

KINGA DÁVID  
Università degli Studi di Szeged  
[kinga.david@gmail.com](mailto:kinga.david@gmail.com)

## Max Nordau és Luigi Pirandello *hazugságai*. Egy recepció történetéhez

[*Le menzogne* di Max Nordau e Luigi Pirandello. Per una storia della critica]

### Abstract:

The *lies* of Max Nordau and Luigi Pirandello. For the history of a reception  
The Hungarian-born Max Nordau was one of the best-known medical philosopher-philosophers of the 19th century, who had an extraordinary influence on the thinking of his time. His first work of criticism of civilisation, which was widely read throughout Europe, was *Conventionelle Lügen der Kulturmenschheit* (*Konvencionális hazugságok modern kultúréletünkben*), which was translated into almost all European languages. It also reached the young Luigi Pirandello, albeit indirectly at first, through the report of his then teacher, the enthusiastic Nordau fan Professor Andrea Lo Forte-Randi. A few years later, however, Pirandello wrote *La menzogna del sentimento nell'arte* [*Az érzélem hazugsága a művészetben*], in which some of the ideas rightly suggest a more thorough knowledge of Nordau's work. The aim of this paper is to compare analytically these two works on lying and to show the influence of Nordau's theory on Pirandello's worldview and his developing poetics.

Keywords: Max Nordau, Luigi Pirandello, civilizációkritika, hazugság, humorizmus, Weltanschauung

### Bevezetés

Max Nordau, a hatalmas szellemi hatású orvos-író eredetileg Südfeld Maximilian Simon néven Pesten, a Dob utcában látta meg a napvilágot 1849. július 29-én. Ma Magyarországon leginkább a cionista mozgalom meghatározó alakjaként, mint a zsidó állam szellemi alapjainak letéteményese és fáradhatatlan propagandistája ismert. Egyetlen magyar nyelvű életrajza szerzői kiadásban jelent meg 1941-ben, Révész Béla tollából.<sup>1</sup>

Nordau neve igen jól ismert volt a 19-20. század fordulójának szellemi életével foglalkozó európai kultúrkörökben, köszönhetően a rendkívüli nemzetközi figyelmet kapott társadalomtudományi tárgyú könyveinek, amelyek

---

<sup>1</sup> Ezen kívül van még egy angol nyelvű életrajzi mű, amelyet két évvel Révész könyve után jelentetett meg Nordau felesége és lánya (vö. Nordau, Anna & Mara 1943). Jelenleg ez a legrészletesebb Nordau-életrajz.

széleskörű társadalmi vitáktól kísérve a múlt századvég általános szellemi és szociális degenerációjának látteleletét kínálják, és megjelenésük idején rendkívüli hatást gyakoroltak Európa szerte. Ezekkel a művekkel vált ismertté Luigi Pirandello számára is, akinek gondolati formálódására Nordau több írása hosszantartó hatást gyakorolt.

## 1. Nordau útja a nagy kultúrtörténeti művekig

Már Nordau korai írásaiból kiviláglott az igazság kutatásának szenvedélye, a szabadság és az emberi jogok védelmezésére való hajlama és kritikai attitűdje.<sup>1</sup> Mindössze huszonnégyéves volt, amikor a „Pester Lloyd” Bécsbe küldte a világhiállításról tudósítani (1873 tavasza). Az itt szerzett élmények megnyitották fogékony intellektusát az európai és a távoli országok kultúrája iránt. Tudósításait átvették a nagy német nyelvű lapok, és ekkor találkozott Franciaország kultúrájával is, amely iránt – bár továbbra is német nyelven publikált<sup>2</sup> – egy életre elkötelezte magát. A bécsi tapasztalat felébresztette benne a vágyat az *egyetemes irodalom* művelése iránt, amely képes minden emberhez szólni, az egész emberiséget szolgálni.

A „Pester Lloyd” tudósítójaként Nordau beutazta egész Európát és Oroszországot. Megkapó egyénisége mindenhol meghódította a környezetét, mindeközben páratlan olvasottságra és sokak által csodált műveltségre tett szert. Az európai kultúra eseményei és tendenciái tekintetében tökéletesen naprakész volt, és ezt a széleskörű tájékozottságot megőrizte egész élete során. Ő már akkor olvasta Kierkegaardot és Nietzschét, amikor e fíozófusoknak még a nevét is alig ismerte valaki (vö. Baldwin, Peter M. 1980: 104). Bár módszerével, műveinek bizonyos állításával sokan vitába szálltak – főleg a kritikája célkeresztjébe került művészek és írók –, lenyűgöző tudását mindenki csodálta. Feltételezhetően ez is hozzájárult későbbi sikeréhez és ismertségéhez annak ellenére, hogy kíméletlen kritikuskává lett korának. A nyugati civilizáció degenerálódása kiváltotta szkepszisének megfogalmazásában ugyanakkor mindig is átsejlett az a gyengéd empátia és felebaráti szeretet, amely alapját adta a

---

<sup>1</sup> „Ahhoz, hogy a társadalom az erkölcsi tökéletesedés fokát elérje, kell, hogy a testvériség jegyében és szellemében alakuljon át. Nemtelen hajszában nem nézik az igazságot. Lábbal tiporják a becsületességet, keresztezik egymás érdekeit és természetes, hogy megszakadnak az összetartás fonalai” (id. Révész, Béla 1941: 17) – írta közel fél évszázaddal korábban Gabriel Südfeld Friedrich Schiller „Ének a haragról” című versének héber fordítású felvezetésével kísért, szintén héber nyelven írt tanulmányában „a társadalomban való élet alapvonalairól” (Prága, 1825). Mintha az apa fent idézett sorai vezérelték volna Max Nordaut egész életében a szigorú ítéletalkotásában és élelátásában, a civilizáció fonákságai között való tájékozódásában.

<sup>2</sup> A kor szokásának megfelelően Nordau elsősorban német nyelvű műveltséggel rendelkezett: a legfontosabb műveit ezen a nyelven írta még a párizsi tartózkodás éve alatt is. Ugyanakkor, ahogyan egyik kései méltatója írta, nem volt német író. Egyetemes gondolkodó volt, aki a német nyelvre csupán eszközként tekintett érzelmi elköteleződés nélkül (vö. S. S. 1950: 66).

végeredményben optimista kicsengésű, s egyben utópiába hajló civilizációkritikájának.

Az orvosi diploma megszerzését követően Nordau az anyjával és a húgával együtt Párizsba települt (1880), ahol beiratkozott a híres elmeorvos, a modern neurológia megalapítója, Jean-Martin Charcot óráira<sup>1</sup> a Hospice de la Salpêtriere-ben. Nordau hamarosan megkezdte önálló praxisát pszichiáterként és szülésznőgyógyászként, mellette patológusi munkát vállalt a Parisier Hotel Dieu szegénykórházban. Miután 1882-ben sikeresen megvédte „A nő kasztrációja” (*De la castration de la femme*) című, a petefészek műtéti eltávolításának okairól írt disszertációját, francia orvosi diplomát is szerzett. Ezt követően indult útnak kivételesen sikeres praxisa:<sup>2</sup> távoli országokból érkeztek páciensek hozzá, betegei között sok diplomata felesége is megfordult, de Nordau talán legnagyobb büszkesége mégis az volt, hogy karrierje során egyetlen szülőanya sem vesztette életét kezei között (vö. Emed, Alex 2009).

Nordau orvosi praxisa, majd a mellette kibontakozó írói karrierje – egy rövid pesti kitérő kivételével – egyaránt a francia fővároshoz köthető. A bécsi „Neue Freie Presse” párizsi tudósítója volt, de bedolgozott más híres német lapokhoz is („Frankfurter Zeitung” vagy a „Vossische Zeitung”), írásait pedig egész Európában olvasták (vö. Révész, Béla 1941: 47). Miután az utazásainak köszönhetően lehetősége volt a modern társadalmak működését közelről is szemügyre venni, éles elméjével átlátta és leleplezte a belső ellentmondásaikat, a lassú agóniájukhoz vezető látens okokat. Biztos ítéletéhez pedig segítségére volt a tudományba és az igazságba vetett töretlen hite, valamint megingathatatlan belső erkölcsi tartása. Ahogyan méltatásában írták: az emberi társadalom iránti szeretete hajtotta bírálataiban, mert ez a szeretet volt az, ami miatt a hibák korrigálására tekintett (vö. S.S. 1950: 67). Révész Béla még konkrétabban fogalmazott az életrajzi könyvében:

Max Nordau értelmén, lelkén várakozva elhelyezkednek a problémák és szemügyre veszi az álnok társadalmat. Nagy ellenfél, évek óta ismerkedik vele. Utazásai közelvitték [sic!] a szerkezethez, hogy lássa és felismerje,

---

<sup>1</sup> Charcot állította elsőként, hogy a hisztéria neurológiai betegség, amelyet nemtől függetlenül valamilyen trauma vált ki a páciensben. Nordau kiérkezése környékén kezdte meg a hipnózis alkalmazását a lelki betegségek gyógyításában (vö. Emed, Alex 2009). A többi között tanítványainak sorába tartozott Sigmund Freud és az az Alfred Binet is, akinek munkássága a jelen tanulmány másik főszereplőjének, Luigi Pirandellónak szellemi formálódására is meghatározó hatással volt.

<sup>2</sup> Nordau 1880. szeptember 14-i levelében írja Goldzieher Vilmos barátjának: „Ha megvan a nosztrifikációm, nagy lendülettel látok neki a praxisnak, amely ragyogónak ígérkezik. Olyan viszonyok vannak itt, hogy arról nálunk még fogalmat alkotni is, egyszerűen lehetetlen. Két házfelügyelőt ingyen kezeltem, s ezek úgy elterjesztették a híremet, hogy naponta jönnek hozzám, akik könyörögve kérnek, kezeljem őket, akár mennyibe kerüljön is.” (id. Révész, Béla 1941: 294-295). Nordau és Goldzieher levelezésére vonatkozóan vö.: Scheiber, Alexander 1956.

ahogyan a népek, országok élnek. Tudósítói vizsgálódása közben eléje tárulhatott minden, hogy a társadalmi intézményeket, azoknak cselekvési módját kendőzés nélkül megpillantsa. Írói kiválasztottsága pedig a felfedező tanulmányt, meglángoló élményt már a szándékkal fogja össze, hogy ítéletet mondjon erről a társadalomról. (Révész, Béla 1941: 48)

## 2. Nordau civilizációtörténeti művei

Nordau első nagyhatású műve a *Die Konventionellen Lügen der Kulturmenschheit* (1883) volt, amelyben sorra vette a nyugati civilizáció alapjait korrodáló társadalmi hazugságokat, mind közül elsőként a vallást,<sup>1</sup> amely miatt a látványos technológiai és jóléti fejlődés ellenére is általános rossz közérzet telepedett a századvég emberére. A könyv egy csapásra felkavarta Európa szellemi életének állóvizét, de épp ennek a hullámverésnek volt köszönhető, hogy Nordau hírneve végleg konszolidálódott.

Szembeötlő a kissé naiv, de őszinte optimizmus, amely a leleplezett igazság keltette kiábrándultság ellenére is kitűnik Nordau soraiból. Ahogyan a kötet ötvenkilencedik kiadásához írt előszavában ő maga is bevallotta:

Amikor az író megírta «a kultúremberiség [sic!] konvencionális hazugságait», szilárdan meg volt győződve, hogy a leleplezett hazugságok csak igen rövid ideig játszhatnak még szerepet a világban. Azt hitte, hogy minden velőkéig rohadt intézmény, minden élettelen hagyomány, minden értelmetlen előítélet, minden megszokott csalás el fog tűnni [sic!] az

---

<sup>1</sup> Markáns vallásellenes pozíciója miatt a Nordau életpályáját behatóbban tanulmányozó kritikusok ellentmondást láttak a korai liberális, antinacionalista és vallásellenes, valamint a cionizmushoz való megtérését követően kibontakozó konzervatív, nacionalista gondolkodó alakja között. Ben-Horin szerint a látszólagos ellentmondás ellenére a két pozíció alapvetően természetes egységet alkotott Nordau gondolkodásában, ezzel szemben Baldwin úgy ítélte meg, hogy a cionizmus iránti érdeklődés és a korábbi liberális gondolkodás közötti feszültség mindig is megmaradt nála, soha nem tudta teljes mértékben feloldani az ellentmondást, aminek eredménye az lett, hogy – mivel egyik pozícióról sem tudott őszintén lemondani – életművét két, ideológiailag divergáló koordinátára fűzte fel. Valójában ez örök meghasonlottságot okozott benne: valahányszor behelyezkedett az egyik szerepébe, rögtön szembe találta magát a másikkal (vö. Baldwin, Peter M. 1980: 108). Hans-Peter Söder ellenben úgy véli, Nordau világnézete „címkézhetetlen”, méghozzá annak a pozitív filozófián alapuló, „természetes”, tehát tudományos *Weltanschauung*nak köszönhetően, amely miatt bármiféle liberalizmus, konzervativizmus, nacionalizmus, kozmopolitizmus, vallás stb. indifferenssé válik, egyben feloldható a kontinuitás-diszkontinuitás problémája is. A Söder által kínált megközelítés mindenesetre lehetővé teszi, hogy a *Die Konventionellen Lügen der Kulturmenschheit*tel kezdődő utat a zsidóság asszimilációjával szemben kidolgozott alternatívaként értelmezzük, amelynek végén az egészséges és igazságos társadalom eszméje áll. Ez utóbbi alapfeltételeit fekteti le Nordau a *Der Sinn der Geschichte* (1906) és a *Die Biologie der Ethik* (1916) című műveiben: egy olyan felvilágosult és elfogulatlan egyedek alkotta társadalom ideálját, amelynek egyik legfőbb kohéziós erejét a szolidaritás egyetemes elve jelenti (vö. Söder, Hans-Peter 1991: 480-481).

igazság megnyilvánulása, az értelem megváltó szava elől, mint az éjjeli kísértetjárás a kakasszó elől.” (id. Révész, Béla 1941: 50).

Ez az *igazság* és az *értelem* erejébe vetett hit Nordau teljes életművét egyfajta megkésett felvilágosodás leplébe vonja, ami együtt járt a vallás – mint a civilizációs hazugságok eredője és az emberiség legnagyobb hazugsága – radikális kritikájával (vö. Söder, Hans-Peter 1991: 481).

Nordau utópisztikus víziójának lényege egy olyan felvilágosult társadalom eszméjének kidolgozása volt, amelyben sem az értelmet, sem pedig az olyan értékeket, mint az igazság, szeretet, szolidaritás és szépség, nem fenyegetik a dekadens vallási szimbólumok vagy a miszticizmus. Utópiájában a zsidóság öröksége is befogadásra találhatott, hiszen csak a fentiekben vázolt ideális társadalom képes egészséges, nagy vitalitású, teremtő energiával teli egyedeket létrehozni (ami a zsidóság túlélésének garanciáját is jelentette), szemben a századvég degenerált, elfajzott társadalmának satnyadó nemzedékével. Ez utóbbit veszi célba a talán legnagyobb hatású és legbotrányosabb művében, a két kötetes *Entartung*ban (1892-93).

Nordau sorban negyedik<sup>1</sup> könyve, az *Entartung* rögtön a megjelenése után Európa-szerte bestseller lett,<sup>2</sup> egyben az évtized legnagyobb hatású műve, amely körül pillanatok alatt hatalmas botrány kerekedett.<sup>3</sup> A Nordau-kritika is legnagyobb részt ezzel a művel foglalkozik, hiszen sokban neki köszönhető a századvégi irodalom medikalizálódása (vö. Söder, Hans-Peter 1991: 476). A modernitás különböző stílusbeli, avantgárd útkereséseit a neo-romantikától a dekadentizmuson át az esztétizmusig stb. egységesen degenerált művészetként definiálja a szerző, a művészi útkereséseket pedig fiziológiai és neurológiai rendellenességekre, hovatovább elmebetegségekre vezeti vissza. Nordau a *fin-de-siècle* teljes irodalmi teljesítményét a deviáns, beteg és bűnös kategóriák szerint rendszerezi, legeklektánsabb példáit pedig – szerzőkkel és művekből vett citátumok garmadával – „antológiába” rendezi, a progresszív avantgárd

---

<sup>1</sup> Korábbi művei: a *Die Konventionellen Lügen der Kulturmenschheit* után két évvel, 1885-ben megjelenik ikertestvére, a *Paradoxe*, illetve 1889-ben a *Die Krankheit des Jahrhunderts* című regény.

<sup>2</sup> Maga Nordau írja Goldzieher Vilmos barátjának 1892. november 9-i levelében: „Még egyszer köszönöm kedves szavaidat, amelyekkel az «Entartung»-ról megemlékezel. Az első kétezer példány nem egészen öt hét alatt elfogyott és most a harmadik és negyedik ezer van nyomtatás alatt. A sajtó igyekszik a könyvet agyonhallgatni. Nem használ!” (id. Révész, Béla 1941: 391). Továbbá ld. még Söder, Hans-Peter 1991: 474.

<sup>3</sup> Nordau több levélben is beszámol Goldzieher Vilmosnak az *Entartung* két kötetét által szított lármáról: „Mostantól fogva irodalmi számkivetettség lesz az osztályrészem, de nem szabad meginogni. A második kötet még vakmerőbb lesz...” (1892, október 21.); „Az «Entartung» második kötetét éppen tíz nappal ezelőtt, mult [sic] hó 4-én jelent meg és máris jajgatás és fogak csikorgatása kíséri a születését. Remélem, nem fogsz csalódní benne...” (1893. május 14.); „Nálam nincs egyéb újság [sic], mint az, hogy az «Entartung» második kötetét még dühösebb lármát okozott, mint az első. A várt hatás tehát nem marad el...” (1893. június 14.) (in Révész, Béla 1941: 300-301, 302-303).

művészeteket és irodalmakat atavisztikus és regresszív jelenségként beállítva (vö. Söder, Hans-Peter 1991: 475). Szándékával ellentétben azonban – némi paradoxonnal vegyülve – valójában ez az antológia lett az egyik legfényesebb példája a szerző által elért degenerált művészetnek, ráadásul Nordau vállalkozása több szempontból is forradalmian hatott a századforduló éveiben formálódó modern irodalomra: egyrészt elsőként emelte be az irodalomról folyó diszkurzusba Benedict Augustin Morel degeneráció-elméletét,<sup>1</sup> másrészt a darwini ihletésű evolucionizmusnak esztétikai jelentést tulajdonított,<sup>2</sup> végül pedig – ahogyan Södel is rámutat – az egészség-betegség tematikájának felvillantásával a modernitás egyik nagy kontextusát teremtette meg.<sup>3</sup> Valójában úgy is fogalmazhatunk, hogy Nordau óvatlanul ismét visszajára fordította Kopernikusz látcsövét, és az általa regresszívnek láttatni kívántból – szándékával ellentétben – progresszívet csinált. Ezek után szinte fölösleges említeni, hogy az *Entartung* az irodalmi példáival és mintáival, patológikus figuráival akaratlanul is az irodalmi modernizmus kánonjává vált (vö. Acocella, Silvia 2012: XI-XII és 2019<sup>1</sup>: 12-13.).

### 3. Nordau olaszországi recepciója és Pirandello

Ahogy Európában más országokban, úgy Olaszországban is végig söpörtek Nordau eszméi, műveit szinte azonnal lefordították olasz nyelvre.<sup>4</sup> A legelső művek megjelenésekor Pirandello még a palermói iskola diákja volt, tanítványa annak az Andrea Lo Forte-Randi professzornak, aki nemcsak rajongója volt a

---

<sup>1</sup> Erre, valamint a nordaui degeneráció jelentésére vonatkozóan ld. Acocella, Silvia kiváló összefoglalásait: Acocella, Silvia 2012: 3-9. és Acocella, Silvia 2019<sup>2</sup>: 20.

<sup>2</sup> Vö. Acocella, Silvia 2019<sup>1</sup>: 6-29. Fontos elem Nordau pozíciójának megértéséhez, hogy az irodalmi modernizmust nem annak formai experimentalizmusa miatt utasítja el, hanem a fentiekben már ismertetett civilizáció-kritikájából következően. A saját nemnek és fajnak megfelelő természetes fejlődéstől való mindennemű elhajlás ugyanis degeneratív módon hat az egyénre, a degenerált egyed pedig hosszú távon veszélyt jelent a faj egészséges fennmaradására, hiszen az *elfajult* egyed *elfajult* utódot nemz. Az *elfajulás* az értelem elhomályosulását eredményezi, amelynek helyébe a misztikus és vallási tapasztalat lép. Nordau olvasatában a *fin-de-siècle* dekadensei tehát egyetlen homogén csoportot alkotnak, a degeneráció két legfontosabb narratívájaként pedig a betegség és a szexualitás témáit helyezik a figyelem középpontjába.

<sup>3</sup> Vö. Acocella, Silvia 2019<sup>1</sup>: 482. Az egyik legkiemelkedőbb példája ennek Svevo *La coscienza di Zeno* című regénye, amelynek tartópillére épp a kétféle – egészséges és beteg – létállapot folyamatos ütköztetése. A regény záró fejezetének apokaliptikus katasztrófa-víziója a természetes szelekciótól eltérő fejlődés útjára lépett emberiséget téríti vissza az egészséges állapotba. A darwini fejlődéselméletből kölcsönzött *degeneráció* (elfajulás) erről a természetes evolúciós útról való letérést írja le. Érdekes tovább fejlődését jelenti a szónak az a jelentésmódosulás, amelyen a századforduló éveiben Bécsben megy át antiszemita tartalmakkal átítatva (ez utóbbira vonatkozóan ld. De Angelis, Luca 2019: 133).

<sup>4</sup> Nordau, Max 1885<sup>1</sup>; Nordau, Max 1885<sup>2</sup>; Nordau, Max 1888; Nordau, Max 1893-’94. A későbbiekben attól függően, hogy az eredeti német nyelvű szövegre vagy az olasz fordításban megjelent műre utalok, a német vagy az olasz címet használom a vonatkozó évszámokkal együtt.

magyar orvos-írónak, de pár évvel később szerzője a *Max Nordau et son oeuvre* (1890) című monográfiának.<sup>1</sup> Bár ugyanebben az évben született meg Pirandellónak a nordaui *Le menzogne convenzionale della nostra civiltà*<sup>2</sup> címre nyíltan rímelő *La menzogna del sentimento nell'arte* [Az érzelem hazugsága a művészetben] (1890) korai írása, maga a *menzogna* (hazugság) szóval, illetve a *menzogne convenzionale* (konvencionális hazugságok) kifejezéssel már két ifjúkori levelében is találkozhatunk.<sup>3</sup> A két levél időben egymáshoz közeli keletkezése és a *konvencionális* társadalmi *hazugságok* közel azonos kontextusba helyezése talán joggal feltételezheti velünk, hogy Nordau egészen friss élményként rögzült a diák Pirandello kulturális memóriájában, s bár nem valószínű, hogy olvasta a *Die Konventionellen Lügen der Kulturmenschheit* (1883) könyvet, azt okkal gyaníthatjuk, hogy magáról a műről, esetleg a benne felvetett kérdésekről – talán épp Andrea Lo Forte-Randi professzor révén – már korábban, a *La menzogna del sentimento nell'arte* (1890) megírása előtt tudomást szerzett. Ugyancsak a *hazugság* (menzogna) szóra érdemes felfigyelnünk Pirandello *Mal giocondo* (1889) című első verseskötetének néhány darabjában,<sup>4</sup> bár ugyanígy beszédes lehet a kötet címében szereplő *mal* (rossz, gonosz) jelző is, hiszen az ifjú szerző több későbbi írásában tematizált kiüttlanság, egzisztenciális célvesztettség, az illúziófosztottság első megjelenéseire figyelhetünk fel, pontosan azokra a létérzésekre, amelyek a századvég felé közeledő nyugati civilizáció általános

---

<sup>1</sup> Később olasz nyelven is megjelent egy több mint ötszáz oldalas monográfiája *Mensogne, escursione critica a traverso gli spropositi di Max Nordau* címmel (A. Reber, Palermo, 1906; másutt: *Menzogne: escursione critica a traverso gli spropositi di Max Nordau e compagni*, A. Reber, Palermo, 1907.).

<sup>2</sup> A mű eredeti címe: *Die Konventionellen Lügen der Kulturmenschheit* (1883). Magyarul: Nordau Miksa: *Konvencionális hazugságok modern kultúréletünkben*, ford. Doktor Sándor, Budapest, Politzer Zsigmond és Fia Kiadása, 1913.

<sup>3</sup> Az első levél a palermói évek végéről származik, Pirandello nem sokkal a Rómába való költözés előtt írta az anyjának: „Bár az élet apró vitái és nagy nyomorúságai néha el is szomorítják a lelkemet, és bár ellenségessé tesznek az oly sok *konvencionális hazugsággal*, a társadalomban uralkodó gyakorlattal, az emberekkel és még inkább önmagammal szemben; soha nem fordul elő, hogy panaszsom lenne rátok, akik oly sok gondoskodással és oly nagy szeretettel vesztek körül engem.” (Lett. LXXVIII, Palermo 6 Novembre 1887, in Pirandello, Luigi 1992: 224; kiemelés tőlem). A második levél nem sokkal ezt követően, de már Rómában született, címzettje pedig a család: „Itt csak a kicsinyes világ van, ahol fuldoklom, ahol a látszat elnyomja és megfojtja a természetet, ahol minden csak törvény, szokás, *hazugság* és képmutatás, a becsületes gazemberek és a tolvaj úriemberek világa ez.” (Lett. LXXXII, Roma 27 Novembre 1887, in Uo, 231.; kiemelés tőlem). Mindkét idézet a fiatal Pirandello érzelmi válságáról tanúskodik, amelynek okozója a társadalmat és azok intézményeit uraló képmutatás és hazugság. Ezeknek az egyén szociális integrációjára gyakorolt romboló hatásával szemben a család jelentheti a megtartó és támogató közeget, az érzelmi stabilitást. A társadalmi játékszabályok elutasítása a kívülállás érzetével párosul, az egyén és a többiek közötti távolság pedig azzal a következménnyel jár, hogy a szemlélődésre ítélt egyén képtelenné válik az integrációra. Pirandello személyes tapasztalata később a szereplőinek idegenségérzetében köszön vissza.

<sup>4</sup> Bár a kötet legtöbb darabja az 1883-1884 években íródott, maga a gyűjtemény a római egyetemi évek végén, közvetlenül a Bonnba indulás előtt jelent meg és igen kedvező fogadtatásra talált.

rossz közérzetét jellemezték, és amelyet Nordau is diagnosztizált a *Die Konventionellen Lügen der Kulturmenschheit* (1883) művében. Pirandellónál az ember számára a valóság elől a fantázia világába való menekülés jelentheti a túlélést. A *haszugság* (menzogna) tehát ezúttal pozitív köntösben jelenik meg, de ugyanúgy a valóság elfedését, elfordítását jelenti, mint a korábbi levelekben: „*Haszugságokat követelek, és megtévesztést, ha tudsz! / Agyamban egy hiú világot hordozok*” (*Momentanee*, X). Pirandello végső sugallata, amely tisztán kicseng a kötet lírai darabjaiból: egyedül a költészet harmóniája nyújthat menekülést az egyén számára a fájdalmas valóság elől.

Az egyetlen direkt hivatkozás Pirandello részéről Nordau *Le menzogne convenzionali della nostra civiltà* (1885) művére 1898-ból származik, amikor az „Ariel” folyóiratban Prospero álnéven közölt recenziói között, április 17-i dátummal megtaláljuk a *Le menzogne convenzionali della nostra civiltà* harmadik olasz nyelvű kiadásáról írt rövid ismertetését.<sup>1</sup> Ebben a pár sorban Pirandello utal arra, hogy korábban már kifejtette Nordau nézeteivel kapcsolatos véleményét, így ezzel nem kíván újfent foglalkozni, ellenben szeretné felhívni a figyelmet a

---

<sup>1</sup> A közel ekkortájt (április) recenzált kötetek között találjuk C. Lombroso *In Calabria*, A. Padovan *Le creature sovrane*, A.A. Iakowlew *Il Nervosismo dei nostri giorni* műveit, míg a májusi számban F. Squillace *Scopo de l'Arte* könyvéről érkezik némileg hosszabban (vö. Pirandello, Luigi 2006: 321-324.). Pirandello fokozott érdeklődése a kortárs pszichológia iránt és Squillace tudomány és művészet kölcsönösen megtermékenyítő együttműködésére tett javaslatának akkurátus áttanulmányozása két dolgot bizonyítanak: egyrészt, hogy a művészi alkotófolyamatot Pirandello alapvetően pszichológiai vonatkozásaiban vizsgálta, másrészt hogy a tudomány és kritika, a tudomány és művészet kapcsolatának tanulmányozása egy tudatosan érlelt poétika kidolgozását célzó folyamat része volt. Ne feledjük, hogy ekkortól számíthatjuk azt a nagyjából kétévtényi időszakot (1898-1900), amikor a poétikai elméletének finomításához és végleges formanyeréséhez jelentékenyen hozzájáruló, ám rövidebb terjedelmű tanulmányok látnak napvilágot: *Sincerità* (1898), *Azione parlata* (1899), *Scienza e critica estetica* (1900), amelyek jelentőségét két dolog is bizonyítja. Egyrészt az *Umorismo* (1908) második, ún. elméleti része több olyan gondolatot tartalmaz, amelyek ezekben az írásokban fogalmazódtak meg, másrészt potenciálisan magukban rejtik egy nem humorista poétika körvonalait is, aminek különös pikantériát kölcsönöz, hogy ugyanezekben az írásokban érhető tetten Gabriel Séailles esztétikájának legkorábbi, egyértelműen azonosítható recepciója (az *Azione parlata* tanulmányban jelöletlenül, a *Scienza e critica estetica* írásban explicitálva jelenik meg). Paola Casella feltételezése szerint Pirandello Séailles könyvének második kiadását (Paris, Alcan, 1897) olvashatta (vö. Casella, Paola 2002: 209-210), ez pedig egybecseng azzal a kronológiával, amikortól a francia gondolkodó esztétikai nézeteinek hatása biztonsággal kimutatható nála. Mindezen tények figyelembe vételével különösképpen elgondolkodtató, hogy a Pirandello által recenzált Squillace-műben – ahogyan a későbbiekben is – kitüntetett helyet kap Nordau teóriája. Squillace egy olyan tudományos-irodalmi kritika alapjait fekteti le részben ebben, részben pedig a *Zola e Nordau* (1897) és a *Le tendenze presenti della letteratura italiana* (1899) című műveiben, amely ötvözi az esztétikai, tudományos, irodalmi és történelmi (pozitív) kritika erényeit. A tudomány általi vívmányok irodalmi asszimilációját a szerző kívánatosnak tartja kiterjeszteni a kritika területére is, mindenekelőtt a pszichiátriai és a pszichofiziológiai kutatások eredményeinek beépítése révén, azon belül is elsőként Nordau degeneráció- ill. Lombroso zseni/őrült-elméletét alapul véve (cfr. Squillace, Fausto 1899: 33-44., különös tekintettel 41-43.).



szerző *Malattia del secolo* [*Die Krankheit des Jahrhunderts* (A század betegsége)] című regényére, amelyet később egy önálló cikk keretében is tárgyalni fog (vö. Pirandello, Luigi 2006: 323). Valójában azonban sokkal izgalmasabb a recenziót körülölelő kontextus (vö. n18.), amely egyértelműen a századforduló körüli évek megnövekedett érdeklődéséről árulkodik a pszichiátriai és a szociológiai kutatások, valamint a megismerés problémája iránt. Így van ez Pirandello esetében is. A témában született írások – pl. több olyan szerző műve is, aki poétikai nézeteinek kidolgozása szempontjából kiemelt forrassává lett – jórészt Nordau degeneráció-elméletéből inspirálódtak (*pro* és *kontra* egyaránt). De maga Pirandello is Nordau *Degenerazione* (1893) művét idézi elsőként explicit módon, méghozzá a könyv olaszországi megjelenésének évében született *Arte e coscienza d'oggi* (1893) című írásában, az ifjúkori koncepcionális formálódásának első fontos szintézisében. Feltehetően ez a kendőzetlenség is hozzájárult, amiért a kritika figyelme főként Nordau ezen műve által gyakorolt hatásra, Pirandello írásaiban való (jelölt vagy jelöletlen) jelenlétére összpontosított.<sup>1</sup> Érdekes tanulságokkal szolgálhat azonban Nordau első, a már említett *Le menzogne convenzionali della nostra civiltà* (1885) írásának hosszútávú látens, megtermékenyítő jelenlétének feltárása.

Hogy Pirandello egészen pontosan mikor olvasta Nordau ezen könyvét, nem tudhatjuk, ahogyan általában Nordau szövegeinek, úgy a *Le menzogne convenzionali della nostra civiltà* (1885) kötetnek textuális és koncepcionális jelenléte is leginkább 1893-tól datálható az író szövegeiben. Ekkortól jellenek meg azok az írások, amelyekben idézetek vagy jelöletlen, de egyértelműen azonosítható intertextuális kapcsolódások formájában egy hosszan tartó, erőteljes Nordau-hatásra lehetünk figyelmesek.

4. *Le menzogne convenzionali della nostra civiltà* (1885) és *La menzogna del sentimento nell'arte* (1890)

Pirandello *La menzogna del sentimento nell'arte* (1890; in Pirandello, Luigi 2006: 66-77) írása még a bonni tartózkodás idejéből származik, karakterében magán hordozza az tudományos közegben formálódó diák kissé akadémikus okfejtését

---

<sup>1</sup> Beszédes példa erre a Nordau olaszországi recepcióját eddig legrészletesebben tárgyaló, kiváló monográfia Silvia Acocellától, amelyben majdhogynem kizárólagos, de legalábbis erősen domináns szerepet kap a *Degenerazione* (1893) hatástörténetének tárgyalása (vö. Acocella, Silvia 2012). Alfredo Sgroi hasonlóképpen az *Entartung* (1892-'93) meghatározó jelenlétét dokumentálja Pirandello írásaiban rögtön a megjelenése évétől kezdve, aminek első szembeötlő példáját a szintén ekkorra datálható *Arte e coscienza d'oggi* (1893) tanulmányban találhatjuk. Sgroi szavait idézve, Pirandello szabályszerűen *kifosztotta* Nordau könyvét bizonyos mondatok és sajátos szófordulatok, formulák áttemelésével a saját írásába (vö. Sgroi, Alfredo 2018: 3). A tanulmány különös érdeme a Nordau-Pirandello közötti interferenciáknak átfogó és részletekbe menő elemzése.

különösképp a provenszál költészetnek szentelt harmadik részben. A tanulmány a szerző humorista *Weltanschauung*jának első, néhány alaptételt már ekkor tartalmazó, de messze nem rendszerezett programját fogalmazza meg, a kezdeti *humorizmus*-értelmezéseknek, a *humorista* szerzőkre és művekre fordított figyelemnek témáit pedig a kor embere által megélt szellemi, erkölcsi és érzelmi válságérzet szélesebb kontextusában vizsgálja. Ez alkotja Nordau *Le menzogne convenzionale della nostra civiltà* (1885) művével az első érintkezési pontot.

Pirandello szinte művészeti programként hirdeti meg a cikk tárgyát, vagyis annak kimutatását, hogy „az antik és modern irodalmak leghíresebb és legünnepelebb alkotásaiban az emberi érzelmek mennyire leltek meg leghitelesebb kifejeződését a művészetben” (Pirandello, Luigi 2006: 66). Példaként egyik legkedveltebb költőjének, Angelo Polizianónak az *Orfeusz* című pásztorjátékát idézi, amelynek olvasásakor a harmadik felvonásban rendkívül zavarónak találta a kedvесе elvesztésének hírére lantot ragadó szerelmes hős érzelmeinek „természetellenes és valószerűtlen” ábrázolását. S bár a valós fájdalom kimutatásából feltörő üvöltés minden bizonnyal zavaróan hatott volna a színpadon, Pirandello summázata szerint inkább a jelenetábrázolás színpadi konvenciói sérüljenek, mintsem az emberi érzések hiteles megjelenítése (Pirandello, Luigi 2006: 67).

A *La menzogna del sentimento nell'arte* (1890) első részének inspirációját Nordau könyvének két megállapításában találhatjuk: egyrészt abban a kijelentésben, hogy „a költői alkotás az emberi csellemnek [sic!] az a működése, mely a legérzékenyebben reagál a társadalom alkotmányában beálló legcsekélyebb zavarokra és változásokra is” (Nordau, Miksa 1913: 7);<sup>1</sup> másrészt a századforduló felé közeledő emberiség zavaros, rossz közérzetének Nordau által felvázolt kórképében, amellyel a saját lelkiállapotát uraló üresség és célnélküliség érzetét állítja párhuzamba.<sup>2</sup> Mindkét szerző írásából kiolvasható tehát az az

---

<sup>1</sup> Nordau műve hét fejezet keretében veszi sorra a századvégi ember rossz közérzetének okait, a nagy társadalmi-gazdasági-kulturális hazugságokat, amelyek miatt a tudományos-technológiai fejlődés ellenére is a szorongás, a boldogtalanság és a szorongás uralja a lelkeket. A többi fejezettől eltérően az utolsó több, ún. kisebb hazugságot vizsgál, míg az első fejezet mintegy kontextualizálja az utána következő nagy hazugságokat a szellemi életet és a hozzá tartozó területeket (filozófia, művészetek, irodalom és pozitív tudományok) emésztő kór képének megfestésével: „Az irodalomban és a művészetben, a bölcsészetben és a pozitív tudományokban, a politikában és a közgazdaság tudományában egyaránt észrevehető e baj sápasztó színezése.” (Nordau, Miksa 1903: 7). E fejezet címeként egy Dániel könyvből származó idézetet választ: „*Mene tekel upharsin*”, amelynek jelentése „*És ez az írás, a mely feljegyeztetett: Mene, Mene, Tekel, Ufarszin! Ez pedig e szavaknak az értelme: Mene, azaz számba vette Isten a te országlásodat és véget vet annak. Tekel, azaz megmértél a mérlegen és híjjával találtattál. Peresz, azaz elosztott a te országod és adatott a médeknek és persáknak.*” (Dán., 5., 26-28.).

<sup>2</sup> Vö. Pirandello: „... és abban a manapság nem ritka, nyomorúsággal teli szellemi állapotban találtam magam, amelyben a dolgok iránt valamiféle hideg és nyugodt kedvetlenség árasztja el lustán a valónkat; a jó és a szép érzéke pedig mintha kiszáradt volna bennünk, így minden üresnek, bántónak és cél nélkülinek tűnik.” (Pirandello, Luigi 2006: 66); valamint Nordau:

érzelmi-közérzeti deficit, amelynek kontextusában az irodalmat vizsgálják. A különbség, hogy míg Nordau szövegében mindez direkt és jelzett kapcsolat keretében történik, Pirandellónál jóval szofisztikáltabb módon jelenik meg. Valójában csak a cikk későbbi sorai alapján, illetve az egyéb írásaiban kibontott koncepció rekonstruálásával juthatunk közelebb hozzá. A kulcsot az ember valóságra adott reakciójának vizsgálata adhatja hozzá. Nordau a modern társadalmak egészségtelen és perverz, orgiába hanyatló valóságára reagáló rousseau-i „Vissza a természetbe!” programjával, valamint – az ennek egyenesági leszármazottjaként definiálható – német romantika ideáljával szemben egyaránt annak a kritikának ad hangot, hogy mindkettő egy fantázia által önkényesen teremtett művi világot hoz létre, amely minden elemében ellentmond a valóságnak (igaznak).<sup>1</sup> (Ezt a családfát folytatva jut el egyébként a szerző a teljes modern költészet – Byron, Heine, Puskin, Musset és Leopardi – megsemmisítő erkölcsi rajzához.)

Nordau e fenti örökség megszenvedőjének tekinti a korabeli irodalmat, legyen szó akár naturalizmusról vagy szimbolizmusról, idealizmusról vagy pesszimizmusról. Valamennyi irányzat idealizálásba menekül, szerinte a maga

---

„...ugyane betegségnek másik, még súlyosabb formája az a mélységes elkedvetlenedés és meghasonlás, melyet érez szellemi világában nemzetektől és pártoktól függetlenül, politikai határookra és társadalmi állásra tekintet nélkül minden egész ember, aki a mai műveltség legfelső színvonalán áll...” (Nordau, Miksa 1913: 6-7).

<sup>1</sup> Nordau megkülönbözteti a *valóság(s)*t és az *igazat* aszerint, hogy a tapasztalati tényt vagy a mögötte található, elfedett tartalmat szeretné jelezni. Míg az előbbi gyakran jelenik meg negatív érzelmek kíséretében úgy, mint elutasított dolog az egyén és a külvilág (értsd társadalom, közösség) viszonyából tekintve, vagy úgy, mint az egyén által érzékelt és megélt szociális közeg, amely a mimetikus irodalmi ábrázolás tárgya lehet, addig az utóbbi egy lényegibb, ugyanakkor pusztán individuális tartalmakkal megtölthető, vágyott, de teljességében soha nem birtokolható absztrakció marad. Ez a megkülönböztetés megint csak érdekes párhuzamokra mutat rá Nordau és Pirandello világlátásában, ti. Pirandellónál a *humorista* attitűd leleplező, azaz a társadalmi elvárások, illetve a jog vagy törvény által kodifikált szokások szerint szerveződő valóság illuzórikusságát felfedő jellege ugyanúgy a *látszat* (Nordaunál *valóság*) és *valóság* (Nordaunál *igaz*) szembenálló kettősségből születik. A jelzett terminológiai diszcrepancia azonban rámutat egy lényegi különbségre a kettejük gondolkodásában: míg Nordau a *valóságot* mindenki számára egyformán létező, adott közegként értelmezi és az *igazság* vonatkozásában beszél szubjektív meghatározottságról, addig Pirandello már a látszatokra épülő valóság vonatkozásában is pusztán szubjektív tartalmakat említ, tehát nála ez az individuális valóság lesz az illúziófosztás tárgya. Fontos azonban – és ebben látja igazoltnak Pirandello a *humorista* művészet kivételességét, egyben alkalmasságát arra, hogy a századforduló környékén érzékelt egzisztenciális krízis emberének és társadalmának hiteles szócsövévé váljék (ld. fent) –, hogy a *humorista* és *nem humorista* (azaz hétköznapi) ember közötti különbség lényege az előbbi azon képességében rejlik, hogy felismeri a *valóság* szubjektív és illuzórikus voltát, következésképpen a dolgok és a létezés relativisztikusságát, míg az utóbbi soha nem fog tudni a *látszatok* mögé tekinteni. Nordaunál ezzel a szubjektivitással és relativitással az *igaz(ság)* rendelkezik. Nem mellékes tény továbbá, hogy Pirandellónak ezt az irodalmi programját abban az 1893-as *Arte e coscienza d'oggi* tanulmányban találhatjuk, amely egészen nyilvánvalóan magán viseli Nordau legújabb, *Degenerazione* (*Entartung*) című művének hatását.

művészi vagy filozófiai ideálja jegyében ugyan, de mindegyik elutasítja a körülvevő valóságot.<sup>1</sup> Nordau kritikájának háttérében egy olyan irodalom eszméje állt, amely adekvát módon képes a körülvevő valóság se nem naturalisztikusan mimetikus, se nem önkényesen fantasztikus (értsd a fantázia alternatív világot teremtő) művészi ábrázolására. Hasonló intenciók munkálkodnak Pirandello poétikájában és az azt tápláló *Weltanschauung* alapján, noha a koncepcionális kiérlelésnek épp csak az első lépéseinél járunk. Későbbi programjának egyik fontos eleme lesz az irodalom – kiváltképp a *humorista* irodalom – *episztemológiai* erejének felismerése, amelynek köszönhetően a pozitív tudományok és a filozófia helyét átvéve és a művészi reprezentáció *leleplező* funkciójából adódóan *igaz*, azaz hiteles módon tud a valóságról *állításokat megfogalmazni*. Egy ilyen irodalomnak körvonalai pedig alapvetően egybecsengenek a Nordau kritikája mögül áttejő ideállal. Még úgy is, hogy a poétika Pirandello szövegében egyelőre inkább csak rejtett módon, az érzelmek valószerű ábrázolása iránti igény megfogalmazásán keresztül jelenik meg.

Ez a gondolat vezet át bennünket a következő szerkezeti egységbe is, ahol az érzelmek ábrázolásának hitelessége (valószerűsége) inkább az érzelmek hitelességének kérdésévé válik. A problémafelvetés apropóját továbbra is Nordau könyvének első fejezete adja, ahol a régi és a modern korok művészetét összehasonlítva az előbbi nyugodt megelégedését emeli ki a valóságra való kvázi rácsodálkozásában, amellyel szemben az utóbbi csak kritikával tud élni, így alapvető érzelmi attitűdje az undor, az émelygés és az elutasítás. Úgy is mondhatnánk, hogy míg az előbbit a harmónia, az utóbbit a diszharmónia uralja, márpedig a harmónia lesz Pirandello írásában is a második strukturális egység egyik kulcsszava, méghozzá Nordauhoz hasonlóan az antik és a modern művészet sajátos jegyeinek összevetésében.

Pirandello antikvitas-képe – hozzá kell tennünk –, ha a külső és a belső világ közötti összhangban megtestesülő harmóniáról mint az antik civilizáció privilégiumáról akarunk beszélni, meglehetősen „szűkös”, ti. már a római klasszicizmus sem fér bele. Szerinte ugyanis a görög után egyetlen másik civilizáció sem ismeri azt a teljességélményt, amely az ember külső-belső harmóniájának megéléséből származhat. Pirandello diskurzusának egyik fontos mozzanata, hogy a belső harmónia kérdését közvetlen összefüggésbe hozza az ember morális és társadalmi kondíciójával, a következményeket pedig – Nordauhoz hasonlóan – az irodalomban látja legközvetlenebb módon lecsapódni, lévén az irodalom az emberi együttélés keretein belül végbemenő változások és katalizmák leghitelesebb tükrözője. A későbbi *humorista*

---

<sup>1</sup> Vö. „mindkét esetben a képzelet önkényes szüleményéről van szó, mely azonos módszer szerint építi fel a maga mesterséges világát, t.i. úgy, hogy minden ízében ellentéte legyen a meglévőnek; mindkét irány ugyanazon tudatos vagy öntudatlan alapérzések megnyilvánulása, t.i. menekülni ebből a ki nem elégítő jelenből, azzal a ki nem mondott mellékgondolattal, hogy a meglévónél minden más állapot csak jobb lehet” (Nordau, Miksa 1913: 8).

(*Weltanschauung*ként és poétikaként egyaránt értett) koncepció egyik fontos konstitutív eleme jelenik meg az elmondottakkal összefüggésben. A római civilizációval kezdődően az egyén társadalomba tagozódása konfliktusos folyamat, aminek következtében az életet alapvetően drámai módon éli meg: a társadalmi elvárások által kondicionált kötelesség és a természetes érzelmek diktálta cselekedetek közötti ellentét az egyik oldalon a folyamatos megjátszást/szerepjátszást eredményezi, a másikon pedig az *őszinteség*<sup>1</sup> kívánatos, ámde pusztán vágyott zsinórmércéjét. Tulajdonképpen nem másról van szó, mint az érzelmek hitelességének kérdéséről, így az ábrázolhatóság őszinteségének kérdése (a cikk első tétele) után, most maguknak az érzelmeknek az őszinteségét vizsgálja a szerző.

Mindkettőjük, Nordau és Pirandello művészeti koncepciójának is meghatározó eleme – egyben kisebb-nagyobb mértékben pszichológiai konnotációt ad neki –, hogy a műalkotás létrejötte nem függetleníthető az alkotó személyes tapasztalatától.<sup>2</sup> Az egyén kudarcos eseménysorai egyfajta mintázattá

---

<sup>1</sup> Az *őszinteség* irodalmi programja egyik kiemelt jelentőségű és 1895-től kezdődően hosszan jelenlévő eleme Pirandello írásainak, az alkotás folyamatában megmutatkozik a művész alkotással szembeni attitűdjében, a teljes tudati és érzelmi nyitottságában, amely megteremti a kedvező talajt ahhoz, hogy a műalkotás csírja organikus és spontán módon szárba szökkenjen, de az *őszinteség* van jelen a formával tökéletes összhangban lévő tartalomban is, amely *őszinte* tükröt tart a valóság elé. Komplex írói programként a Pirandello által vezetett „Ariel” irodalmi folyóirat köré csoportosuló baráti társaság fogalmazta meg – mint művészi hitvallást – a *spontaneitás* elvével együtt (vö. Gnoli, Tommaso 1935: 105-107)

<sup>2</sup> Vö. Nordau: „A művész szükségképpen csak úgy adja vissza a tárgyát, ahogy ő maga egyéniségével látja és érzi.” (Nordau, Miksa 1913: 24). Pirandello koncepciójában az alkotás szintén interiorizált folyamat, amelynek során az alkotó szubjektum érzelmi-pszichológiai szűrőberendezésén áthaladva a műalkotás magára veszi az adott szubjektív jegyeket (ld. Pirandello szereplői ugyanúgy az ideál és valóság közötti konfliktus humorista személyiségformáló traumáját élik meg, mint az író). A *Critica e scienza estetica* (1900) tanulmányban a művészi és nem művészi szellem közötti különbség tárgyalásakor Pirandello rávilágít, hogy a művészi önkifejezés lényege a *karakternemzés*ben rejlik, ami azt a képességet jelenti, hogy az alkotó szubjektum a lelke darabokra hullott, konstitutív elemeiből új individuumokat keltsen életre. Nem véletlen, hogy a saját művészetének mozgatórugói is a szereplők, akik az emberi psziché összetettsége, akár egyik pillanatról a másikra bekövetkező szétesésének lehetősége miatt alapvetően drámai jellegűek. Vagyis a dráma a szereplőkben születik meg belső integritásuk megbomlása következtében. Ebből a gondolat és a nyomában járó érzelmek drámájából természetesen és szükségszerűen hiányzik a katarzis. Ahogyan a *La menzogna del sentimento nell'arte* írásában is megállapítja, az igazi tragédiához szükséges belső harmónia hiányában csak a gondolat erőlködése marad, az érzelmek kétségei, a tudat meghasonlása. Pirandello szereplőinek görcsös okoskodása ebbéli sajátosságukból fakadóan válik drámaivá, s ez a magyarázat az író műveinek erőteljes reflexivitására. Pár évvel később e sajátágot már a *humorista* szerző és szereplők karakterisztikus jegyeként definiálja az író, az elmélet finomításához pedig Alfred Binet és Gabriele Séailles műveinek olvasása adta számára az inspirációt. Séailles koncepciójából kiindulva, amelynek értelmében a művészi alkotás során a teremtő szellem összegyűjti, kiválasztja, szétszedi, majd újból összerendezi a képeket, Pirandello is hasonlóképpen írja le azt a folyamatot, amelynek keretében a művész létrehozza a karaktereit.

állnak össze a pszichében, és ez a minta érvényesül akár a cselekmény, akár az ábrázolásmód változatos, ám a téma belső lényegét tekintve mégiscsak sematikus ismétlődésében, végeredményben a teljes életműben, sőt egy teljes korra kivetítve.<sup>1</sup> Míg Nordau a kívülálló szemszögéből elemzi a jelenséget, Pirandello az alkotó művész belső pozíciójából keresi azt a kifejezési módot, amely az említett *tükkör*-funkciót betöltve az egyén és valóság viszonyának igaz, azaz hiteles leképezését adhatja. Ez lesz majd a *humorista* művészet.<sup>2</sup>

Ugyanakkor már itt megmutatkozik Nordau és Pirandello elméletének egyik fontos különbsége. Nordau definíciója szerint az öntudatra ébredés a fájdalom keresztül megy végbe, vagyis amikor a konstans diszkomfort érzés az egyénben meghasonlást eredményez és az alany és a tárgy, az én és a körülvevő valóság közötti diszharmónia nyilvánvalóvá, tudatosítottá válik számára. Ebben a helyzetben az egyetlen továbblépési lehetőség, ha felismeri a cselekvés, a változtatás szükségességét. A Nordau által festett korrajz lényege, hogy a közösség, nem pedig az egyén szintjén kíván diagnosztizálni (legalábbis az egyéntől mindig szükségszerűen megérkezik a közösséghez), így a vágyak (ideális) és a birtoklott dolog (valóság) közötti fájdalmas kontraszt, ha kellően erős és/vagy nagy, társadalmi változást gerjeszt. A nagy átmeneti korszakok kortünetei így válnak forradalmak előkészítőivé.

Minden negatívuma ellenére Nordau evoluzionista nézetekkel fűszerezett társadalomkritikája alapvetően optimista és előremutató, amelynek végső üzenete, hogy az „ember” nem tud visszafelé lépni, vagyis a természetes és organikus egyedfejlődés során megszerzett képességekről és tudásról – „a birtokba vett igazságról” – nem lehet lemondani. A vitális erő fenntartásával

---

Ezzel kapcsolatban vö. Andersson szavait: „Egyrészt világos, hogy Pirandello a személyiség széthullásának problémájával foglalkozva, amellyel Binet könyvének tanulmányozásakor találkozott, a Séailles esztétikájában központi jelentőségű "szellem" kifejezést veszi át és adaptálja, másrészt az is világos, hogy e kifejezés jelentését kiterjesztette, és a kép összerendezhető elemeinek gondolatát a tudat vagy a személyiség széthulló elemeire vagy oldalaira alkalmazta. A szerző tehát Séailles esztétikai gondolkodását úgy tudta összekapcsolni a klinikai tudomány eredményeivel, hogy abból nagy hasznot tudott húzni a saját művészi koncepciója számára is” (Andersson, Gösta 1966: 166).

<sup>1</sup> Gondoljunk csak Pirandello szereplőinek bizonyos értelemben vett sematizmusára. Egyes karakterek újból és újból felbukkannak, különböző élethelyzetekbe vetve, egyik szövegből a másikba vándorolva.

<sup>2</sup> A *humorizmus* meghatározására tett első komoly kísérlet a Cecco Angiolieriről írt *Un pretesto poeta umorista del XIII secolo* című 1896-os tanulmány volt, amelyben Pirandello a *humorizmus* definíciójaként Enrico Nencioni szavait kölcsönzi, amelyek értelmében a *humorizmus* „a szív és az elme természetes hajlama, hogy az élet ellentmondásait és abszurdításait együttérző elfogadással szemlélje” (SI, 223). Az *Azione parlata* (1899) és a *Scienza e critica estetica* (1900) – vagyis a Gabriel Séailles esztétikájával való megismerkedés éveiben született írások – jelentik a fordulópontot abban a tekintetben, hogy a *humorizmus* meghatározásakor Pirandello hátrahagyja az ún. átmeneti korszakokhoz való kötődésének koncepcióját, és helyette a *humorista* művész lelki beállítódásának, temperamentumának elsődleges szerepét hangsúlyozza.

garantálhatóvá válik a jövő, amely mindig a faj tökéletesedésének irányába mutat. Ennek feltétele, hogy az egyed a fajának megfelelő módon alakítsa a maga érdekeit és a saját tökéletesedését a faj prosperálásának szolgálatába állítsa.<sup>1</sup>

Nordau progresszionista elmélete idegen Pirandello világgképétől. Az ő pesszimizmusának épp az a lényege, hogy a rossz közérzetet megfosztja a történetiségétől, és abszolutizálja az ember ebbéli kondícióját (vö. Vicentini, Claudio 1970: 21). Ugyanakkor Pirandello elméletének erős individualista jellegéből adódik, hogy bár a kor egzisztenciális kondíciója, azaz a rossz közérzet általános élmény, azaz társadalmilag megélt, az okok felismerése csak kevesek kiváltsága. Pirandello elmélete és *humorista* poétikája alapvetően elitista marad, pesszimizmusa pedig inkompatibilissá tesz bármiféle pozitív jövőképet, olyannyira, hogy magának a túlélés lehetőségét is a hanyatlás fenntartását biztosító öncsalásban látja. Nordaunál a tudatosodás mind magasabb fokára jutó

---

<sup>1</sup> Nordau társadalomfejlődési elméletében egyaránt felismerhetjük Darwinnak a természetes kiválasztódásra és a fajok túlélésért folytatott harcára épített biológiai evolucionizmusát, Spencernek a faj túlélését az egyed folyamatos tökéletesedésében és az új környezeti feltételekhez való alkalmazkodásában látó evolucionizmusát és Lamarcknak a szerzett tulajdonságok örökölhetőségét valló elméletét, amelynek értelmében az egyedek által szerzett pozitív tulajdonságok beépülnek a faj jellegzetes markereibe, így az előbbi tökéletesedése összességében az utóbbi folyamatos minőségi javulását eredményezi. Nordau ezt a biológiailag megalapozott, tudományos törvényszerűséget látja veszélyeztetve a társadalom különböző (politika, gazdaság, szociális kapcsolatok és szexualitás) szintjein jelentkező „hazugságok” által, amelyek absztrakt, kizárólag valamely szűk társadalmi csoport érdekeit szolgáló törvények, jog, szokás stb. révén konfliktust generálnak a társadalmi szokások és a belső meggyőződés, az igazságérzet és az intézmények által közvetített joggyakorlat között. Az egyed és a faj „egészségének” kölcsönös egymásra hatása egészen konkrét példát nyer alig pár évvel később, miután a Dreyfus-per kiváltotta zsidógyűlölet végig söpört Európán és hatására Nordauban felébredt a zsidóság sorsa iránti aggodalom, s egyben annak felismerése, hogy népének asszimilációja pusztá illúzió. Korábban már utaltunk a nordaui életmű sajátos belső ellentmondására, a liberalizmus és nacionalizmus közötti polarizálódás kérdésére (vö. n6). Az orvos-író a zsidóság faji összetartozását hirdető gondolatával maga oldja fel elméletének belső feszültségét, egyben a zsidó identitásnak egy olyan narratíváját helyezi eszméje középpontjába, amelyben a vallási-kulturális faktorokat biológiailag kódolt tényezők alapozzák meg: „Én magam is nacionalista vagyok, de zsidó nacionalista. Ha egy fajnak olyannyira jellegzetes karaktere van, olyan jól felismerhető, mint az enyémnek, akkor nem tud, és nem kell más népek között beolvadnia. Újra nemzeté kell válnia. Itt nincs vallási kérdés, csakis faji kérdés...” (Veszprémy, László Bernát 2018). Ez a zsidóság mint faj azonban csak akkor alkalmas a cionista eszmék támasztotta kihívások, feladatok megvalósítására, ha a „Luftmensch” (‘levegőemberek’) helyét fizikailag, szellemileg és gazdaságilag felemelkedett nép veszi át. Nordau ennek a programnak jegyében alkotta meg az új zsidó ember eszméjét kifejező Muskeljude (‘izomzsidó’) fogalmat, amely azt a célt takarja, hogy a diaszpórában fizikailag megromlott állapotba került zsidó ember testedzés révén felemelje: „Élesszük tehát fel a harvos Makkebeusok ősi tradícióját, és legyünk ismét izmos mellkasú, feszes karú, acélos tekintetű férfiak!” (Veszprémy, László Bernát 2018). A frissen alapított tornászegyletekben formálódó, erős fizikumú zsidó férfi a zsidó nép (Nordau szóhasználatában ‘faj’) felemelkedésének záloga. Nordau és az ‘izomzsidóság’ témájára vonatkozóan ld. Újvári, Hedvig 2009: 143-160., *Testi szépség. Az izomzsidó fogalma Max Nordaunál a fin de siècle kontextusában*, „Századok”, 2009. 143.évf./1.sz., 143-160.

egyed (közösségi szinten valamennyi egyed) az egzisztenciális tudat cselekvésbe fordulásának köszönhetően lesz sikeres túlélő; Pirandellónál a többség számára a rossz egzisztenciális közérzet nem válik reflektált létélménnyé, így a mintázatot megtörő kiváltságosokkal (akiket a felismert tudás inkább paralizál, mintsem cselekvésre ösztönöz) nem tud mást tenni, mint hogy penalizálja őket: „...mostanra már tudjuk, hogy ezek csak az élethez szükséges megtevesztések, és valami más is van a háttérben, amivel az ember nem tud szembenézni, csak a halál vagy az örület árán” (Luigi Pirandello: *L'umorismo* in Pirandello, Luigi 2006: 940).

Az alapvető divergencia ellenére Nordau első fejezetének negyedik pontjában megvizsgált okok sok hasonlóságot mutatnak a Pirandello-cikk második egységében tett kijelentésekkel, sőt már előlegezik az olasz szerző több tekintetben összegző jellegű *Arte e coscienza d'oggi* című tanulmányát (1893), amely magán hordozza Nordaunak nem csak a korai műve, hanem a legújabb, *Entartung* (1892-93; olaszul *Degenerazione*, 1893-94) könyvek hatását is.

Pirandello *Weltanschauungjának* két fontos tétele, amely több írásának témáját adja, hogy egyrészt az ember természetes vágyait és érzelmeit felülírja a társadalmilag, illetve civilizációtörténetileg kódolt *kötelesség*, az általa megszabott előírásoknak és elvárásoknak való engedelmesség, másrészt – ebből következően – a cselekedeteinket mozgató motivációkat a tudatosan vagy tudattalanul, de mindenképpen fenntartandó hazugság(ok) irányítják az általános társadalmi szerepjátás/színlelés karneváli játékában. Ezen állítások egyik lehetséges előképét olvashatjuk ki Nordau állításából, amely szerint a kor civilizált népeinek rossz lelkiállapota az eszmék, valamint az egyéni és társadalmi lét formái közötti ellentmondásból, továbbá a tudatunkban leképeződő valóságos (tapasztalat) és a belsőleg megélt igaz (ideál) közötti szakadékból ered. Ha Pirandello nyelvére szeretnénk lefordítani: a tartalom és a forma, az illúzió (ami van) és a valóság (ami az illúzió mögött rejlik) közötti konfliktus kettősségére ismerhetünk rá Nordau szavaiban, aki – talán a párhuzam alapján megkockáztatható állítás – forrása lehet az egyéni és a társadalmi szerepjátást tematizáló – egészen az *Umorismóig* (1908) jelenlévő – pirandellói koncepciónak. E fontos gondolat egyik első szövegszerű előfordulását pedig épp az általunk vizsgált *La menzogna del sentimento nell'arte* (1890) cikkben találhatjuk.

Nordau és Pirandello egyaránt az érzelmek szűrőjén keresztül értelmezik az egyén és a valóság kapcsolatát, és mindkettőjük esetében ez utóbbi negatív, torz és morálisan bukott képet mutat. Annak, hogy alapvetően emocionálisan koordinált a fenti viszony, természetes velejárója, hogy az ember megismerő tevékenységében kitüntetett szerepet kapnak a pszichés tartalmak, amelyek egy racionálisan nem feldolgozott valóságképet eredményeznek, illetve annak érzelmi reprezentációját. Mindkét szerző esetében fontos következményekkel jár ez az állítás. Egyrészt Nordaunál egyfajta 'riasztó' szerepét tölti be, amely jelzi, ha az érzelmileg kialakított valóságkép nem kompatibilis azzal, amit egyébként a



tudományos-technikai progresszió által ideálisan elvárnánk. Az ellentmondás feloldására kétféle módon reagálhat az ember: vagy az észlelést torzítja (ld. a tudatmódosítószerkelet elterjedt használatát), vagy a civilizációs vívmányok által tökéletesített, érzékszerveinken keresztül realizált valóságot alakítja az érzelmeknek megfelelően (ld. a modern művészetek deformáló, torzító, a hibákat felnagyító tendenciáit). A csapdából kivezető utat az egyén pszichéjén keresztül, a lelkibetegségek gyógyításán és az erkölcsi tökéletesedésen keresztül látja megvalósíthatónak, de csakis közösségi szinten. Nordau optimizmusa a – vallás helyébe lépő – szolidaritás morális imperatívuszában mutatkozik meg, amely az emberi faj túlélését garantálja.<sup>1</sup> Ugyanakkor nem egyszerűen a faj túléléséről, hanem progresszív tökéletesedésének lehetséges perspektívájáról is szó van, amelyben a szolidaritás, a kölcsönös szeretet, az altruizmus, a köz szolgálatának vágya uralják a lelkeket. Nordau kultúrkritikája tehát egy negatív jelen képből kiindulva ugyan, de összességében pozitív jövő vízióját tárja az olvasó elé, amely szűkebb értelemben alkalmas lehet arra is, hogy a korai, liberális és vallásellenes gondolkodó eszméi és a cionizmus későbbi aktivistájának alapjaiban konzervatív, vallási ideológiája kibéküljenek egymással az univerzálisan érvényt szerzett emberszeretet magasabbrendű ideáljában.

Pirandello elméletének evolúciójában a *La menzogna del sentimento nell'arte* (1890) keletkezésekor egyelőre csak a valóság és az azt szemlélő egyén konfliktusának kimondásáról van szó. Ennek megfelelően alakul az első időszak humorizmus-definíciója is. Az 1898-1900 táján bekövetkező fordulathoz fontos lesz Séailles (és Binet) elméletének megismerése, aminek következtében Pirandello érdeklődése a művész természetes lelki beállítódása és temperamentuma irányába fordul, amely a szubjektum és a valóság közé mintegy szűrőként ékelődik be. Ebből adódik, hogy a megismerés elől elzárt valóság elveszíti homogenitását, és a környezeti tényezők által meghatározott emberi pszichén keresztül számos szubjektív valóság lép a helyébe, amelyekről a művészi alkotófolyamatban további szubjektív reprezentációk születnek. Ez az elmélet azonban nem csak a *humorista* művészet sajátosságának magyarázatára alkalmas, hanem bármely műalkotás esetében érvényes lehet. A *humorista* művész sajátossága az lesz, hogy épp azon a kizárólag emocionálisan kódolt észleleten kell tovább lendülnie, amely a Nordau elméletével való közösséget jelentette. Az

---

<sup>1</sup> Nordau szerint ehhez szükség van a tudattalanban gyökerező túlélési ösztön felszínre hozására, a tudat számára való manifesztálté tételére. A faj túlélése ösztön szinten kódolt az emberben, de működésbe lépéséhez tudatosodnia kell az egyedben, hiszen így tudja kialakítani a fennmaradáshoz szükséges stratégiákat, amelyek egyszer s mindenkorra elválaszthatatlanok az erkölcsi tudattól (a jó és a rossz megkülönböztetésének képességétől). A morális distinkciók megtételére való képesség gyengülésével csökken az (emberi) faj vitális ereje, ha pedig végleg eltűnne, pusztulással fenyegeti. Érdekes lenne megvizsgálni, hogy Nordaunak a faj fennmaradásáért felelős *ösztön-tudat-morál* hármasságra épülő elmélete esetleg mutat-e valamilyen hasonlóságot a pár évvel fiatalabb – és ugyanúgy Charcot-tanítvány – Sigmund Freud *ösztön-én, én, felettes-én* hármasságára épülő modelljével.

érzelmi reprezentációt megnyitva a reflexió számára a látszat és valóság, a természetes ösztön szerinti és a normakövető magatartás közötti konfliktus tudatosított, reflexió által feldolgozott tényé kell váljon, vagyis az ellentét észlelését (*avvertimento del contrario*) felváltja az ellentét érzése (*sentimento del contrario*).

Bár Nordau elmélete kezdetben kétséget kizáróan mély benyomást tett Pirandello épp csak formálódásnak indult nézeteire, a kettejük álláspontjának távolodásával, illetve Pirandellónak a pszichológia irányába történő orientálódásából adódóan a társadalmi hazugságokból eredő színlelések helyét terminológiai értelemben átvette a lélek egy általánosabb, az ember veleszületett, tulajdonképpen a túlélést garantáló színlelése, amihez Giovanni Marchesini *Le finzioni dell'anima* műve nyújtotta az inspirációt (vö. Marchesini, Giovanni 1905). Míg Nordau elmélete az erkölcsi tökéletesedés víziójának köszönhetően magában hordozta a századforduló rossz közérzetéből kivezető pozitív változás lehetőségét, Pirandello felfogásában pusztán annyi történhetett, hogy az életben folyton és mindenütt jelenlévő színlelésről a humorista művészet lerántja a leplet, mintegy szembesítve az embert a valós kondíciójával. Nordau víziója, amely a faj tökéletesedésére való képességét és energiáit evolucionisztikus és progresszív célok szolgálatába állította, a faj fennmaradásának garanciáit asszimilációellenes nézőpontokkal egyesítette. Pirandello ebből a szempontból a századforduló modernitásának gyermeke volt: az ő értelmezésében pont a társadalmi és egyéni színlelés önámító mintázatába való belesimulási képesség jelentheti a fennmaradást, azaz a környezeti feltételekhez való alkalmazkodásra leginkább alkalmas egyed valójában a kollektív hazugságot fenntartó beteg egyén, így az, aki ebből a mintázatból kitekint (ld. a humorista szerző, szereplő), marginalizálódik, a társadalmon kívül reked és végeredményben – konkrét vagy képletes értelemben – megsemmisül. Pirandello felfogásában a degenerált, beteg létállapot a modern ember természetes és szükségszerű állapota, így pesszimizmusa egyszerre eredendő és végleges. Ebből adódóan bármilyen lineárisan kibontakozó fejlődés eleve inkompatibilis a gondolatvilágával. A létezésről alkotott elmélete inkább nyitott a korszak divatos spiritualista elméleteinek befogadására, amelyek nyomán a létezés végtelen határnélküliségében a születés és a halál keretibe zárt egyéni életek pusztán relativizált tényekké válnak, kontúrjai ugyanolyan illúziók, mint a cselekedeteink.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Pirandello ilyen irányú tájékozódásának kezdetei egybeesnek Nordau nézeteitől való távolodásával. A *Degenerazione* (1893-94) művel szinte egyszerre jelenik meg Gaetano Negri *Segni dei tempi* (Milano, Hoepli, 1892) című könyve, amelyben a szerző spirituális olvasatát adja Alfred Binet *Les altérations de la personnalité* (Paris, 1892) című művének, az egyénben egyazon időben jelenlévő különböző személyiségekről, az *én* diszgregációjáról, az emlékezet nem akaratlagos dimenzióiról, a vágyak és ösztönök tudattalan zónáiról, valamint a tudatállapotok lehetséges pluralitásáról szóló gondolatoknak. Pirandello először a *Scienza e critica estetica* (1900) tanulmányba

## Konklúzió

Pirandello elméletét kontinuitásában szemlélve nyilvánvalóvá válik, hogy a *Le menzogne convenzionali...* (1883) és a *La menzogna del sentimento nell'arte* (1890) közötti párhuzamok olyan kérdéseket vetnek fel, amelyek a *humorista Weltanschauung* és poétika végső, 1908-ban bekövetkező kodifikálásig jelen lesznek írásaiban. Ami pedig általában Nordaut illeti, elmondhatjuk, hogy hatása hosszútávú, még a 20. század első éveiben keletkezett írásokban is kimutatható. Ugyanakkor az is nyilvánvaló, hogy Pirandello egyre határozottabban távolodik a magyar gondolkodó elméletétől, mindenekelőtt a kettejük ellentétes előjelű jövőképéből adódóan. Ahogyan említettük, a rossz közérzet végleges állapot volt számára, világnézetének ebből a szempontból alapvető pesszimista jellege megkérdőjelezhetetlen, következésképpen nem fért meg benne sem a haladás, sem pedig egy szebb jövő mítosza. Elméletében a valóság és annak illúziója közötti konfliktus nemcsak hozzátartozott a modern ember létkondíciójához, de definitive meg is határozta azt. Ebből a szempontból a *humorismus* egyszerre jelentett kiutat (akár magának az írónak is személyesen) a negatív egzisztenciális tapasztalásból, és támpontot egy őszinte és robusztus modern irodalom újragondolásához. Ez volt Pirandello szándéka, amikor úgy döntött, hogy megírja a modernitás nagy hazugságait bemutató Nordau-sorozat utolsó darabját, az "érzelem hazugságát", átvéve és folytatva tulajdonképpen elődje diskurzusának erősen morális jellegét.

### Bibliográfia:

NORDAU, M. 1883. *Die Konventionellen Lügen der Kulturmenschheit*. Leipzig.

NORDAU, M. 1885<sup>1</sup>. *Le menzogne convenzionali della nostra civiltà*. trad. Emilio Faelli (Cimone). Milano. Fratelli Dumolard Editori.

NORDAU, M. 1885<sup>2</sup>. *Paradossi*. trad. A. Courth, Milano. Fratelli Dumolard Editori.

NORDAU, M. 1888. *La malattia del secolo*. trad. A. Courth. Milano. Fratelli Dumolard Editori.

NORDAU, M. 1893-'94. *Degenerazione*. trad. A. Courth. Milano. Fratelli Dumolard Editori.

NORDAU, M. 1913. *Konvencionális hazugságok modern kultúréletünkben*. ford. Doktor Sándor. Budapest. Politzer Zsigmond és Fia Kiadása.

---

építette be Binet és Negri elméletét annak alátámasztásául, hogy énünkben különböző személyiségek élnek együtt kontemporálisan, amelyeknek létezéséről még csak sejtelmünk sincsen, illetve a tudatunk számára állított határok csupán illuzórikusak. Így bizony könnyen meglehet, hogy valójában csak egyetlen egyetlen végtelen tudat létezik, amelynek mindannyian részesei vagyunk. Tulajdonképpen ebbe a fejlődési vonalba illeszkedik az is, hogy a lélek színleléseit leplező humorista rajzában 1905-től kezdve Nordaut felváltja Giovanni Marchesini.

PIRANDELLO, L. 1992. *Lettere giovanili da Palermo e da Roma. 1886-1889*, szerk. Providenti, E. *Quaderni dell'Istituto di Studi Pirandelliani*, n 8. Roma. Bulzoni Editore.

PIRANDELLO, L. 2006. *Saggi e interventi*, a cura di Taviani, F. (*Opere di Luigi Pirandello*, ed. diretta da Macchia, G.). «I Meridiani». Milano. Mondadori.

MARCHESINI, G. 1905. *Le finzioni dell'anima*. Bari. Laterza.

NEGRI, G. 1892. *Segni dei tempi*. Milano. Hoepli.

SQUILLACE, F. 1899. *Le tendenze presenti della letteratura italiana*. Torino. Roux Frassati ed.

ACOCELLA, S. 2012. *Effetto Nordau. Figure della degenerazione nella letteratura italiana tra Ottocento e Novecento*, Napoli, Liguori Editore.

ACOCELLA, S. 2019<sup>1</sup>. Il volto del vecchio come emblema della *Degenerazione alla fin de siècle*. *Rivista di Studi Italiani*, Anno XXXVII/n.3.

ACOCELLA, S. 2019<sup>2</sup>. *Visioni dell'apocalisse: cataclismi biblici e moderne esplosioni*, in *Narrazioni della fine. L'apocalisse nella letteratura italiana fra XX e XXI secolo*. szerk. Alessandro Baldacci, A., Porczyk, A., Skocki, T. *Nuova corrente – Rivista di letteratura e filosofia*.

ANDERSSON, G. 1966. *Arte e teoria. Studi sulla poetica del giovane Pirandello*. Stoccolma. Almqvist & Wiksell.

BALDWIN, P. M. 1980. Liberalism, Nationalism, and Degeneration: The Case of Max Nordau. *Central European History*, Vol. 13, No. 2. 99-120. <<http://www.jstor.org/stable/4545891>> [utolsó megtekintés: 2024. április 20.]

CASELLA, P. 2002. *L'umorismo Di Pirandello. Ragioni intra- e intertestuali*. Firenze. Edizioni Cadmo.

DE ANGELIS, L. 2019. A zsidó mint parazita Kafkánál és Svevónál. A soá felé, ford. Pál, J. *Filológiai Közlöny*. num.spec. *Az Osztrák-Magyar Monarchia olasz irodalma*. LXV. 2019/1. 116-157. <[https://real-j.mtak.hu/14026/1/Filkozlony\\_2019\\_1\\_nyomdanak.pdf](https://real-j.mtak.hu/14026/1/Filkozlony_2019_1_nyomdanak.pdf)> [utolsó megtekintés: 2024. április 21.]

EMED, A. 2009. Max Nordau, az orvos. *Mazsibisz*. 2009/05/17. <<https://mazsibisz.hu/hirek-a-zsido-vilagbol/mazsibisz-hirek/max-nordau-az-orvos>> [utolsó megtekintés: 2024. április 21.]

GNOLI, T. 1935. Un cenacolo letterario: Fleres, Pirandello & C. *Leonardo. Rassegna bibliografica mensile*. marzo 1935. 103-107. (jelenleg In BARBINA, A. (a cura di) 1984. Ariel. Storia di una rivista. *Pubblicazioni dell'Istituto di Studi Pirandelliani* 7. Roma. Bulzoni. 148-153.)

NORDAU, A. & M. 1943. *Max Nordau. A Biography*. New York. Nordau Committee.

RÉVÉSZ, B. 1941. *Max Nordau élete*. Budapest. Szerzői magánkiadás.

SCHEIBER, A. 1956. Max Nordau's Letters to Ignace Goldziher. *Jewish Social Studies*. Vol. 18. No. 3. 199-207. <<http://www.jstor.org/stable/4465457>> [utolsó megtekintés: 2024. április 19.]

SGROI, A. 2018. Pirandello, Nordau, l'irresistibile fascino della degenerazione. *Italogramma*. Vol. 18. 1-16.

<[https://epa.oszk.hu/02300/02391/00012/pdf/EPA02391\\_italogramma\\_2018\\_12.pdf](https://epa.oszk.hu/02300/02391/00012/pdf/EPA02391_italogramma_2018_12.pdf)> [utolsó megtekintés: 2024. április 20.]

SÖDER, H-P. 1991. Disease and Health as Contexts of Modernity: Max Nordau as a Critic of Fin-de-Siècle Modernism. *German Studies Review*. Vol. 14, No. 3. 473-487. <<https://doi.org/10.2307/1430965>> [utolsó megtekintés: 2024. április 20.]

- S.S. 1950. Max Nordau. *La Rassegna Mensile di Israel*, III, Vol. 16, No. 2. 65-70. <<https://www.jstor.org/stable/i40057619>> [utolsó megtekintés: 2024. április 22.]
- ÚJVÁRI, H. 2009. Testi (sz)épség. Az izomzsidó fogalma Max Nordaunál a fin de siècle kontextusában. *Századok*. 143.évf./1.sz. 143-160. <[https://real-j.mtak.hu/13763/1/Szazadok\\_2009.pdf](https://real-j.mtak.hu/13763/1/Szazadok_2009.pdf)> [utolsó megtekintés: 2024. április 20.]
- VESZPRÉMY, L. B. 2018. Max Nordau és az „izmos” új zsidóság álma. *KIBIC Magazin*. 5/08/2018, <<https://akibic.hu/2018/08/05/max-nordau-es-az-izmos-uj-zsidosag-alma/>> [utolsó megtekintés: 2024. április 20.]
- VICENTINI, C. 1970. *L'estetica di Pirandello*. Milano. Mursia.