

GIAMPAOLO BORGHELLO

Attila rehabilitációja?

COLLODI-ÁTTEKINTÉS

„Nekem is jó okom van azt hinni, hogy manapság sokszor a nevek alakítják a dolgokat.”

(Collodi: *Firenze rejtélyei*)

1) Önéletrajzi vonatkozással kezdem. Collodi *Pinocchio kalandjai* és De Amicis *Szív* című művének tanulmányozására a két könyv megjelenési dátumának meglepő közelsége készített: 1883 (*Pinocchio*) és 1886 (*Szív*). E két művet joggal nevezhetjük „XIX. század végi bestsellerek”-nek. Számos definíció és probléma kötődik a *bestseller* fogalmához. A végsőkéig leegyszerűsítve, a lényeg az adott idő alatt eladott példányszámban keresendő: a *bestseller* magas eladott példányszámot produkál rövid idő alatt; az idő múlásával is tartósan magas példányszám érdemi ki után a *longseller* elnevezést (ennek klasszikus példája James Joyce *Ulysses* című regénye). A *bestseller* definíciójában eleve benne van a 'verseny' képzete. Természetesen mi „XIX. század végi bestseller”-ről beszélünk, annak tudatában, hogy a korabeli piaci viszonyok egészen mások voltak, mint ma: vagyis a történelmi időszak viszonylatában kell beszélnünk a bestsellerről. A XIX. század végén is voltak sikeres és sikertelen könyvek; csakúgy, mint sikeres és sikertelen szerzők. Ezeknek a szerzőknek a kulturális-történelmi megítélése nyilvánvalóan ma egészen másként is alakulhat, hiszen azóta megváltozott a kritikai értékrend.

Más hasonlóság is összekapcsolja Collodit és De Amicist. Két alig ismert, különleges életút az övék: különösen kalandos, szinte regénybe illő a De Amicisé. Ezenkívül a *Pinocchio* és a *Szív* két rendhagyó mű, létrejöttük szinte véletlenszerűnek, esetlegesnek tűnik két gazdag és sokszínű kulturális alkotópálya során (a *Pinocchio* kapcsán „véletlenül született remekmű”-ről beszélnek). Híres ez a Collodi-levélrészlet: „Küldöm ezt a gyerekséget, tégy vele, amit akarsz; de ha kinyomtatod, fizess meg érte jól, hogy kedvem legyen folytatni”.

Most néhány szó a De Amicis-mű, a *Szív* kiadói utóéletéről. Az első megjelenés évének (1886) végére a könyv már 40 kiadást ért meg: a Treves kiadó azzal dicsekedett, hogy 1000 példányt nyomtat belőle naponta...; 18 külföldi fordításra mutatkozott igény. 1910-ben a *Szív* félmillió példányszámú kiadása egy füzetkét is tartalmaz, melyben 25 fordítás címlapjának reprodukcióját gyűjtötték össze. Ehhez képest a *Pinocchio* 1883-tól az első világháborúig egy kellemes könyvnek számít, mely némi sikert elkönnyelhet ugyan, de nem tartozik Collodi legjobb kiadott művei közé. 1901-ig, az első megjelenése óta eltelt 18 év alatt a *Pinocchio* 18 kiadást ért meg; ez nem hasonlítható össze a *Szív* sikerével. A *Pinocchio* sikerének két fontos ál-

* Giampaolo Borghello tanulmányának eredeti, olasz nyelvű változata 2017. november 10-én a Szege-di Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karán hangzott el, a Doctor Honoris Causa cím odaítélése alkalmával tartott előadásként.

lomása lesz Paul Hazard 1914-es tanulmánya, majd 1921-ben Pietro Pancrazi *Elogio di Pinocchio* című írása. 1923-ban már az addig megjelent kétmilliós összpéldányszámával a *Pinocchio* jóval megelőzi a *Szívet* (újra belép az a bizonyos verseny-elem!). 1937-ben Benedetto Croce híres esszéjének köszönhetően a *Pinocchio* által Collodi bekerül a tekintélyes, figyelemre és tiszteletre méltó írók Pantheonjába. A *Pinocchio* ma a legnagyobb példányszám-ban eladott világi (tehát nem vallási) könyv a világon (a Biblia és a Korán után talán összes-ségében a harmadik).

Ezt az áttekintést kezdjük hát egy részlettel a *Pinocchio kalandjaiból*.

2) A XXXIV. fejezetben Pinocchio, akit csacsi alakjában a tengerbe löktek, úgy bukik felszínre, mint „egy halként fickándozó, élő-eleven bábu”. Legutóbbi gazdájával – aki azért vette meg, hogy dobót csináljon a bőréből – Pinocchio hosszas párbeszédet folytat, majd hirtelen szökke-néssel beleveti magát a vízbe, sebesen úszik, vidáman, „akár a delfin, mikor jó kedvében van”, és közben vissza-visszafelesel elképedt gazdájának. Ám éppen abban a pillanatban, amikor Pinocchio megpillantja a szirtet, rajta a kék Gidával (a Tündér sokadik metamorfózisa), vagyis a biztonságot jelentő célt, egyszer csak „fölbukkant a vízből és feléje tartott egy retentő tengeri-szörny-fej, akkorára tátott szájával, mint egy várkapu, s benne olyan hármasszörny, amely-nek festett képétől is szívbajt kaphatna az ember”. A tengeri szörnyet (cápa lehetett vagy bálna) többször is emlegették már a regényben, „a halak és halászok Attilája névvel is illették”¹. Ez az elnevezés mindenekelőtt a *Pinocchio kalandjaiban* előforduló számos beszélő név kérdésköré-be tartozik: és egyben határozott humorisztikus-ironikus színezetet is belevon a történetbe. A tengeri szörny nem csupán halakat nyel el, hanem azokat is, akik halat fognak (és aztán meg-eszik azt); később még arról is értesülünk, hogy elnyelt egy egész teherhajót. A XXXIV. fejezet-nek ettől a szellemes tengeriszörny-elnevezésétől kiindulva vágunk neki rövid utunknak („gya-logósvény” lenne ez Collodi szavával) a hunok vezérének nyomában.

Hiba lenne a Collodi-szövegekkel kapcsolatban merev kronológiát felállítani: a szerző alapvető módszere az volt, hogy folytonosan lebontotta, majd új életre keltette saját ötleteit és átdolgozásait, hogy aztán akár évek elteltével újra elővegye, és kifinomult, eleven munka-folyamatban újraírja azokat. Ily módon, mint látni fogjuk, az Attila rehabilitálásáért kifejtett (bár ironikus és/vagy kétértelmű) erőfeszítés párhuzamosan fut elfogadott klisék, valamint szilárd és elmozdíthatatlan tradíciók tovább élésével.

3) A *Leontina* (1853)² című szövegben Collodi egy vidám balettet komponál a névvel mint olyannal játszva, az onomasztika és az antonomázia között³. Már a címválasztás stratégiája is

¹ C. COLLODI, *Le avventure di Pinocchio*, (Edizione Nazionale), szerk. R. Randaccio, Firenze, Giunti, 2012, 196. A *Pinocchio kalandjaiból* származó valamennyi idézetet Szénási Ferenc fordításában közöljük. (C. COLLODI, *Pinocchio kalandjai. Egy bábu története* (kétnyelvű kiadás), Bp., Noran Könyvkiadó, 1999, 303.

² A cikk a firenzei «L'Arte» című lapban jelent meg 1853. február 2-án; Daniela Marcheschi meggyőző érvek alapján Collodinak tulajdonítja az írást (C. COLLODI, *Opere*, szerk. D. MARCHESCHI, Milano, Mondadori, 1995, 1065–1066; ez a szöveg a 675–683 oldalakon található).

³ Meg kell jegyezni, hogy Collodi mögött a *nomen omen* szilárd, klasszikus hagyományán túl ott találjuk Sterne *Tristram Shandy úr élete és gondolatai* című művének IV. fejezetét, amely a névről szól és arról, hogy a név milyen nagy jelentőséggel bír az emberek viselkedésének és jellemének befolyáso-

a főhős nő nevére tereli a figyelmet: erre a manőverre hatásosan ráfelel az alcím: *Necrologia d'un nome* (Gyászbeszéd egy név felett). Maga a személy eltűnik, minden a névre fókuszál. A próza méretét és ritmusát, mint Collodi jó néhány szövegében érezhető, a helyenként szarkasztikus élű irónia szabja meg. A szerző célkeresztjében Ermanno Salucci *Leontina* című regénye áll (Livornóban jelent meg 1852-ben vagy 1853-ban). Ennek a műnek a szerzőjét Collodi mindig ironikusan kiténteti a foglalkozására utaló rövidítéssel (l'avv. Salucci, azaz Salucci ügyvéd), már csak azért is, hogy így utaljon az elbeszélő műkedvelő mivoltára. Ennek a maró és briliáns bírálóknak a felépítésében Collodi megfontoltan váltogatja a dilettáns regény cselekményének ismertetését a szövegből (maliciózan) kiragadott idézetekkel. A bíráló felépítményét a Collodira olyannyira jellemző, sűrűn betűzdelt kitérők/elkalandozások támasztják alá. A szerző így írt *Divagazioni critico-umoristiche* (Kritikai-humorisztikus kalandozások) című művében: „Ez már csak így van: nincs lehetséges leírás valószínű kitérő nélkül”⁴. Az onomasztika és az antonomázia örvén, Salucci ügyvéd urat nem véletlenül mutatja be Collodi hangsúlyosan és definiálva „a tulajdonnevek Attilája”-ként⁵. A *Leontina* név (és az ezt viselő hős nő) megölését olyan nevek „túlélése” kíséri maliciózan és ironikusan, mint Brigida, Veronica, Taddea⁶ – amit Collodi kevésbé ésszerűnek tart. Ellentmondást nem tűrő katalogizáció/osztályozás ez: nyilvánvaló, hogy Collodi itt kikacsint az olvasóra, úgy vélvén, hogy létezik egy ösztönös, szilárd és széles *consensus gentium* az elfogadhatatlan, lehetetlen nevek megfellebbezhetetlen elítélésével kapcsolatban⁷. Az antonomázia (melyhez itt Attila nevét használta) megismétlődik az angol asztronómus, John Frederick William Herschell nevével: Collodi később, miután ironizált egy sort a „rét fűvét borzoló könnyű szellő” banális leírásán, a szerencsétlen Salucci ügyvédet „a rétek Herschellje”-ként említi, és folytatja a *Leontina* című regény szarkasztikus boncolását tréfás megjegyzésekkel, helyesbítgetésekkel, mondanódóját ironikus, sőt szarkasztikus kitérőkkel tarkítva bontja le módszeresen a cselekményszöveget. Később, amikor Laura (a főhős nő húga) megkérdezi Leontinától, hogyan hihetett első szerelme hízelkedésének és simogatásának (akiről hamarosan kiderül, hogy hűtlen volt), Leontina így felel: „Oh! ne beszélj így! Te nem tudod, hogy Tobia egy fiatal püspök-ordináriusnak (!!!) vélte az Angyalt, akinek vissza kellett volna adnia a látását, és akit a népek Attilának, a hódítóknak véltek? Hát nem érted, úgy lehetett volna felismerni őket, ha az igazat mondják,

lásában. A mai irodalomtörténet-írás erős „Sterne-hatást” lát Collodi egész publicisztikai és szépírói életművében.

⁴ C. COLLODI, *Divagazioni critico-umoristiche*, összegyűjtötte és szerk. G. RIGUTINI, Firenze, Bemporad, 1892, 1–8.

⁵ C. COLLODI, *Opere*, szerk. di D. MARCHESCHI, cit., 675.

⁶ *Ibidem*.

⁷ Anche nel racconto *Un nome prosaico*, tutto giocato sul nome di battesimo Prosdocimo, si allineano come vituperandi i nomi di Brigida, Taddea, Gesualda [C. COLLODI, *Macchiette*, (Edizione Nazionale), a cura di F. Molina CASTILLO, Firenze, Giunti, 2010, 45.]. Già in *Un romanzo in vapore. Da Firenze a Livorno* erano messi simpaticamente alla berlina i nomi di Niccolosa, Brigida, Veronica, Serumido; in quell'occasione il bersaglio-principe era costituito dal nome Policarpo [C. COLLODI, *Un romanzo in vapore. Da Firenze a Livorno / I misteri di Firenze*, (Edizione Nazionale), a cura di R. RANDACCIO, Firenze, Giunti, 2010, 90]. Cfr. anche E. Caffarelli e R. Randaccio, *Collodi onomasta e i nomi toscani delle Avventure di Pinocchio*, in «il Nome nel Testo» n. 7, 2005, 209–227.

’én vagyok az Úr Angyala’ – én vagyok ’Isten bosszúálló kardja’⁸. Collodi, miközben Leontina szavait kommentálja, megjegyzi, hogy mindig igazat kellene mondani, mégis valamiképpen mintha Attilát igazolná, ugyanis „jó oka lehetett rá, hogy megőrizze inkognitóját” (miközben a regénybeli Angyal számára Saluccinál nincs mentség). Collodi lényegében itt előzékenyen bár, de megerősíti az Attilát mint „flagellum Dei”-t számon tartó tradíciót, és ezzel ismét megerősíti az antonomázia érvényességét⁹.

4) Collodi már az *Un romanzo in vapore. Da Firenze a Livorno (Regényes utazás gőzösön. Firenze-től Livornóig, 1856)* című műben is ügyesen eljátszik az antonomáziával és a deonomasztikával, a tulajdonnevek köznevesülésével. Ezt olvassuk nála:

„[...] 1588-ban Benedetto Uguccioni, a palota átépítési munkálatainak irányítója (a „nagy” tehetségű akarnokok mindig mindenütt ott voltak), felbujtva az akkori építészek által, mert hát mindegyik előállt a maga tervével az új homlokzatra, elrendelte, hogy verjék szét az annak idején Giotto által elkezdett munkát...

– Ezt nem mondja komolyan!

– De bizony, úgy van! Mi meg... mi meg csak prédikálunk a Totilák, Attilák, Odoákerek és a hozzájuk hasonló pusztítók ellen, akik kívülről törtek ránk.”¹⁰

A találó múlt/jelen összevetés itt is az irónia eszközüének hatásos és ritmikus használatát teszi lehetővé.

5) A „zongorák Attilája” elnevezés az *I misteri di Firenze (Firenze rejtélyei, 1857)* VII. fejezetében tűnik fel, melyben egy Lady Claránál rendezett házi hangverseny szórakoztatóan eleven leírását találjuk. A „zongorák Attilájá”-nak megjelenését és bemutatását megelőzi egy „fiatal angol leányzó által alig hallhatóan elnyekergett románc, melynek előadója két éven át háromezer frankot fizetett ki énekórákra egy híres olasz maestrónak, csak hogy joga legyen hús ütemet elénekelni mindenféle intonáció és ritmuskövetés nélkül”¹¹. Collodi éles és részletes zenekritikáját szokás szerint az iróniára, az elevenbe találó mondatokra és a szarkasztikus játékokra építi.

Már azzal is, ahogyan a külsejét leírja, a gúny tárgyává teszi az ifjú zenészt, és ezzel előkészíti az előadás katasztrófális kimenetelét: „Elfoglalta helyét a zongora mellett egy sápatag,

⁸ C. COLLODI, *Leontina*, cit., 679; a három felkiáltójel természetesen közvetlenül a recenzens és bíráló Colloditól származik.

⁹ A Leontina bírálatának végén Collodi rájön, hogy kissé túlzásba esett úgy a hangnem, mint az arányok tekintetében („Szavaim talán kissé gorombának – talán arcátlanok tűnhetnek”). Mindezt azzal magyarázza, hogy kritizálni kell az efféle munkákat, „nehogy meggyökeresedjenek”, és ezzel elutasítja az elfogulatlan, a „szokásos művészi szabályok”-ra, „az egyszerűség kedvéért józan észnek nevezett valami szokásos elveire” alapozó kritikát *Leontina*, cit., 682–683). Azt is mondhatnánk, hogy Collodi itt egy militáns kritika dicshimnuszát készíti elő.

¹⁰ C. COLLODI, *Un romanzo in vapore. Da Firenze a Livorno / I misteri di Firenze*, (Edizione Nazionale), szerk. RANDACCIO, 95. Roberto Randaccio helyesen jegyezte meg: „A köznevesült tulajdonnevek használata Collodinál két irányban valósul meg: egyfelől a nyelvi tradíció irányában, mely a beszélt nyelvben meghonosodott köznevesült tulajdonneveket használ, másfelől viszont ellentétes értelmű használatukkal él, csak hogy fokozza az ironikus és satirikus élt” (ivi, p. 441, nota 32). Ugyanerről cfr. Randaccio egész könyvét: *Lessico collodiano*, Olbia, Taphros, 2006.

¹¹ *Ibidem*, 288.

nyúzott képű fiatalember, testét fekete frakk tartotta fogva, melynek szűkre szabott, rövid új-jából két inas-szögletes fakanál lógott ki kezek gyanánt.

Listz (sic!) riválisa, miután tökéletes flegmával végigtörölte homlokát egy fehér kendővel, s izzadságtól nyirkos kezeit is megszárogatta, tekintetét hosszasan végighordozta a termen, mintha a gondolatait uraló hölgyet, a dallamok ihletforrásául szolgáló múzsát keresné.¹²

A sziporkázó, aprólékos leírás a továbbiakban ritmikusan ingázik a zongorista viselkedése, gesztusai és az előadás jellemzése között, a házi koncert mindenre kiterjedő elemzésétől a közönség spontán reakcióiig terjed. A sápadt, nyúzott képű zongorista folyamatosan ironikus kifejezésekkel illetett Attilának bizonyul a produkció alatt, egészen a hangszer elleni végső támadásig és annak szinte fizikai „megsemmisítéséig” jut el.

„[...] az ártatlan dallam-motívummal dühödt erővel támadt újra a hajának; kitepte az egyik karját, levágta az egyik lábát, lepénnyé torzította az arcát, hengerré nyújtotta a fejét, gombóccá gyúrta, keresztre feszítette; aztán spirállá csavarta, kegyetlen ujjaival darabjaira aprította, a mindenkori, a kezdetek kezdete óta fennálló kétharmadból hatnyolcaddá torzította.”¹³

Tehát a házi koncert leírásának magvát Attilának a zenei dallam és maga a hangszer elleni kettős rohama alkotja. A tudatlan és képzetlen közönség reakcióját éppen a zenei előadás módja és jellegzetességei fokozzák. Nem véletlen, hogy a „zongorák Attilájá”-nak eme kemény performance-a után a büfé megrohanásának másféle érzékekre ható és szarkasztikus eseménye következik. A látszólagos kitérő így teszi lehetővé Collodi számára, hogy ismét előadja a jómódú, előkelő firenzei körök jellegzetes rítusainak szatírját.

6) Az *Un'altra riabilitazione (Egy újabb rehabilitáció)* című cikk¹⁴ úgy épül fel, mint egy ironia, önironia és kétértelműség közötti ügyes tükörijáték. Már a cím is valami fásultságot és fáradtságot ígér a „rehabilitáció” újabb rítusával kapcsolatban: ez valami divat, egyfajta „láz”. Collodi a nyelv és a szavak szintjén is játszik (ez a *Note gaie* valamennyi darabjának vezérmotívuma). Nem véletlen, hogy maga a *rehabilitálni* ige is „ellenszenves” az író számára, és Collodi ironikusan úgy tesz, mintha egyik barátjától kölcsönözné, „aki még nálam is rosszabbul ír”. A szerző mintha azt gondolná, hogy rehabilitálni többé-kevésbé annyit jelent, mint „megfordítani a történelmet”: és a „közelmúlt rehabilitáltjai”, akiket megemlítt, különösen ékesszó-ló példák: „az Iskarióti Júdás, Lucrezia Borgia és a zsoldosvezér Maramaldo”; egyszerűen, nincs menekvés. S ezt az alapvetést megerősítendő a szerző úgy képzei, hogy száz vagy kétszáz év múlva „valamilyen nyughatatlan levéltár-kutató” majd egyenesen azt próbálja meg bizonyítani, hogy ez a két égbekiáltó gonosztevő (Cipriano La Gala és Ninco-Nanco) valójában remek emberek voltak. És innen elkezdődik a szórakoztató kitérő, két kis portré a két brigantírról, akik békés napjaikat „immár megfáradván, otthoni erdők árnyas lombjai alatt üdülve

¹² Ivi, 289.

¹³ Ivi, 289–290. Collodi a házi koncert jelenetét a későbbiekbe még egyszer feldolgozza a *Macchiette* című írásában [C. COLLODI, *Macchiette*, (Edizione Nazionale), szerk. di F. Molina CASTILLO, 103–105].

¹⁴ A cikk *Una lettera di Attila detto Flagellum Dei* címmel jelent meg a «Lente» című lapban del 27 maggio 1858. május 27-én ZZTZZ álnéven; aztán a «Fanfulla» 1870. szeptember 20-i számában; végül a «Roma-Reggio»-ban, amely a «Giornale dei Comuni» különszáma volt a Reggio Calabria-i árvízkárosultak javára. Most a posztumusz *Note gaie* című kötetben olvasható, szerk. G. Rigutini, Firenze, Bemporad, 1892, az idézet is innen származik.

pergetik, hiszen elégük van már a város zajából, a tömeg nyüzsgéséből, és nehezen viselik a királyi rendőrség arcátlan tekintetét¹⁵.

[Collodi nyomán felbuzdulva, most én is megengedek magamnak egy rövid kitérőt a *rehabilitálni* (*riabilitare*) szóval kapcsolatban. A kifejezés első megjelenése Francesco Vettori (1474–1539) *Viaggio in Alamagna* (Németföldi utazás, 1523?) című művéhez köthető.¹⁶ Ugyancsak nagyon sokatmondó ez a prédikátor Paolo Segneritől származó részlet: „... [a könyörület, misericordia] alapján mi fel vagyunk jogosítva arra, hogy a mi örök üdvösségünkben igencsak reménykedjünk, midőn, ennek híjával, mindennemű reményünk halott volna” (1692). A századok során a rehabilitálni ige jelentései megsokasodnak. A Battaglia-féle olasz nagyszótár (*Il Grande Dizionario della lingua italiana*)¹⁷ kilenc jelentést sorol fel, jogi, politikai, orvosi, történelmi, irodalmi szóhasználatban. Úgy vélem, számunkra a 4. jelentés érvényes: „Visszahelyezni valakit a társadalmi megbecsülés és tisztesség körébe, mentesíteni őt az igazságtalan vagy becsmérítő vádak alól, kimenteni becsületvesztett helyzetéből”. A Tommaseo-féle szócikk is ide illik: „rehabilitálni egy személyt’ morális és társadalmi értelemben, megváltoztatni a vele kapcsolatos tisztességrontó vélekedést, véget vetni a sorozatos rossz hírnév keltésnek vele kapcsolatban”. Nagyon sokatmondó ez a Neróra vonatkozó utalás Alberto Saviniótól: „Némely történészek ugyanis, és nem is mindig a legkontárabbak, mostanában rehabilitálják az emlékezetét (mármint a Neróét)”¹⁸.

Amikor Collodi is visszatér az eredeti vezérfonalhoz, elismeri, hogy őt is elkapta ez a divatláz, és serényen keresett egy rehabilitációra alkalmas személyt. Attila előkelően hangzó neve tökéletesnek tűnt: és az író ügyes elbeszélői fogással felépíti az „igazi Attila” portréját, akit úgy képzel el, mint „egy jó német ördög, foglalkozását tekintve kereskedelmi utazó, aki keresztül-kasul bejárta Itáliát, egyedüli politikai célja pedig azt volt, hogy elterjessze nálunk a gyapjúharisnya használatát és a bécsi sört”¹⁹. Így folytatja a szüntelen ritmikus játékot, a jelenre és a múltra történő utalások ironikus elegyítését és váltogatását. Az irodalmi ürügy, hogy találjon egy Attilától származó levelet az író szobájában, remek alkalmat ad arra, hogy egy remek fortéllyal élve további távolságot tartson a rehabilitációs folyamattól. És az ironia a levél kétértelmű természetére van kihelyezve: apokrif levél, igen, de majdnem igaz... Attila episztolája, miképpen Colloditól megszokhattuk, tele van szórva kikacsintásokkal az olvasó felé, ríposztokkal, az utalások nyílzápora mint sziporkázó játék a legfőbb egyesítő elem. Csak úgy sorjáznak a különféle elkalandozások, miközben Collodi ilyen hatásosan jeleníti meg az „Attila mint Isten ostora – flagellum Dei” hagyományos képet: „veszett kutya, gyerekhússal táplálkozó szörnyeteg, egy *armavirumquecano*”²⁰. Így adódik az elszalaszthatatlan alkalom, hogy kikeljen „a történészek gonosz és pletykás fajtája” ellen, akik oly sokszor „csak attól a vágytól égnek, hogy rosszat mondjanak felebarátjukról”. A történészekről az igazi Történelemig az út már kellemesen rövid: „Ha engem kérdezel, a Történelem egy unalmas mitológia. Nem találsz benne más igazságot, mint dátumokat, már, ha ezek is igazak! A történelem (tegnap hallottam az egyik királyi tanfelügyelőtől, aki a szomszédom) egy megtévesztő maszlag,

¹⁵ C. COLLODI, *Note gaie*, szerk. G. RIGUTINI, 27–28.

¹⁶ Cfr. G. GHERARDINI, *Supplimento a' vocabolari italiani*, vol. V, Milano, P.A. Molina, 1857, *ad vocem*.

¹⁷ S. BATTAGLIA, *Grande dizionario della lingua italiana*, Torino, UTET, 1961-2002.

¹⁸ A. SAVINIO, *Tutta la vita*, Milano, Bompiani, 472.

¹⁹ C. COLLODI, *Note gaie*, 28.

²⁰ Ivi, p. 30.

amelyet szándékosan eszeltek ki a tanárok számára, akik maguk sincsenek vele tisztában, no meg a diákok számára, akik nem akarják megtanulni.”²¹

Ebben a szövegrészletben Collodi végig finoman súrolja a közhelyességet, kikacsint közönségére, nemegyszer valami egyetemes (és általános) közömbösség húrjait pengetve. A történésekkel szembeni kemény kritika előrevetíti az Attila/Collodi által kitalált valamennyi antik és modern történet máglyára vetését: a végső, nagyot csattanó ostorcsapást élvezettel Cesare Cantura méri, akit nyilvánvalóan azzal vádol, hogy más könyveiből plagizál. Attila életrajza is (lásd később) agyafúrtan elegyíti a múltat és a jelent, pengevillogtatásának célpontjai a regényírók azzal a szokásukkal együtt, hogy mindig valamilyen elnyűtt elbeszélő fogáshoz folyamodnak (az amerikai nagybácsik...). Collodi villódzó nyila ezután Verdit veszi célba, akit nem nagyon kedvelt, mégpedig azért, mert az *Attila* című operájában a hunok vezérének szerepét nem baritonra, hanem basszus hangfekvésre komponálta. A végső dőfést csak úgy, általánosságban „bizonyos nagynevű maestrók” számára tartogatja, akiknek kedvéért „minden zsarnok kénytelen kiénekelni a kétvonalas F-et akkor is, ha tenornak született”²².

A múlt/jelen közötti oda-vissza cikázás abban az ellentétben is testet ölt, amely az Attilát szabad akaratukból követő katonák és a kötelező hadviselés (melyet Collodi kissé felületesen ír le) mechanizmusa között fennáll. Az oda-vissza ugrás folytatódik: és mintegy az Attila által elkövetett rablások igazolásaképpen pellengérré állítódnak (miképpen amúgy is igen gyakran) a szerző korának pénzügyminiszterei. Ez is egy folyamatos és ritmikus *leitmotiv* a publicista Collodinál, aki (ki kell mondanunk) sokszor nagyon igyekszik olvasói kedvében járni, olyan témák mentén, melyeket finoman szólva politikamenteseknek nevezhetnénk. A fő cél, hogy lebontsa és komikus-groteszk olvasatával ledöntse a nagy történelmi események piedesztálját, az írás zárlatában is megmutatkozik. Ily módon a szórakoztató önéletrajz szerint Attila nem a híres lángoló kard miatt mondott le Róma kifosztásáról, hanem azért, „mert Rómában azokban az időkben nyáron forróház dült”²³. A remek zárlat lényege a már megszokott múlt/jelen összehasonlításban áll: mint biztosíték Attila természetesen önmagát kétség kívül a legkülönbnek tartja a „te kortárs bajkeverőid” közt, bármit is mondjanak a történészek és a krónikások²⁴.

7) A *Minuzzolo* egyik igen sokatmondó részlete ugyancsak Attilával kapcsolatos:

„– Mondd csak, Gosto – kérdezte Minuzzolo –, ki az a tagbaszakadt, izmos, aránytalanul nagy fejű, lapos orrú, sötét bőrű katonaember, akinek apró szemei valósággal belesüppednek a képébe, hogy az emberre rájön a rettegés?

– Az bizony

Attila,

az »Isten ostora«.

Ez a hatalmas emberpusztító előbb letarolta a Keleti Birodalmat, aztán Galliába ment. Akkoriban a nyugati császár, vagy ahogyan gyakrabban nevezik, a Római Birodalom generálisa Aetius volt, aki olyan nagy vitéz volt a háborúkban, hogy soha nem adta meg magát sen-

²¹ Ivi, p. 31. Ezek a történetre vonatkozó megjegyzések a *La luce elettrica* (ivi, 255.) című prózában is megjelennek.

²² Ivi, p. 33.

²³ Ivi, p. 34.

²⁴ *Ibidem*.



kinek. Ő vonult fel Attila ellen, és amikor Châlons-nál megívott vele, megroppantotta seregét és elkergette. Ez volt minden idők legkegyetlenebb csatája: úgy beszélnek, hogy vagy háromszázezer ember lelte halálát.

Attila hamar talpra állította seregét, és 452 tavaszán egyenesen Itáliába ment. Peschierába érve mindjárt délnek akart fordulni, hogy Róma felé vegye az irányt; ekkor elébe ment Nagy Szent Leó pápa, ez a mindenki által nagy erényűnek tisztelt öreg ember. Ki hitte volna? A kegyetlen hun vezér, akitől az egész világ rettegett, megszelídült ennek a szent öregnek a láttán és szavai hallatán, majd elvonult Itáliából. Visszatérvén táborába, amely valahol az ausztriai Austerlitz közelében volt, vértolulásban meghalt.²⁵

Nagyon hatásosan vannak itt egymás mellé helyezve a hun hadvezér életéről és haditetteiről szóló „vulgata” egyes jeleneti és mozaikkockái: Attila (és a hunok) testi jellemzői, az „Isten ostora” állandó jelző, a kegyetlensége, a megfélemlítő stratégia, a kétfrontos harcmodor (Kelet-római és a Nyugatrómai Birodalom), a római Aetius feltételezett hadi erényei, a Catalaunumi (Châlons) csata, az elesettek valószínűleg mitikussá duzzasztott száma,²⁶ az összecsapásnak Attila döntő vereségként való értelmezése, a hadvezér és Nagy Szent Leó pápa legendába illő találkozása, a hun vezér hirtelen és rejtélyes halála. A *Minuzzolónak* ez a részlete tökéletesen megfelel Collodi iskolásoknak szánt szövegei (valamennyi a firenzei Paggi kiadónál jelent meg) általános hangütésének: olvasmányos, dinamikus keretet kínál (a korabeli ifjúsági irodalom fölöttébb pedáns hangütéséhez képest), ugyanakkor anélkül, hogy lemondana a hagyományos ismeretkörbe tartozó elemekről, melyeket szintén szükségesnek tart. Collodi biztosan és ügyesen mozog ezen a határmezsgyén, mindig megtartva a szilárd és ügyes egyensúlyt.²⁷

Végül, a Collodi szatírájának ostora által keményen sújtott történészek körét rehabilitálandó, figyelmükbe ajánlom Walter Pohl kiegyensúlyozott megállapítását, mely az „Attila utáni” idők meggyőző mérlegét kínálja: „Az Isten ostora csodálatos módon eltűnik. A hun alternatíva elenyészik. Az Attila által támasztott kihívásra adott válaszok egymásnak feszülnek. Mindenki elmeséli a saját verzióját, a saját történetét egy királyról, aki sokak számára a barbár uralkodó modellje marad, annak sötét és ragyogó oldalával egyaránt. Jönnek majd mások utána: avarok, bolgárok (ők birodalomalapító királyuknak tartják, akit Avitoholnak neveznek), magyarok (akik felélesztik Attila mítoszát). A germánok számára a hun történet fontos téma marad, számos Etsel királyról szóló saga része – míg a rómaiakkal való találkozásról nem mesél a későbbiekben senki. Attila megmarad kiváló hadvezérnek, egy homályos tükörnek, melyen át a messzi múltba nézünk.”²⁸

LUKÁCSI MARGIT fordítása

²⁵ C. COLLODI, *Minuzzolo*, Firenze, Paggi, 1887, 149–150.

²⁶ Sulla dinamica della battaglia dei Campi Catalaunici e sul numero effettivo dei combattenti cfr. da ultimo G. ZECCHINI, *Attila*, Palermo, Sellerio, 2007, 128–136, e M. ROUCHE, *Attila*, Roma, Salerno Editrice, 2010, 135–141.

²⁷ Collodinak az iskolásoknak szánt irodalom terén kifejtett tevékenységéről cfr. Renato Bertacchini nagyon világos megjegyzéseit: R. BERTACCHINI, *Collodi narratore*, Pisa, Nistri-Lischi, 1961, 207–252. és ld. *Il padre di Pinocchio*, Milano, Camunia, 1993, 199–221.

²⁸ W. POHL, *La sfida attiliana. Dinamica di un potere barbaro*, = *Attila flagellum Dei?* szerk. S. Blason SCAREL, Roma, «L'erma» di Bretschneider, 1994, 88–89.