel a kérdés: érvényes lehet-e még egyáltalán Pirandello a kortárs magyar színpadokon? Ez – bár sokféle szempont szerint állnak össze a színházak évadtervei – leginkább attól függ, hogy milyen témákról akar beszélni ma a színház, és milyenek a közönség elvárásai. Azok az ambiciózusabb színházak, amelyek nem csak szórakoztatni akarnak, főként a társadalom aktuális kérdéseiről szeretnének közösen gondolkodni a nézőkkel. Nos, Pirandello szövegei nem szórakoztatóak, és nem is a kortárs társadalmi kérdéseket boncolgatják. Az, ahogy Pirandello a színházról, a színházcsinálásról beszél a darabjaiban, most egyáltalán nincs a rendezők érdeklődésének fókuszában. A nézők leginkább gyorsan és jól elmesélt történeteket szeretnek látni a színpadon, és nehezen viselik Pirandello hosszú, filozofikus monológjait. Úgy tűnik, a nagy színházi effektek korában a látszat és a valóság, az arc és az álarc, a szerepjátszás és a valós élet, az örület és a normalitás viszonyának kérdései kevésbé foglalkoztatják mind a színházcsinálókat, mind a közönséget.

Dávid Kinga

NEM MAGAMRÓL BESZÉLEK...

A tükröződés játéka Luigi és Stefano Pirandello négykezes írásaiban

Idén ünnepli a világ a Nobel-díjas olasz író, Luigi Pirandello születésének 150. évfordulóját. Szinte nincs hely, ahol ne emlékeznének meg a szerzőről. Pirandello életműve a modern európai irodalom számára megkerülhetetlen, s egyben meghatározó jelentőségű. A megemlékezések bőven válogathatnak úgy a témákban, mint a lehetséges megközelítési módokban, hiszen annak ellenére, hogy az irodalmi Nobel-díjat a színdarabjaival érdemelte ki a szerző, valójában ettől jóval gazdagabb és sokoldalúbb hátrahagyott munkássága...

Különös fordulatot vett Pirandello életének utolsó másfél évtizede. Legidősebb fia, Stefano nem sokkal a világhírnevet hozó *Hat szereplő szerzőt keres* (*Sei personaggi in cerca d'un autore*) című darab születése előtt tért haza a mauthauseni, illetve plani fogolytáborból¹, immár azzal az elhatározással, hogy a korábban vágyott zenei karriert irodalmira cseréli, és az apja nyomdokaiba lép². Ha mindez pár évvel korábban történik, feltehetően kevesebb nehézségbe ütközik és kevesebb keserűséggel, csalódással jár Stefano pályájának alakulása, ám a sors úgy akarta, hogy épp azokban az években kezdje szárnypróbálgatásait, amikor végre Pirandello is kiléphetett az árnyékból a reflektorfénybe.

Amikor Stefano 1919-ben hosszabb időre hazatérhetett az anconai átmeneti táborból, azonnal belevetette magát a tanulmányokba. Az írás mellett segédkezett az apja mellett, hogy így próbálja meghálálni támogatását a háború utáni munka- és vagyonnélküliségben. Az első időszakban jórészt gyakorlati jellegű munkákat végzett: Luigi levelezéseit intézte, adminisztratív teendőket látott el, kiadókkal és színházi társulatokkal tartotta a

1 Stefano Pirandello 1915. november 2-én esett fogságba. Először Mauthausenbe vitték, majd 1917. november 11-én átszállították Planba. A két fogolytábor között még kétszer járja meg az utat oda-vissza 1918 májusa és augusztusa között, és csak a háború végén szabadult. 1918. november elején, amikor a birodalom szétesése és a közelgő vég jelei már egyértelműen megmutatkoztak, a foglyok elhagyhatták az örök nélkül maradt *lagert*. A helyi vezetéstől sikerült elérniük, hogy bocsássanak rendelkezésükre egy vonatot. A konvoj november 4-én érkezett Triesztbe, ahol a lelkes fogadtatás helyett újabb drótkerítéssel körülvett tábor fogadta őket. Néhány száz társával együtt Stefanónak sikerült megszöknie és titokban hajóra szállnia. Anconában a hajót vesztégzár alá fogták és a volt foglyok számára újabb torúra következett. Egy táborba internálták őket, ahol hosszasan vallatták őket (főleg a tiszteket) a fogságba esésük körülményeiről és a táborokban eltöltött időről. Az eleinte csak rövid eltávzások után az első hosszabb szabadságot 1919-ben kapta Stefano. Ekkor márciustól hat hónapon át családja körében tölthette az idejét. Az apjával való közös munka ekkortól datálható.

2 Stefano Landi néven kezdett publikálni és szerzett ismertséget magának irodalmi körökben. Apja árnyékától ennek ellenére soha nem tudott megszabadulni. Színműveinek, írásainak két nagy konstans témája volt egész életében, művei két nagy trauma köré szerveződtek: a háború és az apa figurája.

kapcsolatot. Ám 1920 őszen fordulát állt be, amely mindkettejük életében kitörölhetetlen nyomokat hagyott. Pirandello ekkor kezdi el írni a *Hat szereplő szerzőt keres* darabot, és innentől az alkotói munkába is egyre intenzívebben bevonja Stefanót: felolvastatja vele az újonnan írt részeket, beszélgetnek, vitatkoznak róluk, egyfajta bensőséges intellektuális eszmecsere alakul ki közöttük, amely szép lassan olyannyira természetes közeggé válik Luigi számára, hogy idővel pusztá irányelvek megjelölésével nagyobb ívű, olykor teljes alkotói folyamatokat is rábíz Stefanóra. Így születnek az ún. *apokrif* írások, avagy a *tükörírás* darabjai, amelyek az apa és fiú közötti alkotói együttműködés gyümölcsei, és amelyek kétséget kizáróan a kései Pirandello művészetének egyik legizgalmasabb fejezetét alkotják.

Pirandello művészi munkájában, nem szépirodalmi írásaiban és nyilvános megnyilatkozásaiban tehát a húszas évek elejétől kezdve jól érzékelhető, némely pontját tekintve radikális változások mennek végbe. A folyamat 1925 kötül teljeseedik ki, ezt követően olyan – stílusában, szellemiségében és tartalmában egyaránt – új elemeket figyelhetünk meg az írásaiban, amelyeknek egyik nagyon fontos meghatározó mozgatója pontosan Stefanónak az említett, fokozódó szellemi jelenléte volt. Mint említettem, a szellemi szimbiózist hamar konkrét írói gyakorlatban is megmutatkozó együttműködés egészíti ki, és a '30-as évek elejére odáig jut az apa és fiú közötti közös alkotómunka, hogy bátran kijelenthetjük, Pirandello számos írása – és ideérthetünk néhány szépirodalmi művet is – csakis Stefano aktív alkotó-formáló közreműködésének köszönhetően születhetett meg.

Természetesen Stefano jelenléte, jelenlétének mértéke apja alkotói laboratóriumában kényes kérdéseket vet fel, és nem csak kettejük személyes viszonyában, hanem a kritika számára is, amelynek idővel – tetszik, nem tetszik – szembesülnie kell a válaszáadás kényszerével, hogy mi és mennyi a valóságos értéke és súlya Stefano szerepvállalásának Pirandello utolsó alkotói korszakában. Ami az előbbit illeti, a család – maga Stefano, majd később fia, Andrea – lelkiismeretes, bár kétséget kizáróan olykor vegyes érzelmekkel teli odaadása ellenére, amellyel igyekeztek az apa/nagyapa emlékét érintetlenül hagyni, az utóbbi másfél évtizedben a védőpáncél hasadékein keresztül kiszivárgott dokumentumok³ rávilágítanak arra a sok keserűségre és lelki megpróbáltatásra, amelyet Stefano az apja oldalán, majd az önként vállalt hallgatásával vett magára.

De mik is valójában ezek az *apokrif* írások, ahogyan Stefano nevezi őket a *Saggi, poesie e scritti varii* kötetben⁴, avagy *tükörírások* a Ferdinando Taviani által használt meghatározás szerint a *Saggi e interventi* legújabb kritikai kiadásában⁵? Stefano diszkrécióból ragaszkodik az általa választott terminushoz, ahogyan Manlio lo Vecchio-Musti, az SPSV szerkesztőjének lapalji megjegyzése is mondja:

3 Ld. pl. PIRANDELLO, Stefano: *Tutto il teatro*. A cura di Sarah Zappulla Muscarà e Enzo Zappulla, Tascabili Bompiani, Milano, 2004. három kötet; PIRANDELLO, Andrea: *Il figlio prigioniero. Carteggio tra Luigi e Stefano Pirandello durante la guerra 1915–1918*. Mondadori, Milano, 2005.; PIRANDELLO, Luigi: *Saggi e interventi*. A cura di Ferdinando Taviani, (*Opere di Luigi Pirandello*. Ed. diretta da Giovanni MACCHIA), «I Meridiani», Mondadori, Milano, 2006.

4 PIRANDELLO, Luigi: *Saggi, poesie e scritti varii*. A cura di Lo Vecchio Musti, Manlio, (*Opere di Luigi Pirandello*, vol. VI), Mondadori, Milano, 1993⁵ (1960). A továbbiakban: SPSV.

5 PIRANDELLO, Luigi: *Saggi e interventi... i. m.*

„Továbbá tudatni szeretnénk olvasónkkal, hogy Luigi Pirandello neve alatt más cikkek, különböző kötetkiadások előszavai és egyéb írások is megjelentek (akár külföldi folyóiratokban), amelyeknek megírására folyamatos kérésekkel bombázták a szerzőt, olykor igen tekintélyes helyekről. Ezeket a felkéréseket – hogy elkerülje a vele járó kellemetlenségeket – nem utasíthatta vissza, ugyanakkor mivel maga teljes egészében az újabb novellák és színművek írásával, valamint a színházi társulatainak irányításával volt elfoglalva, csak úgy tudta teljesíteni, ha olyan valaki közreműködését is igénybe vette a megírásukhoz, akinek elég volt csak a mondanivaló lényegét felvázolnia nagy vonalakban. Mivel ezek apokrif írások, eltekintek az idézésüktől.”⁶

Taviani ezzel szemben és az előbb idézett kötet megjelenése óta eltelt csaknem ötven évvel a háta mögött az alábbi szavakkal foglalja össze az említett írások valódi természetét: „bizonyos idő távlatából, amikor a filológiai hitelesség skrupulusainak nem kell meghajolnia a még ma is égető örökség fájdalmai előtt, a »tükörírás« darabjai a maguk teljes jelentőségükben feltárulkozhatnak”⁷.

Ahogy a Manlio lo Vecchio-Musti-féle jegyzet is mutatja, a Pirandello alkotói praxisában bekövetkezett változások elválaszthatatlan kapcsolatban, mintegy ok-okozati függésben állnak a színházi sikerekkel, a nyomukban feltartóztathatatlanul növekvő népszerűséggel és ismertséggel. Egyik fontos következménye a megváltozott körülményeknek, hogy a korábban inkább háttérben meghúzódó író alakja előtérbe kerül, a szinte állandósuló interjúk következtében pedig a csendes, magányos alkotó helyébe a közszereplő szerző alakja lép. A gyakori utazások, a megszorodott nyilvános megjelenések és a hivatalos elfoglaltságok miatt egyre kevesebb idő jut az egyre szaporodó felkérésekre, így szinte magától értetődő természetességgel érlelődik Luigi mellett Stefano fizikai és szellemi jelenléte. Számos, Pirandello-novellából adaptált, vagy eredeti Pirandello-mű feldolgozásán alapuló forgatókönyv valójában Stefano munkája volt, de hasonlóképpen közreműködött eredeti Pirandello-novellák és -színművek megírásában is, amikor apjának csak a végső jóváhagyás feladata maradt (pl. *I muricciuoli, un fico, un uccellino* című novella a *Corriere della Sera* 1931. október 18-i számában, vagy a *Non si sa come* című színdarab, amelyet 1935. december 13-án mutattak be a Teatro Argentínában). Maga Stefano így emlékezik vissza az apja mellett betöltött szerepére:

„Sok-sok éven át ott voltam mellette mint – ilyen értelemben – munkatárs: de valami több is annál. Mint minden termékeny írónak, így Pirandellónak is szüksége volt egy »rabszolgára«. Nemcsak titkárra és hűséges közvetítőre, aki képes mentesíteni a sok üzleti jellegű elfoglaltságtól, hanem »rabszolgára«. Én nyíltan a titkára és közvetítője voltam neki, de titokban »rabszolgája« is; olyan titokban, hogy valójában még azok sem tudtak róla, akik közel álltak Pirandellóhoz...”⁸

Igen bonyolult és összetett pszichológiája lehet egy ilyen apa-fiú kapcsolatnak, óhatatlanul tele sértésekkel és sértődésekkel, sebekkel, amelyeket egy életen át lehet cipelni,

6 PIRANDELLO, Luigi: *Saggi, poesie... i. m.* 1044. p.

7 TAVIANI, Ferdinando: Nota all'edizione. In: PIRANDELLO, Luigi: *Saggi e interventi... i. m.*, CLIV-CLV.

8 PIRANDELLO, Stefano: *Tutto il teatro... i. m.* 1483–1484. pp.

főként az utóbbi személynek, ahogyan Stefano is tette. De talán kevésbé feladata ezt vizsgálni az utókornak. Inkább arra kell koncentrálnia, hogy megállapíthassa, mennyiben és meddig tekinthetők autentikus Pirandello-szövegeknek ezek a darabok, egyáltalán megállapítható-e, kimutatható-e Stefano jelenléte az írásokban. A kritika mai állása szerint az autentikussághoz nem férhet kétség, és magam is úgy gondolom, aktuális ismereteink szerint megalapozatlan lenne azt megkérdőjelezni. Az viszont igenis tagadhatatlan, hogy az esetek releváns részében – pusztán azon okból kifolyólag, hogy a konkrét kivitelezés, a megformálás aktusa nem ugyanattól a személytől való, mint akiben a mondanivaló, a tartalmi vonatkozás megfogant (hacsak nem diktálmányról van szó, ami jelen esetben nem merülhet fel a kiinduló okokból adódóan) – olyan szövegek keletkeznek, amelyek természetében egyfajta kettősség mutatkozik meg, a legszélsőségesebb esetekben új interpretációs zónákat nyitva meg az olvasó-befogadó előtt. Megítélésem szerint annak alapján, hogy milyen mértékben mutatkozik meg vagy mutatható ki Stefano szövegalakító jelenléte az írásokban, azok három csoportba sorolhatók.

A piramis legalján helyezkednek el a szó szerinti értelemben vett *apokrif* írások, amelyeket ugyan Pirandello írt alá, de a „rabszolgái” hoztak létre. Jórészt forgatókönyvekről van szó, amelyeknek témái eredeti Pirandello-darabok voltak, az alapötletet és a nagyvonalakban felvázolt cselekményt a szerző adta, de azok kifejtése a „rabszolgákra” várt: legnagyobbbrészt Stefanóra, kisebb részben a német Lantzra vagy a francia Saul Colinre, esetleg az olykor-olykor felbukkanó alkalomszerű „négerekre”, mint amilyen Guido Salvini volt:

„Pirandello legitim módon használt minket a cselekmények kidolgozására, ami – ismétlem – nem jelentett stilisztikai munkát, egyszerűen csak a fantáziája szülte anyag hiteles és világos papírra vetését, így nem volt szükséges, hogy materiálisan ő maga formálja meg őket.”⁹

Tehát kizárólag a Pirandello fantáziájában megfogant költői anyag világos és hű kifejtéséről volt szó. Nem elsősorban a fej, hanem a tollat fogó kezek kétszereződnek meg ebben az esetben. A sors furcsa fintora, hogy az *apokrif* írások körüli botrány épp ezen darabokkal kapcsolatban robbant ki. Giulio Manenti a *Figlio dell'uomo cattivo* című forgatókönyv kapcsán sérelmezte, hogy nem autentikus Pirandello-szöveget kapott. Stefano a válaszában elsőként arra hívja fel a figyelmet, hogy ha bármely Pirandello-darab autentikusságát az autográf kézirat megléte avagy hiánya alapján kellene eldönteni, akkor nagy valószínűséggel egyetlen, de legalább is nem sok Pirandello-művet tartana hitelesnek az utókor. Ennek oka egyszerűen az, hogy autográf kéziratok nem léteznek. Pirandello szisztematikusan összetépte őket, sőt még az elrontott gépelt példányokat is megsemmisítette, és egyébként is híres volt arról, mennyire mostohán bánt műveinek gondozásával, egyáltalán nem törődve azok megőrzésével. Ami pedig a forgatókönyveket illeti, ezek témái igenis egytől egyig eredeti Pirandello-darabok voltak, bár mások vetették papírra őket¹⁰.

Jóval érdekesebb az *apokrif* írások másik két csoportja, amelyek – Taviani szerint – „jóval többek és különbözőbbek, mint egy egyszerű együttműködés” gyümölcsei, és

9 PIRANDELLO, Stefano: *Tutto il teatro... i. m.* 1487. p.

10 Vö. Uo, 1486. p.

amelyek „nem négykezes, hanem kétféjes darabok voltak, közvetített avagy tükör-írások”, amelyek Pirandello esszéinek és kritikái írásainak „legnagyszerűbb és legszemélyesebb példáit” adják épp azért, mert „hiányzik belőlük Pirandello pirandellizmusa”.¹¹

A közvetített írásokban Stefano jelenléte nem marad észrevétlen. Beférkőzik a sorok közé, s bár a tartalmi vonatkozások ettől még érintetlenek maradnak, változik a forma, Stefano ezen keresztül ad magából valamit a szövegekhez. Főként Pirandello nagy színházi sikereinek éveire jellemzők ezek a darabok, jelentős részük épp a színházi kísérletezésekből nő ki. Stefano közelről kísérheti végig, miként vet számot az apja a színházművészettel, hogyan gondolkodik róla, s ha szükséges, hogyan pozicionálja át a vele kapcsolatos korábbi álláspontját. Mivel közvetlen részese a folyamatnak, a lehető leghitelesebben tudja közvetíteni mindazt, ami apja művészetében, gondolkodásában és érzelmi attitűdjében végbemegy, a hiteles közvetítés érdekében pedig a lehető legbensőségesebben azonosulni igyekszik az apja által elfoglalt pozíciókkal. (Talán az egyetlen kivétel a *Come e perché ho scritto i „Sei personaggi”* (*Comoedia*, 1925. január) jelenti, amely 1925-től kezdve a szóban forgó darab *Előszava* lesz, és amelyre vonatkozóan Stefano akkurátusan megjelöli azokat a részeket, bekezdéseket, amelyeknek a megfogalmazása, vagy egyenesen a bennük felvetett probléma koncepcionális kidolgozása a saját munkája volt.¹²

Szinte magától értetődik, hogy a közvetített írásokban igen nehéz filológiai kimutatni Stefano közreműködésének nyomait. Ez volt a lényege a tökéletes azonosulási képességének. Ugyanakkor a fejek megkettőződését gondos textológiai vizsgálattal kimutathatjuk egy-egy apróbb jelenség vonatkozásában: főleg stiláris jegyekre kell gondolnunk, vagy egyes jellemző lexikai elem felbukkanására, mindenesetre olyan apró nyomokra, amelyek a szövegek érdemi, tartalmi vonatkozására továbbra sincsenek kihatással. Ezek a szövegek mintegy köztes helyet foglalnak el a tényleges *apokrif* és a *tükör-írások* között. Stefano jelenléte már megmutatkozik bennük, de egyelőre csak a szövegformálás minőségében és módjában.

A harmadik, és egyben a legérdekesebb csoportot kétséget kizáróan a *tükör-írások* alkotják. A terminust szigorú értelemben, szó szerint kell vennünk, azaz olyan írásokról van szó, amelyekben a lehetséges olvasati nézőpontok folyamatosan tükröződő játékot generálnak, ezáltal új jelentések és üzenetek törnek felszínre aszerint, hogy az olvasó a szerző, pontosabban az *implicit szerző* személyeként az apát vagy a fiút gondolja-e el. Pontosan az *implicit szerző* személye, megkettőződésének megvalósulása, avagy elmaradása jelenti a *közvetített* és a *tükör-írások* közötti különbséget. Az előbbi esetében csak a *reális szerző* kettőződik meg, az utóbbinál a *reális* és az *implicit szerző* egyaránt. Ugyanakkor a megkettőződés előzetes tudásának meg kell lennie – legalábbis hipotézis szintjén – az olvasóban ahhoz, hogy újabb jelentésrétegeket nyisson meg a maga számára. Olyan ez, mint amikor az a kérdés, hogy a titkos szövegek olvasásakor rendelkezünk-e a feloldó kulccsal, avagy sem. Nagyon röviden úgy is fogalmazhatnánk, hogy a *naiv olvasó* mellett szükség van egy újfajta olvasó-modellre is: a filológiai művelt olvasóra. Bármennyire nagy a kísértés, mégsem írhatjuk ezt a fajta interpretációs szabadságot a hagyományos, olvasó-centrikus recepcióelméletek számlájára. Az utóbbi esetben a bizonyos korlátok

11 TAVIANI, Ferdinando: *Nota all'edizione... i. m. XX.*

12 Vö. MUSCARÀ, Sarah Zappulla – MUSCARÀ, Enzo: *La vita e l'opera*. In: PIRANDELLO, Stefano: *Tutto il teatro... i. m.* (43–414. pp.) 137–138. pp.

közé szorított olvasói értelmezések szabadsága parallel olvasatokat eredményez, a szöveg jelentéshorizontja tehát szélesedik, de nem rétegződik. A tükör-írás szövegeiben azonban – amennyiben a befogadó rendelkezik a szükséges előismeretekkel – egyazon olvasat lényegi részévé válik az interpretációk egymás alá-fölrendeződése, helyesebben az értelmezési szálak összetett fonatokká rendeződése, amelyben az egyes szálak folyamatos egymásra reflektáltatása nélkül nem születethet csak egy szükségszerűen csonka olvasat, a *naiv olvasó* olvasata.

Nem áll módunkban e helyütt részletes elméleti fejtegetésekre, helyette világítsuk meg egy konkrét példán keresztül, hogyan működnek a valóságban ezek a szövegek. Kiválóan megfelelhet a célra a *Non parlo di me* (*Nem magamról beszélek*, 1933) című írás, amelyben Stefano és Luigi felváltva lépnek az *implicit szerző* szerepébe, folyamatosan változtatva ez által a referenciális tárgyat is. Ami biztos: a kéz, aki írta, Stefano keze volt, az a személy azonban, akinek a nevében, következőképpen akiről beszél, folyamatosan megkérdőjeleződik.

Induljunk ki a címből: *Nem magamról beszélek*. Kitől az állítás? Vajon Luigi mondja vagy Stefano? A szöveg két fő egységre tagolódik, melyek közül az első tematikus összetartozását a – némileg ellentmondásos – *befejezett kontinuum* (*continuo definitivo*) fogalma alkotja, amely keretként öleli fel a közbeeső gondolatokat. Az első részben a címben megfogalmazott ambivalencia megfejtéséhez nincs szükség a filológus olvasóra, nem az *implicit szerző* valós referenciáját kell megkeresnünk, hanem azé a személyét, akiről a szöveg szól. Az *implicit szerző* megkettőződése egyelőre várat magára. Nem úgy a második egységben, amelynek épp ellenkezőleg, a főszereplő, azaz az időződő, az érett művész a fókuszban lévő, csaknem változatlan eleme, függetlenül az *implicit szerző* személyének kilététől. A gondosan megkomponált szövegnek így nyílik meg a jelentés-tükröző gazdagsága, hiszen a második rész már nem pusztán az első egységben megrajzolt művész beérésének tanulságait foglalja össze, hanem az *implicit szerző* megkettőződésével annak számonkérését is. De nézzük sorjában a dolgokat.

A *folytonos véglegesség* (*continuo definitivo*) azt a fajta lezártágot, teljességet jelenti, amely észrevétlenül és tudattalanul benne rejlik tetteinkben és szavainkban. Ugyanis még a leghétköznapibb cselekedeteinkben és szavainkban is benne valamiféle megmásíthatatlanság, valamiféle kikristályosodott forma. A hétköznapi ember nem veszi észre, nem törődik vele (igen nehéz lenne megbírkózni a tudattal, hogy tetteink és szavaink pillanatról pillanatra taszajtanak rajtunk egyet előre az életben), csak a kiváltságos művészek képesek meglátni, akik a velük született *érzékenységük*nél és az *élet dolgainak szemlélése* iránti hajlandóságukból kifolyólag képesek megérteni a terminus rejtette paradoxont. Tudniillik a művészek rendelkeznek azzal a képességgel, hogy megragadják az *élet valós értelmét*: nem a látszatot, hanem a mögötte rejlő valós lényezet, egyszóval az *élet misztériumát*. Egy Pirandello számára régi kedves téma látszik szárba szökni, a *folytonos véglegesség* (*continuo definitivo*) ugyanis alkalmassá válik arra, hogy különbséget tegyünk a hétköznapi ember és a művész között, ez utóbbi esetében különösen a jellegetesen emarginálódott, az időszerűtlen, az ún. *fuori chiave* művésztípust értve. Az első fontosabb tanulmány, az *Arte e coscienza d'oggi* (*Művészet és tudat napjainkban*, 1893) világát idézi az itt *humorosan* lassúnak és társaihoz képest nehezkesebb felfogásúnak leírt gyermek-zseni, aki végtelen naivitással közeledik az élet dolgaihoz, miközben pillanatról pillanatra leleplezi saját maga

tehetetlenségét, ahogyan képtelen beilleszkedni az élet normál sodrásába. Ugyanazokkal a kvalitásokkal rendelkezik ez a gyermek, mint a Pirandello által megrajzolt *humorista* szerző¹³. A szöveg nagyon finom utalásokon keresztül a *humor* elméleti rendszerezésének éveiben formálódó legfőbb tételeket idézi, úgy mint az *életről szerzett fájdalmas tapasztalatok* szükségességét, amelyek lerántják a leplet a *hamis illúziókról*, a *csal(ó)dásokról*, és amelyek arra ösztönzik a – *humorista* – művészt, hogy birtokába lépjen annak a sajátos élet- és világszemléletnek, amely minden *humorista* mű és művész sajátja: a dolgok kettős lencsén keresztül való szemlélésének, amellyel a dolgok minőségeit a maguk összetettségében tudja nézni, képes a nevetésben a fájdalmat, a fájdalomban a nevetést megtalálni. A *reflexió*, azaz a gondolati aktus működésbe hozásával képes minden *humorista* az *ellentét érzésének* kialakítására, amely az igazi *humorista* művészet lényegi tulajdonsága. Ez a *reflexióra* való belső indíttatás jelenik meg a cikkben megrajzolt gyermeknél, akinek a későbbi érese szempontjából a dolgok értelmén való *gondolkodás* mellett a *tapasztalást* hangsúlyozza meghatározó elemként a szerző. A két dolog folyamatos gyakorlása mellett lesz képes a gyermek fokozatosan kialakítani a maga *életértelmezését*, amely aztán – *kifejezve*, a *kifejezés* által – az *élet érzésévé* szublimálódik. Láthatjuk, hogy a leendő művész alakjának körülírására használt kifejezések (*életről szerzett fájdalmas tapasztalat*, az *élet illúziói*, a *csalások* és *csalódások* revelatív ereje, a *reflexió* fontossága, az *ézés* elsődleges szerepének hangsúlyozása az ismerettel szemben ama tétel jegyében, mely szerint az *életről* semmilyen biztos tudással és ismerettel nem rendelkezhetünk, kizárólag *ézés*ünk lehetnek róla, ami a jellegzetes pirandellói gnoszeológiai szkepticizmus alaptételét alkotja stb.) egybecsengenek a korábban *humorista* művész formálódását kondicionáló erőkkkel, amelyeket – ifjúkori levelezéseinek tanúsága szerint – a fiatal Pirandello személyesen is megélt. Burkoltan tehát, de a *humor* elméletének formálódását kísérő legfontosabb koncepcionális elemek térnek vissza a cikkben, ami annak egyfajta összegző jellegét sejtetik.

Ezt a gyanúkat erősíti az *élet igazi értelmének* felismerése köré csoportosuló fejtegetések is. Pirandello poétikai nézeteinek egyik sarkköve, hogy a valóságról szerzett tapasztalatok az egyén pszichéjén keresztül szűrődnek át és nyerne sajátos megnyilatkozási formát. Ezzel a tétellel Pirandello egyetlen mondattal indexre teszi részint azokat az episztemológiai optimizmusokat, amelyek hisznek egy individuális tudattól független megismerés-modellben, másrészt rámutat a *humorista* és a *nem humorista* műalkotás közötti különbség lényegi forrására: az alkotó pszichés berendezkedésére, amely csakis és kizárólag akkor szülhet *humorista* művet, ha maga is *humorista* formálódású. Ez utóbbinak nélkülözhetetlen feltétele a fentiekben felsorolt jellegzetes lelki attitűdök és a *humorista* személyiség kialakulásának irányt szabó élettapasztaltok összessége:

13 Pirandello *humorja* nem azonos a szónak ma nálunk használatos értelmével, nem *komikus*at, nem *nevetség*est jelöl. Olyan esztétikai és poétikai kategória, amelynek alapja az az érzelmi megkettőződés, amely egyszerre láttatja a dolgok arcát és fonákját. A kiinduló érzelemben nem enged megragadni a reflexió, amely előretolakszik, egyfajta érzelem-kritikát indít be, minek következtében a kezdeti érzelem önmaga ellentétébe csap át. A *humoros* mű mindig két, egymással ellentétes érzelem feszültségét jeleníti meg: olyan, mint a *kétarcú herma*, amelynek az egyik szeme sír, a másik nevet. Pirandello *humor*-elméletével foglalkozó magyar nyelvű összefoglalóval kapcsolatban ld. MADARÁSZ Klára: *Pirandello. Az esztétikai megismerés egy huszadik századi gondolkodó szemével*. JATEPress, Szeged, 2009.

„Kizárólag az a lélek lesz képes – érett korában – eredeti szintézisek megalkotására, azaz az életről való érzéseiből sajátos szintézist létrehozni a művészet eszközeivel, vagyis ama helyzetek és szereplők révén, amelyek a tapasztalás és a reflexió (a fájdalom meg tapasztalása és a fájdalommal szembeni lázadások és időleges győzelmek táplálta reflexió) által formált életértelmezésből születnek, akiből hiányzik mindaz a rátermettség, amit a felnőttek a gyermekekben csodálnak. Hogy aztán elérkezzen oda, ahová majd elérkezik, az élet iskolájára van szüksége, arra az iskolára, amely nem való a rátermetteknek, ellenben igen nagy hatással van a türelmes és szűz lelkek némely tulajdonságára, hatékonyan hat a kezdetben igazi gyermeki lélekre, a jó diákra. Persze nem az iskolai jó diákról van szó, hanem arról, aki az életben az. Aki hittel van az elsajátítandó dolgok iránt. A hite persze egyet jelent a mélyében húzódó naivitással, merthogy hinnie kell az élet látszataiban [...] A nagy hit, a hiszékenység és a tisztelet jelentik azokat a tulajdonságokat, amelyek elengedhetetlenek ahhoz, hogy később egybegyűjthesse majd a sok-sok keserű kiábrándulást, a kegyetlen csalódásokat és a fájó sebeket [...]”¹⁴

Vagyis az ártatlanság csupa olyan fogyatékoságáról van szó, amelyek elengedhetlenül szükségesek ahhoz, hogy végül az ilyen lélek „művész legyen, azaz életre alkalmatlan”¹⁵.

A cikk további építőelemét az élet mint *misztérium* tematikájának körbejárása alkotja. Pirandello írásaiban időről időre visszatérő kifejezésről van szó, amely a műalkotás és az élet azonosításának koncepcionális megalapozását követően a művészettel kapcsolatos elméleti fejtegetések építőelemévé is válik. Igen változatos az előfordulása: egyszerre jelenti az élet és a művészi alkotó folyamat lényegi jegyét, a műalkotás létrejöttének titokzatosságát, valamint a művészi kifejezés tárgyát. Nem kötődik szorosan sem poétikai, sem esztétikai nézetekhez, de Pirandello fent említett gnoszeológiai szkepticizmusához idomulva, illetve abból kiindulva helyet követel magának valamennyi elméleti alapvetés sorában. Tulajdonképpen arról az elemről van szó, amely egyetlen rendszerbe öleli Pirandello elméletét életről, halálról, művészetről és megismerésről. A *L'umorismo* (A humorról, 1908) című tanulmányának sokat vitatott utolsó fejezeteit csak így, a (*humorista*) művészetet egy nagy kozmikus rendszer részeként látva, és a rendszerben elfoglalt helyét felismerve érthetjük meg, amely rendszer egyetlen konstans tulajdonsága a benne foglalt elemek (élet-halál, a valóság, az egyén stb.) viszonylagossága (relativitása). Röviden: Pirandello szerint a művészet a maga titokzatos módján az élet titokzatosságát ragadja meg, ezt fejezi ki a vele kapcsolatban megfogant érzések formába öntésével. A műalkotásban megtestesülő érzés jelenti – megismerés korlátainak és végső konzekvenciáit tekintve lehetetlenségének felismerését követően – az embernek a világhoz való egyetlen lehetséges és autentikus viszonyát. Ahogyan az élet misztériumának megnyilatkozása *érdek nélküli, időn kívüli és egyetlen*, úgy ölti magára a művészi alkotás folyamata is ugyanezeket a jegyeket. Ehhez pedig sajátos, a célra alkalmas nyelvre van szüksége.

A *Nem magamról beszélek* cikkben a művészi tapasztalás egyszerre individuális és univerzális aspektusait domborítja ki a Luigi helyébe lépő Stefano. Gyermekkorban az

14 PIRANDELLO, Luigi: Non parlo di me. In: PIRANDELLO, Luigi: *Saggi e interventi... i. m.* (1470–1489. pp.), 1471. p. A szövegből vett idézeteket saját fordításban közlöm.

15 Uo.

ún. költői nyelvet használjuk, olyan hermetikus nyelvet, amelyet kizárólag a gyermekek képesek megérteni, és amely az élet és a dolgok fent említett titkos oldalát fejezi ki. Ifjúkorban válik el, hogy a leendő felnőtt a dolgok titkos értelmét mások felé kommunikáló *kreatív nyelvvel (linguaggio creativo)* vagy a dolgok fogalmait jelölő *használati nyelvvel (linguaggio d'uso)* él-e. Az előbbiek lesznek a művészek, akik fel tudják oldani közszavakkal, és érthetővé tudják tenni mások számára a gyermekkori titkos nyelvét, az ideogramákat, amelyeket csak ők, gyerekek ismertek és használtak az egymás közötti kommunikációjukban.

A szöveg ezen a ponton a jelentések furcsa játékát indítja el. A lírai hangnem hol apologikus felhanggal, hol elbizonytalanodó, tépelődő vallomások tónussal elegyednek, miközben a szövegépítkezés gondolatrítusként ismétlődő megpihenéseit az „*életet élni vagy életet írni*”, a „*belépni az életbe, mint a többiek*” és a „*kifejezni mindent*” kijelentések alkotják. Az apológiába hajló részek mintegy választ jelentenek a kritika Pirandellóval szembeni támadásaira. Mintha az író igazolni szeretné bennük *tetteit*, megértésre vágyik azért cserébe, mert az életét adta, hogy gazdagabbá tegye az embereket:

„Cserébe azért, amit minden embernek adnánk azzal, hogy félrehúzódnak és pusztán azzal törődnek, hogy kifejezzük az élet bennünk megfogant értelmét, az életet, ahogyan megmutatkozik nekünk a maga valóságában, a mezítelen és szűzi szemeinkkel látott igazi, valós életet, a világnak az életét, ahogyan lehetőségünk volt a maga igazi mivoltában éreznünk a kezdetek kezdetén, mert jó, ha tudják, mert..., mert... . Nem fontos, miért. A lényeg, hogy tudják. Persze, az emberek – mindannyian – egy picit gazdagabbak lesznek az által, hogy megismerik, én hogyan látom az életet.”¹⁶

A titok átadására használt *kifejezés* a szellem *tiszta aktivitásából* születik, s mint ilyen, annak valamennyi képességét bevonja a kifejezés folyamatába. A cikkben így kap helyet még egyszer utoljára Croce esztétikai rendszerének kritikája, amely strukturálisan épp a szellem tevékenységeinek szétválaszthatóságára épül. Pirandello ezzel szemben eme tevékenységek szétválaszthatatlanságát és folyamatos egymásra hatását hangsúlyozza:

„Az első *kreatív nyelv*, az élet iránti szeretetünknek, ennek az érdek nélküli szeretetnek az első gyümölcse, a szellem *tiszta tevékenysége*, amely valamennyi képességét – akaratot, érzelmet, intellektust és fantáziát – a kifejezésben koncentrálna pusztán azért, mert felismeri a kifejezés *szükségességét*. Semmi másért, csak mert nem tehet másként.”¹⁷

A művészi *kifejezés* *szükségesség* belső igény, a művész érzi a készletet, hogy szüksége van a másokkal való kommunikációra, a közlésre. Ez a belső kényszer viszi arra, hogy azokat a titkokat, amelyeket gyermekkori *hermetikus nyelven* mondott el, most a *használati nyelv* szavaira átültetve, immár a maga által kialakított sajátos *kreatív nyelven* keresztül közölje. Az ifjúkor tehát a döntés ideje. Az egyénnek választania kell: vagy belép az életbe, mint annyi más ember, és lemond arról, hogy titkokat közöljön az emberekkel, vagy vállalja, hogy örökre kirekesztetté válik az életből, de cserébe megmarad a képessége

16 PIRANDELLO, Luigi: *Saggi e interventi... i. m.* 1479. p.

17 PIRANDELLO, Luigi: *Saggi e interventi... i. m.* 1474. p.

a titkok közlésére. Nem más ez, mint Pirandello örök feloldhatatlan dilemmája az *élet élése* és az *élet írása* közötti választás kényszerében.

A visszaemlékezésben, mely rekonstruálja a gyermek Pirandello művészé éréseinek folyamatát, és amelynek során az egyéni példa általános érvényű törvényszerűséggé válik, a záró szakaszt az élettel való megalkuvás szülte büntudat köré szerveződő kijelentések alkotják. A büntudat az akaratlanul elkövetett árulásból, a művész számára kedves emberek önkéntelen becsapásából származik. Azért, mert a család és a társadalom elvárásainak engedelmessé akaró ifjú – tisztos polgári foglalkozást vállalva – megpróbál beilleszkedni az életbe, úgy tesz, mintha sikerült volna neki, ugyanakkor az első pillanattól kezdve tisztában van vele, hogy sosem lépett be oda teljesen, hogy örökre a küszöbön ragadt. E lelkiismereti meghasonlás szüli a büntudatot. Nem nehéz felismernünk az ifjú művész finom rajzában a megélhetésért küzdő és a családja fenntartása érdekében polgári foglalkozást vállaló Pirandello alakját, a folyamatos lelki gyötrődését, amelyet maga is oly sokszor idéz leveleiben, írásaiban, gyakran épp az élet írásának és az élet élésének egymást kizáró alternatíváinak felemlegetése kíséretében. Az elbeszélői hang által eddig – némi távolságból láttatott – egyes szám harmadik személyben megjelentett gyermek-kamasz alakja helyébe az elbeszélés új tárgya lép: a többes szám egyes személyű *mi*. Az elbeszélői hang maga is részévé válik az elbeszélésnek, személyesen lesz érintett: nem egyszerűen a gyermek, az ifjú Pirandellóról van már szó – még akkor is, ha annak személye folyamatosan magán hordozta az egyetemes jelleget, mindenekelőtt a humorista művész modelljét –, hanem valamennyi művészről, köztük Stefanóról, a másik *szerezőről*. *Nem magamról beszélek, hanem rólunk:*

„Kifejezni, tehát. Kifejezni mindent. Ettől kisebb dologért nem érdemes elkezdni. [...] Elegendő nekiállni, hogy kifejezzünk. Naivan, semmilyen fáradtságtól nem visszarettenve, nem megfutamodva egyetlen feladat elől sem. Minden, ami lángra lobbantja a fantáziánkat, művészi alkotás termékeny csírájává válik. Mennyi mondanivaló van! Egy élet sem elég, mindet elmesélni. Mennyi időt elvesztegettünk! Mindenképpen, bármi áron be kell hozni! Gyerünk, gyorsan kezdjük! még ma! azonnal! Munkára fel!”¹⁸

Bizony, az elvesztegetett idő feletti bánkódásban, a munkára buzdításban ott van Stefano szorongása is, aki sokat szenved attól, hogy nem jut ideje a saját írói munkájára, annyira felemésztik az apja körüli teendők. A cikk hátralevő részében állandósul Stefano *implicit szerzői* jelenléte, további alkalmat teremtve a kettős olvasatok játékára, amely az érett, befutott művész alakja körül bontakozik ki.

Burkolt formában megjelenik Pirandello poétikájának egyik régi motívuma: az *őszinteség* és a nyomában járó *alázat*. E kettőre van szüksége minden igazi, autentikus művésznek. Az egykori diskurzus azonban alig ismerhető fel. Az írás tárgyát képező személy vonatkozásában felmerül a kétség, mennyire tudott hű maradni ahhoz a gyermekkori világhoz, amelynek *érdeknélkülisége* és *őszintesége* jelentették az önmaga és a világ szemében való autentikusság biztosítékát. Az írói mesterséget immár tökéletesen birtokló, sokszor az írást inkább kötelességből, mintsem őszinte kifejezni vágyásból művelő Pirandello

18 PIRANDELLO, Luigi: *Saggi e interventi... i. m.* 1480. p.

önvizsgálatáról lenne szó? Vagy Stefano számonkérő szavai köszönnek vissza a sorokban? Az a Stefano beszélne, aki olyan sokszor kérte az apját ezekben az években, hogy térjen vissza az igazi alkotó munkához? Ahhoz, „amiért mindent odaadtál érdek nélkül, ami nem hoz pénzt számodra (aztán mégis milliókat hozott), ahhoz a munkához, amelyet pusztán a munka felett érzett meglegedés kedvéért végeztél”, mert „minden egyéb jobbára csak játék lett számodra, amelyből semmi lényegit nem nyersz a magad javára.”¹⁹ Míg az apa mentségeket keres:

„Túlontúl rosszindulatú, kegyetlen és intelligens lenne az az ember, aki azt vetné a szemünkre, hogy tekintetünket félig a rakományon tartjuk, s nem látna benne mást, mint az immár jól elsajátított mesterségünk újabb csínyfogását, sőt a leghírhedtebbet mind közül; mert bizony a magunk mögött hordott, jól becsomagolt teherre vetett futó pillantásaink valamivel többet jelentettek pusztá csábításnál: ezek adták utazásunk tudós feljegyzéseinek sajátos zamatát. Egyetlen jólnevelt író sem lehet így lerohanni, karon ragadni és a szeme közé nézni szúrós tekintettel, gúnyos mosollyal az arcon, ahogyan senkinek nincs joga szemére vetni a becsületes embernek, aki kénytelen a tengeren utazni, hogy rakományát kényelembe helyezte a raktérben, és iránytűvel meg kormánylapáttal szerelte fel magát. Senkinek nincs joga. Mégis van, aki megteszi: ráront, s még kegyetlenül kedvét is leli benne”²⁰;

a fiú kérdéseket tesz fel:

„Vajon tényleg őszinték vagyunk még? Igazán őszinték? Annyiba van az írás, amennyibe egykor hittük? [...] de, bizony, be kell vallanunk, hogy messze vagyunk azoktól a heroikus fájdalmaktól, amelyeket egykor naivan elképzeltünk. Mindent egybevetve: az író „szakmája” az üdvünket jelenti.”²¹

„*Nem magamról beszélek*” – mondja a cikk címe, és valóban, az alany és a tárgy pontos kontúrjai elvesznek. Bizonytalanná válik, ki a szerző, és hogy kiről szól. A szöveg egyszerre lehet Stefanóé és Luigié, akik éppúgy beszélhetnek magukról, mint a másiról, sőt általában véve bármely íróról. Többről van szó a cím megválasztásakor, mint pusztá nyelvi leleményről, és azt sem gondolnám, hogy a szöveg üzenete leegyszerűsíthető arra a megállapításra, mely szerint – a cím ígéretével ellentétben – éppen Pirandello az, aki beszél: a saját művészi tapasztalásáról, arról, hogy az irodalom mesterségének elsajátításával miként veszítette el a titokzatosságot, a misztikussal szembeni gyermeki *dadogását*. Valóban *tükör*-írásról van ugyanis szó: két tükörről, amelyet apa és fia tartanak egymás elé, hogy egyszerre tekintsenek bele a sajátjukba és a másikéba, és a tükröződések végtelen játékában megsokszorozzák egyéni tapasztalásukat.

19 MUSCARÀ, Sarah Zappulla – MUSCARÀ, Enzo: *La vita e l'opera... i. m.* 197. p.

20 PIRANDELLO, Luigi: *Saggi e interventi... i. m.* 1484. p.

21 PIRANDELLO, Luigi: *Saggi e interventi... i. m.* 1483. p.

Lorenzo Marmioli

BERECCHÉ ÉS A HÁBORÚ

**Pirandello és a demokrata-interventista értelmiség viszonya
Németországhoz az első világháború alatt**

Bevezetés

Az Osztrák-Magyar Monarchia 1914. július 28-i hadüzenete Szerbiának volt a gyújtó-zsinór, amely fellobbantotta a nagy európai tűzvészt, amely néhány nap leforgása alatt, augusztus 4-re az összes európai nagyhatalmat bevonja a katasztrofális eseményekbe. Olaszország az egyetlen ország, amely a San Giuliano-féle Külügyminisztérium augusztus 2-án kelt semlegességi nyilatkozatával átmenetileg távol tudja tartani magát a konfliktustól. A római döntést egyrészt a haderő teljes felkészületlensége, másrészt az itáliai félsziget politikai és értelmiségi köreiben megjelenő mély lelki törés indokolta, utóbbi tényező jelen tanulmány témája. Az augusztus másodikán kirobbanó vita az újságok hasábjain, tereken és kávézóknak bontakozott ki, és a Központi Hatalmak elleni háborút támogató kulturális közeget teremtett a művelt elit és a nép körében egyaránt.

Az első világháború kezdetén az olasz vezető réteg a politika és a kultúra kettéhasadása miatt talajt veszített és zűrzavaros helyzetbe került. Az olasz félsziget 1882-es megalakulása óta tagja a Hármasszövetségnek Németországgal és az Osztrák-Magyar Monarchiával együtt; másrészt Itália haladó és demokratikus szellemiségű politikai rétegében riadalmat keltett Bécs Belgráddal szembeni agresszív fellépése, és mindenekelőtt Berlin szembe fordulása a progresszív és modern felfogású Franciaországgal és Németországgal. A közvélemény szemében a Központi Hatalmakra szintén rossz fényt vetett Belgium brutális német megszállása, hiszen a semleges ország függetlenségét – Olaszország által is támogatott – nemzetközi egyezmények biztosították.

Az olasz vezető réteg ebben a helyzetben olyan előnyre tesz szert, amely 1914 nyarán egy csapásra felbecsülhetetlenül értékesé válik: időt nyer. Az olasz értelmiségi körökben kialakuló vita hamar bonyolult és szerteágazó konfliktussá fejlődik: nacionalisták és a Hármasszövetség-pártiak azt szorgalmazzák, hogy Róma azonnal szálljon szembe Párizssal a Hármasszövetség értelmében, azonban elfelejtkeznek (vagy a titkos nemzetközi katonai egyezmények ismerete nélkül nem is tud) a szövetség védelmi szerepéről. Ezzel szemben a radikális csoportok és a demokraták iszonyodnak a militáns Németország és az elaggott, klerikális-feudális dunai Monarchia oldalán vívott imperialista háborútól. Ha a konfliktust történeti-filozófiai szempontból vizsgáljuk, ki kell egészítenünk Giovanni Giolitti politikai nézőpontjával: a demokrata és radikális erők bosszúja világos Hármasszövetség-párti, vagy legalábbis semlegességet támogató állásfoglalást jelent, amely csapdahelyzetet kínál (Antonio) Salandra miniszter számára.

Jelen tanulmány a Hármas Szövetség-pártiak és demokraták közötti vitát Luigi Pirandello (1867–1936) *Berecche és a háború* című novelláján keresztül elemzi, a szöveg az olasz semlegesség hónapjai alatt született és jól jellemzi az érzelmi megrázkódtatást, amelyet társadalmi rétegtől és iskolázottságtól függetlenül átéltek az olaszok az első világháború alatt. A szicíliai szerző novellájában zsákcaként megjelenő helyzet ellentétbe kerül a *La Voce* folyóiratban, a firenzei demokrata értelmiség 1908 és 1916 között megjelenő, és a vita központi orgánusaként szereplő lapjában felvetett megoldással, amely az 1915 májusában megélt „tündöklő napok” folytatását és a patthelyzet feloldását abban látta, ha Róma hadat üzen Bécsnek és Berlinnek.

Berecche és a háború: egy németbarát író vizsgája lelkiismeretből 1914 nyarán

Pirandello 1891-ben három szemesztert töltött Bonnban ösztöndíjjal, ennek köszönhetően szerez diplomát újlatin filológiából. A Németországban töltött idő saját bevallása szerint is mély benyomást tett a szerzőre. Az agrigentói származású író olyan szoros kapcsolatba került az akkoriban gazdasági és szellemi fellendülés időszakát elő Németország kultúrájával és környezetével, hogy a XIX. és XX. század között Pirandello volt talán a „legnémetebb” olasz író.

Pirandello íróként ugyanazt a tragédiát élte meg, mint sok más, a Hármas Szövetség árnyékában felnőtt olasz: előbb a római semlegességi nyilatkozat kínozta, majd belesodródott az azt követő vitába, végül elhallgattatta a döntő nap: 1915. május 24. Az értelmiségiként érzett tanácsalansághoz hozzájárult az apaként megélt rettegés és aggodalom háromból két fia katonai szolgálata miatt. A *Berecche és a háború* című novellában életrajzi elemek és kulturális tényezők keverednek.

A történetben a főszereplő Berecche nagy rajongója Németországnak és a német módszernek. A szöveg első fejezetében az első világháború kitörésének előzményeit tekinti át, felsorol néhány német jellegzetességet, amelyek a Hármas Szövetség-pártiak szemében Németországot a világban a helyét kereső Olaszország számára ideális szövetségesként tüntetik fel: „Élen jár a kultúrában, élen jár az iparban, élen jár a zenében, és a világon legfélelmetesebb hadserege van”.¹ Miután a sörözőben lepisszegik a jelenlévők, kicsit később egy másik érvvel tér vissza a témához, amivel a Hármas Szövetség-pártiak igazolják a Berlinnel kötött egyezményt, a híres „Tuniszi pofon” emlegetésével: „Federico Berecche eleinte megpróbált szembeszegülni, felemlegetve a dühöngő ellenfeleknek Franciaország igazságtalanságait és sértéseit. – Tunisz! Máris elfelejtettétek, mi a Hármas Szövetség értelme?”² Végül, Berecche, a nyugdíjas történelemtanár megpróbálja idézni Machiavellit, a semlegesség veszélyeiről, a félelmetes dilemmáról: „Amikor két hatalmas szomszédod egymás ellen támad...”³ Azért egyedülálló ez a műveltségre valló idézet, mert 1914 nyarán ugyanezeket az észrevételeket teszi a *Voce* egyik értelmiségi köre, azzal a különbséggel, hogy a szomszédok közötti bizalmatlanság Prezzolini folyóiratában

1 Az idézetek helye az olasz eredetire vonatkozik: PIRANDELLO, Luigi: *Berecche e la guerra*. In: *Novelle per un anno*. Arnoldo Mondadori, Milano 1987. 710. p. (A ford.)

2 PIRANDELLO, Luigi: *i. m.* 711. p.

3 Uo. A magyar változat forrása: MACHIAVELLI, Niccolò: *A fejedelem*. Magyar Helikon, Budapest, 1964. Ford. LUTTER Éva. (A ford.)



Németország ellen irányul, ugyanazon érvek alapján, amelyeket a Hármas Szövetség-pártiak felhoztak Berlin ellen.

A Hármas Szövetség-pártiak és a demokraták közötti vita elmérgesedésével Berecche is visszavonul. Németország elsőségének elismerését felváltja az éppen zajló nagy háború katartikus látomása, ez is gyakori *toposz* az első világháborúról szóló irodalomban: „Meglátjuk, mit hoz a holnap. Mert bizonyosan minden megváltozik és mi mind megújult lélekkel lépünk majd túl ezen a rémisztő megrázkódtatáson”.⁴ De az európai háború valójában kollektív öngyilkosság és a középiskolai tanár éppen képzettsége miatt hivatott

4 PIRANDELLO, Luigi: *i. m.* 712. p.

arra, hogy a konfliktusra történelmi távlatból tekintsen: néhány sorral lejjebb megjósolja, hogy ez lesz az európai kultúra sírja, akárcsak a múltban Kína, Perzsia, vagy az ókori Róma tette, Európának is át kell adnia a helyét egy új világnak, amely a háború hamvából emelkedik majd fel – tesz végül pontos utalást az Amerikai földrészre.

A második fejezetben Berecche történelmi távlatú észrevételei átkerülnek a panteista vagy naturalisztikus szemszögbe, megfigyeli, hogy az őt körülvevő természeti környezet mennyire közömbös a hadban álló Európát és a forrongó Olaszországot körülvevő nehézségek, szenvedés és a nyugtalanság iránt: „Bizonyosan minden megváltozik. Csak ezek a nagy fák nem fognak, szerencsésükre nincsenek se gondolataik se érzelmeik! Átalakult körülöttük az emberiség, ezek pedig megmaradnak olyannak, amilyenek: fáknak”.⁵ A természet közömbösségével párhuzamosan jelenik meg a hazatérő tanár előtt lánya, Carlotta trentinói völegényének tragédiája, akinek a fivéreit az osztrák hadseregbe sorozták be és Galíciába küldték harcolni: „az a három szegény testvér nem tudott kibújni a megvetett kötelezettség alól, hogy Ausztriáért harcoljon, ki tudja, ha a dolgok számunkra rosszul alakulnak, talán holnap már Olaszország ellen küldik őket harcba”.⁶ Ezekkel a sorokkal a szicíliai szerző az irredenta olaszok drámai helyzetére hívja fel a figyelmet. Trentinói, trieszti, dalmát és isztriai olaszokat küldtek a kelet frontra a háború kezdetétől, ahol éppen az első évben éri a Monarchiát a legnagyobb vérvesztés: az áldozatok száma néhány hónap alatt egymillióra nő, amivel a császári-királyi haderő képtelenné válik önálló katonai beavatkozásokra, egyre inkább a német szövetséges segítségére kell támaszkodnia, hogy kisebb győzelmeket zsebeljen be vagy korlátok közé szorítsa az orosz támadásokat.

A harmadik fejezet, *háború a papíron*, értékes információkkal szolgál arról, mennyire alábecsülték az első világháborút az otthon maradottak és a harcban álló országok elit rétegei. Berecche emlékeiben valóban eltörpül az 1870–71-es francia-porosz háború, amelyet az apja barátaival együtt kiterített Európa térképen játszottak el zászlócskákkal és ólomkatonákkal, ahhoz a borzalomhoz képest, amit 1914-ben az állóháború jelentett. Ez a háború időtartamában és a pusztítás mértékét tekintve sem mérhető a negyvennégy évvel korábbihoz. Ahogy a gyerek Berecche háborúsdit játszott, a császári Németország is úgy tűnik, mintha játékból fészkelődne, azt hiszi, hogy Belgium lerohanásával apránként eljuthat egészen Párizsig és, látva a veszélyesnek tűnő helyzetet, egy csapással felborítja a játéktáblát: „nem a lerohanáson döbbent meg, nem is a kegyetlenkedéseken, hanem a németek egetverő bestialitásán. Le volt sújtva”.⁷ Megfogalmazódik benne az érzés, hogy a nagyra tartott Németország egy önhitt és erőszakos nagydarab ember, akinek egyedüli célja a majd’ ötven éve tartó nemzeti egység létrejötte óta, hogy rangjához méltó elismerést vívjon ki magának és a rendkívüli teljesítményre képes, olajozott karizmának. „Viruló és egészségtől duzzadó óriás lett, aki mindent jobban tud mindenkinél, mindent jobban csinál a többiekénél, tessék, negyvennégy év készülődés után felfedi, hogy valójában vadállat: igen nagy erejű, életerős és jól betanított kézzel és lábbal; aki komolyan azt gondolta, hogy még mindig kilencéves vadóc kölyök módjára játszhat háborúsdit, mintha a világ csak az övé lenne, és mások nem számítanának”.⁸ A háború csak egy játék,

5 PIRANDELLO, Luigi: *i. m.* 714. p.

6 PIRANDELLO, Luigi: *i. m.* 715. p.

7 PIRANDELLO, Luigi: *i. m.* 718. p.

8 Uo.

a német kormány pedig alávalók bandája, aki azt hiszi, hogy fél Európát rettegésben tarthatja és tüzzel-vassal pusztíthatja.

Berecche elmékedéseiből kiderül, hogy vele együtt a Németország csodálatában felnőtt németbarát értelmiségiek nagy része nem ismerte olyan jól az imádott országot, mint ahogy mutatta magáról, egészen a közelmúltig amennyire kicsi volt a közép-európai ország területileg, kis királyságokra és hercegségekre tagolva, olyan nagyszerű volt szellemileg: „Goethe, Schiller és korábban Lessing, majd Kant, Hegel... Ó, milyen kicsi is volt, mégis mennyi óriást adott, amikor még nem volt Németország! És most, milyen hatalmas, hasra esik a mellén összekulcsolt kézzel, egyik könyöke itt Belgiumon, a másik meg Franciaországban, más tagjai Oroszországban vagy Lengyelországban: – Mozdítsatok meg, ha tudtok!”⁹ A német önérzet eltoppulása valójában már negyvennégy évvel korábban megkezdődött az egyesüléssel, amely átformálta a hagyományos német értékek, a rend és fegyelem önteltségét és magabiztosságát: a *Kaiser* Németországa saját nemzeti jellegzetességeit szuronnal akarja exportálni, éppen amikor a kelet-európai ország elképesztő fejlődést mutatott a művészetek és a tudományok terén. A legtespedtebb és hanyatlóbb perzsa zsarnokot idéző büszkeség végső soron a huszadik században kétszer is önpusztításba dönti Goethe országát.

A németbarát Berecche tragédiába hajló története a negyedik, a *háború a családban* című fejezetben folytatódik, amelyben a novella főszereplője legszorosabb vérrokonai előtt válik nevetségessé politikai-kulturális szimpátiája miatt. Lánya vőlegényével, Gino Viesivel heves vitába keveredik az irredenta földek sorsát illetően, különösen Trentinó régióban, amelyet a semlegesség időszakában Bécs az olasz kutya előtt szaftos csontként lengetett, engedte, hogy egészen a fogai közé kapja, végül hirtelen mégis kirántotta a szájából. Viesi azzal vádolja: „(maga is) azt mondja, nem éri meg Olaszországnak, hogy megmozduljon Trentóért, amikor Ausztria talán önként, békésen is odaadja egy napon, Triesztért cserébe, *ami nem is akar olasz lenni...*”¹⁰ Lehet, hogy a kecske és a káposzta metaforája alkalmasabb erre a helyzetre. Szegény Berecche Németország képviselőjeként érzi beidézve magát az ügyben „mintha ő akarta volna, ő indította volna a háborút”¹¹ A német embertelenséghez Ausztria rosszindulata és kisstílúsége társul, mint Olaszország és az osztrák elnyomásban élő olaszok történelmi ellensége, amely ezerszámra küldte olasz lakóit az orosz frontra meghalni. Az irredenta olaszok tragédiája a nagy európai pusztítás drámáján belüli dráma, amely még inkább gyötri a birodalmi polgárokat, akik kénytelenek voltak végignézni, ahogy unokatestvéreiket és rokonaikat Grodekbe és Lublinba tartó vonatokra tuszkolják fel. Németország bűneihez tartozik, hogy figyelmen kívül akarta hagyni ezt a tragédiát: „Ah, aljas, aljas, aljas Németország! Nem is sejti, mekkora fájdalmat okozott annak a sok-sok embernek, akik Olaszországban és máshol is, nagy erőfeszítések és keserű áldozatok árán, sok ásitást elfojtva, a műveltség, a zene és a filozófia terén rengeteg emészthetetlen dolgot leküzdve a torkunkon, megtanultuk szeretni és elhivatottságunkká tenni ezt a szeretetet!”¹²

9 PIRANDELLO, Luigi: *i. m.* 719. p.

10 PIRANDELLO, Luigi: *i. m.* 721. p.

11 PIRANDELLO, Luigi: *i. m.* 723. p.

12 Uo.

Az első világháború végre lelepleződik és visszavedlik valódi imperialista és gazdasági konfliktussá az ötödik fejezetben, *a háború a világban* címmel. Történelmi távlatban az emberiség sorsa, hogy elfeledje a nagy háborút, aminek ezer év múlva csupán néhány sort szentelnek majd a történelemkönyvekben, ahogy Ottó Császár katonai sikereinek. Hozzá hasonlóan II. Vilmos *Kaiserre* és Ferenc József császárra is önteltségük miatt fogunk emlékezni, amiért egy világháborúval akarták megbosszulni Ferenc Ferdinánd erőszakos halálát, akárcsak az akhájok Homérosznál, akik kimerítő háborút robbantottak ki Trója városa ellen Szép Heléna visszaszerzésért, aki megszökött a csúf Menelaosznál fiatalabb és ravaszabb férfivel. A naplók és általánosító és modoros újságcikkek szándéka ellenére, hogy megnemesedjen egy háború, amiben semmi nemes nincs, Berecche szavai visszaadják a vérengzést, ahogy volt: „Nem: ez nem egy nagy háború; nagy vérontás; a háború nagysága nem a mögötte álló és azt vezérlő nagy eszmékből ered. Ez piaci alapú háború: egy aljas nép háborúja, amely túl hamar nőtt fel és lett tudálékos és fontoskodó, ami azért akart lerohanni másokat, hogy rájuk erőltesse a saját áruját és okoskodását, jól felszerelten és szervezett módon”¹³. Ez a fejezet foglalja össze Berecche töprengéseit a háborúról és mindenekelőtt Németországról, megerősítve saját határozott elszakadását a közép-európai országtól.

A német módszerről, amit Berecche képvisel, és amely szerint felnevelte a gyerekeit kiderül, hogy a főszereplő és családja számára sorscsapást jelent.

Következtetések

A *Berecche és a háború* című novella teljes képet nyújt az olasz társadalomról a római semlegesség időszakában, leírja a Franciaország és Belgium iránti szolidaritási hullámot, a két országot az olasz társadalom bizonyos része a demokrata és haladó szellemiségű erők a porosz militáns részvételtől fenyegetett képviselőinek tartotta. Másrészt bemutatja az erkölcsi dilemmát és zavarodottságot, amivel a klasszikus német kultúra csodálói fogadták a brutális megszállás hírért. A háború lelepleződik, megfosztva a neki tulajdonítani kívánt értékektől, imperialista és gazdasági konfliktusként jelenik meg, amelyet a saját múltjához és kulturális hagyományaihoz méltatlanná vált Németország, ez a túl korán felnőtt és önhitt vadállat szított. Végül Berecche kiábrándulva, megcsalva, mintha a Prezzolini *Vocéjében* megfogalmazott állásponthez közeledne, amely a háborúban és a demokrata hatalom szövetségében, Olaszországot is beleértve olyan egyesülés lehetőségét látja, amely képes lehet legyőzni a Központi Hatalmakat, és paradox módon visszahozni a németeket a földre. A német önhittségnek tehát hangos vereségre van szüksége, hogy visszaváltozzon alázatos és nagyszerű néppé, amely volt, visszautasítva a militáns jelleget, amivel II. Vilmos Európát jellemezni akarja.

Fordította: Szirmai Panni

¹³ Uo. 728–29. pp.



Katona Csaba

A FORRADALOM KRÓNIKÁSA AMERIKÁBAN

Adatok Prágay János ezredes könyvének háttéréhez

„mindegy [...] akár itt Amerikában éhen,
akár ott egy golyó által meghalni”

Kosztá Márton¹

1850-ben, tehát alig egy évvel az 1848–1849. évi forradalmat követően George Palmer Putnam kiadójánál New Yorkban megjelent egy könyv *The Hungarian Revolution. Outlines of the prominent circumstances attending the Hungarian struggle for Freedom: together with brief biographical sketches of the leading statesmen and generals who took part in it* címmel. A két nagyobb részből álló kötet (az elsőben a forradalom és szabadságharc eseménytörténetének foglalata olvasható, a másodikban a szerző által kiemelkedőnek vélt politikai és katonai vezetők életrajzának veleje) szerzőjeként bizonyos Johann Prágay, „colonel and adjutant-general in the Hungarian Army under Kossuth” lett feltüntetve.² Vagyis Kossuth alatt a magyar hadsereg ezredese és tábornoki táborkari segédtsízt. Még ugyanebben az évben németül is megjelent ez az írás.³ A két kötet szerzője, valójában (társ)szerzője pedig nem más volt, mint Prágay János ezredes.⁴

1 ÁLDOR Imre: *Vázlatok a magyar emigráció életéből*. Heckenast, Pest, 1870. 172. p.

2 PRÁGAY, Johann [PRÁGAY, János – FORNET, Kornél]: *The Hungarian Revolution. Outlines of the prominent circumstances attending the Hungarian struggle for Freedom: together with brief biographical sketches of the leading statesmen and generals who took part in it*. John Palmer Putnam, New York, 1850. 1. p.

3 *Der Krieg in Ungarn, nebst einer getreuen Biographie der daran theilgenommenen hervorragenden Staatsmänner und Generäle*. J. Helmich, New York, 1850.

4 Életere és tevékenységére nézve lásd CSIKÁNY Tamás: Prágay János ezredes és segédtsízt. In: *Komárom ismeretlen csillagai. Komárom 1848-as történetének történelmi félművekbe került szereplői*. Szerk. BONA Gábor. Jókai Mór Városi Könyvtár, Komárom, 2013. 137–151. pp.; ÁCS Tivadar: *New Buda*. Magánkiadás, Budapest, 1941.; *A la memoria del General Narciso López, Juan Prágay, Gotay, Crittenden y demás bravos héroes*. El Fondo Cubano – Hungaro János Prágay, La Habana, 1944.; ANDERLE Ádám: A 48-as magyar emigráció és Narciso López 1851-es kubai expedíciója. In: *Századok*, CVII. évf. (1973) 3. sz. 687–709. pp.; GELLÉN, József: Colonel Prágay's unknown Letter to American Statesmen. In: *Angol Filológiai Tanulmányok/Hungarian Studies in English*, XI. évf. (1977) 149–153. pp.; BONA Gábor: Az 1849/49-es honvédsereg Zala megyei születésű tagjai. In: *A szabadságharc zalai honvédei*. Szerk. MOLNÁR András. Zala Megyei Levéltár, Zalaegerszeg, 1992. (Zalai Gyűjtemény 32.) 11–12. pp.; VÁRDY Béla: *Magyarok az Újvilágban*. Magyar Nyelv és Kultúra Nemzetközi Társasága, Budapest, 2004.; TORBÁGYI Péter: *Magyar vándormozgalmak és szórványközösségek Latin-Amerikában a második világháború kitöréséig*. Doktori értekezés. Szegedi Tudományegyetem Történelmi Doktori Iskola, Szeged, 2007.; PRÁGAY Dezső: „Enamorados de la Libertad”. In: *Új Kéve*. Az Északi Magyar Protestáns Gyülekezetek Lapja, XV. évf.

Jelen írásnak nem célja az ő életrajzát részletesen elemezni, ezt, a lehetőségekhez mérten, megtették többen, amint az előző jegyzet is utal erre. Akadnak azonban részletkérdések, érdekességek, amelyeket nem teljesen érdektelen jobban körüljárni, ugyancsak a lehetőségek, másképp fogalmazva a rendelkezésre álló írott források függvényében. Ezek egy része árnyalhatja tudásunkat Prágay munkájáról, megjelenésének körülményeiről, más részük csupán valóban a témához lazább szálakkal tapadó kuriózumként szolgál. Ám felhívja a figyelmet a történelem egyes sajátos összefüggéseire, tágabb értelemben arra, hogy néha egymástól látszólag távol álló dolgok között is meglepően könnyű kapcsolódási pontokat találni.

Ahogy arra tanulmányában Csikány Tamás is utal,⁵ elég nehéz rekonstruálni az Amerikai Egyesült Államokba érkező Prágay János első hónapjait. Az bizonyos, hogy 1849. december 9-én érkezett meg az *Európa*, az őt és könyve társszerzőjét, Fonet Kornélt (1818–1894)⁶ szállító hajó Liverpool kikötőjéből Massachusettsbe, közelebről Bostonba.⁷ Itt rögtön megérkezésük után a Tremont House nevű fogadóban szálltak meg, ahova a hajón megismert útitársuk, bizonyos George Price bostoni polgár hívta meg őket mint vendégeit.⁸ A városban pedig rövidesen közelebbi kapcsolatba kerültek, még mielőtt továbbálltak volna New Yorkba, a helyi notabilitások közül többekkel. Ennek a jelentősége abban rejlik, hogy az angol nyelvű kötet kiadásában e tényező igencsak meghatározó szerepet játszott. A Fonet Kornél életrajzát bemutató kiadvány konkrétan ír arról, hogy a magyar forradalmárokat egyébként is barátságosan fogadó városban a Putnam család különösen erős szimpátiával viseltetett a menekültek iránt: „Putnamné Lowel Mária nagy lelkesedéssel karolta fel a magyar menekültek ügyét és számos folyóiratban és a napisajtó útján is, megismertette az amerikai néppel szabadságharcunkat.”⁹

Maga Fonet így emlékezett meg erről évtizedekkel később (s talán nem érdektelen hosszabban idézni): „Másnap, értesülvén a hírlapokból megérkezésünkről, a közönség tömegesen özönlött az első, magyar honvédek üdvözlésére. Férfi és asszony, fiatalja és vénje sietett kezet nyújtani egy, a szabadságért küzdött, nemzet fiaival, kik a vérszomjas

(2007) 2. sz. 19. p.; Ács Tivadar: Magyarok a kubai függetlenségi háborúban a XIX. század közepén. In: *Ács Tivadar (1901–1974) művelődéstörténeti munkássága. Útleírók, misszionáriusok, térképészek, műszaki alkotók, szerkesztők, tudománybéli gondolkodók, szabadságharcosok*. S. a. r.: GAZDA István. Magyar Tudománytörténeti Intézet, Piliscsaba, 2008. (Magyar Tudománytörténeti Szemle Könyvtára 70.) 184–191. pp.; TORBÁGYI Péter: *Magyar kivándorlás Latin-Amerikába az első világháború előtt*. Szegedi Tudományegyetem, Szeged, 2009. 36–37. pp.; Пантюхина, Татьяна Викторовна: Венгерские герои американских революций: участие венгерских иммигрантов в войне за независимость и гражданской войне США. In: Вестник Северо-Кавказского федерального университета, XVII. évf. (2013) 6. sz. 132–136. pp.; TÓTH-BENCZE Tamás: Ki érted halt, szent világszabadság! Balatonfüred szülötte: Prágay [Prager] János Nepomuk Károly, 1848/49-es honvéd alezredes, a kubai „szabadságharc” tábornoka (Balatonfüred, 1812. november 12. – Las Pozas, 1851. augusztus 13.). In: Füredi História, XVI. évf. (2016) 2. sz. 8–16. pp.

5 CSIKÁNY Tamás: *i. m.* 137. p.

6 FONET László: *Fonet Kornél 1848-as honvédőrnagy, amerikai ezredes élete: adatok az amerikai magyar emigráció életéhez/Life of G. C. Fonet Colonel of Lincoln's Army*. Magánkiadás, Budapest, 1946. 31. p.

7 FONET Kornél: Amerika rokonszenve a magyar szabadságharcz férfiai iránt. In: 1848–49. Történelmi Lapok, II. évf. (1893) 7. sz. 68. p.

8 FONET Kornél: *i. m.* 69. p.

9 FONET László: *i. m.* 11. p.

zsarnokság elől menekülve, a valódi szabadság földjére érkeztek. A többi közt, hozzánk lépett, férje karján, egy fiatal úri hölgy: James Putnamné, aki a rokonszenv és lelkesedés melegétől áthatott tekintettel azon magyar szavakkal nyújtotta kezét: »Uraim Isten hozta!« Ez; üdvözlő, édes hangokra magyarul feleltünk. Kedves látogatónk, francia nyelven, elmondta, hogy érti ugyan az irodalmi magyar nyelvet, melyet küzdelmünk iránti rokonszenvből tanulmányozott, de, gyakorlat hiányából, társalogni nem képes. A Putnam-család Boston városában egyike volt a legelőkelőbbeknek és leggazdagabbaknak. A szellemes, bájos, fiatal úrnő, alapos, tudományos műveltségénél fogva, előszeretettel foglalkozott irodalommal; nagy sikerrel és lelkesedéssel karolta fel a magyar nemzet ügyét, azt a bostoni *Review* és az *Athenaeum* folyóiratokban, valamint a napisajtó utján is, az amerikai nemzettel megismertette és annak rokonszenvét felélesztette, amit, a magyar emigráció minden-egy tagja, számtalan alkalommal tapasztalt.”¹⁰

Némi nyomozás után nem nehéz kideríteni, hogy „Putnamné Lowel Mária”, illetve „James Putnamné” valójában nem más volt, mint Mary Traill Spence Lowell Putnam (1810–1898),¹¹ James Russell Lowell (1819–1891), a maga korában ismert költő, kritikus, szerkesztő és diplomata¹² idősebb lánytestvére. Mindketten a régi és roppant tekintélyes New England-i famíliaként számon tartott Lowell család¹³ nyolcadik generációjához tartoztak, mégpedig az 1639-ben a massachusettsi Newburyben otthonra leelő Parcial Lowle-től számlolva.¹⁴

Mary Lowell társadalmi köreinek megfelelően házasodott, Samuel Raymond Putnam (1797–1862), salemi kereskedőhöz ment férjhez,¹⁵ aki pedig, mint már esett róla szó, az ugyancsak a New England-i elit soraiba tartozó, előkelő és tehetős, salemi kötődésű, gyökereit a XVII. századi koloniális Amerikáig visszavezető család tagja volt. Putnam, akinek tevékenységéből adódóan szerteágazó kereskedelmi kapcsolatai voltak Amerika határain túl is, röviddel a magyar emigránsok Egyesült Államokba érkezését követően, nevezetesen 1851-ben Európába, egészen pontosan Angliába, Liverpoolba távozott, majd Franciaországban, Itáliában és Magyarországon élt összesen hét éven át, egészen 1858-ig. Természetesen felesége is vele tartott.¹⁶ E kontinens iránti vonzalmától aligha lehet függetleníteni azt a tényezőt, hogy Mary Lowell Putnam a források szerint folyékonyan beszélt anyanyelvén kívül a franciát, olaszt, németet, lengyelt, svédet és a magyart is (Fornet fent citált emlékezése ezt az információt némiképp árnyalja). A művelt és nyitott asszony több munkájában foglalkozott Magyarországgal. Az első amerikai irodalmi újság, a Bostonban kiadott, 1815 és 1940 között megjelenő *North American Review* (NAR) több

10 FORNET Kornél: *i. m.* 69. p.

11 ELLERY, Harrison – PICKERING BOWDITCH, Charles: *The Pickering Genealogy: being an account of the first three generations of Pickering Family of Salem, Mass., and of the descendants of John and Sarah (Burrill) Pickering, of the third generation.* Magánkiadás, . Cambridge, 1897. VII. köt. 435–436. pp.

12 DUBERMAN, Martin: *James Russell Lowell.* Houghton Mifflin, Boston, 1966; WAGENKNECHT, Edward: *James Russell Lowell: Portrait of a Many-Sided Man.* Oxford University Press, New York, 1971.

13 SANKOVITCH, Nina: *The Lowells of Massachusetts. An American Family.* Saint Martin's Press, New York, 2017.

14 LOWELL, Delmar Rial: *The Historic Genealogy of the Lowells of America from 1639 to 1899.* Tuttle Company, Rutland, 1899. 121–122. pp.

15 ELLERY, Harrison – PICKERING BOWDITCH, Charles: *i. m.* 434–435. pp.

16 ELLERY, Harrison – PICKERING BOWDITCH, Charles: *i. m.* 434–435. pp.

írását közölte a lengyel és magyar irodalomról 1848 és 1850 között (ez bizonyosan összefüggött a forradalmi eseményekhez fűződő szimpátiájával). Ezen túl pedig az 1813-tól ugyancsak Bostonban megjelenő *Christian Examiner* (korábban *Christian Disciple*) *History of the Constitution of Hungary, published the year before the 1851 visit of Louis Kossuth to the United States* címmel közölte egy írását, ami 1852-ben aztán egy kötetben is napvilágot látott.¹⁷

Közbevetőleg: maga Kossuth Lajos¹⁸ kétszer is járt Bostonban amerikai útja során. Az emigrációba kényszerült magyar politikus 1852. április 27-én a ma is Boston ékességének számító Faneuil Hallban mondott nagyhatású beszédet a nagy számban megjelent, őt éljenző, érdeklődő közönségnek, majd 1852. május 6-án másodízben is tiszteletét tette ott.¹⁹ Igaz, Mary Lowell Putnam és férje, mint láthattuk, ekkor már Európában tartózkodtak, míg a korábban New Orleansban lakó Prágay János pedig már nem volt az élők sorában, hiszen 1851. augusztus 13-án vélhetően önkézzel vetett véget életének, hogy elkerülje a fogságba esést Narcizo López (1897–1851) tábornok kudarcot vallott, Kuba spanyol uralom alól való felszabadítását célzó expedíciója²⁰ után.

A Prágay és társai iránt megnyilvánuló tisztelettel és nagybecsüléssel egyébiránt maga Kossuth Lajos is szembesült, amikor 1852-ben kubai emigránsok keresték fel Amerikában. Ők felidéztek Prágay emlékéit a vele folytatott megbeszélések során: „annyi hazafi áldozta életét a tisztesség mezsgyéjén, úgy, mint a nemes Prágay János, aki száz magyarral pusztult el barátságra lépve a kubai néppel...”²¹ Az eset egyébiránt nem volt egyedülálló. Amikor Berzenczey László (1820–1884) egykori ’48-as kormánybiztos, aki 1851-ben éppen Kossuthal érkezett Amerikába, 1852-ben New Yorkból Havannába ment, azt tapasztalta, hogy egy dollár ellenében szállhattak ki az utasok a várost megtekinteni. Elmondása szerint azonban, amikor megtudták, hogy ő magyar menekült, Prágay Jánosra emlékezve a vámtervezőt tábornok úrnak szólította és nem kérte tőle az egy dollárt.²²

Visszatérve 1849-re: a Putnam család tagjai, valamint Prágay és Fernet között minden bizonnyal a kölcsönös és erős szimpátia jegyében zajlott a megismerkedés. A magyarokat

17 *Crimes of the house of Austria against mankind. Proved by extracts from the histories of Coxe, Schiller, Robertson, Grattan, and Sismondi, with Mrs. M. L. Putnam's history of the constitution of Hungary, and its relations with Austria, published in May, 1850.* Ed. PALMER PEABODY, Elisabeth. John Palmer Putnam, New York, 1852.

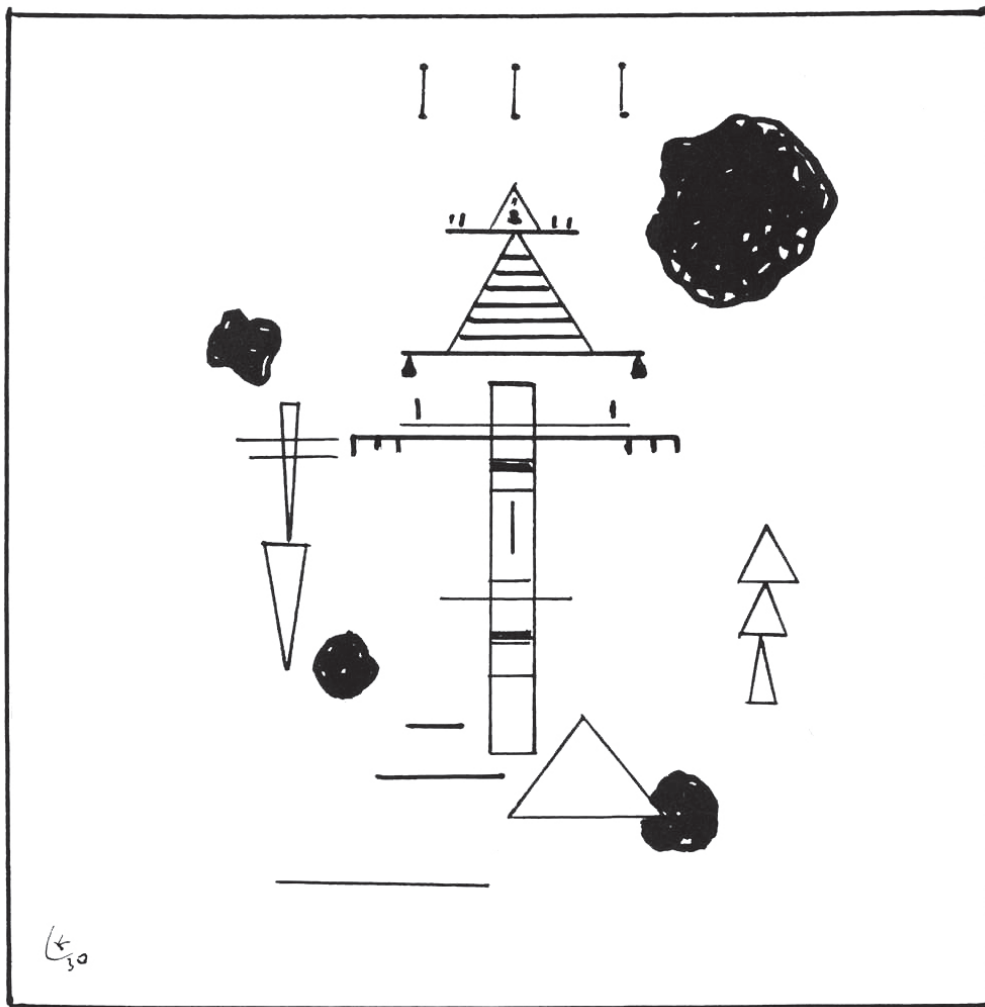
18 JÁNOSSY Dénes: *A Kossuth-emigráció Angliában és Amerikában, 1851–1852.* I. köt. Magyar Történelmi Társulat, Budapest, 1940; JÁNOSSY Dénes: *A Kossuth-emigráció Angliában és Amerikában, 1851–1852.* II. köt. Magyar Történelmi Társulat, Budapest, 1948.

19 KATONA Csaba: *Megőrizzük a hidakat. A Massachusettsi Magyar Egyesület története.* Massachusettsi Magyar Egyesület, Boston, 2017. 9. p.

20 JONES, Alexander: *Cuba in 1851.* Stringer and Townsend, New York, 1851; BALLOU, Maturin Murray: *History of Cuba: Or, Notes of a Traveller in the Tropics.* Phillips, Sampson and Company – J. C. Derby – Lippincott, Grambo & Company, Boston – New York – Philadelphia, 1854; PORTELL VILÁ, Hermínio: *Narciso Lopez y su epoca (1850-1851).* Cultura, La Habana, 1958; LAZO, Rodrigo: *Writing to Cuba: Filibustering and Cuban Exiles in the United States.* University of North Carolina Press, Chapel Hill, 2005.

21 TORBÁGYI Péter: *Magyar kivándorlás Latin-Amerikába az első világháború előtt.* Szegedi Tudományegyetem, Szeged, 2009. 36–37. pp.

22 CSÍKY Gábor: Berzenczey László amerikai utazása. In: *Földrajzi Múzeumi Tanulmányok*, 7. Szerk. BALÁZS Dénes. Magyar Földrajzi Múzeum, Érd, 1989. 40. p.



övező figyelmességet Fonet Kornél már Liverpoolból való indulásukat követően megtapasztalta, még az *Európa* nevű hajó fedélzetén: „Utitársaink az első osztályban hazatérő amerikai családok voltak, kik az utasok névjegyzékéből megtudván, hogy magyar, menekült-tisztek a hajó második osztályában utaznak: meetinget tartottak, s a különbséget a két osztály között kifizették. Egy küldöttség felkért, hogy legyünk vendégeik az utazás hátra levő része alatt.”²³

A magyarok kezére játszott Bostonban az a sajátos körülmény, hogy Samuel Raymond Putnam rokonságába tartozott George Palmer Putnam (1814–1872), aki ekkor már hosszabb ideje könyvek kiadásával foglalkozott. Még 1838-ban társával, John Wiley-val alapította meg a Wiley and Putnam kiadót New Yorkban, aminek 1841-től londoni fióktelepe is volt, ezt pedig történetesen ő vezette. Ennek is köszönhetően nyilván komoly rálátása volt az éppen zajló európai eseményekre. Amikor aztán éppen 1848-ban visszatért New Yorkba, szakított korábbi partnerével, Wiley-val és egy önálló kiadott hozott létre G. Putnam Broadway néven.

23 FONET Kornél: *i. m.* 69. p.

A vele fennálló rokoni kapcsolat, majd személyes viszony eredményezhette, hogy Prágayék angol nyelvű kötete ennyire gyorsan megjelenhessen az egyébként igencsak neves kiadónál. A közvetlen kontakt biztos jele, hogy ismert például Prágaynak egy 1850. szeptember 30-án kelt, George Palmer Putnamhez írt levele.²⁴ E ponton érdekesség gyanánt említhető, hogy Putnam unokája, az ifjabb Geroge Palmer Putnam (1887–1950), maga is jeles kiadó, író és felfedező, nem más volt, mint Amelia Mary Earhart (1897–1937), az 1937-ben gépével nyomtalanul eltűnő első jelentős női pilóta férje.

A fent vázolt kapcsolati háló tehát részben magyarázatot kínál arra, hogy miként jelenhetett meg ennyire sebesen a Prágay és Fornet által írt munka. Túl azon persze, hogy az Amerikai Egyesült Államokban mekkora szimpátia övezte a polgárság részéről a magyar forradalom és szabadságharcot, így a kötet bizonyonnyal piacképesnek is ígérkezett. A könyv egyébként a megfelelő hírverést is megkapta, így pl. hírt adott róla az 1801-ben alapított *New-York Evening Post* (ma: *New York Post*).²⁵ A rejtélyek sorát gyarapítja azonban továbbra is az, hogy a társzerzős munka miért csak Prágay neve alatt látott napvilágot mind angolul, mind pedig németül. A szerzők közötti nézeteltérésről ugyanis nem tudunk, így valami más ok húzódhat meg a háttérben.

Amerikában kétségkívül mindketten erős politikai aktivistást fejtettek ki, aminek sarkalatos része volt a megjelenő kötet. Így Prágay bizonyosan kapcsolatban állt William Henry Sewarddal (1801–1872), a Szenátus tagjával, későbbi külügyminiszterrel.²⁶ Az aktív közéleti szereplés bizonyítéka az is, hogy 1850. február 28-án (nem éppen komoly visszhangot kiváltó) dörgedelmes kiáltványt bocsájtott ki Prágay és Fornet, valamint Szalay László ezredes, Hamvassy Imre őrnagy, Radnich Imre százados, Danburghy Eduard őrnagy „volt ügyvivő az USA-ban” és Wimmer G. A., „teljhatalmú megbízott a porosz udvarnál” a „magyar nemzet nevében”²⁷ Aligha véletlen, hogy 1849 és 1851 között a osztrák Külügyminisztérium Informationsbürojának iratai között akadnak olyanok, amelyek Újházy László és Prágay János Amerikai Egyesült Államokbeli tevékenységével foglalkoznak,²⁸ illetve szintén Prágayról szóló konzuli jelentések is.²⁹

Ez az aktivitás lehet pedig a másik magyarázata annak – a fent vázolt kapcsolatok szerencsés kiépülése mellett –, hogy hogyan jelenhetett meg egész kevéssel Prágay és Fornet Amerikába való megérkezését követően a kötet. Maga Prágay így vallott a kiadvány elején: „Hivatalos állásom a Hadügyminisztériumban a Kossuth-kormány alatt, valamint a hadseregben betöltött tábournoki segédtszti beosztásom, minden fontos összecsapásban való aktív részvételemmel együtt lehetővé teszi számomra, hogy hű és

24 George Palmer Putnam Collection. Box. 3. Folder 20. Idézi: EVERTON, Michael J.: *The Grand Chorus of Complaint: Authors and the Business Ethics of American Publishing*. Oxford University Press, Oxford, 2011. 125. p.

25 *New-York Evening Post*, 1850. május 30. 2. p.

26 River Campus Libraries. William Henry Seward Papers. Drawer 29–30. Immediaty Family Correspondence, 1828–1872. Box 3. Folder 7. May 8–14, 1850. John Prágay to William Henry Seward. 1850. május 9.

27 FORNET László: *i. m.* 1946. 14–17. pp.

28 Österreichisches Staatsarchiv. Haus-, Hof- und Staatsarchiv. Ministerium des Äußern Informationsbüro A-Akten 5183.

29 Österreichisches Staatsarchiv. Haus-, Hof- und Staatsarchiv. Ministerium des Äußern Informationsbüro A-Akten 8334.

megbízható képet nyújtsak a forradalom teljes folyamatáról. E beszámolóban az Egyesült Államok nemes szívű polgárainak történő bemutatásával ismét szeretném hangsúlyozni határtalan hálámat azonnali nagylelkű együttérzésükért és vendégszeretetükért, amelyet honfitársaim és jómagam irányában mutattak.”

Vagyis: egyértelműen a felvilágosítás, a tisztán látás szándékával ragadott pennát a szerző (azaz: ragadtak pennát a szerzők), határozottan és deklaráltan az amerikai olvasóközönséget megcélozva írásukkal. Ez a fajta szándék a magyar emigránsok közül többekre is ösztönzőleg hatott, ráadásul nem is bizonyult tévesnek, a magyar katonák visszaemlékezései iránt komoly érdeklődés mutatkozott, elsősorban a német és angol nyelvterületen.³⁰

Kérdés azonban, minek tekinthető elsősorban a kötet? Emlékiratnak vagy történeti munkának? A személyes érintettség mindenképp egyfajta emlékirattá formálja a kötetet, a szubjektív szálak hol lazább, hol sűrűbb fonadékként át-átszövik az egyébként objektívnek szánt történetmesélést. Iskolapéldája ennek a szerző(k) roppant erős elfogultsága Görgey Artúrral szemben. Ma már nincs olyan józanul gondolkodó történész, aki akár csak mérlegelné is a lehetőséget, hogy Görgey valóban árulást követett el. Ám az események sodrából épphogy kiszabadul Prágay számára ez kikezdehetetlen evidenciaként jelenik meg.

Ilyen tekintetben a személyesség nem mellőzhető, de Prágay kétségkívül nem önmagára ruházta a főszerepet művében. Az ma már nem vitatott a történészszakmában, hogy az abszolút igazság nem köszön vissza semmilyen forrásban, hanem épp ellenkezőleg, valójában minden írásmű egyfajta egyéni igazságot és meggyőződést közvetít, még akkor is, ha a szerző szándéka éppenséggel a racionális érvekkel alátámasztott érvelés és a kortársak és/vagy az utókor tudatos befolyásolása.³¹ A sok magyarázaton át az olvasóhoz nemcsak a szerző által sugallni akart gondolat, hanem – akaratlanul – sokkal több is eljut. Az olvasó szükségszerűen a szerző szemüvegén keresztül látja az eseményeket, nem ritkán kiegészítve a szerző legkülönbélebb tárgyú (tudatos vagy nem tudatos) elemzéseivel, értékítéleteivel. A tudatos szelekcióval mint komoly meghatározó tényezővel kell számolni, de mindig akadnak hibák, tévedések, a csalóka és romló memória játékaiként. A megörökíteni szánt részletek kiválasztása és persze a szerző társadalmi hovatartozása, műveltsége, érdeklődése, az, hogy aki a célközönség, meghatározzák a tematikát, a hangsúlyokat is. A szerző szándékától függ, hogy erősen reprezentálja-e saját személyét, vagy pedig a szemtanú szerepét öltve magára, a megtapasztalt események krónikása óhajt lenni. Utóbbi esetben is képet kapunk az egyénről, de tény, hogy vannak elsődlegesen az egót, s vannak döntően a külvilágot elemző írásművek. E ponton illik utalni Pierre Bourdieu nevezetes tézisére, amelyet az életrajzokkal kapcsolatban fogalmazott meg, de tág értelemben minden írásműre értelmezhető, hogy abból indulunk ki, hogy „az

30 HERMANN Róbert: Kísérlet az önálló magyar hadtudomány megteremtésére, 1780–1867. In: *A történettudomány szolgálatában. Tanulmányok a 70 éves Gecsényi Lajos tiszteletére*. Szerk. BARÁTH Magdolna – MOLNÁR Antal. Magyar Országos Levéltár, Budapest – Győr, 2012. 372. p.

31 A személyes jellegű források elméletére nézve: KATONA Csaba – KOVÁCS Eleonóra: A személyes emlékezet dokumentumai. In: Turul LXXXVII. évf. (2014) 2. sz. 41–47. pp.; KATONA Csaba – KOVÁCS Eleonóra: A személyes emlékezet forrásai. In: *A történelem segédtudományai I. Genealógia 3*. Szerk. KOLLEGA TARSOLY István – KOVÁCS Eleonóra – VITEK Gábor. Tarsoly, Budapest, 2015. 157–179. pp.

élet maga egy történet, és hogy az élet egyben az individuális létezéssel kapcsolatos események együttese, amely egyszermind történetként és a történet elbeszéléseként fogható fel”.³² Vagyis: „élet és történet egybecsúsztatásának problémáira a narratív identitás koncepciói próbálnak választ adni. [...] Ahogy Ricouer különbséget tesz »idem« (ugyanazonosság) és »ipse« (önmagaság) között,³³ úgy válik láthatóvá a személyes és narratív identitás megkülönböztetése és összekapcsolódása.”³⁴

A Prágayéhoz hasonló írások szükségszerűen visszatekintő jellegűek, egyfajta memoárirodalom jellemzőinek hordozói. E retrospektív jellegnek köszönhetően az események értelmezése, letisztult magyarázata is teret nyer(het) a szövegekben, ugyanakkor kevésbé friss és részletekbe menő, mint például egy, az azonnali reflexiókat sűrítő napló. Prágayék munkája esetében azonban még nagyon is friss élményeket rögzítő és határozottan megjelölt közönségnek szánt írásművel van dolgunk. Nincs meg hát az a fajta letisztult szemlélet, távolból történő visszatekintés, ami lehetővé teszi a szerzőnek, hogy higgadtan, további információk birtokában elemezze a történeteket. A frissesség tetten érhető, de ennek ára épp a még elevenen lüktető érzelmi befolyásoltság. E tényező és a propagandisztikus cél nem hagyható figyelmen kívül még ma sem, ha Prágay (és társ-szerzője) munkáját kézbe vesszük.

Végezetül egy utolsó kuriózumra hívom fel a figyelmet. Ma a kommunista Kuba zászlaja nem más, mint egy, Miguel Teurbre Tolón y de la Guardia (1820–1857) kubai költő által tervezett lobogó. A csillagot Texas zászlajából „emelte át” az alkotó: a spanyolul *La estrella solitariának* (A magányos csillag) nevezett motívum mutatja a művészi elképzelések szerint fényével a szabadsághoz vezető utat. Ennek nyomán idővel maga a zászló is megkapta a *La Estrella Solitaria* nevet. Mégpedig ezt a lobogót először 1850. május 19-én vonták fel Cárdenasban, Kuba északi partvidékén, ott, ahol Narciso López tábornok és emberei, köztük több magyar, így Prágay János, partra szálltak, hogy felvegyék a harcot a spanyol erőkkal. 1902-től számít hivatalosan is Kuba zászlajának. A López szándékával való azonosulás az ideológia jegyében pedig azt eredményezte, hogy a kubai forradalom győzelme után is ez maradt az állami lobogó.

Annál érdekesebb ennek fényében, hogy Prágay Győző, Prágay János kései rokona miről adott hírt 2007-ben: „A később felszabadult Kuba, Pinar del Rio egyik kórházának kertjében (Hospital del Sangre) oszlopot emelt az elesett felszabadítók emlékére. Amerikai tartózkodásom idején, 1970-ben Kubába szerettem volna utazni, hogy megnézzem az emlékoszlopot. A kubai követ magyarázatot kért látogatásom céljáról, egyúttal eligazítást kért az állami hatóságoktól. Több hónapi várakozás után a kubai követ válaszeleveléből megtudtam, hogy a beutazást nem tartják indokoltnak, mert Castro szerint nincs emlékoszlop és ilyen felszabadító harc sem volt.”³⁵

32 BOURDIEAU, Pierre: Az életrajzi illúzió. In: BOURDIEAU, Pierre: *A gyakorlati észjárás. A társadalmi cselekvés elméletéről*. Napvilág, Budapest, 2002. 68. p.

33 RICOUER, Paul: A narratív azonosság. In: *Narratívák, 5. Narratív pszichológia*. Szerk. LÁSZLÓ János – THOMKA Beáta. Kijarat, Budapest, 2001. 15. p.

34 KÖVÉR György: Én-azonosság az ego-dokumentumokban. Napló, önéletírás, levelezés. In: *Soproni Szemle*, LXIV. évf. (2011) 3. sz. 221. p.

35 PRÁGAY Dezső: „Enamorados de la Libertad”. In: *Új Kéve. Az Északi Magyar Protestáns Gyülekezetek Lapja*, XV. évf. (2007) 2. sz. 19. p.

Tar Ferenc

AZ AMERIKAI POLGÁRHÁBORÚ MAGYAR TÁBORNOKA

Népünk történetében az elmúlt két évszázad során nagyon sokan voltak olyanok, akik elhagyni kényszerültek hazájukat. Nem kevés azoknak a száma sem, akik a szülőföldtől több ezer kilométerre, a tengerentúlra kerültek.

Vasváry Ödön, amerikai magyar református lelkész 1976-ban az Amerikai Magyar Világ című lap egyik számában egy 25 személyből álló névsort tett közzé, amelyben „200 év legnagyobb magyarjait” foglalta össze. A sort Kováts Mihály, az Egyesült Államok függetlenségi harcának ezredese nyitja, 25-iknek pedig Koestler Arthúr írot említi a szubjektív összeállítás. Az amerikai magyar lelkész névsorában negyediknek Asbóth Sándor tábornok neve szerepel.

Asbóth Sándor 1848–49-ben és a két bukást követő évben is egyik leghűségesebb embere volt a magyar szabadságharc, majd később az emigráció vezetőjének, Kossuth Lajosnak. A „vezérségéd úr” mindig fenntartások nélkül hajtotta végre a kormányzó utasításait. Akkor sem kritizálta Kossuthot, amikor egymástól földrajzilag távol kerültek, és amikor sokan bírálták tevékenységét a korábbi hívei közül is.

Nemcsak Kossuthnak, Magyarországnak volt hűséges katonája, hanem egész élete során odaadóan szolgálta a szabadság eszméjét – akkor is, amikor a magyar szabadságharc katonájából az Unió diplomatája lett.

A tábornok életútja

A Magyar Életrajzi Lexikon (Főszerk. Kenyeres Ágnes. Akadémiai Nyomda, Budapest, 1967.) tanúsága szerint Keszthelyen 1811. december 11-én született, és 1868. január 21-én halt meg Buenos Airesben. Révai Nagy Lexikona (Révai testvérek, Budapest, 1911.) halálának időpontját 1870-re teszi. Nincs egyetértés születésének évszámával kapcsolatban sem. A legtöbb róla szóló írás szerint 1811. december 18-án született. Vida István Kornél közelmúltban megjelent könyvében és tanulmányában is ezt az időpontot említi.¹ Lósy-Schmidt Ede² és Ács Tivadar³ egyik írásában születési dátumként 1812 olvasható.

1 VIDA István Kornél: *Világostól Appomatoxig*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 2011. 115. p.; VIDA István Kornél: Adj Kossuth katonát! Magyar tisztek az amerikai polgárháborúban. In. *Múlt-kor*, IX. évf. (2011) 2. sz. 12–13. pp.

2 LÓSY-SCHMIDT Ede: A szabadságharc magyar mérnökvezérei és mérnökvezetői. In. *Magyar Technika*, III. évf. (1948) 53. p.

3 ÁCS Tivadar: *Akik elvándoroltak*. Szerzői magánkiadás, Budapest, 1940. 20. p. Asbóth születési dátumaként 1812 szerepel. In. *Hazánk s a Külföld*, II. évf. (1866. nov. 4.) 44. sz. 697. p.

Ezek után Asbóth születése kapcsán a helyi plébániához fordultam, hiszen több mint 200 évvel ezelőtt ott jegyezték be az újszülöttet. Hiába kerestük azonban az 1811-ben születettek között, és nem találtuk az 1812-es évszámnál sem. Az anyakönyv tanúsága szerint Asbóth Sándor 1810. december 18-án született Keszthelyen angol eredetű családból.⁴

Apja Asbóth János neves mezőgazdasági szakember. Lőcsei és késmárki tanítóskodás után 1801-ben Festetics György meghívására a keszthelyi Georgikon tanára lett. A gróf meg volt elégedve az új tanerővel, s jutalmat is kapott, „mert jól tanította a növénytant...”⁵

A georgikoni tanárnak a Balaton-parti városban három fia született, akik közül a legidősebb Asbóth Lajos volt, ő később a szabadságharcban Aulich után a II. hadtest parancsnoka. Világost követően elfogták, halálra ítélték, amit később várfogságra változtattak – 1857-ben amnesztiával szabadult. 1861-ben újra elfogták és Theresienstadtba szállították. Kiszabadulása után Lugoson telepedett le, 1882. május 6-án halt meg Budapesten.⁶

Asbóth Sándor Keszthelyen kezdte iskoláit, majd a selmecebányai akadémián tanult; a mérnöki oklevelet később a pesti egyetemen szerezte meg, 1834. május 4-én.

1836-ban a magyar ideiglenes hajózási intézethez került. 1844-től az Országos Főépítészeti Hivatalhoz nevezték ki Temesvárra.⁷ Részt vett a Széchenyi által indított folyamszabályozási munkálatokban, később a Lánchíd építésében is. A bécsi udvarral történt szakítás után, 1848 októberében a Temesváron székelő bánági főhadparancsnokság felmondta az engedelmisséget a magyar kormánynak, és az addig a szerb felkelők ellen harcoló császári csapatok nagy részével a magyar szabadságharc ellen fordult.

Asbóth, aki ekkor a Bega-csatorna főmérnökeként dolgozott, Nagybecskereken szolgálatra jelentkezett a bánági magyar hadtest törzsénél. Előbb Vetter, majd Klapka mellett a hadtest vezérkarában teljesített szolgálatot, decembertől századosi rangban. Klapka 1849. január elején a felső-tiszai hadtest parancsnoka lett, s vele Asbóth is az említett hadtesthez került. A tavaszi hadjárat végén – amikor Klapka a hadügyminisztérium vezetését ideiglenesen átvette – Asbóthot is áthelyezték a hadügyminisztériumba (1849. április 30.), ahol hamarosan őrnagy lett (május 20.). Június 12-én Kossuth Lajos szárnységédje („vezérsegéd”) és a kormányzói hivatal katonai irodájának vezetője lett; e beosztásban kapta meg július 16-án az alezredesi rendfokozatot.⁸

A szabadságharc során részt vett a kápolnai, a nagysallói csatában, és harcolt a szenttamási sáncoknál is. A katonai vezetés jelentős részével ellentétben nem tartozott Görgey hívei közé, mindvégig kitartott Kossuth mellett. A Honvédelmi Bizottmány elnökével

4 Antall József Asbóth Sándorról szóló írása (In. Élet és Tudomány, XXI. évf. (1966. III. 11.) 435. p.) szerint az Asbóth család őse, Godefroy protestáns vitéz a XVI. században került Angliából Magyarországra. Gaál Miklós Asbóth Lajosról írt rövid életrajzában (*Asbóth Lajos Emlékirata az 1848-i és 1849-i Magyarországi hadjáratából*. Ráth Mór Bizománya, Pest, 1862.) az angol eredetű Asbóth család Magyarországon való letelepedését a XVII. század közepére teszi, a „honfűsítésre” 1679-ben került sor.

5 SZABÓ Dezső: *A herceg Festetics-család története*. Franklin-Társulat Nyomdája, Budapest, 1928. 284. p.

6 Asbóth Lajos katonai pályafutásáról lásd *Asbóth Lajos Emlékirata... i. m.*

7 Lásd erről FODOR Ferenc: *Magyar vízimérnököknek a Tisza-völgyben a kiegyezés koráig végzett felmérései, vízi munkálatai és azok eredményei*. Tankönyvkiadó, Budapest, 1957. 15. p. Budapesti Műszaki Egyetem Központi Könyvtára. Műszaki Tudománytörténeti Kiadványok 8. szám.

8 BONA Gábor: *Tábornokok és törzstisztek a szabadságharcban 1848–49*. Zrínyi Katonai Kiadó, Budapest, 1983.

1849-ben ismerkedett meg Debrecenben, amikor Klapka hadsegédjeként járt ott. Kossuth megkedvelte a művelt, politikával keveset foglalkozó, jól képzett mérnököt, és maga mellé vette szárnysegédnek.⁹

Jelen volt Kossuth és Görgey aradi találkozásán, majd a lemondott kormányzóval együtt Törökországba menekült.¹⁰

Amikor Kossuthal török földre lépett, még nem tudhatta, hogy miként Kossuth, ő sem fog többé visszatérni hazájába.

Emigrációs évek

Az emigránsok első törökországi állomása Viddin volt. „Kossuth Viddinben Szóllósyvel és Asbóth Sándorral lakott egy házban. Utóbbit végtelen szerette, tisztelte és becsülte, mint oly férfiút, ki alapos műveltsége, tiszta karaktere, férfias magaviselete által teljes mértékben kiérdemlé barátságát.”¹¹

A menekültek a táborban sanyarú körülmények között éltek. Egressy Gábor naplójából tudjuk, hogy „a beteg és ruhátlan honvédek javára” előadást terveztek. A segélyezésre már nem kerülhetett sor, de az előadást Asbóth lakásán mégis megtartották. „E műtárgyak voltak mindössze is: egy pár magándal, szavalat, és népdalok egész kar által énekelve, guitarre mellett [...] Asbóth elszavalta Vörösmarty „Hontalan”-ját, melynek utolsó sorai Kossuth lelkére tör szúrásként látszottak hatni.”¹²

A 3500 menekült közül – hitelt adva az ígéreteknek – október 21-én háromezren tértek haza Magyarországra. Többségüket besorozták a császári hadseregbe.

A helyben maradók a hónap utolsó napjaiban hagyták el Viddint, és közel egyhónapos út után érkeztek Sumlába. Innen az internáltak (60 fő) február közepén indultak tovább a kisázsiai Kütahyába. Itt április 13-án egy katonai laktanyában szállásolták el őket. Ez természetesen szigorú katonai őrizetet is jelentett.

A kütahyai tábornok 1851. szeptember 1-én oszlatták fel.¹³ „Végre ütött a szabadulás órája. Már kora hajnalban dobpergés és harsonaszó vertek fel álmainkból, hirdelve, hogy a hosszú fogság végéhez értünk; siettünk az örömteljes hívásnak eleget téve, podgyászainkat mállás lovakra rakni, s a nőket és gyermekeket Tatrászánokban elhelyezvén, magunk pedig lóra szállván Kiutahiát reggel 7 órakor elhagyánk. A vidék, melyen áthaladánk, csendes és kihalt vala...”¹⁴

9 Nem fedi a valóságot az, hogy Asbóth az osztrák hadseregben is szolgált volna, mint ahogy ezt az amerikai lexikonok írják. Lásd: *Who was who in America, Historical volume 1607–1896*. Chicago, Illinois. 1963. 29. p. *Dictionary of American Biography*. Charles Scribner's Sons, New York, 1928. 1. 379. p.

10 A *Magyar Életrajzi Lexikon* szerint „meneküléskor” unokatestvérével, Asbóth Adolffal ő ásta el a királyi koronát Orsovánál. Ezt megerősítő adat nincs.

11 Idézi Hentallaer Lajost VASVÁRY Ödön: *Lincoln magyar hősei. Magyarok az amerikai polgárháborúban 1861–1865*. Washington, 1939. 123. p.

12 EGRESSY Gábor: *Törökországi naplója 1849–1850*. Nyomtatott Kozma Vazulnál, Pest, 1851. 80–81. pp.

13 „A magyar emigratio a török kincstárnak 1851. ápr. végéig 60 millió piaszterbe került, s mivel a konstantinápolyi pénzügyér akkor sem vájkált könyökig a plus-ban – sanyarú arccal utalványozá a jókora összeget, miből Kossuthnak 9000, a tábornoknak 4000, a többieknek aránylagosan alászálló több kevesebb piaszternyi havidíj járt Kiutahiában.” (ÁLDOR Imre: *Vázlatok a magyar emigráció életéből*. Heckenast, Pest, 1870. 34. p.)

14 I. D. naplójegyzeteit idézi ÁLDOR Imre: *i. m.* 35. p.

A menekültek többségéhez hasonlóan a török hatóságok Asbóth nevére is kiállítottak egy szultáni menlevelet szeptember 4-én.¹⁵ Kossuthot és társait a *Mississippi* nevű amerikai fregatt vette fedélzetére.¹⁶

Kossuth Franciaországon keresztül szeretne volna folytatni útját Angliába, de Párizsból Marseille-be, a várakozó magyarokhoz III. Napóleonnak az ezt megtiltó rendelkezése érkezett. A *Mississippi* magyar utasai Gibraltárban búcsúztak el egymástól; Kossuth és kísérete a *Madrid* nevű angol gőzösön Southampton, a többiek pedig – köztük Asbóth is – New York felé hajóztak tovább.

Asbóth és társai 1851. november 10-én szálltak partra New Yorkban.

Az Újvilágban

A szabadságharc egykori mérnök alezredese igyekezett azonnal munkát keresni az Újvilágban. Az év utolsó hónapjában odaérkező Kossuth támogatásával főmérnöknek New York államban a syracuse-i csatornaépítéshez került, majd a Rocky Mountain ércbányáinak feltárásánál dolgozott. Később egy Dawid Baldwin nevű vállalkozóval társulva felállította Amerika legnagyobb acélkohóját. Meggazdagodni azonban nem tud ebből sem. Társa ugyanis „a cég pénzével megszökik”.¹⁷

Ezt követően kinevezik *New York város mérnökévé* – ő alkalmazta itt először járdaburkolásra a bitumenaszfaltot. Tervet készített a *New York-i Central Park, a Manhattan-félsziget és a Washington Heights rendezéséhez*. A Manhattan rendezési tervét „1933-ban a chicagói világiállításon még bemutatták, mint olyan előrelátó tervet, mely évszázadokra előre tudott gondoskodni a hihetetlen gyorsasággal fejlődő metropolis minden elképzelhető igényéről.”¹⁸

A világotudó Vadona János, a Central Parkot látván, büszkén írja könyvében: „Második utam a Central-parkhoz irányítám. Ezt a gyönyörű, nagy nyilvános kertet magyar ember tervezte, mikor a város még nem is álmodott róla. Szomorú kimenetelű 1848/49-iki függetlenségi harcunk menekültjeinek egyik legkiválóbbika, Asbóth honvédtábornok (?) tervét fogadta el a város [...] bejárta a város külrészeit és környékét, készítve lánge sze sugallta terveket, melyek a város és gazdag magánosok részéről keresettek lettek; s melyek megvalósítása is rendesen reá bízott.”¹⁹

Kossuth több mint hathónapos amerikai útja során szinte minden jelentős városban járt. Az amerikai néptől nemcsak erkölcsi támogatást, hanem anyagi segítséget is kért. Az egybegyűlt pénzből 6000 puskát vásároltak és két hadiüzemet állítottak fel. Az üzemek megszervezésével Kossuth Asbóth Sándor alezredest bízta meg. (Asbóth nem kísérte el Kossuthot amerikai körútján, de levelezés útján szoros kapcsolatot tartottak.)

15 Megtalálható: *1849–1866 adalékok a kényuralom ellenes mozgalmak történetéhez*. Ráth Mór, Budapest, 1888. 58. p.

16 A *Mississippi* utazók névsorát lásd ÁLDOR Imre: *i. m.* 38. p. és JÁNOSSY Dénes: *A Kossuth-emigráció Angliában és Amerikában 1851–1852*. Magyar Történelmi Társulat, Budapest, 1948. 11. köt. második rész. 684–686. pp.

17 SZABÓ László: *Magyar múlt Dél-Amerikában (1519–1900)*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1982. 162. p.

18 ÁCS Tivadar: *i. m.* 21. p.

19 VADONA János: *Az öt világrészből*. Hornyánszky Viktor Könyvnyomdája, Budapest, 1893.

A tárolt készletek sorsáról nem tudunk. Az azonban bizonyos, hogy nem került át Európába, így magyarországi felhasználása is illúzióvá vált. Később 6000 fegyvert Asbóth elzálogosított Kossuth utasítására.

Újra katonai szolgálatban

A Londonba visszatérő Kossuth továbbra is sűrű levelezésben állt egykori szárnysegédjével. Gyakori volt a levélváltás 1853-ban, az orosz-török és 1859-ben, az észak-itáliai háború idején.

Az emigrációban élő magyarok egy része igyekezett beilleszkedni a tartózkodási helyéül választott ország életébe, kereste a minél jobb megélhetést. Asbóth sem tett másként.

Miután Abraham Lincolnt az Egyesült Államok elnökévé választották, a déli ültetvényes rabszolgatartó államok 1861. február 4-én az alabamai Montgomeryben gyűltek össze, és kikiáltották az Amerikai Konföderatív Államok megalakulását. Elnöknek Jefferson Dawist választották meg. Ez az esemény, majd Fort Sumter erődjének megtámadása az év nyarán az amerikai polgárháború kezdetét jelentette.

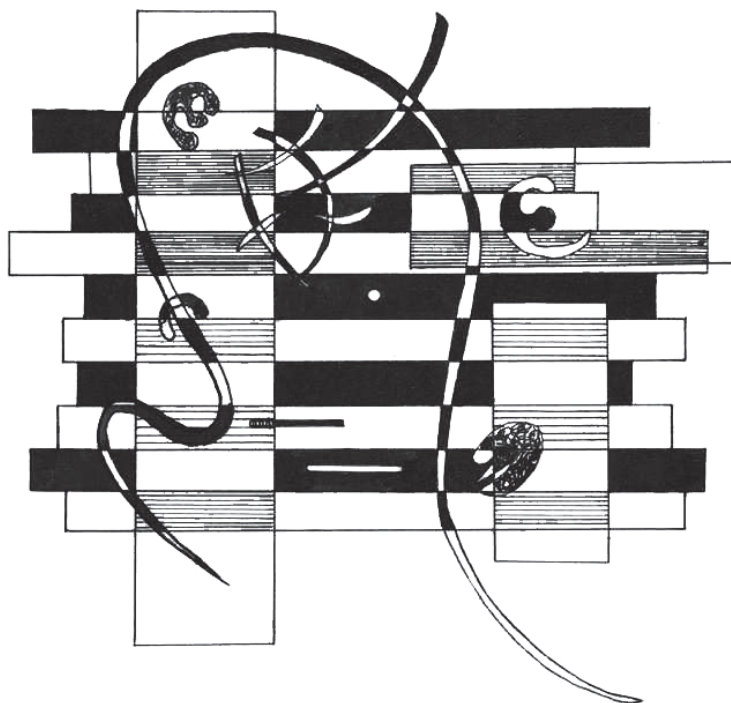
Az Amerikában tartózkodó 4–5 ezer magyar emigráns közül mintegy 800 állt be az Unió seregébe.²⁰ (A déliek oldalán csak egy–két magyar névvel találkozhatunk.) *Az északiak seregében a 100 körüli magyar tisztből 2 altábornagyként (Stahel-Számvald Gyula és Asbóth Sándor), öt dandártábornokként, 15 ezredesként, 2 alezredesként, 14 őrnagyként, 15 századosként szolgált.*²¹ A polgárháború kitörésekor a magyar szabadságharc egykori alezredese azonnal jelentkezett katonai szolgálatra a rabszolgatartó déli államok ellen. Ő volt az, aki 1861. május 3-án a *New York Times* hasábjain a következő felhívással fordult az ott élő magyarokhoz: „Mély szomorúsággal látjuk, hogy befogadó hazánk, az Egyesült Államok dicsőséges köztársasága a felbomlás szélére sodródott, amelynek bekövetkezte győzelem lenne minden zsarnok számára [...] Ez sarkallt arra, hogy felajánljam katonai szolgálataimat a kormánynak [...] Mindannyian egyformán értékeljük az Uniót, s hűségesen kiállunk mellette, megvédelmezzük ugyanolyan szilárdan és vitézül, ahogyan saját szülőhazánkban tettük Magyarország jogai és alkotmánya védelmében.”²²

A háború kezdetén a Konföderáció hadserege mind felszereltség, mind katonai állomány (jól képzett tisztek) tekintetében fölényben volt. Ezért is vették szívesen a tapasztalt európai emigráns katonák részvételét a hadseregben. (Meghívás érkezett Klapka tábornoknak is, de az ezzel kapcsolatos egyezkedések nem vezettek eredményre.) Különösen szívesen látta a Nyugat hadseregének parancsnoka, John C. Fremont tábornok az emigránsokat. Asbóth New York-i jelentkezése után hozzá került Missouriba, és nemsokára vezérkari főnöke lett az egykori elnökjelöltnek. Rajta kívül a vezérkarban volt még magyar: Fiala J. János ezredes, mérnökkari főnök, Wagner Gusztáv ezredes, tüzérségi

20 PIVÁNYI Jenő: *Magyarok Északamerikában*. Officina Kiadó, Budapest, 1944. 9. p.

21 PIVÁNYI Jenő: *Magyarok Északamerikában... i. m.* 9. p. UŐ: *Magyar-amerikai történelmi kapcsolatok a Columbus előtti időktől az amerikai polgárháború befejezéséig: székfoglaló értekezés*. Királyi Magyar Egyetemi nyomda, Budapest, 1926. 48. p. és *Magyarország hadtörténete I. köt.* Főszerk. LIPTAI Ervin. Zrínyi Katonai Kiadó, Budapest, 1984. 576. p.

22 Idézi: VIDA István Kornél: *i. m.* 76. p.



5/4

parancsnok, Zágonyi Károly őrnagy, a testőrség parancsnoka, továbbá Albert Anselm ezredes, Haskell Leonidas és Reményfi József kapitányok.²³

Fremont Asbóthot a 4. hadosztály parancsnokává nevezte ki. Bátorságáról tett tanúbizonyosságot 1861 októberében Springfield bevételében. Az ő csapatai foglalták el 1862-ben Bentonville-t és Fayetteville-t.

A *New York Times* 1861. szeptember 3-án így jellemzi Asbóthot: „... marcona külseje ellenére olyan jószívű és kellemes modorú, hogy mindenki kedveli, akivel csak kapcsolatba kerül [...] Asbóth tábornok éjfélkor hagyja el irodáját, s hajnali öt órakor, amikor segédei még az igazak álmát alusszák, már ismét az íróasztalánál ülve találjuk...”²⁴

1862. március 7-én a Pea Ridge melletti csatában Samuel R. Curtis (Fremont tábornokot Hunter, majd Curtis váltotta fel) csapatai látványos győzelmet arattak a déliek felett. A hadosztálya élén hősiesen küzdő Asbóth itt sérült meg először súlyosabban – a bal karját érte lövedék. Az e csatában szerzett érdemei után hagyta jóvá a kongresszus Asbóth dandártábornokká történt előléptetését, amit még Fremont javasolt több mint egy évvel korábban. Ez jelentette Kossuth volt alezredesének amerikai katonai pályafutásában a csúcspontot. Később – bár nem kis egységek fölött parancsnokolt és területeket igazgatott – már távolról sem került katonai szempontból hasonlóan fontos beosztásba.

1862 májusában Asbóthot Mississippi államba rendelték, hogy vezesse azokat az ezredeket, amelyek megerősítik a Corinth felé előrenyomuló seregeket. Az áthelyezés

23 PIVÁNYI Jenő: *Magyar-amerikai történelmi... i. m.* 51. p. Uő: *Magyarok Északamerikában... i. m.* 10. p.

24 Idézi: VIDA István Kornél: *i. m.* 115. p.

elszakította a bevándorolt katonák nagyszámú csoportjától, akikkel korábban kapcsolatba került Missouriban és Arkansasban.²⁵ Később Tennessee-ben Memphis megerősítési munkálatait irányította.

1863 januárjában Kentuckyba vezényelték, ahol Grant tábornok Vicksburg ellen vonuló csapatai számára kellett biztosítani az utánpótlási vonalakat, és a hadműveletek irányába nem eső területeket pacifikálni. A gerillaharcot folytató lázadók ellen bizony nehezen boldogult. Csapatainak megosztásával nem a legszerencsésebb taktikát választotta; lovasságának kisebb egységekre való felosztása inkább az ellenségnek kedvezett.

Augusztus elején Asbóthot William T. Sherman 15. hadteste 3. hadosztályának élére nevezték ki.²⁶

1863 végén Nyugat-Floridába nevezték ki kerületi katonai parancsnoknak. (Főhadiszállás: Fort Pickensben, Pensacola mellett.) Antall József megállapításával ellentétben²⁷ Florida nem volt „Lee tábornok állandó támadásának célpontja”. Erről a polgárháborúról készült térképek és leírások alapján meggyőződhetünk. „Ez csak periférikus fontosságú volt a Mobile, Alabama elleni fő hadműveletekhez, illetve tovább az északon folyó hadműveletekhez képest”.²⁸

A terület felszabadított négereiből és az Unió-párti fehérekből új ezredek szerveztek. Szoros együttműködést alakított ki David G. Farranguttal, aki a Mobile elleni hadműveleteket irányította. Annak ellenére, hogy Asbóth a harcok periferiájára került, igyekezett támadólag fellépni. Fegyvereket, felszerelést és gőzhajókat kért, hogy az összegyűjtött újoncokat el tudja látni, illetve a bázisra tudja őket szállítani. Gyakran terjesztett elő a hátszágba irányuló lovassági támadásokra részletes terveket; elgondolása szerint zaklatni kell a lázadók összeköttetési vonalait.

Floridai tartózkodása alatt egy alkalommal vezette katonáit csatába. Ez volt polgárháborús karrierje második legnagyobb, egyben utolsó ütközete.

1864 szeptemberében egy lovassági egységet vezetett kerülete északkeleti szektorába, hogy újoncokat és lovakat szerezzen, s hogy lázadó különítményeket fogjon el, illetve, hogy a fogságba került szövetséges katonákat kiszabadítsa.

Mariannánál az ellenséges csapatokkal szemben katonái először megfutamodtak. A második rohamot személyesen Asbóth vezette, az elsöprő erejű lovasroham fényes győzelmet eredményezett. Jelentős számú fogoly, fegyverek, katonai szerelvény, szarvasmarha és csempészárú került az északiak kezébe. A csatában Asbóth súlyosan megsebesült. Bal karját két helyen roncsolták szét a golyók, egy golyó pedig az arccsontjába fúródott, soha többé nem sikerült eltávolítani.

1864. november 26-án a *New York Times* a következőt írja róla: „... kiváló jellemű, s remek képességekkel rendelkező férfi [...] egyike azon kevés (külföldinek), aki gyakorlatban is használható katonai tudását és tapasztalatát állította csatasorba az ügy érdekében [...] mindenkinek elnyerte tiszteletét és barátságát, aki csak ismerte, jelleme kiváló tulajdonságaival és szerény, de férfias viselkedésével [...] Asbóth tábornok az

25 HESS, Earl J.: Alexander Asbóth: One of Lincoln's Hungarian Heroes? In. Lincoln Hevald vol. 84. no. 3. 1982. 184. p.

26 HESS, Earl J.: *i. m.*

27 ANTALL József: Asbóth Sándor 1811–1868. In. *Élet és Tudomány*, XXI. évf. (1966. márc. 11.) 438. p.

28 HESS, Earl J.: *i. m.* 188. p.

egyik legidősebb és legtiszteletreméltóbb külföldi tiszt, aki az Unió szolgálatába állt, amikor kitört a lázadás.”²⁹

A következő év februárjában jelentkezett újra, hogy átvegye kerülete parancsnokságát. Hadiszolgálatára már nem került sor. 1865. március 13-ával érdemeiért tiszteletbeli (Brevet) Major-Generállá léptették elő.³⁰ Augusztusban szerelt le. Earl J. Hess meglehetősen deheroizáló cikkében a következőket írja: „Tiszta szívből huszárember volt. A legjobb akciókat akkor tudta végrehajtani, amikor lovasrohammal vágatott, tört be ellenséges területekre, ahogyan tette ezt a Pea Ridge-i csata előtt és a Marianna-expedíció folyamán. Feljebbvalói ezt soha nem vették eléggé figyelembe. Ebből kifolyólag Asbóth karrierje nagy részét gyalogsági egységek, nagy földrajzi területek parancsnokságával töltötte... A felsőbb katonai pozícióba való felemelkedését Fremontnak köszönhetette, annak a széles látókörű tábornoknak, aki kedvelte az európai tiszteket [...] (Asbóth katonai) hibái inkább elmarasztalást eredményeztek, mint komoly katasztrófát.”³¹

Diplomataként – Amerikában

A polgárháború után, érdemei jutalmaként Grant elnök, a volt fővezér az Egyesült Államok argentinai követévé nevezte ki Asbóthot. 1866 márciusában Washingtonban kapta kézhez a William H. Seward külügyminiszter aláírásával ellátott kinevező iratot.

Szerette volna minél előbb elfoglalni állomáshelyét, előbb azonban 1866. június 6-án a *Fulton* nevű hajóval Párizsba utazott, hogy ott Nelaton doktorral, aki Garibaldin is hasonló műtétet hajtott végre, megoperáltassa magát. Augusztus végéig maradt Párizsban. Nelaton, Fouvel és asszisztenseik azonban hiába próbálták több ízben is eltávolítani koponyájából a golyót.

15 év után járt újra Európában. Nem volt messze hazájától. „Hazamehetett volna látogatóba, hisz úgy vágyott teleszívni magát magyar levegővel. De a szabadságharc büszke magyarja legyőzte a szív vágyát. Magyarország még nem volt szabad és független.”³² (Az év utolsó hónapjaiban több hazai lap is megemlékezett Asbóth Sándorról, az észak-amerikai tábornokról, az USA argentin nagykövetéről.³³)

Asbóth Párizsból Londonba ment, ahonnét az *Oneide* nevű hajóval Rio de Janeiróba, majd Montevideóba utazott, Innen a *Shomokin* nevű amerikai hadihajóval ment Buenos Airesbe, ahová 1866. október 14-én érkezett meg.

Az argentin fővárosban a hosszú út után betegesen érkező Asbóthot szívélyesen fogadták. Mitre tábornok, a köztársaság elnöke a hadszíntéren volt, így Marcos Paz alelnöknek nyújtotta át megbízólevelét.³⁴

Buenos Airesben Asbóth egy régi fegyvertársára akadt, Bem egykori vezérkari főnöke, Czetz János már évek óta itt élt.

29 Idézi: VIDA István Kornél: *i. m.* 114., 117. pp.

30 VASVÁRY Ödön: *i. m.* 124. p.

31 HESS, Earl J.: *i. m.* 189. p.

32 KENDE Géza: *Magyarok Amerikában. Az amerikai magyarság története 1583–1926.* A Szabadság kiadása, Cleveland, Ohio, 1927. 337–338. pp.

33 In. Hazánk s a Külföld, II. évf. (1866. december 16.) 44. sz. 605–606. pp.

34 SZABÓ László: *i. m.* 163–164. pp.

Dél-Amerikában 1864 óta folyt a háború Paraguay és a Hármasszövetség (Argentína, Brazília és Uruguay) között. Asbóthnak Paraguayban és Brazíliában lévő amerikai kollégájával az volt a feladata, hogy tárgyalóasztalhoz ültessék a háborúzó feleket.³⁵

Asbóth részletesen tájékoztatta feletteseit a hatáskörébe tartozó ügyekről, Argentína társadalmi helyzetéről, a háború okozta nehézségekről. Jegyzéket nyújtott át Rufino de Elizalde argentin külügyminiszternek, amelyben vázolta azt a nyomorúságot, amit a háború Argentínának okozott, rámutatott arra, hogy az Egyesült Államok minél előbb kívánatosnak tartaná a békekötést a háborúzó nemzetek között. 1867 októberében tevékenysége eredményesebbé tette érdekében kinevezték az Egyesült Államok első uruguayi nagykövetévé is. Minden igyekezete ellenére békeközvetítései nem sok sikerrel jártak; a háború még évekig elhúzódott.

Fontos küldetése ellenére sem feledkezett meg hazájáról. Szerette volna még egyszer viszontlátni Magyarországot, meghajolni elhalt szülei sírjánál, találkozni rokonaival, barátaival. Érti azonban, hogy ily hosszú utazásra már – egyre súlyosbodó betegsége miatt – aligha vállalkozhatott.

1868. január 21-én halt meg Buenos Airesben. A város régi angol temetőjében (Old English Cemetery) helyezték el földi maradványait.³⁶ *Fennmaradt írásai egyikében az áll, hogy „az Egyesült Államok földjében kívánok örök békében megpihenni.”³⁷ A hálás utókor 1990-ben tett eleget kívánságának. „Az arlingtoni National Cemeteryben október 23-án, rangját megillető katonai parádéval helyezték örök nyugalomra Nemeskéri Asbóth Sándor hamvait. – Búcsúztató beszédet mondott Edward Derwinsky, az USA Veterans Affairs titkára, Gereben István, valamint Guido José Mario Di Tella, Argentína amerikai követe. Jelen voltak az Asbóth család leszármazottai, a Magyar Köztársaság nagykövetségének, valamint magyar egyesületek képviselői.”³⁸*

Keszthelyi szülőházának falán emléktábla díszel, a városban pedig középiskola viseli Asbóth Sándor nevét.

2010 decemberében – születésének kettőszázadik évfordulóján – konferenciával és kiállítással emlékeztek a „két nemzet hősről”.³⁹

35 LUDWIGH János: Asbóth Sándor és Paraguay. In. Hon, VI. évf. (1868. márc. 19.) 66. sz.

36 VÉRTÉSSY Arnold: Asbóth Sándor Necrologja. In. Magyarország és a Nagyvilág, IV. évf. (1868. márc. 22.)

37 CSÓKA Jenő: Asbóth Sándor hazatér. In. Katolikus Magyarok Vasárnapja (1990. szeptember 30.) és Uő: Asbóth Sándor hamvainak hazaszállítása. In. Szabadság (1990. szeptember 28.) 16. p.

38 In. Washingtoni Krónika, XV. évf. (1990. december) 2. sz. 10. p.

39 Lásd: *Zalai Múzeum 20*. Göcseji Múzeum, Zalaegerszeg, 2012.

Carla Romanelli Crowther

SZÍV NÉLKÜL SEMMIT!

Carla Romanelli előadása a Római Magyar Akadémián a Quasimodo Költőversenyt bemutató esten, 2017, június 30-án

Tisztelt Hölgyeim és Uraim!

Köszönöm, hogy a Balatonfüredi Salvatore Quasimodo Nemzetközi Költőverseny római bemutatkozásán felszólalhatok. A Római Magyar Akadémia patinás falai között nagy megtiszteltetésnek érzem ezt a lehetőséget. A Költőverseny névadójának, Quasimodónak számos verse volt rám nagy hatással, talán leginkább azok, amelyekben a háború szörnyűségeire reflektált. Az utóbbi időben sokat foglalkoztam a béke kérdése kapcsán az európai, vagy inkább közép-európai történelem két rendkívüli alakjával, akiknek elképzelései, ideáljai épp a háborúk elutasítása mentén fonódtak össze. Ráadásul úgy, hogy az egyikük egy szerény magyarországi vaskereskedő sarja volt, a másikuk pedig egy osztrák arisztokrata. Az egyik rettenthetetlen katona, magyar létére az olasz szabadságharc egyik vezetője, a másik szinte gyerekkorától kezdve pacifista bárónő. Találkozásuk mégis törvényszerű volt.

Türr István olasz királyi altábornagyról és Bertha von Suttner bárónőről, az ő találkozásukról fogok beszélni. Rövid előadásom címéül a magyar szabadságharcos kedvenc jelmondatát választottam: Szív nélkül semmit!

Türr István (Baja, 1825 – Budapest, 1908), akinek mellszobra századunkban már az olasz nemzeti hősökéi között a Gianicolóról tekint le Rómára, hivatásos katona, forradalmár, szabadságharcos, hadvezér, építőmérnök volt. Félelmet nem ismerő hős, nagylelkű emberbarát. A magyar hadvezérben és diplomatában az olaszok szerint olasz szív dobogott, anyanyelvén kívül igazi világpolgárként még nyolc nyelven beszélt. Az olasz egység lehetőségét megteremtő, Garibaldi vezette Ezrek vállalkozásának krónikása, **Cesare Abba** így rajzolja meg a „rettenthetetlen magyar” arcélét: „Türr igen szép férfi volt. Magas, szálgyenes ember, hatalmas, sötét bajusszal és kecskeszakállal, széles homloka alatt éber, villogó szemekkel. Fiatal éveitől kezdve bátor ember, aki honfitársai évszázadok alatt csiszolódott kedvességének és vele született nemeslelkűségnek köszönhetően az a fajta lovagias úr volt, aki biztos lehetett volna bárki tanára a jó modor és udvariasság terén.”

Az osztrák császár egykori hadnagya, a Szárd-Piemonti Királyság volt őrnagya, az angol hadsereg ezredese a piemonti miniszterelnök, Camillo Benso Cavour biztatására 1859-ben kilépett az angol hadseregből és csatlakozott Garibaldihoz. Már a Tre Ponti (ma Rezzato) melletti csatában kitűnt hősiességével, súlyos karsérülése ellenére tovább harcolt az osztrákok ellen. A csata után Garibaldi így írt magyar harcostársának:

Édes barátom!

A magyar vér Olaszországért folyt, és azon testvériség, mely a két népet a jövőben egymáshoz kell hogy kösse, erősült; – azon vérnek az Önének kellett lennie; – egy hős vérének.

Én meg leszek fosztva darab időre egy bajtárstól és egy jó baráttól, de remélem, nemsokára látni fogom egészségesen mellettem, vezérelve fiatal katonáinkat a győzelemre.

Szerencsésnek fogom érezni magamat, ha önnek bármiben szolgálhatok, rendelkezék velem!

Az Ön G. Garibaldija

Az Ezek 1860-as szicíliai hadjáratában Türr István már a Tábournok első hadsegédjeként öregbíti a magyarok jó hírét. A vörösinges vezér nem csupán a kitűnő katonát, a rendkívüli diplomáciai érzéssel megáldott, megbízható barátot látja a magyar forradalmárban, hanem a megvesztegethetetlen közembert is. Az idősebb **Alexandre Dumas**, aki közelről követte a déli hadjáratot, jól érzékeli, hogy ezek a férfiak tisztában vannak helyzetükkel, „nemcsak felszabadítani és egyesíteni akarják Itáliát, hanem meg akarják tisztítani az országot a négyszáz évig tartó spanyol és nápolyi uralom korrupszágától”. A francia íróóriás jóságos és bátor embernek tartja az általa már régebről is ismert magyar ezredest: „Türr végtelenül jó, igaz, jámbor ember. Szíve, mely felerészt angyal, felerészt oroszán, kacag a rá zúduló puszkagolyókon és zokog a nyomorúság láttán”. Garibaldinak szüksége van erre a rendíthetetlenül tiszta emberre, hiszen, mint írja: „... olyan időket élünk, amikor háromszor is tisztának, háromszor is bátornak, háromszor is igaznak kell lennünk, hogy épp csak kevéske rágalom érhesen bennünket.”

Türr erkölcsi tartása mit sem változik azt követően, hogy 1961-ben feleségül veszi Adeline Bonaparte Wyse-t, a franciák császára, III. Napóleon unokahúgát, s így még közelebb kerül azoknak a hatalmasoknak köréhez, akiket diplomáciai szolgálatai révén már volt alkalma megismerni. Továbbra is a gyengék és a kirekesztettek oldalán áll, nem a hatalmasokén. Segíti az olasz és a magyar garibaldistákat, a szükségét szenvedő egyszerű embereket. Fáradhatatlanul munkálkodik, hogy előmozdítsa minden társadalmi osztályban a nevelés és a kultúra ügyét: „Nem szabad tudatlanságban hagyni honfitársainkat, felebarátainkat. Törvénynek kell biztosítania, hogy az iskola mindenki számára elérhető legyen. Ha a nép nem kiművelt, mindig ki lesz szolgáltatva a gonoszszágnak, a hatalomnak. A tudással együtt erősödik az erkölcs, és csökken a személy és vagyon elleni bűncselekmények száma.”

Türr Istvánt, ezt a valóban felvilágosult szellemiségű kozmopolitát, aki a szabadság ügyét olyan univerzális értéknek tekintette, amiért „mindenképpen és mindenütt” harcolni kell, nemcsak nagyra tartották és szerették, hanem tartottak is tőle, irigyelték és gyűlölték. Erkölcsös forradalmárként, Európa kritikus lelkiismeretként a nemzetek egyesülését szorgalmazta és óva intett azoktól a tömegméretű tragédiáktól, ahová a fegyverek perverz tökéletesítése vezet. Minden egyes írását, levelét így fejezte be: „Szív nélkül semmit!” Tudott a szívére hallgatva gondolkodni és egész életének középpontjában az emberbarátság állt, katonaként, diplomataként, építőmérnöként, a béke és a haladás apostolaként. 1896-ban, a Millennium évében a Budapesti Világ-Békekongresszus egyhangúlag a kongresszus elnökévé választotta.

A rendezvény létrehozásának érdeme legnagyobb részt a kongresszus előkészítését koordináló osztrák bárónőé, **Bertha von Suttneré**, aki előbb Bécsben, majd Budapesten és az Egyesült Államokban is Békétársulatot alapított. Hírnevét a *Le a fegyverekkel!* című, 1889-ben megjelent könyvének köszönhette, amelyben a háború borzalmaira hívta fel a közélet figyelmét. Művét több mint húsz nyelvre lefordították, magyarul *Le a fegyverrel!* címen 1905-ben adták ki.

Bertha von Suttner 1843-ban Prágában született. Apja, gróf Franz Joseph von Kinsky, nyugalmazott császári tábornagy, a hírneves Radetzky harcostársa, még lánya születése előtt meghalt, Berthát édesanyja, Sophia Wilhelmine von Körner, a fiatalon hősi halált halt német költő, Karl Theodor Körner rokona részesítette sokoldalú nevelésben. A kislány 13 évesen már több nyelven beszélt, Darwin, Spencer, von Humboldt, Dante, Bloch, Shakespeare műveit olvasta. Semmi előjele nem volt annak, hogy a szigorúan katonai környezetben nevelkedett szépséges Bertha von Kinsky grófkisasszony a nemzetközi békemozgalom úttörőjévé válik, és hogy majdan minden erejével azért harcol, hogy el lehessen kerülni az Első Világháború kitörését.

Arthur von Suttner báróhoz ment férjhez, és ezen a néven vált ismertté. Az értelem és a kultúra volt a fegyvere. A tudás. Türel közösen vallotta, hogy a népek közötti testvériségre, az összes ország lefegyverzésére, egy, a világ konfliktusait a Jog és nem az Erőszak alapján feloldó Nemzetközi Választott Bíróság létrehozására van szükség. „A béke a legnagyobb jótétemény, az egész emberiség boldogulásának legfontosabb feltétele” – állította.

Von Suttner bárónőt, a béke mellett elkötelezett Türrhöz hasonlóan sokan gyűlölték, tartottak tőle. A militarista és maszkilista sajtó próbálta megalázni, ízléstelen karikatúrákkal igyekeztek nevetségessé tenni, amelyeken „boszorkányként”, vagy éppen „a béke fúriájaként” ábrázolták. Ugyanakkor végtelen csodálattal adóztak iránta korának legilusztrisabb személyiségei, Theodore Roosevelt, az Egyesült Államok elnöke, Alfred Nobel, II. Miklós orosz cár, Albert Einstein, Lev Tolsztoj, a mi Türr Istvánunk és még sokan mások. A Monarchia pénzügyminisztere, Julian Dunajewski kijelentette: „Szégyelljék magukat mindazok, akik – noha olvasták a *Le a fegyverekkel!* című könyvet – még mindig úgy érzik, hogy háborút indíthatnak”. Lev Tolsztoj levelében így fogalmazott: „Az Ön regényének megjelenése, Asszonyom, számomra inspiráció és jó jel. Ahogy Harriet Beecher Stowe könyve, a *Tamás bátya kunyhója* hozzájárult a rabszolgaság felszámolásához, úgy az Ön könyve is járuljon hozzá, Isten segedelmével, a háború felszámolásához”. Tolsztoj, akit magával ragadott a *Le a fegyverekkel!* átütő humanizmusa, röviddel ezt követően megírta az erőszakmentességről szóló értekezését, *Az Isten országa Tibennetek vagyon* címűt. Egy fiatal indiai ügyvéd elolvasta, és az annyira megérintette, hogy gyökeresen megváltoztatta életét. A neve Mohandas Karamchand Gandhi, akinek az volt a sorsa, hogy a Mahatma Gandhi legyen, vagyis „a Nagy Lélek”, ahogy őt először a Balatonfüreden külön nagy tiszteletnek örvendő Rabindranath Tagore hívta. Elmondhatjuk hát, hogy Gandhi erőszakmentességet hirdető gondolatainak egyik szellemi szülője Bertha von Suttner volt.

Az újságíróknak, akik az egyik békekonferencián megpróbálták elhallgattatni, így válaszolt: „A nők soha nem fognak csöndben maradni. Írni, dolgozni, tenni fogunk. Nincs-e megírva, hogy Ne ölj? Ne lopj? Szeresd felebarátodat, mint önmagadat? Bocsáss meg ellenségednek? Függhet-e vajon az emberiség történelme gondolkodni nem tudó embertársaink kegyetlenségétől és butaságától? Azoktól, akik örömeiket találják a harcmezőkön

zajló vérengzésekben, akik mohóságuktól, személyes gyűlöletüktől vezetve embermilliókat taszítanak boldogtalanságba, szegénységbe, éhezésbe? Azoknak a férfiaknak, akik már láttak ilyen szörnyűségeket, térdre kell borulniuk és meg kell esküdniük, hogy a háború ellen indítanak háborút, és ha éppen királyok vagy hercegek, dobják el kardjukat, és ha nem bírnak hatalommal, szavaikat, gondolataikat, tetteiket szenteljék egyetlen célnak: a békének!”

1896 augusztus 26-án Türr István táviratban jelezte a bárónőnek, hogy szeretné meglátogatni harmannsodori otthonában. A Budapesti Világ-Békekongresszus előtt néhány héttel a tábornok meg akarta vele osztani elképzeléseit arról a közös küzdelemről, amely minél gyorsabban elvezethet a teljes leszereléshez és egy Nemzetközi Bíróság létrehozásához. Beszélgetésük folyamán Türr egyre jobban megnyílt a bizalmat sugárzó asszony előtt, szívesen mesélt neki a kemény katonaelet élményeiről. Beszélt a Garibaldi oldalán megélt győzelmekről, dicsőségről, de a borzalmakról is, különösen arról az eseményről, amely élete fordulópontja lett. Bertha teljes odaadással hallgatta a tábornok visszaemlékezését:

1860 májusában jártunk, Itália ragyogóan kék ege alatt. A Garibaldi vezette Ezrekkel együtt meneteltünk Palermo felé. Egy Partinico nevű falucskához közeledve feltűnt, hogy az előőrs emberei hirtelen megállnak, szinte lecövekelnek. Egy tucatnyi Bourbon-katona holttestére meredtek, amit éppen kutyák marcangoltak. Közelebb mentem és megdöbbenve láttam, hogy a holttesteket megégették. Garibaldi tábornok szitkozódva ösztökélte a csapatot, haladjon gyorsan előre. Alig várta, hogy beérjen Partinicóba. Az emberek lelkesesen üdvözölték, de a tábornok komor maradt, dühtől remegő hangon süvöltötte: „Barbár dolgot láttam az imént. A szabadság bajnokai még soha nem küzdöttek vértestvéreik ellenében ennyire méltatlanul, embertelenül. Szégyen!” Partinico lakói csendben hallgatták a tábornok szenvedélyes szidalmait. Míg végül egyikük megtörte a csendet, előrelépett és így szólt: „Beismerjük, hogy rosszat cselekedtünk, de mielőtt elítélne minket, hadd mondjuk el, mi is történt. Tettünkre nem ad felmentést, de magyarázatot igen.” És az emberek – folytatta Türr – elvittek minket egy néhány házikóból álló kis tanyára, és a házak előtt a földön fekvé szénné égett asszonyokat, gyerekeket találtunk. „Ezt tették velünk a Bourbon-katonák! Bezárták az asszonyokat és a gyerekeket, és rájuk gyújtották a házakat. Mi pedig ugyanazt a gyötrelmet mértük rájuk!”

Hányinger tört rám – folytatta Türr. Dühömben átkokat szórtam azokra, akik ilyen bestiális érzelmeket szítottak fel az emberekben. Attól a naptól fogva azok a szénné égett holttestek egyre csak ott vergődtek a lelkemben. Garibaldit is mélyen megviselte az a tragédia, hallottam, ahogy egyre csak azt suttogja magában: „Miért? Miért? Miért?”

Aztán egyik éjszaka, amint szokása szerint a csillagokat szemlélte, megszólított: „István, drága és hűséges barátom, még csak a munka felénél tartunk. Csak a Jóisten tudja, mennyi vér fog még kiontatni, amíg Itália egyesül! Mennyi gyermek nem fogja többé látni a napot!”

Ilyen mély fájdalommal szembesülve szívemből tört fel a hang, és azt válaszoltam: „A további vérontást el lehet kerülni. Tábornok Úr, legyen büszke a fél év alatt elért nagy eredményekre. Ön csodálatos hőstetteket vitt végbe a harcmezőn, de

mostanra elérkezett a perc, hogy szakítsunk ezzel a barbársággal, és megmentjük Európát a további öldökléstől. Ön az egyetlen ember, aki az országok vezetőihez fordulhat, arra biztatva őket, hogy békét kössenek Európa érdekében. Ön vett rá arra egy népet, hogy fegyvert ragadjon, Önnek kell felszólítania a népeket és vezetőiket, hogy most tegyék le azokat.

A Tábornok – folytatta elérzékenyülve Türr – meglepődve és hálásan tekintett rám. Noha válaszolni akart, nem tudott megszólalni. Nehezen tartotta vissza könyveit. Magába zárkózva fürkészte a csillagmiriád mélységes végtelenségét. Aztán tekintete megállt egy távoli csillagfényen. Azt a fényt kereste. A Reménység fényét.

Másnap reggel Garibaldi megkeresett. Arca derűt sugárzott. Kék szeme úgy ragyogott, ahogy csak a kék ég tud, amikor derűs. Szó nélkül a kezembe nyomta *Békefelhívását*, amit már csak arra várt, hogy elküldjük a kormányok vezetőinek. Az volt a pillanat, amikor letettem a fegyvert, és többé nem vettem a kezembe.

A bárónőre olyan nagy hatással volt Türr elbeszélése, hogy nem fogta tovább vissza magát, felpattant és megölelte, ahogy csak a testvérét öleli meg az ember, azt, aki teljesen egyetért vele a küzdelmeiben, eszméiben, abban, ahogy él. Türr elpirult, hálásan, meghatottan mondta: „Megköszönöm Önnek, Bárónő, mindazt a rendkívüli munkát, melyet az évek során végzett. Köszönöm, hogy elősegítette, hogy a béke hívei végre Budapesten, szeretett városomban találkozhassanak. Dicsőség és megtiszteltetés lesz számomra, amikor a találkozáson a világ tudomására hozom a Két Világ Hőse, Garibaldi nemes szavait, amelyeket azért írt az európai vezetőkhez, hogy véget lehessen vetni annak az emberi tragédiának, annak a barbárságnak, ami a háború.”

Türr elhallgatott, a lelkét felkavaró emlékek magukkal ragadták egy pillanatra. Aztán antracit-szürke mellényének zsebéből csendben előhúzta Garibaldi *Békefelhívását*, reszkető kézzel csúsztatta Bertha szép kezébe, aki azt végtelen gyengédséggel szorította kebléhez. Akár egy újszülöttet.

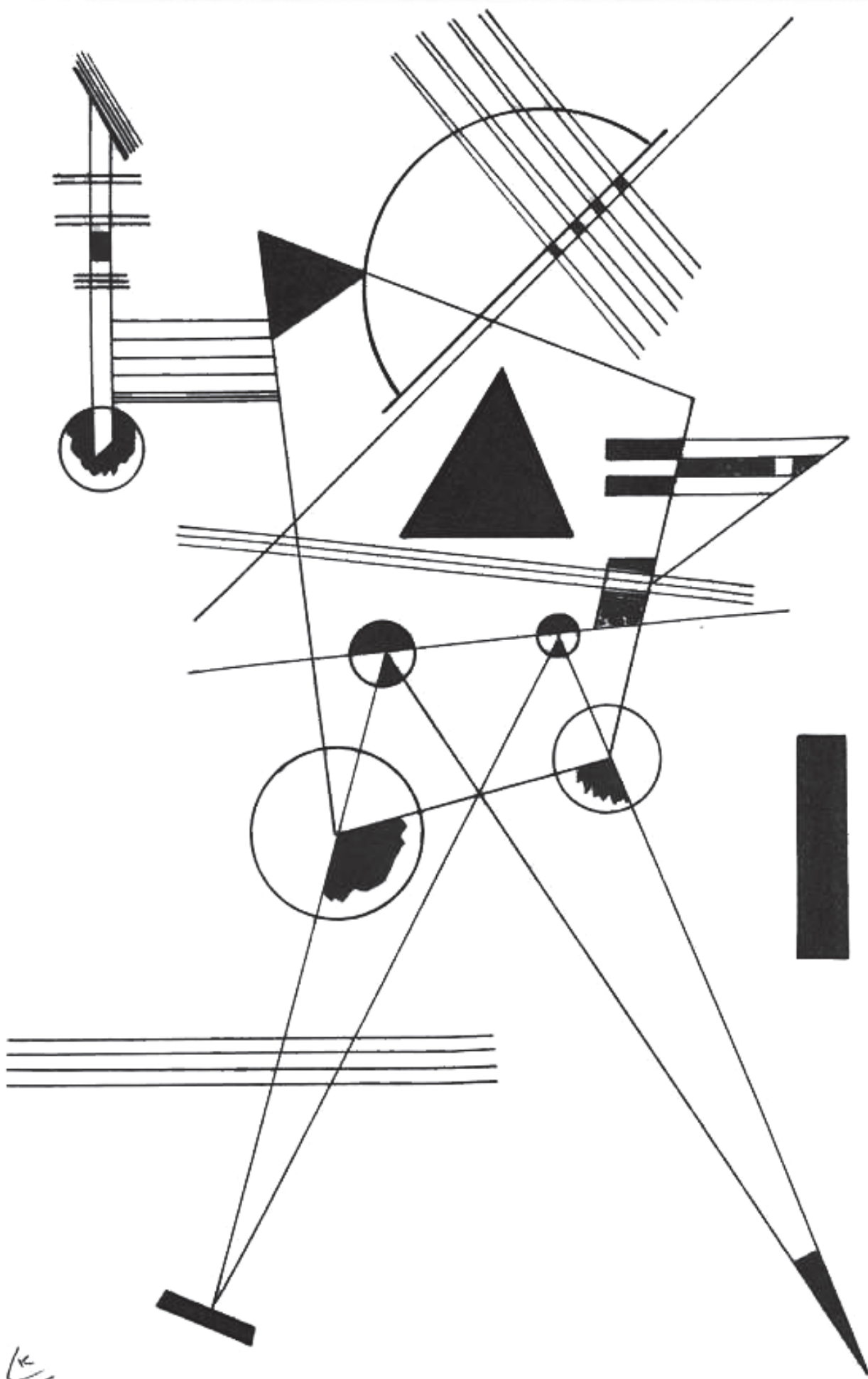
Budapest, 1896. szeptember 17.

Hivatalosan megnyitják a Budapesti Világ-Békekongresszust. A magas rangú külföldi vendégek mellett jelen vannak a magyar szellemi és politikai élet legillusztrisabb képviselői, köztük Jókai Mór, Apponyi Albert, Berzeviczy Albert, Esterházy Kálmán, Kossuth Ferenc, Perczel Dezső, Széll Kálmán, Szilágyi Dezső.

Türr István határozott léptekkel indul a pódium felé, hogy megnyissa a kongresszust, nyomában az elegáns Bertha von Suttnerrel. A „rettenthetetlen magyar” – ahogy Garibaldi hívta őt, a szabadságharcos, a diplomata, az építőmérnök, és a kora előítéleteivel szembeálló, pacifista bárónő. A szabadság, a haladás, a béke elkötelezett harcosai.

Egy évtizeddel később Türr István, az olasz szabadságharc kiemelkedő alakja, olasz királyi altábornagy 1905-ben, 80 évesen különleges alkalomból gratulálhatott osztrák eszmetársának, Bertha von Suttnernek. A történelem immár első Nobel-békedíjasának.

Fordította: Szomráky Béla



14/5

Patkós András

A RÉSZECSEKEFIZIKUS OLVASÓNAPLÓJA

Hamvas Béla *Karneváljának* IV. könyve

Tisztelt Hallgatóság, nagyon megtisztel a lehetőség, hogy a Polihisztor Konferencián beszélhetek, de miután ismertem Simonyi Károlyt (*A fizika kultúrtörténete a kezdetektől a huszadik század végéig* [Akadémiai kiadó, 2011] legutolsó kiadásának modern részecskefizikai fejezete kapcsán bizonyos nagyon szerény, mondjuk úgy, hogy tanácsadói, vagy inkább mondjuk úgy, hogy ellenőri szerepre kért fel), így aztán pontosan tudom, hogy nem vagyok polihisztor. Azt is tudom, hogy nem vagyok atomfizikus, bár Atomfizikai Tanszéken dolgozom. Nem tiltakozom, mert már negyven éve nem tudom megmagyarázni, hogy a hagyomány, a valamikori legmodernebb tudomány alapján elnevezett tanszék elnevezői iránti tisztelet miatt, még ha tovább is lépett a tudomány, a nevet megtartjuk. Nem tudunk állandóan neveket módosítani, ezért hagyom, hogy atomfizikusnak mutassanak be, miközben – mint ahogy a címből is látható – én az elemi részecskék fizikájának a kutatója vagyok, pályámat így kezdtem és várhatóan így is fogom befejezni.

Fizika a világirodalomban

Van olvasónaplóm, de nem vagyok mániákus bejegyzés-író. Azok a szerzők kerülnek be az olvasónaplómba – akiket rögtön galériában hadd mutassak be önöknek –, akikről egy vagy több művüknek az elolvasása során az a meggyőződésem alakul ki, hogy nem anekdoták, nem félreértett egyszerűsítő magyarázatok, hanem a természettudomány elmélyült tanulmányozása alapján alakítják a tudományban meglévő konfliktusokat, le nem zárt helyzeteket általánosabb emberi érvényű cselekménnyé, tanulságos üzenetté. Tom Stoppard drámáit, Daniel Kehlmann sok millió példányban, nagyon sok nyelven megjelent műveit és a belga-francia Jean-Philippe Toussaint tömör kisregényeit sorolom ide. Michel Houellebecq művei közül nem azt választanám, amit legutóbb írt és aminek a legnagyobb volt a zaja, aminek ugye el kellett halasztani a sajtóbemutatóját, mert éppen Párizsban az általa elképzelt európai iszlám átalakulásról szóló regényének a tervezett bemutatója napján volt a nevezetes terrroresemény. Van ennél egy jóval korábbi regénye, aminek – mit tesz Isten –, *Les particules élémentaires, Elemi részecskék* a címe. Ez a cím ragadta meg valamikor a figyelmet, és úgy érzem, hogy ebben a műben mély, tudományos alapon kifejtett elképzelések vannak az emberi faj jövőjét illetően.

Stoppard és Kehlmann azzal a kérdéssel birkózik, amivel mindannyian birkózunk, hogy mi lehet az oka annak, hogy a világban az események tendenciája egyértelmű: minden a romlás, a halál felé, a rendezettből a rendezetlenség felé mutat; röviden, mi az oka annak, hogy az idő iránya meghatározott és nem fordítható vissza. A másik két szerző azzal a

problémával indít, amit Schrödinger vezetett be, amikor Einsteinnek írt levelében a macska-hasonlattal a kvantumfizikának, a mikroszkopikus kvantumfizika emberléptékben, macskaléptékben való alkalmazásából származó komikumát, ahogy Schrödinger írta: röhejes voltát fogalmazta meg. Azt a kérdést, azt a problémát ragadják meg, hogy ha makroszkopikusan képzeljük el a kvantumfizika érvényre jutását, akkor elveszítjük életünkől az ok-okozati kapcsolatot, csak valószínűségi jóslatokat tudunk tenni, és az egész életünk valamilyen értelemben bizonytalanná válik. Ezt a bizonytalanságérzést vetíti ki mind a két szerző, egymástól teljesen független, más témájú műveiben, a mai (esetleg a jövőbeli) modern társadalomra.

Érdekes viszont még, ami megjegyzendő, hogy mindannyiuknak a hőse maga is kutató, vagy a tudomány eredményeit jól megértő személy. A tudós nem egyszerűen csak igazságot oszt náluk, hanem a mai konfliktusos világunknak éppen szakmai tudásával az egyik fontos, kikerülhetetlen szereplője. De nem Dürrenmatt fizikusainak módjára, akik morális szempontból, politikai szempontból – mindannyiunknak, akik egy picit idősebbek vagyunk és a vígszínházi emlékezetes előadást láttuk – sok mindent elmondtak, de nem ejtettek egy szót sem igazi fizikáról. Ott kizárólag a fizikusnak a társadalmi felelősségéről esik szó. Az engem foglalkoztató művek a tudományon belüli konfliktusokról és meg nem oldott problémákról szólnak. Ezekről szóló írásaimat összegyűjtve másfél éve megjelent kötetemben [*Az elbúvölt fizikus*, Typotex, 2015] tettem közzé. A konferencián való részvételre történt meghívást vélhetően ennek a kötetnek köszönhetem.

Őszintén szólva, ezek az írások egy kaptafára készültek. Az történik, amint elmondtam önöknek, hogy észbontó fizikai jelenségekből indul ki mindegyik író, és abból értő irodalmi, mégpedig nagy hatású irodalmi átköltést produkál. Én, aki kutató fizikus vagyok, annyira magas színvonalúaknak, értékesnek találom ezeket a műveket, hogy jó szándékkal, tudománynépszerűsítő céllal, a tudomány jobb megértésének a reményében megkísérlem visszafordítani a művekben elrejtőző tudományos tartalmat arra a tudományos konkrét helyzetre, amit az író – nem lévén kutató, nem érdekelt a tudomány pontos állításainak megfogalmazásában – elnagyolva vázolt vagy elfedett. Egyetemi előadásaimban is, nem csak népszerűsítő írásokban, ezeket a könyveket, drámákat, a bennük előforduló helyzeteket néha egész jól el lehet sütni, amikor az ember akár az entrópiáról, az időirányról, akár a kvantumfizika bevezető fejezeteiről beszél. Persze közismert a veszély, mert ez az oda-visszafordítási próbálkozás, ez nem új: Ady verséből (a „Jöttem a Gangesz partjáról...” kezdetűből), annak szó szerinti, egyes szavainak pontos, de német nyelvbéli többértelműségét kihasználó fordításával, Karinthy szép fokozatosan eljutott a Herz-féle szalámi hirdetési szövegéhez. Tehát a tudományról szóló szépirodalomnak újbóli, tudomány céljára való használata egyáltalán nem egyszerű kihívás számomra. Ezt a visszafordítást úgy szeretném elvégezni, hogy ugyanahhoz a tudományos (fizikai) jelenséghez jussunk, ahonnan az író elindult. Ez az, amivel évek óta próbálkozom, és néha valamelyes érdeklődő visszhangot el is érek.

De amikor a felkérést kaptam, hogy a fentiekéről beszéljek, akkor éppen abban az állapotban voltam több mint húsz év hezitálás után, hogy változtatni próbálok, kibővítem a természettudományosan kommentálható művek körét. Valamikor a kilencvenes évek elején olvastam Hamvas *Karnevál* könyvét, és azóta izgatott benne egy rész, ez a IV. könyvnek vagy lehet, hogy IV. fejezetnek nevezhető rész, amelyről én első olvasásra, és azóta sokszor újra elolvasva, újra és újra úgy gondoltam, hogy abban a fizikai jelenségekkel tökéletes

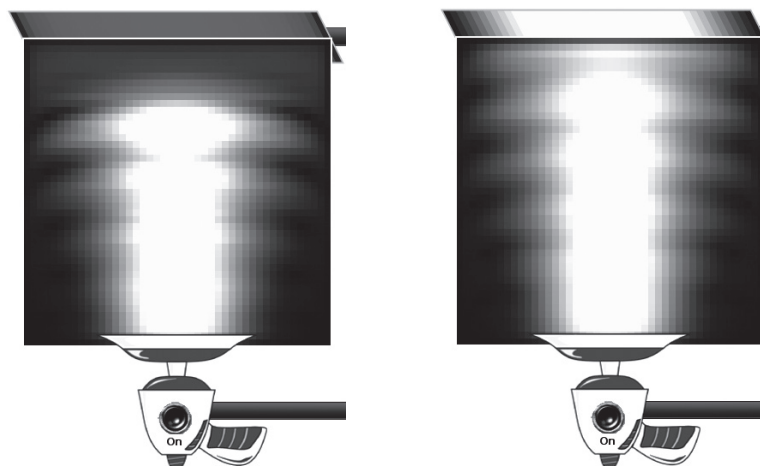
párhuzamba állítható eseménysor van. Miközben Hamvasnak, azt gondolom, esze ágában nem volt a modern fizikáról írni, amikor a *Karnevál* IV. könyvét megírta. Tehát most az fog történni, hogy megpróbálom bebizonyítani önöknek, meg magamnak is egy kicsit, mert minél többször mondja el az ember, annál jobban vagy kétkedni kezd vagy megbizonyosodik arról, hogy jót akar mondani; nos, megpróbálom bebizonyítani, hogy a IV. könyv fizikáról, mégpedig a kvantumfizikáról (is) szól.

Hamvas művének fizikai értelmezési kísérlete azonnal azt a kérdést veti fel, hogy szabad-e természettudományos értelmet ott keresni, ahol világos, hogy az íróknak nem volt ilyen motivációja. Én abból indulok ki, húsz évnyi ingadozás után azzal győztem meg magamat, hogy ha a görögöket, a Shakespeare-korabeli drámákat, Molière-t szabad átértelmezni a modern kornak megfelelően, akkor hangsúlyozott szerénységgel, de van jogom, hogy úgy olvassak Hamvas Bélát, hogy könyvének a megírása óta bekövetkezett modern tudományos fejleményeknek egy képét megláthassam benne.

Interferencia a fizikában

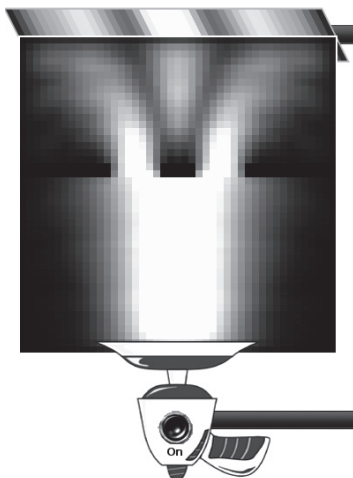
Itt látják a mondandómat összefoglaló címet [*Hamvas Béla két-soros ember-interferencia kísérlete*], amiben remélhetőleg megfejtethető – egy kivételével – minden szó: arról van szó, hogy az én állításom szerint két emberi sors között Hamvas Béla fizikai értelemben vett *interferencia* létrehozásával kísérletezett. Ahhoz, hogy erre az állításra vonatkozó érveimet bemutathassam, közösen ugyanarra fizikai jelenségre kell gondolnunk, amikor az interferencia kifejezést használjuk. Ezért meg kell néznünk egy kísérlet számítógépes szimulációját, amit interneten keresztül elektronikusan kell végrehajtanunk, mert segítségével az interferencia szépen elemezhető. Ez a célom.

[*Ezen a ponton az előadó egy számítógépes kísérlet-szimulációra kapcsolt át.*] Azt mondja az útmutató, hogy kapcsoljam be a lézert. Én bekapcsolom és látják, hogy a fényforrásból fotonok, fényrészecskék milliárdjai jönnek, és ezek a fényrészecskék szépen megvilágítják ezt az ernyőt, a szélén kialakul az árnyék, ahova már nem jut a fény.



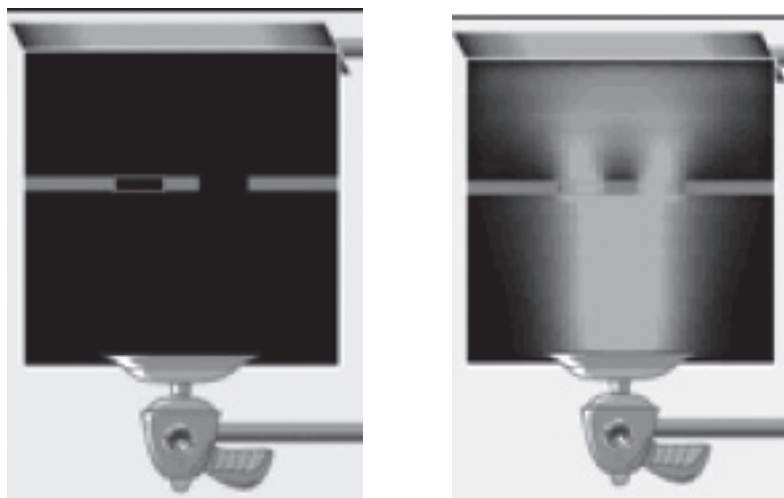
A lézerpisztolyból kilépő fény-nyaláb az akadálymentes térrészen áthaladva éri el a képernyőt (ez a képek felső szélén a fény terjedési tartományára merőleges síkként szerepel), amelynek közepét maximálisan megvilágítja, a széle felé fokozatosan halványul az árnyékszóna eléréséig.

Mi történik akkor viszont, hogyha ennek fénynyalábnak, ennek a fotonnyalábnak az útjába akadályt állítunk, mégpedig két rést tartalmazó akadályt? Amint látják, egy világos-sötét vonalrendszer, egy mintázat jelenik meg az ernyőn. Ezt hívjuk a fizikában interferencia-képnek.



A fény-nyaláb útjába szimmetrikusan két rést tartalmazó akadályt helyezve, az ernyőn csíkmintázat alakul ki, amely olyan helyen is erős megvilágítást eredményez, ahová a réseken keresztül egyenes vonalban haladó fénysugár nem juthat el.

Ekkor a fizikus, tehát az itt ülő nézőközönség is, azt kérdezi, hogyan alakult ki ez a szerkezet? Nyilvánvalónak tűnik az az okoskodás, hogy a foton, a fényrészecske egyik vagy másik nyíláson ment át. Hát akkor nézzük meg, hogy mi történik akkor, ha én oda olyan észlelő berendezést helyezek el, amelyik meg tudja különböztetni, hogy a foton melyik úton haladt át. Ha én berakok bal oldalra egy ilyen detektort, a vonalrendszer eltűnik.



Kikapcsoljuk a lézerforrást (bal oldali kép, most az akadály-falak „világítanak”), amíg a bal oldali résbe fényérzékelőt helyezünk (a rés világos szélű keretet kap). Bekapcsoljuk a lézert (jobb oldali kép). Az ernyőn nyoma sincs a csíkrendszernek!

Nincs interferencia. Olyan a megvilágítás, mintha a két résen külön-külön áthaladó fénynyalábot egymás után odaengedném és az általuk létrehozott megvilágítást összeadnám. A mintázat, a struktúra teljesen eltűnik. Ezzel be is fejezem a „kísérletezést”, bár ezt még nagyon szépen lehetne tovább elemezni. A konklúzió ebből a rövid jelenségsorból az, hogy amennyiben információt próbálunk szerezni arról, hogy a foton melyik úton haladt, megszűnik az új történethez, az egyes utakon haladó fényáram összeadásán túllépő, új mintázathoz vezető képessége a rendszernek. Csak akkor jön létre ez a két nyalábnak az egyszerű egymásra tevéséből nem származtatható kép, ha lemondunk arról, hogy ezt az információt megszerezzük, ha hagyjuk, hogy a fotonok úgy haladjanak a forrástól a képernyőig, hogy az egész rendszert, az összes utat egyszerre érezhessék.

Interferáló történetpár a *Karnevál IV.* könyvében

A foton egyetlen egységet alkotó kettős útjának bemutatása után eljutottam abba a pontba, hogy felolvashatom önöknek a Hamvas műve IV. könyvét bevezető, úgynevezett „függöny előtti beszélgetés”-ből azt a részt, amikor a főhős, Bormester Mihály az íróhoz fordul, hogy elmondja katonai karrierje első világháborúbéli alakulását: „... amint bizonyára jól tudja, igen **sok embernek az élete valamely ponton kettéválik**. Ismerek olyan esetet is, amikor az ember élete három ágra szakad. Biztosan tudja, mire gondolok. Az ember **az egyik életét éli, de ugyanakkor a másikat ugyanolyan könnyen**, sőt egészen természetesen nemcsak élhetné, hanem **ténylegesen éli...**” Tehát itt nem arról van szó, hogy egyik pillanatban az egyik életet élem, a rá következőben a másik életet, hanem ebben a regényben egyszerre éli Bormester Mihály, Hamvas Béla jóvoltából, mindkét életét. Folytatódik: „Attól a pillanattól fogva, hogy én a déli [*olasz*] harctérre mentem, pont úgy éltem, mintha az északira [*az oroszra*] mentem volna, de az északira mentem, és pont úgy éltem, mintha a délin lettem volna. Igenis én tudtam, hol vagyok. **Én tudtam, hogy mind a kettőn ott vagyok.** [*Mind a két életet egyszerre éli.*] Persze **ma sem tudom megmondani, hogy hol voltam, északon vagy délen...**” Nem vagyok tájékozott a Hamvast méltató recepciós irodalomban, nem tudom, hogy ezt az utolsó mondatot bármely irodalomkritikus kiemelte-e már mint centrális, a mű értelmezéséhez abszolút fontos megállapítást. De ha az előbbi fizikai kísérletet megfigyelték, akkor önök már értik, hogy Hamvas a fejezet-kezdő előhanggal előkészített egy kísérletet egy két sors-vonalon haladó, de egységben fejlődő emberi életről, amelynek során adott pillanatban nem tudható, hogy a főhős éppen hol van, bár van olyan pillanat, amikor egymástól néhány tíz méteres távolságban halad a két sorsvonal.

Ha tudnánk lokalizálni Bormester Mihályt, akkor már csak érdektelen, Jules Verne-re tartozó technikai trivialitás maradna, hogy a két világháborús front közötti kétezer kilométert a fény sebességéhez képest nevetségesen kis sebességgel, ha úgy tetszik, egy-egy másodperc alatt egyik helyről a másikra átugorjuk, és szépen sorba állítsuk a hőssel lejátszódó történéseket. Itt az igazán érdekes kérdés az, hogy Hamvas hogyan oldotta meg ennek a két vonalon történő szétfejtethetetlen fejlődésnek az ábrázolását. Azt mondja végül a szerzőnek Bormester Mihály: „Arra is gondoltam, ha én ezt az időt megkísérelném leírni, ezt **kéthasábosan kellene írnom, de a két hasábot az olvasónak egyszerre kellene olvasnia.**”

Miután nekem nem az egész regényt kell bemutatnom, csak annak egy fejezetét, én ezt a tartalmi vázlatot megcsináltam az önök számára kéthasábos párhuzamosságúnak. Az oroszos névre keresztelt, Lengyelországban hadifogságba esett Michail sorspályája mellé felvázoltam az Olaszországban hadiszökevényként a háborúból kilépő és amerikai hangzású nevet használó Mike Winemasternek a sorsát. Ennek az egy ember által, egyszerre megélt két erősen különböző sorspályának a sajátosságairól a vastag szedéssel kiemelt földrajzi neveken végigszaladva igyekszem képet adni.

Michail Bormester sorsvonala	Mike Winemaster sorsvonala
Fogságba esés Lengyelországban (a fogolyvonatot Szibériába kísérő szépséges lány, <i>Tamara</i>)	Nápoly (katonaszökevény, aki két olasz csendőrt meggyilkolva jut fel <i>Melius</i> -szal, a hamis bélyegzők művészeivel az Algírba tartó hajóra)
Szibéria (forradalom, menekülés a fogolytáborból a tajgába, találkozás <i>Uvdtloriaq</i> -kal, a Napot üvöltve ébresztő eszkimóval)	Algír (pókeren vagyont, egy <i>Diana nevű jachtot</i> és Mr. Cullachi feleségét nyeri el, majd mindent hátrahagy, nem mond le újabb kalandokról)
Menekülés Mongólia felé (a terhes Tamara elrablása és halála, találkozás a sorslátó <i>Karipával</i> : ikertestvért lát túl a tengeren)	Mandarru, Dél-Amerika (<i>Josiah Pen</i> , a kakocentrikus filozófus, a „benszülöttek” átverése: a (kitalált) huruchi nyelvet és nemzeti múltat dicsőítő <i>zeplota</i> mozgalommal kormányt buktatnak)
Szökés Kínába (banditák fogságában, japán fogság)	
Tibeti kolostor (lelki megvilágosodás keresése, <i>Yubainkan</i> , a rádium-ember láma, útmutatás: „a szenvedést mindenkinek magának kell meginnia”)	
Hátsó-India (kényszerbesorozás a Hn-pcs vallás ellen vonuló Tj-seregbe, vereség, fogság: „... <i>van Hoop</i> ot futólag ismét láttam, mellette európai ült, a kocsi csak elsuhant, amint egy marok ezüstpénzt közénk hajított, az egyik pénzdarab éppen orron talált.”)	Hátsó-India (találkozás <i>van Hoop</i> fegyverkereskedővel, a történelmet mozgásban tartó népbútító KENYŐCS és alkalmazása háborúk előidézésére: vallásháború gerjesztése a mamalayo és a huruki népek, a Tj és a Hn-pcs vallási felekezetek között)

Latsa (himalájai lámakolostorok, katolikus hittérítők, *Manouel* barát: világválság, a kereszténységen kívüli (tudományos, szocialista) és a keresztény tanítás csődje)

Út **India** felé (Curabanhe atya, a béketeremtés papja: sikerülhet-e a háborút indító hatalmasok egységes, ökumenikus kiátkozása?)

Kirándulás **Kalkuttá**ba, Kali-templom (félreértett találkozás egy vándorral: „Áj, áj *Uvdtloriaq*, you Michail? *Tamara*, *Karipa*, tajga: Tanácstalanul állok.”)

African Mission (Mr. Ecqutre ürülékében formát öltő kinyilatkoztatás az új világ születéséről, fétis-ürüléket evő négerek és kapcarongynak használt négernők, *krokodil* vadászat emberhússal)

Kalkutta, Kali-templom (félreértett találkozás *Melius*-szal)

Zanzibár (TALÁLKOZÁS, Mike felismerése)

Zanzibár (TALÁLKOZÁS, Michail felismerése)

Michail Bormester attól kezdve, hogy Lengyelországban hadifogságba esik, majd Szibériába kerül, állandóan a megnyomorított megalázottaknak a soraiban találja magát. A forradalom idején szétszéledő foglyokkal a tajgába menekül, ahol gyermekével terhes szerelme folyóba fullad. Mongóliában, Kínában banditák fogságába, majd japán fogságba kerülve borzalmas, perverz kínzásoknak a szemtanúja, és a menekülése közben hasonlóan kemény eszközök használatára kényszerül. Elfogadja a ráért szenvedést, de szeretné tudni, hogy mi az értelme. A világtól elforduló tibeti bölcs is csak azt tanácsolja, hogy ne külső útmutatást várjon, hanem a személyesen megéltéknek önmaga találja meg az értelmét. Tanúja értelmetlen vallási háborúknak, fogságba esik, újfent a vesztes fél oldalán. Találkozik egy francia hittérítővel, aki elmagyarázza, hogy a világ reménytelen, állandósult válságban van, amelyet a tudomány és a szocialista tanok csődje tesz teljessé. Végül – bár a két sorspálya többször kerül egymáshoz közel – Zanzibár szigetén, az Európába induló hajóra várva, hirtelen bekövetkezik a két pálya egybeolvadása.

A másik sorspályán Mike Winemaster Nápolyban két olasz csendőr meggyilkolása árán jut fel a hajóra, amellyel el tud menekülni Algírba. Ott szerencsejátékon vagyont, egy *Diana* nevű jachtot és egyéb tartozékokat szerez, de kalandor lelkülete továbbhajtja. Elkerül Dél-Amerikába, ahol megtanulja, hogyan is kell cinikus kívülállóként mozgatni a társadalom, a világ változásait. Társával kitalál egy soha nem létezett nyelvet, egy soha nem létezett dicső múltat, és ezzel felgerjesztve a dél-amerikai állam lakosságának nemzeti érzéseit, megbuktatja a demokratikus kormányt. Aztán Hátsó-Indiában – ahova a kényszer-sorozott Michail hadifogolyként sodródik – Mike az, aki kirobbantja – mestersegesen felszítva a vallási ellentéteket két népcsoport között – azt a háborút, amelyben a közben befejeződő első világháborúban eladatlanul, a fegyverkereskedők nyakán maradt fegyvereket értékesíteni lehet és ebből meg lehet gazdagodni. Kalandortársával kialakítja mindenütt alkalmazható „filozófiai” megközelítését, amellyel az általuk

„bennszülötteknek” aposztrófált embereket vallási érzelmeik felszításával, nemzeti gőgjük mások érzéseit lebecsülő kinyilatkoztatásával bárhol és bármikor manipulálni képesek. Meggazdagodva készül európai visszatérésére, amikor Zanzibárban keresztezi útját egy gyökeresen eltérő sorspálya.

A két sorspálya nem geometriai idealizáltságú vonal, részesei a Michail és Mike útját kísérő személyek is (a táblázatban aláhúzva, dőlt betűs szedéssel emeltem ki őket). Az ő révükön már a végső találkozás előtt közel kerülnek a pályák. Ám a találkozások Kalkuttában sikertelenek, Uvdtloriaq nem képes átlépni Mike történetébe és találkozásukkor Mélius is értetlen marad Michail érzéketlen reakciójával szemben. A fizikusok nyelvén azt mondanánk, hogy a pályák „rossz fázisban” találkoztak. Végül Mike és Michail nem tud elmenni egymás mellett Zanzibarban. Egyáltalán nem egyértelmű hogyan olvasztja össze Hamvas azt a két sorsot, amely egyetlen emberé, de a két történet oly mértékben különböző, hogy semmi értelme nem lenne, ha egymás után, akár fésűfogszerűen, rendezni próbálná. Nem zárható ki az sem a két jellem alapvető különbségei okán, hogy a találkozás kölcsönös megsemmisüléssel végződik (erre a fizikus a *romboló (destruktív) interferencia* kifejezést használná). Erre az eshetőségre Mike is utal a találkozás békés kimenetét követően.

Hamvas, állításom szerint, a *konstruktív (erősítő) interferencia* megoldására talált rá. A *Karnevál* első kiadásában három oldalt foglal el az a szöveg, amely a pályák egyesülését ábrázolja. Három oldalt nem lehet idézni, csak néhány jellemző idézet mutatok alább. A korábbi táblázatban kiemelt (aláhúzás, dőlt vagy vastag szedés) szereplők és helyszínek az egybefonódó pályán szabadon lépnek át egyik történetből a másikba. Érdemes elgondolkodni, mennyire logikus helyük megválasztása az új történetben. Íme:

„megjelenik a *két olasz csendőr a narancshéjjal, és azt mondják, **Latsa kolostor**, tessék kiszállni,...*”: A két olasz csendőr, aki elindítja a kalandorútján Mike-ot, hirtelen idegenvezetőként jelenik meg, a latsai lámakolostorhoz érkező, megvilágosodni vágyó turistákat ők kalauzolják.

„A tér megnyílik, a parton a *Diana* horgonyoz, [...] a kormányhídon *Yubainkan* tengerészsapkában tiszteleg, ...”: A pókeren nyert Diana nevű jachtnak a parancsnoki hídján a tibeti kolostorban megismert, Michail lelki megvilágosodásához segítséget adni képtelen Yubainkan láma szerzetes jelenik meg teljes tisztí díszben. El kell gondolkoznunk, mennyiben logikus, hogy ő került a hedonisztikus életélvezet szimbólumára, miközben azt hirdeti, hogy a szenvedést mindenkinek magának kell megtapasztalnia?

„*Manouel atya* megjelenik, hóna alatt az újsággal, *Huesca Matador*, a *zeploták diadala a választásokon,...*”: Az is meghökkentő, hogy a hittérítő Manouel barát, aki az összes világmagyarázó, világot javító ideológia, a tudomány, a szocialista tanok tökéletes csődjét hirdeti, hirtelen érdeklődéssel fordul a hamis múltat, a hamis nemzeti büszkeséget kihasználó álmozgalom alkotmányos puccsa felé.

„*Karipát gyorsan megkötözik, és a krokodilusoknak dobják.*”: A legfurcsább talán az, ami a látnok Karipával történik. Ő az egyetlen, aki érzékeltetni képes a Michail-Mike kettős

sorspálya létét. Ám Karipának tilos látnia a saját sorsát. Munkaköri szabály, hogy egy látnok nem láthatja előre a sorsát: a túl sokat látni képes Karipát megköti és a krokodilusoknak dobják Afrikában, ahol az értékes krokodilbőr megszerzésére embercsalétket használnak, természetesen Mike közreműködésével.

A háromoldalas szövegzuhataggal létrejött az, aminek létezését bizonyítani kívántam. Itt van egy új történet. Ezt a történetet képtelenség szétszalazni a két sorspálya történéseinek egyikére meg a másikára. De ennek az új történetnek van saját értelme. Minél többször olvassa el az ember – ez szubjektív dolog –, annál inkább rájön, lehetséges, hogy ez az igazi történet, és nem az a kettő, amit előtte kétszáz oldalon egymással váltakozva Hamvas kifejtett.

Minden létező – egyetlen egész

Az én Hamvas-interpretációs kísérletem nem akarja azt mondani, hogy Hamvas felfedezett valamit a fizika számára; nem akarja azt sem mondani, hogy tudott a mikrovilág fizikájának kortársi fejleményeiről. Furcsa egybeeséssel Hamvas a saját világlátása 1947 és 1950 között vezette el a sorspályák és interferenciájuk konstrukciójához, ennek a gondolat-kísérletnek az elvégzéséhez, és pont ebben az időszakban jelentette meg Richard Feynman a kvantummechanikának elektronpályák interferenciájára épülő újszerű értelmezését.

Mindenki tudja – aki egy kicsit emlékezve iskolai éveire felidézi Planck, Bohr tevékenységét, amelyet aztán Schrödinger meg Paul Dirac vitt tovább –, hogy már a XX. század első felében kidolgozták a formális kvantummechanikát. Ám egy New York-i diák, Richard Feynman nem értette a formális lépéseket, fizikai képet akart mögé. Amit két sorsvonal történéseinek bemutatása ürügyén önök láthattak, annak a kísérletnek elektronokkal történő megvalósítására mondta ő, hogy ennek a kísérletnek a tapasztalatait nem kell feszegetni, hanem az eredményét kiindulási tényként el kell fogadni. Ha erre képesek vagyunk, arra a posztulátumra ráépül az egész kvantumfizika. Erre az egy interferencia-jelenségre már a kvantum-teleportáció, a kvantum-számítógép, a legmodernebb dolgok értelmezését rá lehet, és rá is építik a szaktudományban. Ez az időbeli egybeesés érdekes, de nyilvánvaló, hogy Hamvas a *Reviews of Modern Physics* folyóiratban Feynman tanulmányát, az akkori saját helyzetében, a kitagadottság helyzetében, az ország akkori elszigetelődésében nem olvasta. Valószínűleg nem is érdekelte volna, ám mégis egy ilyen emberméretűvé növelt kvantum-gondolat-kísérletet produkált.

Hát akkor a végső kérdés az, hogy mi a közös Hamvasban és a fotonban? Hamvas felesége, Kemény Katalin Hamvasról írott könyvét olvasva kaphatunk e kérdés megválaszolásához valami fogódzót. Mert Kemény Katalin irányította rá a figyelmemet *A bor filozófiájában* olvasható idézetre, ami azt mutatja, hogy nemcsak a foton látja az egész kísérleti berendezést egyben és tud ennek révén létrehozni egy végső interferenciaképet, hanem Hamvasnak is az volt a véleménye, hogy „A különbözőnek látszó dolgok nagy sokasága végeredményben látszat. Minden egy.” A dolgok csak így szétdobálva látszanak különbözni. Tulajdonképpen minden dolog ugyanannak az egynek más és más megjelenése, maszkja. Michail és Mike ugyanannak az embernek két különböző

tulajdonság-együtttest hordozó megjelenése, az egységes egyetlen embernek több lehetséges viselkedése. És hogy ezt az elképzelést Hamvas honnan veszi? Erre ugyanebben a könyvében Kemény Katalin egy 1948-as Hamvas-idézettel válaszol: „Az ember mindig azzá változik, amivel szemben áll.” Ez igaz Michail életvonalára meg igaz Mike-éra is.

A fizikus meg hirtelen azt mondja, hogy hát persze, ha én olyan kísérletet hozok létre, amelyben azt akarom látni, hogy az elektron részecske, akkor ő részecskének, pontszerű, határozott hellyel és sebességgel rendelkező részecskének mutatja magát. De tudok egy másik kísérleti elrendezést produkálni, ha azzal kerül szembe az elektron, akkor elhajlási hullámjelenséget, az elektron-mikroszkópiát lehetővé tévő tulajdonságokat mutat. Az elektron is „idomul” a környezethez.

Végül lezárásként csak annyit tudok ajánlani, hogy mindenki olvassa el az alábbi két mondatot. Az első egy idézet: „Hamvas előhívja az emberben megbúvó sorsok sokszínűségét a környezet változtatásával”. Miután ezt egy Hamvast méltató írásban elolvastam, melléírtam azt, amit én a saját és kollégáim gyakorlatából tudok: „a fizikus az elektronban megbúvó kvantumtulajdonságok sokszínűségét a kísérleti berendezés változtatásával tudja előhívni”. Ezt a két gondolat-pályát végül egybeírtam: [**Hamvas** / *a fizikus*] előhívja [**az emberben** / *az elektronban*] megbúvó [**sorsok** / *kvantumtulajdonságok*] sokszínűségét [**a környezet** / *a kísérleti berendezés*] változtatásával. És játéknak ajánlom, hogy próbálják kicserélgetni a két mondat egyes mondatrészeit, a különböző szedésűeket, talán rábukkannak valami harmadik, interferometrikus értelmezésre.

Ennek a játéknak a lehetősége az, amiről úgy érzem, hogy a művészetek ismeretét számomra leginkább élvezetessé teszi. A bevezetésben emlegetett néhány mű és az előadásom nagyobbik részében kifejtett újabb példa alapján tovább erősödött az a meggyőződésem, hogy természettudományos felkészültségem, műveltségem nem gátat, hanem segítséget ad abban, hogy egy-egy műalkotást sajátos szempontból élvezhessek, és próbáljam ezt az élvezetet továbbadni a többi embernek.

Elhangzott: Polihisztor Konferencia, Balatonfüred, 2017. március 18.

Horváth Róbert

ISTENSZERELEM

A KLASSZIKUS PERZSA KÖLTÉSZETBEN

„Ha hű szerelmet akarsz, hát magasra nézz”

Hāfiz

Egy titkot szeretnék feltárni Önöknek. Indiszkrécio és misztériumrombolás nélkül tehetem ezt, amennyiben tekintettel leszek például arra, hogy milyen komplex módon van jelen az irodalomtörténetben.

Röviden: *e titok abban áll, hogy néhány költő, amikor szerelmes verseket írt, Istenhez szólt; Isten volt szerelmének valódi tárgya.* Ők nem – vagy nemcsak – hús-vér nőbe voltak szerelmesek, hanem Istenbe. Figyelmüket Rá irányították, vonatkozó soraikat, minde-
nekelőtt, Hozzá intézték.

Úgy tűnhet, mindez amorális. Az ember nem a kedvesét, partnerét, emberi szerelmét szereti, hanem titkon és valójában Istent. Ám szó sincs semmiféle erkölcstelenségről. Ez a testi-lelki szerelmi intenzitás *továbbvitele* egy szellemi irányba. Az emberi szerelem értékei is valóságosan fennállnak.

A legtöbben úgy vélik, hogy természet és természetfeletti, kozmosz és kozmoszfeletti, ember és Isten között törés, hiátus, szakadék van. Ez több szempontból érvényes, helyes és fontos felfogás. A karoling-kori „kelta” teológia – Eriugenára és követőire gondolok –, a szentviktori hagyomány és számos muszlim meg hindú forrás azonban úgy tartotta, hogy a törés és a szakadék mellett létezik egy folytonosság, átmenet is. A természetfeletti nem csupán különbözik a természettől, hanem az utóbbi „meghosszabbítása”, pontosabban *továbbvitele*. Ahogy Plótinus bölcséletében Isten valóságáig vihető a jó és a szép, úgy a kasmíri Abhinavagupta szerint az esztétikai és érzéki élmény is.

Két fő formáját, változatát különböztethetjük meg az istenszerelemnek.¹ Az első, amikor egy emberi létező iránti szerelmünket visszük Istenig. A második, amikor konkrét emberi szerelem nélkül irányítjuk Istenre a szerelemérzést. A kettő nem választható el teljesen egymástól, hiszen az utóbbi is tudatosan a szerelem viszonylatait, intenzitását és kifejezéseit használja. Az első változat példáját nyújtja az *Énekek éneke*,² Dante³ és

1 HORVÁTH Róbert: Az istenszerelem ezoterikus távlatai. Kitekintéssel Yunus Emre költészetére. In: Tempevölgy, VII. évf. (2015) 1. sz. 16–21. p. (17. p.)

2 Ld. ÓRIGENÉSZ kommentárját is: *Kommentár az Énekek énekéhez*. Atlantisz Könyvkiadó, Budapest, 1993. /A kútnál/

3 ALIGHIERI, Dante: Az új élet. In. *Dante Alighieri összes művei*. Magyar Helikon Könyvkiadó, h. n. (Budapest), 1965. 7–65. pp. Továbbá uo. 69–154. pp.

Shakespeare⁴ vagy néhány tubadúr.⁵ A másodikét bizonyos *Zsoltárok*, Keresztes Szent János⁶ vagy Mírā Bāi.⁷

Nem vagyok iranista. Perzsául sem beszélek.⁸ Az istenszerelem azonban helyszíneken és korszakokon átívelő jelenség, valamennyi tradicionális vallás sajátja. Így megtalálható a klasszikus perzsa költészetben is.

Istenszerelem

Bábā Kūhī, aki állítólag 1051–52-ben hunyt el egy barlangban, s némelyek szerint azonos volt a híres szúfival, Ibn Bākūyával, így írt:

A várt, az üdvözítő nap ma végre felviradott,
Kigyúlt az égen a titkos csillag s reám ragyogott,
Ma végre megkönyörült Ő, „a titkokat kinyitó”,
S bezárt ajtója – a napfény ajtójaként – kinyilott.
Lehullva térdre borultam szemöldökíve előtt
– Mi mást hozott a szívem volna fel mentségire ott? –,
S a Hold-szemöldökü szépség előtti térdhajtás
Imádotját az imádóval egyesíti legott:
Meglátva Őt, akinek fénysugár a lelke, tudom:
A várt beteljesülés ez, a vég, az áhitozott.⁹

Habár a „szemöldökív”, a „Hold-szemöldökü szépség”, sőt az „imádot” értelmezhető konkrét hölgyként, az „üdvözítő nap”, a „titkos csillag”, „a titkokat kinyitó” és más szófordulatok világossá teszik, hogy itt kimondottan istenszerelemről van szó.

Ugyanezt mutatja következő *rubā'i*, melyet a némileg korábban élt Abū-Sa'īd Abul-Khayrnek (967–1049) tulajdonítanak:

Szóltam: „Szemem!” Ő szólt: „Fegyelemben megtartsd!”
Szóltam: „Szívem!” Ő szólt: „Szerelemben megtartsd!”

4 SHAKESPEARE, William: Szonettek. In: *William Shakespeare összes művei*. Helikon Kiadó, h. n. (Budapest), 2005. 1111–1130. pp.

5 *A tavaszidő édessége. Válogatás a középkor nyugat-európai szerelmi költészetéből*. Kairosz Kiadó, Budapest, 2004. elszórta.

6 *Keresztes Szent János összes versei és válogatott prózája*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1992. És *Lobogó istenszeretet. Keresztes Szent János kisebb művei*. Ford. SZEGHY Ernő. Kármelita Rendház, Budapest, 1991.

7 *Távollét. Mírā hercegnő misztikus versei és legendája*. Ford. BANGHA Imre – DÉRI Balázs. Argumentum Kiadó, h. n. (Budapest), 1997.

8 A tanulmány törzsszövegében a perzsa neveket és kifejezéseket az *Encyclopædia Iranica* nyomán közlöm tudományos átírásban. A jegyzetekben a magyar nyelvű források átírásait adom meg.

9 KÚHÍ, Bábá: A várt, az üdvözítő nap... In: *Klasszikus perzsa költők*. Szerk. SIMON Róbert. Magyar Könyvklub, Budapest, 2002. 91. o. Ford. HEGYI György. /Írók, költők, gondolkodók/

Szóltam: „Kebelem!” Szólt: „Mi lehet kebledben?”
Szóltam: „Szavaid kínjai!” Szólt: „Becsben tartsd!”¹⁰

Abū-Sa’īd számos misztikustól tanult és híres *sūfī* volt. Állítólag fényűző életet élt. Hatást gyakorolt rá Manşur-i Ḥallāj. A szerelmi átéléseire adott iméni válaszok sokkal inkább isteni parancsok, mint női mondatok.

A talán leghíresebb iráni költő, Jalāl-al-Din Rumi (kb. 1207–1273) így élte meg Istent – de ítéljék meg Önök is, ki a szerelem tárgya itt:

Az életből csakis téged kívánlak,
Vaj’ illő-é, hogy árvultan kószáljak?
Író toll lett a szívem a kezedben,
Te vagy nyitja a bánatnak, vígságnak.
Azon kívül, mit óhajtasz: mi sem kell;
Azon túl, mit mutatsz: én mit se lássak.
Ha tüskét, vagy rózsát nőttetsz belőlem,
Szagát érzem tövisnek, vagy rózsának.
Ha úgy tartasz, olyan lettem tenéked,
Ha így kívánsz, ilyen lettem, te lássad.
A korsóból, ahol színt adsz a szívnek,
Szerelmem, vagy gyűlölségem kiárad.
Az öskezdet te voltál, s léssz a végső,
Te tégy jobbá csukásnak, mint nyitásnak.
Ha rejtőzködsz, leszek sok közt hitetlen,
Ha feltárulsz, hiszek léted szavának.¹¹

Rumi gyermekkorában találkozott a mesterek mesterének tekintett Ibn ‘Arabīval. Már az apja is *sūfī* volt. Később ő alapította a mevlevi dervis rendet.¹²

‘Abd-al-Raḥmān Nur-al-din Jāmi (1414–1492) következő *rubā’ija* szintén egyértelműen az istenszerelem jegyében áll:

Hogy szememben látható vagy, sose sejtettem,
Hogy szivemben titkon ott vagy, sose sejtettem;
A világot átkutattam teutánad már –
S a világ hogy te magad vagy, sose sejtettem.¹³

10 SZA’ĪD, Abú: Rubá’ík. 9. In: *Klasszikus perzsa költők... i. m.* 94. p. Ford. SZERDAHELYI István.

11 Dzsálál ad-dín Rúmí: *Az életből csakis Téged kívánlak...* In: *Klasszikus perzsa költők... i. m.* 178–179. pp. Ford. WEÖRES Sándor.

12 Rumi szerelem- és szeretetfelfogása kapcsán ld. CHITTICK, William C.: *The Sufi Path of Love. The Spiritual Teachings of Rumi.* State University of New York Press, Albany, 1983. /SUNY Series in Islamic Spirituality/

13 ‘Abdu’r-Raḥmān Dzsámí: *Rubá’ík.* 1. In: *Klasszikus perzsa költők... i. m.* 250. p. Ford. TÓTFALUSI István.

Uralkodója külpolitikájának köszönhetően Jāmit Kínából, Tibetből és Indiából is hatások érték. Hatalmas műveltségű és tekintélyű *sūfī* volt. A *naqsbandiya* rend tagja, és Navā'i¹⁴ mestere. Olyannyira Istenhez beszélt, hogy költészetében a földi és testi szerelem sokszor negatív megítélést kapott.

Az egyértelmű példák közül Mollā Moḥsen-Moḥammad Feyz-i Kāšānī (kb. 1598–1679) idézem még, aki Mulla Sadrā tanítványa és veje volt, s nem mellesleg *akhbariya*. Miként Jāmi esetében a „láthatóság”, úgy nála a „(haj)tincs” szó szerepeltetése sem vezethet félre senkit:

Emberfia rád sosem tekinthet,
Titkon lopod el szegény szivünket,
Titkon lopod el szegény szivünket,
Emberfia rád sosem tekinthet.
Bűbáj a tekinteted, varázslat,
Szíveknek az elcsenője tincsed.
Meddig leszel „ismeretlen”, ó, te
Pajkos – hiszen ismerünk mi! –, színleg?
Hisz nincs idegen meg ismerős a
Lelkedbe, hiszen mi vagy te: mindegy!
Kettészakitott szerelmeseknek
Mikor könyörölsz a kínjain meg,
Felvirrad a napja tán, hogy eljössz,
Cellánkba belépsz, keresve minket,
Szívünk-veszített szerelmeseknek
Orcádrol a fátylad ellegyinted,
Elsöpri világot ékesítő
Szépséged a szenvedéseinket,
S gházal-dalolás se lesz, de nem lesz
Feiz sem, miután reád tekintett.¹⁵

A szerelem adorációja

Egy korábbi tanulmányban, amely e folyóiratban jelent meg, 13+2 pontban próbáltam összefoglalni, hogy miért alkalmas a szerelem a transzcendentalitásra, az Istennel való közvetlen kapcsolatra.¹⁶ Most nézzük, miért tartották alkalmasnak erre maguk a perzsák, olyan esetekben, amikor nem kifejezetten az istenszerelem volt a témájuk, inkább magának a szerelemnek a dicsőítése.

Nezāmi Ganjavi (1141–1209) második nagy művében, a *Kosrow o Širinben* így írt:

14 Magyarul ld. NEVÁI, Alisír: *Ferhád és Sirin*. Ford. BRODSZKY Erzsébet – BODROGLIGETI András. Magyar Helikon Könyvkiadó, h. n. (Budapest), 1974.

15 KÁSÁNI, Muhszan-a Faiz-a: Emberfia rád sosem tekinthet... In: *Klasszikus perzsa költők... i. m.* 252. p. Ford. HEGYI György.

16 Ld. az első itteni jegyzetet.

Szerelmet tűztem én zászlómra ékül,
Ne adj' Isten, hogy éljek már enélkül.
Mert nincs mihrábja több az égi boltnak,
S világunknak vizet más föld nem onthat.
Ezért szolgálja légy, csak erre gondolj,
Ha minden tisztaszívű néki hódol.
Szerelmen kívül nincs más tiszta szándék,
Csalárd minden, mi nem szerelmi játék.
Világszellem ha nincs eltelve véle,
Időknek kezdetétől vajh ki élne?
Szerelmétől ki fosztott, senyved az rég,
Halott, bár benne száz lélek lakoznék.
Szerelmed bárha bűbájt nem keverget,
A bánattól ugyé feloldja lelked?
Ne élj csak, mint szamár, alvás-evéssel,
Ha csak macskával is, élj jó kötéssel.
Ha csak macskával is, hű szívet osszál
Inkább, mintsem legyél árván oroszlán.
Szerelmed nélkül egy szem mag se sarjad,
Szerelmed háza adhat csak nyugalmat.
Szerelmes tűz a legfőbb jó, s ha senyved,
Virág nem nyit mosolyt, s nem sír a felleg.¹⁷

A perzsa misztikus költészet egyik legnagyobbja, Farīd-al-dīn 'Attār (kb. 1145/46–1221) ekképpen szólt a szerelem fontossága mellett:

Elveszítém önmagam, hogy önmagam nem látom én,
Tengerárból pára voltam, tengerárba buktam én,
Árny valék csak, kezdet óta földre hullt erőtelen,
És a Nap hogy megjelent fönn, lágyan szétoldódtam én,
Érkezésem jeltelen volt, elmenésem hirtelen,
Mint ha egy csöpp vér kiserked, jöttem és távoztam én,
Hát ne kérdj egy szót se róla, mert keringő pilleként
Kedvesem szép arca mécs lángjában ellobbantam én,
Hogyha bölcs vagy, járd az ő szerelme fénylő útjait,
Szerelemben nemtudóvá és tudóvá váltam én;
Egykor látó szem volt minden test, végtére megvakult,
Nézz csodát: a vakkal újból látok, így újhodtam én;
Attár szívét kívül láttam mindakét világ terén,
Ő szivétől szívtelen, de szerelem-dúlt [telt] voltam én.¹⁸

17 Nizámí: Khuszrau és Sírín. Részletek. A szerelemről. In: *Klasszikus perzsa költők... i. m.* 152–153. pp. Ford. BRODSZKY Erzsébet.

18 Farīd ad-dīn 'Attār: Elveszítém önmagam ... In: *Klasszikus perzsa költők... i. m.* 174. p. Ford. WEÖRES Sándor.

A már idézett Rumi így dicsőíti a szerelmet, szintén kiemelve spirituális vonatkozásait:

Szerelem: az ég felé repülni,
Percenként ezer fátyolt széttépni,
Kezdetben életünket feladni,
Vég-lépés után láb nélkül lépni,
A létet szemeinkből kivetni,
Tulajdon szemeinket se nézni.
Mily áldott – így szóltam a szívemhez –
Szeretők hajlékába beférni,
Szemeid látókörén túllátni,
A keblek utcájába betérni.
Ó, lelkem, honnét jött a lehellet,
És szívem dobogása! ki érti?
Madaram, legyen hangod madár-nyelv,
Rejtett értelmét elmém megérti.
Szólt szívem: Láttam az ős műhelyben
Víz és sár hajlékát forrni-égni,
Az anyag házából kirepültem,
Az anyag háza teremtett élni,
Azután, erőm fogytán, befogtak,
Formátlan létet, formába térni.¹⁹

Földi szerelem és égi szerelem határán: isteni vagy szent szerelem és istenszerelem

A testi szerelem és a spirituális szerelem ellentétpárja főként Szent Ágoston óta ismert a nyugati világban. Ennek megfelelő a földi és az égi szerelem, vagy ahogy itt nevezzük, a szerelem dicsőített „isteni” és „szent” jellege valamint a határozottabb istenszerelem közötti ellentét.

Évszázadok tapasztalatai alapján láthatjuk, hogy az ágostoni megkülönböztetés túlzott dualizmust szült, ami nem annyira a szent hibája, mint inkább követőié. Mindenesetre, amennyiben dualizmust eredményezett, a földi és az égi szerelem egyaránt magára hagyott maradt hosszú évek során: az előbbinek nem adtak kellő perspektívát, az utóbbinak pedig intenzitást.

Mégis, az *amor carnalis* és az *amor spiritualis* közötti, Ágoston módszere szerinti megkülönböztetés szellemi tekintetben a mai napig hasznos szerintünk, amennyiben elkerüli a feloldhatatlan dualizmust.

Az istenszerelem jelenségével kapcsolatban ki kell például mondani: nem minden esetben dönthető el egyértelműen, hogy egy költő szerelme emberi létezőre irányult-e, vagy határozottan Istenre. Spirituális szempontból a dicsőített „isteni” vagy „szent” szerelem egy penge élén való járást jelent: nem tudható biztosan, hogy a szerelmes

19 RÚMÍ, Dzsálál ad-dín: Szerelem: az ég felé repülni ... In: *Klasszikus perzsa költők... i. m.* 181–182. pp.
Ford. WEÖRES Sándor.

sikeresen, tényleg továbbvitte-e szerelmi tudatosságát Isten felé, vagy megmaradt a földi szerelem világában. Alább ilyen, e szempontból kétesnek és vitathatónak tartott eseteket gyűjtöttem össze.

Farrukī (Abu'l-Hasan 'Alī ibn Jūlūg Farrukī Sistāni, meghalt kb. 1038), az udvari költő alábbi sorai elvileg Istenről is szólhatnak, a szerző mégis árulkodik arról, hogy földi szerelemről van szó:

Lám, mivé lettem, hogy elhagy kedvesem?
Tévelyegvén szerte, folyvást őt lesem.
Ajkamát meddig harapjam, kérdezem?
Kedvesemnek gyöngy-fogára éhesen?
Ujra gyöngyöt-pergető felhő szemem,
Mert a gyöngyöt-pergető szót éhezem.
Képe nélkül már az álom elkerül.
Ajkamon nem nyit mosolyt más senki sem.
Fogadalmat tettem, őrzi hű szívem –
Míg csak élek nem szegem meg, nem, sosem!
Igy vagyok. Hát ő, a kedves, mint van ő?
Én magamról szólhatok csak, róla nem.²⁰

A fentebb már idézett jeles perzsa misztikust, Abū-Sa'īdot „azzal vádolták, hogy a szószéken a *Korán* helyett verseket mond, fényűző lakomákat rendez, és a fiatalokat eksztatikus táncra tanítja”²¹. A neve alatt megjelent négysorosokat valószínűleg nem ő írta, azonban témánk jelenlegi oldalához tartozik néhány, ahol erős lehet a gyanú, hogy nem Istenre gondolt. Hármát idézek:

Egykor, ha a Végitélet órája pereg,
S nő, férfi a számadásra készülve remeg,
Szépségedet én az égre tartom dacosan,
S szólok: „Valamennyi vádra ezzel felelek!”

Ó, kedvesem, ó, kedvesem, ó, kedvesem, ó!
Zsarnok, de imádom, hisz imádatravaló.
Kérdik, hogy a kedves, vagy a menny kéne nekem:
Ó, mily buta népség, hisz a menny csak vele jó.

Birtok, legelő, kert soha nékem nem kell,
Ciprus, tulipán, rózsafa nékem nem kell;
Apró zugot adjon csak az Ég, hol nem lesz
Más mint magam és ő, aki lelkemnek kell.²²

20 FARRUKHÍ: Lám, mivé lettem... In: *Klasszikus perzsa költők... i. m.* 88. p. Ford. BRODSZKY Erzsébet.

21 SIMON Róbert: Életrajzi esszék és jegyzetek. In: *Klasszikus perzsa költők... i. m.* 272. p.

22 SZA'ÍD, Abú: *Rubá'ík.* 5, 10, 21. In: *Klasszikus perzsa költők... i. m.* 94. p. Ford. SZERDAHELYI István.

Ḳāqāni' Širvāni (kb. 1127–1199) anyja nesztoriánus volt, s maga is közel állt a kereszténységhez. Aszketikus volt, de nem *sūfi*. Az eddigiekhez hasonló kétségek ébredhetnek bennük, hogy istenszerelmről volt-e szó nála, mikor például így írt:

Orcád ha elvész, a föld se kell nekem,
Kínom nélkül már e föld se kell nekem.
Nélküled, ki vagy egyetlen örömöm,
Testemet se lássa törten a szemem.
Jóságod az élet vize volt nekem,
Égessen a kín, ha nem lehetsz velem.
Jó illatod szívem éltetője volt,
Tőle fosztva lelkem tört és színtelen.
Galamb neved el ne hagyjon, ó, soha.
Mind azt lássa szállni föl-le a szemem.
Tested deli ciprus, éji fű hajad,
Nem kell már a kertek zöldje sem nekem.
Sem nap tüze, egy sugár, az ég színe,
Nem kell soha ég mezője énnekem.
Víg járás-keles a földön, nevetés,
Nem kell öröm könnyű gyöngye énnekem.
Tükröm nézve lelkem mását lássam ott,
Ússzon abban lágy felhője színtelen.
Míg a másvilágon együtt nem leszünk,
Bús szívemnek itt öröme ne legyen.
Kincsesdobozom kinyitva – semmi más –,
Szíved titka áll előttem, kedvesem.
Élted ha a betegség megnyujtaná,
Lássam kinod vinni könnyen, kedvesem.
Más nőt? ne, az istenért se, ó, ne mondd!
Még papíron se néz nőre a szemem.
Nyugton nem is élek én, ha nem veled,
Álmomba se jutna főmbe még ilyen.
Kháqáninak szíve nem kér egyebet:
Hogy ne nézen soha nőre a szemem.
Elleneimnek kívánom sorsomat,
Barátimnak szíve törve ne legyen.²³

Mindazonáltal a földi vagy égi szerelem tekintetében ébredt kétségek dacára nem lehetünk annyira kevélyek, hogy a konkrét testi szerelem jeleinek eseteiben teljesen kizárjuk az istenszerelmet. Utaltam arra, hogy a kimondott istenszerelem nyugati története során – különösen Keresztes Szent János után – már gyakran hiányzott az a valós szerelmi intenzitás, amely eredményessé tette volna a tiszta istenszerelmet. Így hát a földi és testi –

23 KHÁQÁNÍ: Orcád ha elvész... In: *Klasszikus perzsa költők... i. m.* 150–151. pp. Ford. DEMÉNY Ottó.

adoratív értelemben „isteni és szent” – szerelemnek fontos szerepe, spirituális funkciója van, vagy legalábbis lehet.

Kozmikus szerelmi motívumok

Az *Énekek éneke* szimbolizmusával összehasonlítva a klasszikus perzsa költészet a természeti képek használata mellett előszeretettel alkalmaz kimondottan kozmikus képeket, hogy kifejezze istenorientációját. Ezt már a legelső idézet esetében láthattuk. Néhány további példa következik.

Az első igazán jelentős perzsa költő, Abū ‘Abdullāh Ja‘far ibn Muḥammad Rūdakī (kb. 858–941) vak volt és zenész, bárd a maga körülményei között:

A jó fogak vakító fénye elveszett, lekopott.
Valának ők ragyogó fénnel izzó lámpasorok.
Valának egykor esőcseppek és csillagseregek
Ezüst kapocsba, mives láncba zárt koralldarabok.²⁴

Némelyek szerint itt az imafüzér, az olvasó szemeiről van szó. Mindenesetre a megszokott antropológiai szimbolizmus kozmikus perspektívába („csillagseregek”) került.

A már idézett Bábā Kūhī hasonlóan szemlélte az emberi életet:

Minap ébredve, a cellámból a kocsmába megyek,
Hátha vár rám a lebuiban valamely hír, üzenet.
Mágusoknak kapujában láték mágusfiakat.
Hold az egyik, Nap a másik, az ezüst és arany ez.
Tiszta szívvel köszöntött egy s szeretettel megölelt,
Melle mint fényes ezüsthold, szeme izzó szeretet.
Üdvözölt, majd valahonnan egy kupát is kerített,
S szólt: Nekünk nincs e világon egyebünk, hát ime, vedd!
Ittam is gyorsan a borból, ami tisztán ragyogott,
És viszontláttam a multból ama fénylő jeleket.
Felvilágolt az öröklét, ime, megnyílt a titok,
Az az ifju kinyitotta italával szememet.
Majd a lélek szava rezdült s ide adván a kupát,
Szóla: válasszak el immár tőle más embereket.
S monda Kúhí: a nevekkel teli tárház vagyok én!
Mind a jó, s rossz, amit itt lát a világból a szemed.²⁵

Az indiai befolyásokat is mutató híres elégikus, Mas‘ud-i Sa‘d-i Salmān (kb. 1046–1121) ugyanígy kozmikus párhuzamok szemlélésére hajlott:

24 RÚDAKÍ: A jó fogak vakító fénye... In: *Klasszikus perzsa költők... i. m.* 37. p. Ford. DEMÉNY Ottó.

25 KÚHÍ, Bábá: Minap ébredve, a cellámból... In: *Klasszikus perzsa költők... i. m.* 92. p. Ford. DEMÉNY Ottó.

Ablakocskám, te, börtönöm ablaka,
Két szememnek világító sugara.
Hold ne fogyjon, a nap fényét ki ne zárd,
Hisz te vagy most a fény nappal s éjszaka.
Minden üdvöm te vagy, tüzes Venusom,
És te vagy most a Juppiter csillaga.
Csak te tartod az életet bennem,
Rabsoromnak te egyetlen gyámola.²⁶

Végezetül Šams-al-Din Moḥammad Ḥāfiz (1315–1390) hasonlóképp:

„Szebb az arcod, mint a szépség holdja: büszkén csillogó,
És az állad gödre jóság kútja, tisztább, mint a hó.”²⁷

A Hold, a csillagok, a nappal és az éjszaka, a bolygók stb. a régi perzsa költészetben nem egyszerűen természeti képek, hanem olyan kozmikus atmoszférát alkotnak, mely a Teremtőhöz kapcsolja az embert, Istennel összeköttetésben levővé teszi életét, létezését. A kozmikus motívumok, Hamvas Béla kifejezését használva, „hieratikus maszkok”: valamik, amik egyszerre feltárják és elfedik Istent.

A *bor filozófiáját* a legtöbben kedves kis könyvecskének tartják, és általában arra használják, hogy saját világlétezésüket és hedonizmusukat egy magasabb nivó és a szellemesség segítségével igazolják. Szerintem *A bor filozófiája* nem egy kedves, cuki kis könyvecske, hanem a világon, sőt a kozmoszon túlmutató *komoly mű*. Hamvas számára a borban, a bor minőségeiben Isten tárult fel. A bor által Vele kommunikált és egyesült. Számára a bor „hieratikus maszk” volt, amely feltárja Istent és Hozzá kapcsol.

A saját esetünkben mindig meg kell vizsgálni, hogy ez megtörténik-e. Más esete – mint a szerelmi költészet klasszikus perzsa eseteiben láttuk – egészen pontosan nem megítélhető, a sajátunk azonban igen. Istenhez vitt-e a szerelmi érzés, intenzitás és tudatosság, vagy nem? Istenhez vitt-e a szexualitás, vagy nem? Istenhez vitt-e egy adott „hieratikus maszk”, vagy nem? Ez a saját esetben pontosan megvizsgálható. Nincsenek általánosan biztos válaszok. Az általánosságok egy-egy lehetőséget jelölnek. Van amikor sikerül a szerelmen keresztül Istenhez jutni, van amikor nem. Van amikor sikerül egy-egy „hieratikus maszk” – vagy isteni név – segítségével ténylegesen Istenhez jutnom, van amikor nem. Kellő önkritikával pontosan tudhatom.

Ez a kétértelműség, kétélűség azért van, azért áll fenn, mert Ő, a mi valódi Önmagunk, maszkok, nevek és módszerek feletti.

Elhangzott: Hamvas napok, Balatonfüred, 2016. március 18.

26 SZALMÁN, Masz ‘úd-i Sza ‘d-i: Ablakocskám... In: *Klasszikus perzsa költők... i. m.* 141. o. Ford. DEMÉNY Ottó.

27 HÁFIZ, Samszu‘d-Dín: Szebb az arcod, mint a szépség holdja... (12. ghazal). In: *Klasszikus perzsa költők... i. m.* 141. p. Ford. KÉPES Géza.