

Madarász Imre

Intim Risorgimento

Antonio Fogazzaro főművének helye az olasz regényirodalomban

*Gaetano Trombatore, a Debreceni Egyetem egykori italianistája,
jeles Fogazzaro-kutató emlékére*

Antonio Fogazzaro (1842–1911) fogadtatása és utóélete azért jelölhető egy magyar nyelvű tanulmányban is az olasz „fortuna” kifejezéssel, mert úgy alakult, mintha a hasonló nevű szeszélyes sorsistennő forgatta volna kerékként vagy dobálta volna labdaként fel és alá. A tizenkilencedik-huszedik század fordulójának egyik legjelentősebb olasz íróját életében s holta után is még évtizedeken át a rajongásig szerette az olvasóközönség, és magához Alessandro Manzonihoz, minden idők legnagyobb olasz regényírójához hasonlították-mérték olyan jelentős irodalomtörténészek olyan impozáns monográfiákban, illetve fontos tanulmányokban, mint Tommaso Gallarati Scotti (1920), Piero Nardi (1938), Gaetano Trombatore (1938) és Raffaello Viola (1939) könyvében, vagy Benedetto Croce (1903) és Carlo Salinari (1960) esszéjében.¹ A huszadik század második felében azonban az iránta való érdeklődés és tisztelet látványosan megcsappant mind a publikum, mind a kritika részéről, tőle ritkábban és – viszonylag – kisebb példányszámban adtak ki műveket, róla többnyire csekélyebb fajsúlyú irodalmárok adtak közre kevésbé átfogó és mély elemzéseket; Salinari az olasz dekadentizmusról szóló könyvében művészi formátumát „igencsak behatároltnak” minősítette, Alberto Asor Rosa több mint félezer oldalas olasz irodalomtörténeti szintézisében két és fél sorban, két mondatban „intézte el”, Herczeg Gyula pedig úgy ítélte meg: „ma már hazájában is inkább irodalomtörténet, mint eleven irodalom”.² Különösen szembeszökő ez az átváltozás, ha összehasonlítjuk a negyvenes években a debreceni egyetemen is tanító Trombatore 1938-as monográfiájá-

1 *Tommaso Gallarati Scotti*: La vita di Antonio Fogazzaro, Milano, 1934, 274–299.; *Piero Nardi*: Antonio Fogazzaro, Milano, 1942.; *Gaetano Trombatore*: Fogazzaro, Milano, 1938, 91–125., 161–181.; *Raffaello Viola*: Fogazzaro, Firenze, 1939.; *Benedetto Croce*: Antonio Fogazzaro. In: *Benedetto Croce*: La letteratura della nuova Italia IV., Roma–Bari, 1973, 121–131.; *Carlo Salinari*: Il santo. In: Carlo Salinari: Miti e coscienza del decadentismo italiano, Milano, 1982, 185–248.

2 *Salinari*, 248.; *Alberto Asor Rosa*: Sintesi di storia della letteratura italiana, Firenze, 1978, 401.; *Herczeg Gyula*: Fogazzaro. In: Világirodalmi Lexikon 3., Budapest, 1975, 215.

nak és 1960-as tanulmányának terjedelmét és értékítéletét.³ Nehezen érthető, hogy az író sikere éppen abban az időben fogyatkozott meg, amikor eszméi több téren is győzedelmeskedtek: a „keresztény demokrácia” (democrazia cristiana) az Olasz Köztársaságban (az „első köztársaságban”, ahogy manapság némelyek nevezik) vezető politikai pártként a közélet meghatározó ereje lett, a korabeli egyházi ortodoxia által modernista eretnységként elítélt reformgondolatai közül pedig sok XXIII. János pápasága és a második vatikáni zsinat során, az „aggiornamento” jegyében valósult meg.⁴ Még furcsább, hogy miközben Fogazzaro e „sfortuna”-ja, sikerének „decrescendo”-ja összefüggött azzal, hogy a legkülönbözőbb szemléletű kritikusok – Crocétól Salinariig – egy állítólagos „dekadens triászba” (D’Annunzio, Pascoli, Fogazzaro) sorolták be, ugyanezen műtésztek sem állították, hogy az egész Fogazzaro-kritika által egyetemlegesen és egybehangzóan az író főművének, „capolavoro”-jának tartott *Régi kisvilág* (*Piccolo mondo antico*, 1895) című regény dekadensnek volna címkézhető.⁵ Tanulmányunk elsősorban Fogazzaro remekművének helyét igyekszik kijelölni az olasz regény történetében, ennek révén kérdőjelezi meg a ráragasztott sommás címkét, s a vele járó szűkkeblű bírálatok megalapozottságát.

A *Régi kisvilág* megítélésében áldás és átok volt egyszerre – pontosabban előbb áldás, később átok –, hogy minduntalan *A jegyese*ekkel vetették egybe. Áldás, mert „a legnagyobb olasz regényt” tenni meg mércéjéül már magában rangot jelentett, és átok, mert a nagy „előd” árnyékában – amelyet sokan a Trecento utáni olasz irodalom legkiemelkedőbb alkotásának tekintettek – a Fogazzaro-regény „opus minor”-nak tűnhetett.⁶ Kétségtelen, hogy már első olvasásra feltűnnek jellegzetesen manzonianus – Manzoni és követői (főként történelmi) regényeire jellemző⁷ – vonásai. Ilyen rögtön a cselekmény fő színhelye: egy északolasz tóvidék (a Luganói tó környéke), valamint a főszereplő szerelmespár: Franco Maironi és Luisa Rigej, akiknek egybekelését és boldogságát akadályozza egy, ugyan nem külföldi, de az idegen megszállókkal rokonszenvező és együttműködő („austriacante”⁸) zsarnok, a szemforgató, „machiavellista”, gőgös Orsola Maironi márkinő, a férfi főhős nagyanyja, akit – méltatlan, neveltje romlására törő – pótanyai szerepe még visszataszítóbbá tesz, az olasz irodalom talán

3 Gaetano Trombatore: Il successo di Fogazzaro. In: Giuseppe Petronio (szerk.): Antologia della critica letteraria III., Bari, 1972, 445–457.

4 Croce, 121.; Gallarati Scotti, 202–539.; Nardi, 469–663.; Salinari, 198.

5 Croce, 128–131., 177–193.; Salinari, 247–248.; Gallarati Scotti, 293., 299.; Nardi, 351.; Trombatore: Fogazzaro, 91–125., 161–181.

6 L. még Attilio Momigliano: Storia della letteratura italiana, Messina–Milano, 1938, 559.; Vö. Natalino Sapegno: Compendio di storia della letteratura italiana III., Firenze, 1978, 198.

7 Madarász Imre: A történelmi regény története Itáliában. In: Madarász Imre: „Az emberélet útjának felén”. Italianisztika jelen időben, Budapest, 1999, 33–35.

8 Antonio Fogazzaro: *Piccolo mondo antico*, Milano, 1973, 28.

leggonoszabb anyafigurájává (némiképp hasonlatossá a mi Kemény Zsigmondunk *Özvegy és leánya* című regényének Tarnóczynéjához). Croce *A jegyesekből* még Attilio grófot, Azzecca-garbugli („Csürcsavari”) ügyvédet, Cristoforo atyát, sőt a „pestist” is felismerni véli a fogazzarói regény egyes szereplői és motívumai között vagy mögött, de ezek a „rokonítások” meglehetősen erőltetettek.⁹ Sokkal meggyőzőbb rokonságot mutat a két regény műfaja: történelmi regény – hiszen a *Régi kisvilág* megírásakor és 1895-ös megjelenésekor már történelem volt a benne elbeszélte korszak: 1848 és 1859, az első és a második függetlenségi háború között – és világnézete: a „mérésékelt” (moderato) „katolikus-liberális” hazafias irányzat, amelyet De Sanctis „Alessandro Manzoni iskolájának” vagy „manzonianus iskolának” is nevezett.¹⁰ Fogazzaro elvrokona, Gallarati Scotti joggal találta úgy, hogy a *Régi kisvilág* szerzője Manzoni nem méltatlan eszmei és művészi örököse, aki elveivel, hitével összeköti a romantika – s az egész újkor – legnagyobb olasz katolikus írójának vallásosságát a modern kereszténységgel.¹¹ Ebben valószínűleg Gallarati Scottinak inkább igaza volt, mint Crocénak, aki Manzoni és Fogazzaro közé „beékelte” Niccolò Tommaseót, a *Hit és szépség* szerzőjét is; helyesebben e crocei „betoldás” Fogazzaro „dekadens” regényei vonatkozásában fogadható el, a *Régi kisvilág*éban jóval kevésbé. (A számára nemigen rokonszenves Tommaseo „beiktatásával” Croce 1903-as tanulmánya végén mintegy előkészítette négy esztendővel későbbi, Fogazzarót „dekadentizmusa” miatt sokkal szigorúbban elmarasztaló ítéletét.)¹²

Fogazzaro realizmusa is közelebb állott a Manzoniéhoz,¹³ mint verista-naturalista kortársaiéhoz (kivéve talán – és persze megváltoztatva a megváltoztatatandót – Emilio De Marchit). Amennyire természetes elbeszélő művészetének viszonyítása a legértékesebb korabeli „iskoláéhoz” (*Az olasz irodalom története* című könyvünkben magunk is „A verizmuson innen és túl” című alfejezetben tárgyaltuk¹⁴), annyira vitatható táj-, társadalom- és jellemábrázolása – a romantikus Manzoninál és Nievónál is jelentkező – realizztikumát azonosítani a „verismo” programszerűen-jellegzetesen „személytelen”, már-már tudományos pontosságra áhító valóság-, illetve valóság-igényével.¹⁵ A legkevésbé elfogadható azonban alighanem az a „kései” Trombatorénál és Salinarinál jelentkező

9 Croce, 130–131.

10 Francesco De Sanctis: Storia della letteratura italiana del secolo XIX II., La scuola cattolico-liberale, Milano, 1958, 240. Vö. Salinari, 201–203.

11 Gallarati Scotti, 202–234., 274–319.

12 Croce, 131., 171–193.

13 Madarász Imre: Manzoni, Budapest, 1991, 52–100.; Madarász Imre: Olasz váteszek. Alfieri, Manzoni, Mazzini, Budapest, 1996, 159–184.

14 Madarász Imre: Az olasz irodalom története, Budapest, 1993, 365–367., VI. kiadás, Budapest, 2003, 290–291.

15 Angelo Gianni: Sommario storico della letteratura italiana, Firenze, 1962, 468.

szemlélet, amely a marxista osztály-ideológia alapján látott a Fogazzaro-regény „szereplői struktúrájában”, „mindig a nemességhez vagy a gazdag polgársághoz tartozó” személyiségei „elegáns-nagyvilági környezetében”¹⁶ visszalépést még Manzoni kétkezi-dolgozó főhőseihez képest is, elfeledkezve arról, hogy a veristák sem csak a „mezők életét”, a „falusi novellák” parasztfiguráit ábrázolták: Verga „De Leyra hercegnőről”, „Scipioni képviselő úrról” és egy „luxusember-ről” tervezett regényciklust, De Roberto pedig szicíliai „alkirályokról” írt nagyregényt, hogy csak a legeklatánsabb példákra szorítkozzunk.

Ám sem a verizmussal való összevetése, sem azzal való szembeállítása¹⁷ nem ártott annyit a fogazzarói regényművészet kritikai utóéletének, mint a dekadentizmus úgynevezett „onomasztikus triászába”¹⁸ való beleerőltetése, amely közös nevezőre hozott idealistákat és marxistákat, Crocétól Salinariig. A különbség köztük csupán annyi volt, hogy míg Croce az „egészséges” Carduccival állította szembe a „három idegbeteget”, addig Salinari részint a forradalmi progresszió, részint a „tudományos világnézet”, részint a szociális realizmus etalonjához mérve találta túl csekélynek (s még a másik két „triumvirhez” képest is retrográdnak, „hátra nézőnek”) Fogazzarót.¹⁹ Az igazat megvallva, az ilyesfajta balszerencsés „összehozás” hibájától a Fogazzaro-hívó Gallarati Scotti sem volt mentes, aki „hősét” és példaképét a „pogány” Carduccival, D’Annunzióval és Pascolival („a latin naturalizmus és a reneszánsz humanizmus hagyományának megújítóival”) állította szembe, világnézetileg az ő javára, művészileg azonban kárára.²⁰ A kortárs Croce és a „tanítvány” Gallarati Scotti tisztánlátását még megzavarhatta a történelmi távlat hiánya, hallásukat az irodalmi és ideológiai szekértáborok harci zaja – azonban ma már semmi sem menti azokat, akik mindegyre efféle – sosem létezett – „dekadens triászról” írnak, még az olasz irodalomtörténetírás általános „hármasság-kultusza” sem, amely ahol nincsenek, ott is triászokat lát, illetve csinál maga. Fogazzaronak voltak érintkezési pontjai és közös motívumai a dekadentizmussal, ahogyan a verizmussal is (és ahogyan a verista Verga is írt – „középső” korszakában – „dekadens” regényeket), ám ahogyan a nagy Mestert, Manzont sem lehet első versei alapján általános érvénnyel klasszicistának deklarálni, úgy Fogazzaro irodalmi helyének-rangjának kijelölésében is főművének, regény-remekének kell meghatározónak lennie.

Az olasz erotográfiáról szóló könyvünkben azt igyekeztünk konkrét elemzésekkel bizonyítani, hogy az olasz irodalomban a dekadentizmus legnagyobb eredménye, legtávlatosabb vívmánya (a naturalizmushoz képest is) az erotika újszerű, modern, szabadabb ábrázolása volt, ha úgy tetszik, Erósz áttörésének

16 *Trombatore*: Il successo di Fogazzaro, 454–455.; *Salinari*, 229.

17 L. még *Momigliano*, 551.

18 *Croce*, 177.

19 *Croce*, 188.; *Salinari*, 196–203., 208–221., 248.

20 *Gallarati Scotti*, 293–299.

megvalósítása.²¹ Nos, Fogazzaro még ebben a „legpozitívabb” értelemben sem tekinthető veristának: ellentétben azzal, amire Croce célzott, a *Régi kisvilágban* még annyi érzékiség sincsen, mint Tommaseo regényében, s alig több, mint a *Hit és szépség*-beli érzékfelettség és érzékiség kettősségén megbotránkozó Manzoni *Jegyseiben*; mint Gallarati Scotti kimutatta, szerelmi történetéből Fogazzaro a „Maestro” nyomdokaiba lépve iktatta ki vagy igazította át a szerelmi jeleket a keresztény „erkölcsi érték és jószág szerint”.²²

A dekadentizmus vonzódott az irracionálizmushoz, s ebben a pályakezdő-elbeszélő Fogazzaro is kétségtelenül osztozott, hiszen első regénye, a *Malombra* (1881) annyira tele volt spiritizmussal és okkultizmussal, hogy a katolikus-modernista Gallarati Scotti nem győzte magyarázkodással, a regény 1997-es kiadása pedig „az olasz irodalom legszuggesztívabb gótikus regényeként” reklámozta.²³ Ám a *Régi kisvilágban* a babonás miszticizmus fölött már érett, határozott világnézet és művészet tört palcát: a gyermekét jórészt önhibájából elvesztő anya, a halott kislányával kétségbeesetten kommunikálni próbáló női főhős, Luisa spirítusza szeánszainak tragikus és groteszk ábrázolásával.²⁴

Ha Attilio Momigliano – az azonos megjelenési év (1881) és talán az alliteráció hatására is – a *Malombrát* Verga *A Malavoglia család* című regénye „antitézisének” nevezte, a kortársak legalább ennyi joggal láthatták a *Régi kisvilágot* a vele egyazon esztendőben kiadott *A sziklák szüzei*, Gabriele D'Annunzio, az olasz dekadentizmus irodalmi vezére jellegadó (Salinarinál egyenesen „mitikus”) regénye ellentét-párjának.²⁵ Jól látták, mert az is volt: a „decadentismo”-nak nem „triászalkotó” műve, hanem talán legnagyobb művészi tagadása.

Úgyszintén jól látta Salinari és a „kései” Trombatore is, hogy Fogazzaro „D'Annunzióval és Pascolival ellentétben nem előre, a Novecento, hanem hátra, az Ottocento felé nézett”, a romantika és a Risorgimento felé.²⁶ Csak abban tévedtek, amit ebből következtetésként levontak: hogy „katolikus-liberális ideológiája” és „megkésett romanticizmusa” őt, világnézetét, művészetét, életművét „helyrehozhatatlanul túlhaladottá”, „anakronisztikussá”, a huszadik században joggal „teljesen elfeledetté”, mert „poétikájában javíthatatlanul meddővé” tette.²⁷ Éppen ellenkezőleg, a „megőrizve megújítás” jellegzetesen olasz elvével, poéti-

21 Madarász Imre: *Az érzékek irodalma. Erotográfia és pornográfia az olasz irodalomban*, Budapest, 2002, 30–33., 119–138.

22 Gallarati Scotti, 276–277.

23 Gallarati Scotti, 91.; Antonio Fogazzaro: *Malombra*, Roma, 1997, első borító

24 Fogazzaro: *Piccolo mondo antico*, 302–316.

25 Momigliano, 551.; Trombatore: Fogazzaro, 171.; Salinari, 29.

26 Salinari, 248.; Trombatore: *Il successo di Fogazzaro*, 456.

27 Salinari, 246–247.

kájával²⁸ Fogazzaro kora alighanem legeredetibb narratívájú és legnagyobb, legidőtállóbb regényét alkotta meg, sokkal nagyobbat bármely művészi-moder-nista kortársáénál. Most már csupán annak bemutatása van hátra, miként.

Fogazzaro éppúgy nem definiálható manzonianusként, ahogyan rosminiánusként sem, pedig ahogyan Manzoni művésziileg, úgy a vele részben elvrokon Antonio Rosmini-Serbati filozófiailag és teológiaiilag – mindenképpel azonban az egyház „megőrzve-megújítójaként” – volt, Dantét idézve, „mestere, mintaképe”: s ezt éppen azok a hívei (a „kései” Trombatore rosszmájú szavaival „bálványozói” és fanatikusai) látták tisztán, akik őt, helyesen, Manzoni legméltóbb irodalmi örökösékként tisztelték.²⁹ A nagy lecke, melyet Fogazzaro Manzontól megtanult, az volt, hogy a történelmi regénynek a regénybe kell beleszönie a történelmet, a regényes történetbe *A jegyesek* első szavában megnevezett „Históriát” (nem fordítva, mint tette Giuseppe Rovani *Száz év* című regényciklusában),³⁰ az egyének életén át kell megmutatnia a közösség, a nemzet életét egy adott korban. Írói nagysága természetesen nem abban rejlik, amit átvett a dicső előd hagyatékából, hanem abban, amivel gazdagította azt és „az olasz irodalom kincsházát”. Fogazzaro Manzonihoz képest, ha lehet így mondani, még tovább „privatizálta” a történelmi regényt: kihagyta például az olyan historiográfiai kitérőket vagy „ékeket”, mint amilyen *A jegyesek* harmincegyedik-harminckettedik fejezetében akasztja meg a „mesét”, a tulajdonképpeni regénycselekményt. S ami igazán kivételessé, egyedülállóan zseniálissá teszi főművét: ebben a „magánosított” formában, a privátszféra címbeli „kis világában” a nagyvilágot, egy haza sorsát, a családi élet mindennapi történésein keresztül egy nemzet történetének legnagyobb sorsfordulóját tudta ábrázolni olyan művészi erővel, amely a *Régi kisvilágot* a Risorgimentóról írott legnagyobb regénnyé teszi Ippolito Nievo regényeposza, az *Egy olasz vallomása* (1867) után (mellyel érdekes hasonlóságot mutat abban, hogy cselekménye egy évvel a *Vallomásoké* után zárul). Nievo fiktív önvallomás, politikai fejlődésregény és történelmi regény szintézisaként írta meg a Risorgimento hőseposzát,³¹ Fogazzaro – Maria Bellonci egyik könyvének, az *Intim reneszánsznak* (*Rinascimento privato*) a címét parafrázálva – az „intim” vagy „privát Risorgimento” gyönyörű regényét alkotta meg. (Ha már a könyvcímeknél és fordításainál tartunk, a *Piccolo mondo antico*t 1910-es magyar kiadásában Bezerédi István *Kis emberek régi világának* fordította, míg Cinzia Th.

28 *Trombatore*: Il successo di Fogazzaro, 449., 450., 452. Vö. *Madarász Imre*: „Örök megújulások”. Születés, újjászületés, feltámadás az olasz irodalomban, Budapest, 2003, 7–9.

29 *Gallarati Scotti*, 302–309.; *Nardi*, 440–446.; *Salinari*, 203–208.; *Trombatore*: Il successo di Fogazzaro, 445., 457.

30 *Madarász Imre*: Száz év a történelem folyamában. Rovanitól Bacchelliig. In: *Madarász Imre*: Az Alpokon innen és túl... A francia forradalom hatása az olasz irodalomra, Budapest, 1995, 143–148.

31 *Madarász*: Az Alpokon innen és túl..., 135–141.

Torrini rendezte 2000-beli olasz filmváltozatának címe 2004-es magyar televíziós bemutatásakor *Kisemberek a régi világban* lett: a magunk részéről a *Régi kisvilág*ot tartjuk kifejezőbbnek és az eredetihez hűségesebbnek – minthogy abban a világ kicsi, nem az emberek –, természetesen csak addig ragaszkodva hozzá, míg valaki – talán a remélt új fordító – nem áll elő jobbal.)³²

Fogazzaro is szintézisreemtő volt, csak másképpen, mint Nieveo: mikrokozmosz és külvilág, magánélet és nemzeti lét, családregegy és történelmi regény, időtlen maradandóság és történelmi változások, boldogság és tragédia, hit és kétség, lázadás és megnyugvás csak néhány az ellentétpárok közül, amelyekből a regény harmóniája felépül. Mert a harmónia az ellenerők egyensúlya, nem maga az idill: az idill csupán egy része, amiként a regénynek is, de fontos része. Egyik alapmotívuma a főhősöknek az idillért vagy legalább a harmóniáért, azok eléréséért, megtartásáért, visszaszerzéséért folytatott harca. Eléréséért, a despotikus (Alfieri szóleleményével „autocratrice”³³) nagyanya ellen, aki nemesi ítéletből és családpolitikai számításból ellenzi unokája házasságát egy Francóhoz hasonlóan „felforgató” politikai elveket valló, „jöttment” (és szerinte haszonleső) polgárlánnyal, és ennek megakadályozása, majd, kudarcot vallván, megtorlása céljából nem retten vissza semmilyen aljasságtól: neveltjét elüzi palotájából, az őt oriai házába befogadó „Piero nagybácsit” (Pietro Riberát), az ifjú pár jótévőjét rágalmakkal följelenti az osztrák hatóságnál, az ifjú családapát édesapja (saját fia) végakarátának meghamisításával, végrendeletének eltitkolásával kismemizeti. Megtartásáért, mert a fiatal házasoknak nemcsak az anyagi nélkülözéssel kell megküzdeniük (Francónak, szülőföldjén a márkinő intrikái miatt nem találván munkát, Piemontéba kell költöznie, ahol újságíró lesz az olasz nemzeti ügy szolgálatában), de a kölcsönös szerelmi boldogságért is, legyőzve a kettejük közti nem politikai (lévén mindketten patrióták), de világnézeti ellentétet (Franco buzgó katolikus, Luisa kritikai racionalista) és vérmérsékleti különbséget (Franco megadóan tűri az igazságtalanságot, Luisa fellázad ellene). És végül visszaszerzéséért, mert a tóba fulladt kislányával, Maria-Ombrettával együtt (akinek neve emlékeztet az első Fogazzaro-regény hősnőjéére, Marina di Malombráéra) Franco részben feleségét is elveszíti, akinek szívét megfagyasztja, lelkét megzavarja a büntudat: a sors vagy Isten büntetésének érzi, hogy gyermeke akkor szenvedett halálos balesetet, amikor magára hagyta, hogy a márkinőnek fejére olvassa gonoszságát. Bár a veszteség pótolhatatlan, a tragédia helyrehozhatatlan, a történet nem a kilátástalan pesszimizmus, hanem a remény, az újjászülető boldogság képeivel ér véget: Franco szeretetének heve megolvasztja Luisa szívén a jeget, s amikor a férfi a „magasztos riadó”³⁴ szavára piemontei katonatiszti uni-

32 Antonio Fogazzaro: *Kis emberek régi világa*, Budapest, 1910.

33 Vittorio Alfieri: *Vita*, Milano, 1977, 101.

34 Fogazzaro: *Piccolo mondo antico*, 317.

formist öltve, a szabadságharcba indul, asszonya úgy búcsúztatja, hogy – hosszú idő elteltével az első közös éjszakájuk után – végre újból szenvedélyesen szerelmet vall neki, s közben érzi, hogy „méhében új élet fogant, készen a születő kor jövődő harcaira”³⁵ (Piero Maironi lesz a gyermek, a *Régi kisvilág* folytatásának, az *Új – vagy Modern – kisvilágnak* [*Piccolo mondo moderno*, 1900] a főhőse³⁶).

Ez a csodálatos remekmű szinte mindent „megőrzött és megújított”, amit az olasz regényhagyományból eleven testébe szervesen beleépíthetett: Foscolo és Tommaseo episztoláris narratíváját, Manzoni költői tájleírásait (főként tavi jeleleteit), Nievo történelemábrázolását az egyéni élettörténetben, a veristák hangulatfestő tájnyelvi fordulatait, a gyermekirodalom klasszikus alkotásaihoz – Collodi *Pinocchio*jához és De Amicis *Szívéhez* – méltó gyermekábrázolást. Mindezt kiegészítette olyan újszerű, eredeti művészi vívmányokkal, mint – Gallarati Scotti szerencsés kifejezésével élve – „a házasság költészete”³⁷, amely általában is ritkaság a világirodalomban s még inkább egyedülálló fogazzarói formájában: nem az Árkádia Baretti ostromozta „eunuch” nászköltészete³⁸, nem a mézeshetek biedermeier lírája, s nem is a dekadentizmus „héja-násza”, mely a naturalistáknál „férj és feleség mindennap megismétlődő örök közelharcává vastagodik”³⁹, hanem két egyaránt – csak másképpen – magasrendű személyiség eszmei és érzelmi küzdelme nem egymás ellen, de egymásért, egy olyan „modern világban”, amely egyre inkább egyenrangúnak tekintette a férfit és a nőt. Legnagyobb teljesítménye azonban Fogazzarónak az volt, hogy egy olyan témáról, mint a Risorgimento, mely természeténél fogva csábított, szinte felhívott a politikai tartalmú, retorikus és patetikus hangvételű, eposzi méretű ábrázolásra, úgy tudott „tisztá költészettel”, művészete és teremtményei öntörvényűségéhez hűen írni, hogy ugyanakkor híven érzékeltette ennek a nagyszerű korszaknak szenvedélyes, fenséges idealizmusát, s maga is hű maradt eszményeihez, jóllehet egy merőben megváltozott, sokban ellentétes „modern világban”.

Kevésbé bizonyult szerencsésnek, hogy engedve kora naturalista-verista, az általa főleg emberileg nagyra becsült Zola⁴⁰ által megteremtett divatjának, tökéletes regény-remeklését egy jóval kevésbé tökéletes regényciklussá, tetralógiává bővítette, a *Modern kisvilág* után *A szentben* (*Il Santo*, 1905) és a *Leilában* (1910)⁴¹ írva tovább (miként a francia mester a Rougon-Macquart családnak) a

35 *Fogazzaro*: *Piccolo mondo antico*, 333.

36 *Antonio Fogazzaro*: *Piccolo mondo moderno*, Milano, 1930.

37 *Gallarati Scotti*, 285.

38 *Giuseppe Baretti*: *Scritti*, Torino, 1976, 77.

39 *Szerb Antal*: *Magyar irodalomtörténet* (1934), Budapest, 1978, 525.

40 *Antonio Fogazzaro*: *Ultime*, Milano, 1913, 163.

41 *Antonio Fogazzaro*: *Il Santo*, Milano, 1919.; *Antonio Fogazzaro*: *Leila*, Milano, 1942.; *Antonio Fogazzaro*: *A szent*, Budapest, 1907.; *Antonio Fogazzaro*: *Leila*, Budapest, 1923.

Maironik történetét. Ahogyan a három folytatás mérsékeltebb művészi sikerén nem változtat, hogy a kortárs-honfitárs regényírók egyikének sem sikerült egyenletesen magas színvonalú regényciklust írnia (pedig szinte minden verista és több, a verizmushoz közel álló író megpróbálta), úgy a tetralógia további darabjainak a szó eredeti értelmében is „dekadensebb”, hanyatlóbb esztétikuma sem kérdőjelezheti meg, hogy a *Régi kisvilág* kora legmagasabb művészi értékű és minden időknek egyik legkitűnőbb olasz regénye.