

A témát adta, a tanulmány megírását

irányította:

Dr. Benedek Nándor
egyetemi docens

Neményi Kázmér

A verizmus néhány jellegzetes vonása

Federico De Roberto művészetében

Doktori értekezés

Szeged, 1971.



Diss.

B 404



I.

BEVEZETŐ

Nem egyedülálló eset a világirodalom történetében, hogy egy író, - aki életében is csak mérsékelt elismerést kapott - évtizedekre elfelejtettek olvasók, irodalomtörténészek egyaránt. Műve talán végleg a könyvtárak polcain porosodhatna, ha valami, - nagyon sokszor a véletlen játéka - fel nem keltene az érdeklődést iránta. Elég csak századunk európai irodalmi életére gondolni, ahol nem egy ilyen "ujrafelfedezésnek" lehetünk tanui.

Ez történt Federico De Roberto esetében is, Főműve az I Viceré megjelenésekor szinte visszhang² nélkül maradt Olaszországban, s utána írt művei nemcsak az olvasókhoz nem jutottak el, de még a kritikusok figyelmén is kívül maradtak, évtizedekig. Pontosabban addig, míg Luigi Russo gondozásában, 1950-ben meg nem jelentek válogatott művei, egymás után több kiadásban¹. A De Roberto iránti érdeklődés újraéledésének még egy fontos tényezője van: Tomasi Di Lampedusa Párduc című regényének óriási sikere egyszersmind az I Viceré írójának személyét, művészetét is előtérbe állította, hiszen a Di Lampedusa regény kritikusai mindenképpen el kellett jussanak Fede-

1. Federico De Roberto: I Viceré Milano, Garzanti, 1959 .

Romanzi e racconti dell'800. a cura di Luigi Russo, Garzanti, Milano 1950/a kötet tartalmazza az I Viceré, La messa di nozze, Il Rosario, La paura c. regényt, illetve novellákat/

rico De Robertohoz, tekintve, hogy a két regény - az I Viceré és A Párduc - közötti párhuzam annyira kézenfekvő és amelyre a legújabb De-Roberto-kritikák kapcsán még vissza térünk.

Az olasz könyvpiac is azonnal felfigyelt rá és több regényét adták ki - többek között a félig elfelejtett L'illusione-t és a L'imperio-t is; az újjáéledt érdeklődésnek egy, talán nem is lényegtelen bizonyítéka, hogy az olasz televízió 1967-ben műsorára tűzte a filmre átdolgozott Il Rosario-t.

Mindezt azért kívántam bevezetőként megemlíteni, hogy megindokoljam dolgozatom módszerét. A századvég olasz irodalmának, a verizmus korszakának rövid áttekintése után igyekszem kimutatni azokat a verista jellegzetességeket, esztétikai problémákat, melyek De Roberto művésze - tét a korszak irodalmához kapcsolják. Dolgozatom gerincét De Roberto fő műveinek elemzése képezi /Az Uzeda családrégény/, melyet az olasz irodalomtörténet mindezidáig csak vázlatosan dolgozott fel ¹, majd igyekszem magyarázatot adni művészetének dekadens vonásaira. A dolgozat befejező

-
1. Luigi Russo: Romanzi e racconti dell'800 Milano 1950
Prefazione, 14. p.-n ezt írja: De Roberto "dal punto di vista critico finora é uno scrittore inedito", és ez a megállapítás mindmáig érvényes. Az I Viceré esztétikai elemzése is csak vázlatos, mint pl. Gaetano Mariani: Federico De Roberto narratore Roma, Il Saggiatore, 1955 tanulmányában is.

részeben áttekintem a De Roberto kritikákat, a kortárs-
kritikáktól napjainkig, végül igyekszem művészetét az
olasz irodalom fejlődésvonalába illeszteni.

II. A verizmus korának történelmi, politikai áttekintése

A./ A "Mezzogiorno" problémái a Risorgimento célkitűzéseinek megvalósulásakor

De Roberto akkor jelent meg az olasz irodalomban, amikor a romantika egységes művészi világa már teljesen felbomlott. A korszak világirodalma, s ennek vetületeként az olasz irodalom is, feszültséggel telt meg. Új, harcok kritika, új irodalom-- és művészetszemlélet alakul ki, amelynek sok eltérő vonása mellett egy azonosságát mindig megtalálhatjuk: a romantika-ellenességet. Ebben a forrongásban részt vesznek az olasz irodalom képviselői is, elsősorban a verista írók. Mivel a romantika ideáljai elhalványultak, a korszak művészei új erők jelenlétét érzik, olyan erőkét, melyek államokat, népeket képesek összetartani, vagy éppen szembeállítani egymással. A korszak zömben polgári rétegből származó írói közül kevesen veszik észre a társadalom valódi feszítő-erejét, az osztályharcot, a kifejlődő kapitalizmus tényleges ellentmondásait, de határozottan fordulnak el az eddigi ideáloktól, az absztrakciótól és a metafizikától, és olyan erőket próbálnak ábrázolni, melyek képesek egy egészségesebb emberi, társadalmi együttélés kialakítására. A művész analizálni, boncolni akarja az embert, hogy olyan tulajdonságait is felszínre hozza, melyeket a megelőző korok művészete nem tudott, vagy nem akart kifejezni. A századfordulót megelőző évtizedek a pozitivizmusdiadalának évei, amikor minden művész valósággal megszállottan keresi az igazság gyökereit, mivel a romantikus eszmé-

nyekből egyszer s mindenkorra kiábrándult.¹

Az elmondottak teljes egészében jellemzőek a századvég francia irodalmára. Mindezt azonban nem mondhatjuk el az olasz irodalomról. Az egységes Olaszországban még nem értek meg a feltételei egy gyökeresen új művészet-szemlélet kialakulásának, hiszen hiányzott az a bázis - a művészet iránt fogékony olvasók tömegei - amire az új irodalom építeni tudott volna. A félsziget társadalmában még nem alakult ki a széleskörű, korszerű természettudományos ismeretekkel bíró olvasóközönség, ami nélkül a francia irodalom forradalmi megújulása is elképzelhetetlen lett volna. Az olasz társadalom jelentős rétegei nemcsak a pozitivista kultúra eszmekörén maradtak kívül, hanem nagyon sok területen még a Risorgimento eszméi is érdeklődésükön kívül maradtak, különösen ott, ahol írónk is élt és dolgozott: Dél-Olaszországban és Sziciliában.

Éppen a verista írók azok, akik ezt a jelenséget hol ösztönösen, hol tudatosan, de észreveszik és ábrázolják is. Művészetükben éppen ezért az újítás igénye mellett, a felismert ellentmondásos társadalmi helyzet miatt, sokkal több a pesszimista elem, mint a századvég francia íróinál. Ez a pesszimizmus nem valami gyöker nélküli vi-

1. Ld. Pasquale Villari: La filosofia positiva e il metodo storico, Il Politecnico, Milano, 1866.

lágfájdalom, hanem konkrét társadalmi érzésből fakad. Gondoljunk csak arra, hogy Sziciliának és a Nápolyi királyságnak a félszigethez csatolása szinte alig oldott meg társadalmi kérdéseket, és ha meg is oldott néhányat, mint például a gazdag kereskedő-polgárság kisé előbbre helyezését, csak felemás módon. A feudális arisztokrácia nem tűnt el Szicilia társadalmából, sőt! Sok esetben meg is erősödött: a modernebb államforma az ő kezükhöz juttatta a modernebb kizsákmányolási lehetőségeket, eszközöket. A feudális előjogok csak formálisan változtak meg. A régi arisztokrácia tagjai pozíciókat megerősítve kénytelenek voltak ugyan a hatalom sáncai mögé a polgárság egy részét beengedni, de uralmuk szinte változatlan volt.¹ A kortárs szemével - s írónk minden idegszálával benne él korában - az Olaszországhoz csatlakozott Szicilia valóban szomorú társadalmi képet mutatott, nem csodálható tehát, ha De Roberto későbbi nagy regényeiben nem tud más következtetéshez eljutni, csak ahhoz, hogy A Risorgimento elvetélt forradalom volt, alig hozott változást Dél-Olaszország társadalmi strukturájában, hogy az új Itália vezetőinek sem hatalmuk, sem erejük nincsen ahhoz, hogy a Dél problémáit, akár lassu reformok útján is, meg tudják oldani.

1. Renato Mori: Dall'unità alla Convenzione di settembre a Terzo programma, Edizioni Rai, 1970 4. szám

/A szerző a "Dél problémáinak új feldolgozását szorgalmazza./

B/ A verizmus kialakulása, esztétikai problémái

A verizmus a XIX. század második felének és a XX. század első évtizedének jellegzetesen olasz művészi irányzata. A verista irodalom és művészet kb fél évszázadig virágzott, bár előzményeit a negyvenes években, Manzoni művészetében is megtalálhatjuk és hatása érezhető még a két világháború közötti olasz irodalomban is; mégis a verizmus korszaka a "scapigliatura" mozgalmanak kudarca, illetve felbomlása után kezdődik és az első világháborúig tart. A verizmus Olaszországban kétségtelenül a francia naturalizmus hatására alakult ki de létrejötte után a francia irodalométól lényegesen eltérő fejlődést mutat.¹

A francia irodalomban ugyanis a Victor Hugótól Zolaig végbement változás az átmenet és a fejlődés logikus törvényei szerint játszódott le, hiszen Victor Hugo szenvedélyes humanizmusának egyenes folytatása a Zola által reprezentált szenvedélyes társadalmi, kritikai "dokumentáció".

1. Mario Marazziti: Dal Romanticismo al Decadentismo, Marzorati, Milano, 1967, a francia naturalizmus és a verizmus kapcsolatáról a következőket írja: "Come sarebbe di chi tagliasse corto con ogni dipendenza dei veristi italiani dal naturalismo francese e da Zola, annullandola nella pacifica scoperta che il verismo ha una sua fisionomia e addentellati storici diversi e tutti suoi; o di chi ancora, trincerandosi dietro il pretesto che l'arte di Verga s'intende soltanto con se stessa.. /795.p/

Az olasz verizmus és a romantikus epika között a fejlődés nem törés-mentes. A francia naturalizmus erősen hatott az olasz próza fejlődésére, jóllehet a verizmusban jelen van Manzoni művészetének néhány motívuma, pl az "animus romantico", vagy a táj-nosztalgia, mégis a verizmus és romantika között éles szakadék húzódik. A verizmus - ellentétben a nemzet-centrikus francia naturalizmussal és az olasz romantikának nemzeti dimenzióival-határozottan provinciális jellegű. Ez a provincializmus /melyet a romantikában nem tudunk felfedezni/ ellentétben áll a korszak politikai tendenciáival, hiszen éppen a verizmus korszakában valósul meg az olasz nemzet állami egysége. Az egységes Olaszországnak azonban nincsen reprezentáns "olasz" írója, annál több tartomány-nak van kiemelkedő verista alkotója.¹

A verizmus provinciális jellegéből következik másik jellemző tulajdonsága: a verista elbeszélések, regények alakjai nem a nagyvárosok, hanem a vidék, a provincia rétegeiből kerülnek ki.

A verizmus a realista szemlélet felé közeledő művészeti irányzat, amely azonban a romantikának sok vonását megtar-

-
1. Az olasz irodalomtörténet kifejezései között sohasem találkozunk pl a "Verga Itáliája" kifejezéssel, annál többet "Verga Sziciliája", vagy "Deledda Sardegnaja", Fucini Toscanaja", stb kifejezésekkel.

totta.² Az olasz verizmus - szinte minden jelentős képviselője vonzódik a társadalom elesettjei, kitaszítottjai felé. Ezeknek az alakoknak az ábrázolásával sokszor ösztönösen is, társadalmi konfliktusok, tragédiák kifejezője lesz. Ebből fakad az olasz verizmusnak az a jellemvonása, hogy a hivatalos feudál-kapitalista állam, nacionalista ideológiájával szembenáll és a nemzet lelkiismeretét próbálja felkelteni a társadalmi kérdések megoldására.

A verista írókra a korban általános pozitivistá filozófia és szemlélet is jellemző. A pozitívizmus kelti fel a verizmus művészeiben az elméleti kérdések iránti fokozott érdeklődést. A pozitívizmus tudományos szemlélete a művészetek céljainak, módszerének vizsgálatához, és önmaga művészetének analizálásához vezeti a verista írókat, a művészet elmélet kidolgozását legalább olyan fontosnak tartja, mint magát a művészi alkotást.²

A társadalom valós problémáihoz való pozitivistá közeledés majdnem mindegyik verista íróban a pesszimista szemlélet kialakulásához vezet. Ebből következik, hogy a verizmus minden alkotójáról elmondhatjuk, hogy társadalmi, erkölcsi

-
1. Pl Verga I vinti-jei megformálásában ott érezhető Manzoni Renzo és Lucia-jának hatása.
 2. A verizmus valamennyi írója foglalkozott művészet-elméleti kérdésekkel: ld. Ugo Ojetti: Alla scoperta dei letterati, Milano, 1892, 116. p.

kérdésekben mindig pesszimista következtetéshez jut, így az olasz verizmus sokkal inkább pesszimista hangvételű, mint a francia naturalizmus.

A verizmust legjellegzetesebben az ún "Szicíliai iskola" tagjai /Giovanni Verga, Luigi Capuana, Federico De Roberto/ képviselik.

Giovanni Verga művészetének alapjai a társadalmi jelenségek ösztönös, morális bírálata. Realista eszközeivel a dél-olasz társadalomnak olyan kritikai képét formálta meg, amely túllep a provinciális kereteken és az európai irodalom legjelentősebb írói közé emeli.

Luigi Capuana művészete fantasztikumhoz való vonzódásával, a pozitívizmus-idealizmus közötti állandó küzdelmével a verizmusnak azt az ágát képviseli, amely megpróbálta a verizmus eszményeit törésmentesen Manzoni elbeszélő-hagyományaihoz kapcsolni.¹

Az iskola harmadik tagja Federico De Roberto a minden áron való újítást hangsúlyozza és mindenben szakítani akar a romantikus hagyományokkal. Művészetének elsősorban a pszichológiai realizmus felé fordulás és az intellektuális hangvétel a legfőbb jellemzője.

Az olasz verizmus elsősorban az elbeszélőidordalom területén figyelhető meg, de realista igényei miatt nagy

1 Ld Giulio Marzot: Battaglie veristiche dell'Ottocento, Messina, 1941, 80. p.

hatást gyakorolt a lirára, a drámára és a zenére is, és a hagyományok elleni küzdelmével lényegesen befolyásolta a századforduló olasz kulturáját.

A verista hatás legjobban az olasz zenében figyelhető meg. Verdi az Otelloval bebizonyítja, hogy mennyire képes az olasz zene a megújulásra Wagner után is, megőrizve vokalizációját, teljesen modern hangszerelést alkalmazva. 1892-ben a Falstaffal már előremutat a "jövő zenéje" felé, megvalósítva a *scapigliatura* művészeinek zenei koncepcióját.

Megszületik a verista melodráma is 1890-ban Mascagni "Cavalleria rusticana"-jával, amelyhez 1892-ben kapcsolódik Leoncavallo: "I pagliacci"-ja. A verista hatás első sorban a témaválasztásban nyilvánvaló, de a zene is igyekezett a témához kapcsolódó nyelv kialakítására és az olasz opera megújulása úgy jelentkezett, mint: "una frettolosa conciliazione della tradizionale vocalità italiana con le inderogabili conquiste del sinfonismo ottocentesco e del dramma musicale wagneriano." ¹

Federico De Roberto fellépésekor egyébként nemcsak a verizmus jelenlétének vagyunk tanúi az olasz irodalomban. A kezdetkor annyi energiát tartalmazó verizmus éppen ezekben az /1880-as/ években már a válságjeleit is mutatja. Ennek a megvilágítására azt hiszem elég, megemlíteni,

1. M. Mila: Breve storia della musica, Torino, 1963, 110.p-

hogy abban az évben, amikor De Roberto első műve /La sorte, Catania, 1887/ megjelent, tartja De Sanctis híres előadásait a "Darwinismo nell'arte"-t, megjelent már Fogazzaro "Malombrája" és D'Annunzio "Terra vergine"-je is.

S a színen vannak már a verizmus ellenfelei is akik később szembeszállva a realista művészet-eszménnyel, a "Cavalieri dello spirito" mozgalomban egyesülnek.¹

1. A "Cavalieri dello spirito"- mozgalmat legátfogóbban Giulio Marzot: Battaglie veristiche dell'Ottocento , Messina, 1941 c. már idézett művében elemzi.

III. De Roberto művészet-koncepciója, a realista irodal-
mi nyelv problémái, a "documento umano" elmélet,
a pszichológiai realizmus

Már a fiatalon írt "Arabeschi" /Catania, 1883/ cí-
mű kötet esszéinek, cikkeinek vizsgálatakor azonnal szem-
betűnik De Roberto művészet-konceptiójának egy alapvető,
többször visszatérő motivuma: a "documento umano" hangsú-
lyozása.¹ De Roberto szerint a művészet és a művész alap-
vető célja, hogy koráról összegyűjtse az emberi élet doku-
mentumait. Elméletét arra alapítja, hogy a romantika kor-
szaka véglegesen lejárt a művészetek történetében. A kor
arra kényszeríti az író is, hogy korszerűbb művészi esz-
ményeket válasszon, korszerűbb eszközöket használjon. Az
embert új aspektusból kell vizsgálni, s újabb tulajdonsá-
gait kell ábrázolni a művészi munka során. Az írónak tehát
össze kell gyűjteni az emberi élet "dokumentumait", majd
a művészi alkotás során ki kell emelni belőlük a lényege-
set, elhagyni a feleslegeset, az esetlegest, elérve ezzel,
hogy a művészi alkotás elemeit maga az élet tényei adják.
Az írónak - folytatja a gondolatot - egy törvényt állandó-
an szem előtt kell tartania: a művészet csak akkor válik
igazzá, ha a valóság, a "dokumentum" természetét a művész
nem akarja megváltoztatni, átalakítani. A művész is, az
író is ugyanazt a szellemi tevékenységet folytatja, akár-
csak a "kutató", a tudós, a biológus vagy a vegyész és a

1. A documento umano a verizmus több írójának vissza-visszatérő
motivuma. Vö L. Russo: Federico De Roberto, Belfagor 1950.
november 30.

mű megalkotásakor meg kell őriznie a tudós tárgyilagosságát: az ábrázolt emberi világgal szemben meg kell őriznie szenvtelenségét.¹

Ha az író morális, vagy esztétikai elvekkel felvértezve kezd az alkotáshoz: hamisít. Etikai és esztétikai kérdések csak akkor kerülhetnek egy műalkotásba, ha azok magában a valóság-anyagban is megtalálhatók. Mindezt tömören így fogalmazza meg: "La scrupolosità nell'esservazione, la sincerità nell'impressione, l'impersonalità nell'esecuzione: ecco le norme prime essenziali, a cui ognuno devrebbe attenersi."²

Nyilvánvaló a néhány felsorolt gondolatból is, hogy esztétikájában a zolai naturalizmus hatása érezhető, még akkor is, ha ezekben a cikkekben a naturalizmus és realizmus kifejezések teljesen azonos értékűek. Például a naturalista íróról ezt mondja "naturalista è chi vuole riuscire naturale cioè chi cerca di dare alla finzione artistica i caratteri del vero"³ - naturalistának nevezvén a realista művészet-eszményt.

De Roberto művészi elveiből még néhány jellemző példát ragadhatunk ki: az írónak ott kell a "documenti umani"-t keresni, ahol a legjellemzőbbek. Az egészséges állapot,

1. Az "impersonalità"-t L. Capuana is több írásában hangsúlyozza.

Többek között a..Novelle e libri e teatro, Catania, 1892

2. F. De Roberto: La sorte, Catania, 1887, 12. p.

3. Im. 16. p.

a társadalom egészséges jelenségei azért nem tartalmazzák a documentum lényegét, mert az egészség egyhangu, monoton. Igazi dokumentumokat az író a beteges jelenségekben, a patológikus esetekben, degenerált típusokban talál, hisz ezek sokkal egyénibbek és - folytatja - sokkal inkább alkalmasak arra, hogy bennük az író "jellegzetes körülményeket" találjon. Nyilvánvaló, hogy innen már csak egy mozzanat kell addig a gondolatig, hogy a valóság ábrázolására törekvő író alakjait csak a társadalom elbukottjainak világából veheti.

A dokumentum-igényből következik a jellegzetes olasz irodalmi nyelvi probléma. Az írónak - mint hangsúlyozza -¹ sohasem szabad szeme előtt téveszteni a valóságból vett modelljeit. Ebből természetesen nyelvi, stílusproblémák is adódnak, amelyekkel minden verista író, sőt nagyon sok huszadik századi olasz prózáíró is igyekszik megbirkózni, /például Carlo Emilio Gadda, vagy Pier Paolo Pasolini/ tudniillik annak az ellentmondásnak feloldása, mely az olasz irodalmi nyelv és a dialektusok között jelentkezik. De Roberto előtt a probléma így jelentkezett: "Ha az író irodalmi nyelven szólaltatja meg dialektusban beszélő figuráit, nem tudja a hitelesség érzetét kelteni, ha viszont szó szerint visszaadja a dialektális beszédet, az olvasó előtt válik érthetetlenné. Az ellentmondást a következőkép-

1. F. De Roberto: Documenti umani, im. Prefazione XIV. p.

pen próbálja feloldani: "Fra i due partiti estremi io tento con l'esempio del Verga una conciliazione: sul canovaccio della lingua conduco il ricamo dialettale, arrischio qua e là dei sollecismi, capovolgo dei periodi, traduco qualche volta alla lettera, piglio di peso dei modi di dire, cito dei proverbi, pur di conseguire questo benedetto colore locale non solo nel dialogo, ma nella descrizione e nella narrazione ancora." ¹

X Művészeti elveinek tisztázásában, kialakulásában nagy szerepe van a "Documenti umani" kötetnek.

A Treves-testvéreknek írt levelét a kiadó a novel-lák bevezetőjeként közölte. Érdemes szemügyre vennünk az előszó néhány megállapítását. A realizmus és romantika közötti küzdelemmel kapcsolatban következőképpen foglal állást: "Abbracciare un sistema, in arte come in politica, importa negare certe cose crederne delle altre, rinunciare a certe categorie di emozioni e di opinioni, non vedere più che in un modo determinato. Realismo e idealismo sono al tempo stesso delle dottrine etiche e dei metodi estetici, sistemi filosofici, artistici. Un romanzo idealista nell'ispirazione e naturalista nell'esecuzione-o viceversa - non è possibile: Zola ci si è provato ed ha fatto il Sogno." ²

1. I.m. Prefazione XV-XVI. p.

2. I.m. Prefazione XXI. p.

pen próbálja feloldani: "Fra i due partiti estremi io tento con l'esempio del Verga una conciliazione: sul canovaccio della lingua conduco il ricamo dialettale, arrischio qua e là dei sollecismi, capovolgo dei periodi, traduco qualche volta alla lettera, piglio di peso dei modi di dire, cito dei proverbi, pur di conseguire questo benedetto colore locale non solo nel dialogo, ma nella descrizione e nella narrazione ancora." ¹

T Művészeti elveinek tisztázásában, kialakulásában nagy szerepe van a "Documenti umani" kötetnek.

A Treves-testvéreknek írt levelét a kiadó a novel-lák bevezetőjeként közölte. Érdemes szemügyre vennünk az előszó néhány megállapítását. A realizmus és romantika közötti küzdelemmel kapcsolatban következőképpen foglal állást: "Abbracciare un sistema, in arte come in politica, importa negare certe cose crederne delle altre, rinunciare a certe categorie di emozioni e di opinioni, non vedere più che in un modo determinato. Realismo e idealismo sono al tempo stesso delle dottrine etiche e dei metodi estetici, sistemi filosofici, artistici. Un romanzo idealista nell'ispirazione e naturalista nell'esecuzione - o viceversa - non è possibile: Zola ci si è provato ed ha fatto il Sogno." ²

1. I.m. Prefazione XV-XVI. p.

2. I.m. Prefazione XXI. p.

Az idézet azért is érdekes, mert láthatjuk, hogy De Roberto, sok kortársához hasonlóan "idealismo, naturalismo" ellentétben tulajdonképpen a romantika és realizmus ellentétét látja. Nyilvánvaló, hogy ezekben a megállapításokban az író művészet-eszményének egyre világosabb, tisztultabb megfogalmazását kell látnunk.

Zola, vagy Verga ösztönösen fordultak a társadalom elesettjei felé. De Roberto ezzel szemben intellektuális okokkal magyarázza figuráinak kiválasztását: "Un contadino, un operaio, un marinaio, un minatore hanno dei caratteri esclusivamente proprii, specifici, nella fisionomia, nell'abito, nel modo di fare e di parlare, da renderli riconoscibili a cento miglia lontano; la folla elegante che popola un salone è più uniforme offre meno presa all'osservazione." ¹

De Roberto művészet-eszményének azonban, legjellemzőbb vonása, hogy felfedezi a pszichoanalitikus módszer jelentőségét. "L'analisi psicologica! Se ne ragionassimo un poco? In che cosa consiste essa? Essa consiste nell'esposizione di tutto ciò che passa per la testa ai personaggi, delle loro sensazioni, dei loro sentimenti e delle loro volizioni. Dato un personaggio con un certo carattere e messo in presenza di una certa situazione, l'analisi psicologica

1. I.m. Prefazione XXVIII. p.

consiste nel rintracciare tutti i movimenti interiori di questo personaggio, che egli apprezzi questa situazione, che cosa essa gli suggerisca, quali partiti gli si presentino per uscirne, e per quale trafila di impulsi e di ragionamenti egli si apprenda all'uno piuttosto che all'altro. Alcuni scrittori eccellono in questo genere: Paolo Bourget specialmente, pel cui l'ingegno io professo una grandissima stima".¹

Federico De Roberto figyelme tehát a pszichoanalízis felé fordul. Igyekszik tisztázni magában ennek az ábrázolási módszernek problémáit, és többször is hangsúlyozza az előszó folyamán, hogy fontosabbnak tartja a lelki élet ábrázolását a cselekedetek és beszéd megjelenítésénél.

Összefoglalva művészet-Koncepcióját, megállapíthatjuk, hogy De Roberto, igyekezett minden olyan használható elemet, melyet a kor regényírói már kidolgoztak, beolvasztani szemléletmódjába. Kétségtelen, hogy ezekben a gondolatokban nem mindig önálló, hisz ez az idézett részekből világosan kiderült. Mégis van már olyan új is elképzeléseiben, melyek egyéni művészetfelfogását bizonyítják. A Verga, Zola, Bourget hatások között érezni az írói szenvtelenség tulzott hangsúlyozását. A szenvtelenség, amely az írónak nem enged meg semmi szubjektív viszonyulást szereplőihez és az ábrázolt világhoz, nagy regényeinek is egyik jellemzője. Látható tehát, hogy De Roberto művészet-Koncepciója a verizmushoz kapcsolódik.

1. Im. XXIX. p.

IV. Verga hatása De Roberto korai novelláira

Verga művészetének hatása kimutatható első írói
próbálkozásaiban .

Művészi pályájának kezdetét a *La sorte* /Catania, 1887/ novellás-kötettől számíthatjuk. A kötet mindössze hét rövid novellát tartalmaz, nagyobb részük már megjelent folyóiratokban. A kötet, mely majdnem visszhang nélkül maradt, De Roberto számára mégis nagyon fontos lett, mert a *La sorte* hozta meg számára Luigi Capuana barátságát. Capuana megleghangu levélben gratulál a fiatal pályatársának és nyilvánosan is értő, jóindulatu kritikák ír róla.¹ Capuana, aki ekkor az egyik legismertebb kritikus, többek között ezt írja De Roberto novelláiról: "bell'esempio di coscienza artistica.. " majd igyekszik a novellák önálló hangvételt kimutatni: "Cosi ora / ne son sicuro/ se mai la critica vorrà occuparsi del volume del De Roberto, sentiremo tirar fuori le novelle siciliane del Verga o di qualche altro, quasi all'identica natura del soggetto debba risultare per forza una identità di forma; quali tra la forma nervosa e piena di tristezza del Verga e questa calma e blanda del De Roberto, che non si commuove e non si appassiona di nulla, non possa esservi e non vi sia di fatto una bella differenza."²

-
1. Luigi Capuana: *Novelle, e libri e teatro* Catania, 1892.
120 p.
 2. I.m. 144. p.

Ebben a kritikájában természetesen éreznünk kell a jóindulatot is a fiatal író iránt, mert Verga hatása bizony erősen kimutatható a kötet novelláiban. Még akkor is, ha a novellák olvasása közben is érezzük, mennyire igyekezett írójuk megszabadulni a nagy kortárs hatásától.¹ Irónk egyébként sem képes átvenni a vergai művészet lényegét: nem képes az egyszerű emberek gondolatvilágába helyezkedni. A kötetnek azok a figurái, akik a társadalom elesettjei közül kerülnek ki, nagyon halványan, jellegtelenül megrajzoltak. Már ebben a kötetben látszik, hogy De Roberto inkább a győztesekhez, a győztes gonoszok ábrázolásához vonzódik. A kötet legjobb figurái azok, akiket valami szenvedély - legtöbbször a szerelem - feltartóztatatlanul visz a romlás felé, még akkor is, ha néha erőszakosan is, megpróbálják elkerülni végzetüket. Az író képzelete eleve meghatározottnak látja a világot: vannak - mondja - , akiket a sors parancsolásra, uralkodásra szemelt ki, és vannak, akiket alázatra és szolgaságra. A parancsolókat az író szenvtelenül ábrázolja, míg az elesettek felé bizonyos megértéssel fordul. De a gyűlölet és megértés kevés szerepet játszanak ezeknek a figuráknak kidolgozásában: De Roberto bebizonyítja, hogy győztesek is tulajdonképpen áldozatok: olyan erőknél áldozatai - a szenvedélyeiknek - ,

1. Ld. Vittorio Spinazzola: F. De Roberto e il verismo c. tanulmányában Verga írói magatartásának hatását bizonyítja, tagadva Verga művészetének hatását De Robertora.

melyek eleve meghatározzák sorsukat, - melyeknek parancsolni már ők sem tudnak. De Roberto első novellái tehát olyan figurákkal vannak tele, akik mind egy, azonos világhoz tartoznak: az eleve elrendelt boldogtalanság világához.

Derűsebb színekkel nem találkozunk ennek a novelláskötetnek lapjain. Az író kritikáiban kifejtett művészeszményt következetesen átteszi a megvalósításba is: az emberi élet tényei, minden alakja lehangoló, elkeserítő.

A kötet novelláiban De Roberto mesterségbeli tudásának jó néhány jelével találkozunk. Érett íróra vallóan, könnyedén kapcsol szét és hoz össze ismét cselekménysorokat, a mellékfigurákat néhány pontosan fogalmazott mondat-¹tal élővé tudja tenni.

A La sorte után, gyors egymásutánban még két novelláskötete jelenik meg.²

Mivel a "La sorte"-t élesebb bírálatok is érték, mint Capuana már említett kritikája, De Roberto mindenáron igyekszik megszabadulni a Verga-utánzás vádjától. Ennek igazolására, mint a "Documenti umani" előszavában ki is fejti, a "mastri, don és comari" helyett most a szalonok világának alakjait ábrázolja, "artisti, cavalieri e contes-

1. Pl. a kötet címadó novellájában

2. Documenti umani, Milano, 1888; Processi verbali, Milano, 1890/

se" közül válogatva ki hőseit.¹ A téma-váltás nem értett De Roberto művészetének. A középosztály és arisztokrácia bukott figurái között írónk láthatólag otthonosabban mozog szembenállva a példakép Vergával. A Verga-szemlélet azonban a művészi megközelítésben kétségtelen.

1. F. De Roberto: Documenti umani, Prefazione X.p.

V. A pszichoanalitikus módszer kudarca, az Ermanno

Raeli bukása

De Roberto érdeklődése a pszichoanalízis iránt, mint említettük, korán kialakult. A pályakezdő író azonban csak elméletileg foglalkozott a pszichoanalitikus módszerrel gyakorlati megvalósítása csak később következik be. A pszichoanalízis felé fordulás De Robertsonál /mint egyébként Capuana-nál is/ a realizmus iránti igény egyik formája. A verista művészet-koncepciókban¹ többször is felmerül, mint realizmus felé törekvés első állomása: az emberi lélek realista rajzának megteremtése. De Robertonak a pszichoanalízis felé fordulását tehát a verista iskolán belüli realizmusra törekvés egyik jelenségének foghatjuk föl.

Az Ermanno Raeli /Milano, Galli, 1889/ regényt kísérletnek szánta. Olyan kísérletnek, melyben megpróbálja következetesen alkalmazni a nem-rég oly lelkesen fogadott és kidolgozott pszichoanalitikus módszert. A kísérllet nem sikerült. Ezt nemcsak az olvasók - a könyvek nagy része nem kelt el a könyvpiacon - , hanem a kritikusok is azonnal észrevették.

Az író igyekszik következetesen végigvinni mindazt, amit a pszichoanalízisről tanult, figyelmét csak a szereplők, elsősorban Ermanno lélekrajzára koncentrálja. S S közben megfeledkezik a művészi megjelenítés lényegéről:

-
1. Ugo Ojetti: Alla scoperta dei letterati, már idézett művében több verista író vallomását közli, amelyben a pszichoanalízis jelentőségét hangsúlyozzák.

a szereplők csak a pszichológia egy-egy tételének hordozói, nem érezni bennük valóságos emberi dimenziókat. Papi-
pirmaséfigurák, akiket az író determinizmusa eleve elrendelt utakon mozgat előre-hátra. Ernesto Masi¹ kritikájában felhívja a figyelmet arra, hogy a regényben erősen érezhető Bourget hatása.²

De Roberto Ermanno Raeli megformálásában a biológiai determinizmus alapján áll. Ennek legjobb bizonyítéka a regény indítása: "Ermanno Raeli figlio di un siciliano e di una tedesca, i tratti caratteristici delle due razze si mostravano curiosamente comisti nella sua persona e nella sua personalità. I due temperamenti persistevano infatti e divisi nella nuova coscienza, esponendola a un dissidio continuo e irrimediabile. Egli aveva un doppio io, sentiva in due modi diversi vagheggiava due opposti ideali, e al momento dell'azione non riusciva a decidersi"³

De Roberto erre a kiindulópontra építi fel a főhős drámáját. Nyilvánvaló, hogy ehhez már csak további hibás következtetéseket tud hozzáfűzni. Ermanno hányódik a származása által eleve meghatározott két véglet: a szicíliai

-
1. Ernesto Masi: Rassegna della letteratura, Romanzi e novella /Nuova Antologia, 1889 nov. 16. 36-45 p./
 2. Ezzel a Bourget hatással egyébként csinján kell bánni, mert Bourget a "Disciple" publikálását csak néhány hónappal az Ermanne Raeli megjelenése után kezdi!//
 3. Ermano Raeli, Milano, Libreria Editrice Galli, 1889, 33. p.

romantikusság és a német racionalizmus között. Életét romantikus álmodozásokra építi, álmodozásra a szerelmi boldogságról, amellyel állandóan szembeszegül a "német" értelem. Ha legalább ennek a kettősségnek ellentété következtesen végigvinné! Ellenkezőleg! A romantikus ábrándokban élő főhős egyre egysikubbá, konvencionálisabbá válik. Az olvasó szinte megkönnyebbül, amikor Ermanno rájön, hogy ábrándjainak megvalósulása sem hoz számára semmiféle boldogságot, és öngyilkos lesz.

A történetet sem hiteles lélekrajznak, sem őszinte drámának nem lehet tekinteni, hiszen a regény jelentős részét a hosszú és vontatott expozíció foglalja el és a főhős úgy hal meg, hogy az olvasóban semmi szánalmat sem képes ébresztetni. A bevezetőben még érezni itt-ott például Ermanno szkepticizmusának bemutatásakor, hogy jó irányba fejlesztve életszerű figurává is alakulhatott volna; de a regény közepétől ez a hitelesség is eltűnik és "Ermanno Raeliből nem marad más, mint egy elavult, romantikus szerelem vérszegény, szerencsétlen áldozata." ¹

A "L'albero della scienza"², a "Processi verbali"³ két novelláskötete a pszichoanalitikus kísérletek folytatása.

-
1. Gaetano Mariani: Federico De Roberto narratore, Roma. Il Saggiario, 1955, 4o. p.
 2. L'albero della scienza /Milano, 1890/
 3. Processi verbali Milano, 1890

A két elbeszélés-kötetben az író szinte kizárólag a szerelmi élet problémái érdeklik. Társadalmi kérdések még csak vázlatosan sem szerepelnek. Mintha De Roberto figyelmét már az első nagy regény kötné le, a boldogtalan szerelem rajza, és a novellák tulajdonképpen előtanulmányoknak tekinthetők a "L'illusione"-hez. Korai alkotókorszakában De Roberto tehát magáévá teszi a pszichoanalitikus módszert, a kellő művészi megjelenítő erő azonban hiányzik. Ezzel magyarázható elsősorban ennek az első regénykísérletnek bukása.

V. Realista lélekrajz és társadalombírálat
egysége a L'illusione-ban

A. Az Uzeda-családdregény keletkezése,
Flaubert és Maupassant hatása

A novellák kötetek és az első - sikertelen - regény után kezdett De Roberto egy olyan regényciklus megírásával foglalkozni, melyekben összegezheti mindazt a tapasztalatot, melyet eddigi pályáján kikerlelt. 1890-től kezdve készül az olasz irodalom legnagyobb lélekzetű regényciklusának megírására.¹ A három részes regény a szicíliai alkirályok történetét dolgozza fel, minthogy fél évszázadig terjedő időben. De Roberto mint ezt naplója tanúsítja² - párhuzamosan dolgozott a több részes művön, A L'illusione megjelenésekor már nagy rész kész volt az I Viceré-ből is./

A "L'illusione" tehát, mely elsőnek jelent meg nem más, mint a teljes műnek egy epizódja, melyet az író külön regénnyé fejlesztett. A főszereplő, Teresa, az "I Viceré" egyik központi figurájának a leánya. Az író elsőnek tehát nem a középponti részt, az "I Viceré"-t dolgozta ki, hanem a teljes történelmi tablót, a regényciklust a részletek felől közelítette meg.

A három kötet nemcsak a tematikai azonosság, hanem az írói szemléletmód is összekapcsolja. De Roberto minden irodalmi elképzelését kibontja ebben a trilógiában. A "L'illusione"-ban a "teljes boldogságra" vágyó Teresa bukásában a szerelmi szenvedély meghatározó voltát ábrázolja, az "I Viceré"-ben a "documento umano" alapján a Risorgimento korának szicíliai társadalmát raj-

-
1. A három regényt az alábbi sorrendben adta ki: L'illusione, Milano Fratelli Treves, 1891; I Viceré Milano, Fratelli Treves, 1894, L'imperio Milano, 1929.
 2. Ld. N. Scalia: L'illusione di Federico De Roberto, a "Giornale di Sicilia" 1922. március 16. számában.

rajzolja meg, kifejtve ezzel szkeptikus történelem-szemléletét, a "L'imperio"-ban pedig a Risorgimento utáni korszak keresztmetszetét adja. Bebizonyítja, hogy a déli arisztokrácia, látszólagos uralmon maradása ellenére is bukásra van ítélve, a történelmi változás, ha lassan is, de alapvetően átalakítja a sziget sorsát, társadalmát.

A trilógia össze szereplői bukásra ítélt figurák, akik a regény folyamán, egy kivételével, el is buknak, mert a bukásra ítélt régi világot képviselik. Az egyetlen kivétel Federico Ranaldi, a "L'imperio" egyik szereplője, akinek megformálásában önéletrajzi elemeket találhatunk, aki képes világszemléletből fakadó következtetések levonására, és mielőtt ő is elbukna a többi szereplővel együtt, a magányos élet biztos bástyái mögé vonul vissza, mely az író szerint az egyedüli menedék a társadalom igazságtalanságai elleni védekezésben.¹

A korabeli kritika a regény megjelenése után azonnal, de később is, néhány kritikus párhuzamba hozta a "L'illusione"-t a világirodalom más, e témát felölelő regényeivel. Valóban, első olvasásra szembetűnő a sok azonos vonás De Roberto regénye és Flaubert Madame Bovary-ja között. De nemcsak Flaubert regényéhez hasonlít-

-
1. Federico Ranaldi önéletrajzi elemeket tartalmaz. Az író és figurája közötti hasonlóságra L. D'Ambra: Federico De Roberto illustre e sconosciuto, a Trent'anni di vita letteraria, Milano, 1929, III. kötet 62. l. on mutat rá.

ható, sok rokonságot találunk a "L'illusione"-ban és Maupassant Une vie-je között is.

Mind Maupassant, mind Flaubert regényeivel való összehasonlítás valóban tetszetős kritikai fogás, hiszen a világirodalom legremekebb regényeivel való összehasonításban nyilvánvaló, hogy a cataniai író műve alul marad. Valóban igaz, hogy De Roberto hőseit ugyancsak a romantikus életérzés hatja át, ugyanugy vágyik szép, nemes, aljasságoktól mentes élet után, ugyanugy szenved túlságosan szűk határu világától, a fiatalság gyors elmúlása miatt, mint francia megfelelője, Emma Bovary. Teresa is ugyanugy próbálja fenntartani lánykori ideáljait, mint Flaubert hőse. Különösen azok a részek hasonlítanak a Flaubert művére, melyben a főhős gyermekkorát írja le De Roberto.

Ez a néhány gondolati, tematikai azonosság Flaubert és De Roberto regénye között vezette aztana kritikusokat a Flaubert-hatás bizonyításához.¹ Mindezek ellenére a két regény között alapvető különbségek is vannak, és ezek fontosabbak, mint az azonosságok. Teresa jobban átlátja helyzetét, tisztában van boldogtalanságának okaival, ez a tudatossága sokkal bonyolultabb jellemmé teszi Emma Bovarynál. Míg Flaubert regényében a

1. Mindez csupán a korabeli ujságkritikákbant található!

francia vidéki társadalom csak háttérként jelenik meg, De Roberto a főhős alakjának megrajzolása mellett a dél-olasz arisztokrácia társadalomrajzára is súlyt helyez. Az író társadalomkritikája sokszor túllép a szkeptikus történelem-szemlélet határain. A főhős annak a társadalmi osztálynak tipikus képviselője, amely képes volt arra, hogy megállítsa és a maga szolgálatába állítsa a Risorgimento mozgalmát, a Bourbon uralom bukása után. Fennmaradásáért azonban keserve árat kellett fizetnie. A déli arisztokrácia évszázadok óta változatlan életformája, előítélete, műveletlensége miatt tulajdonképpen nem tud a modernizálódó társadalom valódi vezetőjévé válni. A látszólagos győzelem és a feltartóztathatatlan bukás ellentmondása az írónak alkalmat ad a "L'illusione" oldalain - drámai szitációk teremtésére társadalmi szinten, amit alig találunk meg Flaubert, vagy Maupassant regényeiben.

B. Teresa Uzeda lélekrajza és az
olasz arisztokrácia bírálata

Szicilia nemeseinek világát az író szkeptikus, determinista szemlélettel nézi és ábrázolja. Bebizonyítja, hogy a környezet, a neveltetés meghatározó szerepet játszik alakjainak jellemében. Sötét tónusu a kép, amit erről a történelmi osztályról rajzol. Művészileg hitelesen ábrázolja a hamis, elmaradott életforma csődjét - és a művészi kép mögött mindig megtaláljuk az író történelmi szkepticizmusát is. De Roberto szerint nemcsak Szicilia, hanem a világ is mindig változatlan. Nem is változhat meg soha az évezredek óta állandó emberi aljasság miatt. Természetesen ez a szkepticizmus néha-néha feloldódik. Az író egy-egy figurájában, néha Teresában is, megszereti az elbukott embert és sajnálkozással, szeretettel ábrázolja, együttérezve nézi sorsát, megfélekezve a művészi elvként hirdetett szenvtelenségről.

A regény szerkezete, mintegy az író elképzeléseinek következtében, a főhős gyermekkorára és neveltetésére súlypontosodik: a könyv oldalainak jelentős részét a gyermek- és fiatalkor leírása foglalja el.

Az arisztokrata nő számára csak egyetlen életforma képzelhető el: a házasság. A nevelés is ezt az egyetlen célt szolgálja: a nőben olyan tulajdonságokat kell kialakítani, amelyek legjobban felkészítik a házasságra. Ezért elsősorban a szépség és elegancia iránti igényt alakítják ki benne. Az író éles kritikával mutatja be en-

nek az elvnek ellentmondásait: a felnőttek minden eszköz felhasználnak arra, hogy elültessék a fiatal lányok lelkében, hogy életük egyetlen célja a szerelem, de ugyanakkor úgy kell nézniök, mint valami tiltott, titkos dolgot, amivel egyenlőre foglalkozniok még gondolatban sem szabad, sőt, amiről még beszélni sem illik:

"Non bisognava parlare d'amore, bisognava fingere di non comprendere certi discorsi, evitare di guardare gli uomini; e poi se ne sentivano di belle, ogni tanto: la moglie del barone Lipari, per esempio, che aveva cacciata a pedate la cameriera, perché suo marito, quel vecchiaccio, l'andava a trovare nel letto".¹

A jellemrajznak remekbeszabott fejezeteit találjuk a könyv első részében. A főhős alakja árnyaltan, sokoldaluan bontakozik ki, minden szkematizmustól mentesen. Ugyanakkor a mellékszereplők megformálására az író nem fordít elég gondot: különösen szembetűnő ez a férfialakok megformálásában. A Teresa körül megjelenő férfiak két végletes csoportba sorolhatók: vagy romantikus ábrándozók, vagy hivatásos nőcsábászok. Az évek folyamán Teresa szerelmi kalandjai során a szereplőknek csak a neve változik. Lényegük mindig változatlanul ebben a két végletben fogalmazható meg. ~~Természetesen az árnyaltan~~

1. Federico De Roberto: L'illusione, Milano, Fratelli Treves, 1891. 156. p.

Az első fejezetekben a regény valóban nagylélegzetű, szélessodrású történetnek indul, tele drámaisággal. A közepétől kezdve azonban, ahol a Paolo Arcontival való szerelmet ábrázolja az író, az epikai lendület megakad, a drámaiság is elsikkad és a könyv az "Ermanno Raelli"-hez hasonlóan kezd monotonná válni. A Paoloval szőtt szerelem a főhős nagy illúziója, annak az ábrándnak kergetése, hogy a szerelem képes az ifjúkori álmokat visszahozni és megvalósítani. Ezek az álmok természetesen nem valósíthatók meg. Éppen ezért már a Paolo Arcontiszerelem elején tudja az olvasó, hogy Teresa délibábokat kerget. A regény befejezése felé a történet egyre merevebbé válik. Egymás után bukkannak fel a meglehetősen unalmasan ismétlődő szerelmek, szinte mindegyik sorsát előre látjuk, mindegyik eleve kudarcra van ítélve. S a férfialakok monoton egyhangúsággal ismétlik egymást: vagy romantikát, illúziót hajszolnak, vagy érzéki szerelmet.

Ezekhez a mellékszereplőkhöz viszonyítva Teresa alakja végig árnyalt marad. De Roberto hőseit nemcsak a férfiakkal, hanem osztályához kapcsolva mutatja be, megrajzolva a családot, a környezet álszentségének hatását a női jellemre. Tulajdonképpen De Roberto azt a női figurát akarja életre kelteni Teresa-ban, aki megpróbálja szabaddá, vagy legalább is a férfiakkal egyenrangúvá ten-

ni szerelmi életét, aki úgy érzi, szabadon rendelkezhet szíve fölött; de ebben a harcban alulmarad, mert szembe kerül annak a világnak törvényeivel, amelybe beleszületett, és amelynek elhagyására nincsen elég ereje.

Az író többször is hangsúlyozza hősének azokat a tulajdonságait, melyek a feudális gondolkodásra jellemzőek. Teresa feltétlen híve a monarchiának, biztos abban, hogy a feudális rend és erkölcs megváltoztathatatlan, teljesen érzéketlen társadalmi problémák iránt - kapcsolata alkalmazottaihoz, cselédségéhez tipikusan feudális - és fel sem merül benne, hogy ha életformát változtatna, esetleg meg tudna szabadulni életét tönkretévő szenvedélyétől, a múlt hamis álmainak kergetésétől. De ő szoros kapcsolatban áll korrupst és üres világgal: az arisztokrácia világával; és ez csak tönkretenni képes a fiatal lányban és asszonyban élő vágyat a tisztességes szerelem iránt. Így aztán saját magát hajszolja a feltartóztathatatlan bukás felé.

Osztályának durva, közönséges gondolkodásmódjával nagyapja ismerteti meg, aki így szakítja félbe a fiatal leány első szerelmének romantikus, lírai szálait: "E il nonno le disse con voce che si studiava di pare calma: - Sono venuto a prenderti. Andiamo a Milazzo ... - Per che fare, nonno? - Perché così mi piace! - esclamò egli di rimando. Poi riprese: - Perché succedono cose grazio-

se, mentre io sto lontano! ... Perché i romanzi li tolgo io dal capo alle persone.. Ah, tu credi che quel rompicollo ti venga dietro per i tuoi begli occhi? ... Cerca i miei quattrini, cerca! ... Ma starà fresca, te l'assicuro! ... Tutti spiantati, una famiglia che non si regge più in piedi .. E debbono rifarsi con la roba mia? Sposalo se ti piace: ma se aspettate che io dia un soldo!..."¹

A jelenet naturalista vonásaival érzékelhetővé teszi azt a légkört, amelyben a gyűlölködésnek, brutalitásnak, anyagi érdekeknek van elsőrendű szerepe, s amelyek mellett a romantikus ábrázolás megmagyarázhatatlan űrütségnek tűnik. Teresa idealizmusa ebben a jelenetben ütközik össze először az élet valóságával. A nagypa személyében a család avatkozik be az arisztokrata leány életébe és határozza meg további sorsát. Az első szerelem végével a főhős vidékre megy nagyapjával együtt és itt kezdi észrevenni, hogy a szerelmen kívül más is van a világon: környezetében látnia kell, hogy az anyagi érdek minden érzelemnél erősebb és az ésszerűség mindig legyőzi az érzelmet:

"Di tanto in tanto, quando arrivava gente da Messina, o dal fondo della provincia, il nonno era tutto affaccendato, faceva preparativi di ricevimento, oppure le

1. I.m. 103-104 p.

diceva di vestirsi di gala, per condurla in qualche posto. Ella sapeva il significato di tutto quell'armeggio: qualche aspirante alla sua mano che veniva in casa, o che bisognava a trovare dagli altri. Ella si sentiva offesa da quelle esposizioni della propria persona, dalle contrattazioni, delle quali indovinava che era oggetto, da quel mercato che pretendevano far di lei." ¹

Amikor Teresa száműzetéséből újra visszatérhet Palermoba, észreveszi, hogy nagyapja Guglielmo Puffredit szemelte ki számára férjnek. Azt a férfit, aki "minden lánynak az álma" Szicília nemesei körében. A könyv legsikerültebb oldalai azok, melyek a házasságot megelőző időszakot ábrázolják. A lány lelkében valódi drámai ellentétek keletkeznek. Felháborodik amiatt, hogy életét árunak tekintik; de vele együtt örül is azért, hogy mégiscsak "Szicília legnagyszerűbb férfiának" lehet a felesége. Kétkedik, bizonytalankodik azaz a férfivel szemben, aki a férje lesz, aki nagyapjához hasonlóan szintén csak árunak tekinti őt; ugyanakkor örül annak, hogy barátnői mind irigykedni fognak rá a sikeresnek mondható házasság miatt. Ezek az ellentétes érzelmek De Roberto precíz analízisének keresztül mind hitelesnek tűnnek az olvasó előtt.

A most vázolt lélektani helyzetben azonban változás következik be; megtudja, hogy leendő férjének hosz

1. I. m. 127. p.

szu kapcsolata volt egy másik nővel: "allora, repentinamente, all'idea che quell'uomo le sfuggiva, che la gente avrebbe potuto ridere di lei e delle sue speranze deluse, tutta la sua superbia s'impennò. No! Egli sarebbe stato suo! Ella avrebbe vinto! Poiché un'altra donna lo amava, le appariva esaltato, più degno d'amore; ed ella si sentiva impegnata a disputarlo a quell'altra..."¹

S ekkor már nem kétséges, hogy igent fog mondani a házassági ajánlatra, hiszen közben megváltoztak leendő férjéhez kapcsolódó érzelmei: benne is felébredt a csillogás, birtoklás vágya. Aztán a házasság előtti napokban ismét elfogja a kétségbeesés, érzi, hogy ez a férfi nem lehet életének igazi társa. Most már - gondolja hősünk - késő visszalépni a házasságtól, mert leendő férjétől kapott csókok, úgy érzi, véglegesen hozzákötik Duffredihez. A szégyenérzetét az író még kiegészíti döllyfösségének újbóli hangsúlyozásával: nem tudná elviselni, hogy barát-női a házasság meggyűlölése miatt kinevezzék. Minden elfog viselni - gondolja - , csak nevetségessé ne válják. Ennek a néhány napnak a leírásával De Roberto mesterien ábrázolja a női lélekben lejátszódó folyamatokat. Az arisztokrata világ "tartása" mögött meghúzódó jellemgyengeségeket.

A regény itt érte el csúcspontját. S amikor eljön

a házasság napja, az olvasó már érzi, hogy a főhős bu-
kása elkezdődik. Világosan látja maga előtt, hogy életét
magányosan kell majd leélnie, mert Duffredi sohasem le-
het igazi társa, hiszen leendő férje nem is tekinti őt
embernek. De - jóllehet, még a templomba menet is az jár
eszében, hogy vissza kellene lépnie a házasságtól - , már
nem tud szembefordulni sorsával. Teresának nagy árat kell
fizetnie megalkuvásáért. A házasság első hónapjaiban el-
tűnnek az illúziók foszlányai is, és amikor látnia kell,
hogy férje még a külső formákra sincs tekintettel, meg-
tartja régi szerelmi kapcsolatait, illetve ujakba bonyolódik,
szemére hányja hűtlenségét és megpróbál fellázadni
férje ellen. Ez a lázadás sem sikerül. Mert férjétől
most tudja meg házasságuk hiteles történetét: "Ma scusa,
proruppe ella una volta, - se non volevi prender moglie,
chi ti obligò? - Chi mi obligò? - le rispose con voce un
pò stridula. - E tutti gli intrighi di tuo nonno, li ig-
nori forse? L'arte infernale, con cui mi circui e mi per-
seguitò, riducendomi al punto che non potevo uscire di
casa, per paura di incontrare un amico, un compare, un
mezzano che mi parlasse di questo matrimonio? Ella portò
le mani alle crecchie, per non udire; ma egli continuò,
buttandole in viso le male arti del vecchio, le civette-
rie di lei, le trame che tutti gli avevano ordito, mentre

egli si era ostinato a dire di no, di no, di no. - Come dovevo farvelo intendere? Non lo vedevi che ero trascinato per forza in quella casa, preso alla sprovvista, vittima di un ricatto? Non mi dissero che non potevo dare addietro, perché avevo posto a rischio la tua buona reputazione? Non mi piacevi, non mi piaci! E ti guidicano intelligente! ¹

A leirással De Roberto betetőzi hősének lélekrajzát: most már nem áltathatja magát továbbra is abban, hogy a boldogtalanságra épülő házasságot mégis érdemes volt megkötni, férjére, a környezetére, családjára való tekintettel: a főhős nem tudja továbbra is becsapni magát.

A házasságról szóló részeknél az író kritikus szemmel vizsgálja a társadalmi okokat is a lélektaniak mellett. Leírja, hogyan hajlitja meg a társadalmi konvenciók szorítása a férj jellemét is; amíg akarata ellenére, beleegyezik a házasságba: de közben elveszt minden rokonszenves emberi tulajdonságot is: nem marad más belőle mint önző, anyagias, embertársai iránt felelőtlen, züllött figura. Teresa ellenpontjaként tehát a férj alakjában is sikerült egy társadalmi osztály jellegzetes képviselőjét megformálnia.

Néhány szót kell még szólnunk a szerkesztés, stílus néhány problémájáról. A "L'illusione" oldalain írónk

1. I. m. 173. p.

egy újabb oldaláról is bemutatkozik. Néhány jelenetet drámai szerkesztéssel, remek dialógusokkal ír meg. Érezni, hogy az író szívesebben beszélteti hőseit, mint kommentálja gondolataikat. Az "Ermanno Reali"-hez képest a pszichoanalízis módszere is tökéletesedett. A lélektanilag bonyolult helyzeteket - erre a regényben nagyon sok példa van - egyszerűen, sallangmentesen oldja meg. A különböző lelkiállapotok bemutatásánál ebben a regényben már érezni, hogy nemcsak doktriner pszichológiai elképzelésekkel állunk szemben, hanem az író az életből vett válságos helyzeteket elemez. Ezért a lélekrajz - sok esetben - nem olyan egysiku, hanem árnyaltabb, kifinomultabb.

A főhős minden illúziója úgy jelenik meg, hogy az író pontos indítókokkal magyarázza, nem enged a kísértésnek - pedig erre a cselekmény bőven adna alkalmat-, hogy szentimentális, irracionális **kisiklásokba** tévedjen.

Kétségtelen viszont, hogy a házasság leírásában éri el a regény csúcspontját, innen kezdve vesztit feszültségéből, elnagyoltta válik és az író erényei csak egy-egy epizódban csillannak fel. Az egymás után következő szerelmek a főhőst, az egyre öregedő asszonyt, az illúzióhoz való rögeszmés ragaszkodás utvesztőjébe viszik. A regény vége felé úgy érezzük, az író megunta hőseit, ismét visszavonul a szenvtelenség bástyái mögé, nem érez

semmi szánalmat iránta. Szinte csak a tehetetlenségi erő viszi előre az író tollát, aki végletekig ki akarja aknázni a témában rejlő lehetőséget: több oldalról bebizonyítani, hogy romantikus szerelem abban a társadalmi osztályban, melyben hőse él, elképzelhetetlen. A regény a Paolo Arconti-szerelem után bármikor befejeződhetne, de az író következetesen végigviszi hősének teljes elbukásáig a maga elé kitűzött célt: hamis világban élve nincs helye semmilyen tiszta szerelmi érzésnek.

A *L'illusione*-ban az író a pszichoanalizist mesterien kapcsolja esztétikai egységgé egy széles sodrásu, tabló-szerű társadalmi körképpel. És ennek kapcsán kell rámutatnunk, hogy akár Flaubert, akár mások regényével való összevetés csak a felszínes cselekmény azonosságon alapul.

A *L'illusione* önálló hangvételű, jelentős regény, amelyben a művészi értéket éppen az előbb említett kettősség- a lélekrajz és a társadalombírálat összefonódása adja. Azzal, hogy De Roberto Teresát osztályának, és nemcsak a szicíliai nemességnek tipikus figurájává formálta, és azzal, hogy a mellékszereplőkön keresztül egy egész kor gondolkodásmódját, maradi elképzelését ábrázolja hitelesen, túllép a provinciális kereteken, az olasz verizmusnak egy európai rangú alkotását hozva létre.

VI. A Risorgimento árnyoldalának ábrázolása
a feudális arisztokrácia kritikája
az I Viceré-ben

A. Szkepticizmus, történelmi determinizmus



1894-ben jelenik meg a családregegy középső része:

az I Viceré.¹ De Roberto ebben a regényben nem egy alak köré csoportosítja a cselekményt, hanem egy egész család, a korszak társadalmi körképét formálja meg.

A kiindulási pont ismét a documento uamno igénye, az író szereplőit korának valóságából választja.²

Az I Viceré egy család története, a család tagjait a vérségi kapcsolatokon túl az is összeköti, hogy mindegyiküket ugyanaz a szenvedély hatja át: a hatalom és a gazdagság vágya. Az I Viceré-ben De Roberto az Uzeda család történetének negyed századnál hosszabb korszakát ábrázolja /1855-től 1882-ig/ azt a korszakot, amely a félsziget történetében alapvető politikai változásokat hozott, szociális kérdéseket viszont alig oldott meg.³ Ebben a korszakban jött létre a mai értelemben vett olasz állam. Az Uzedák, a szicíliai alkirályok története tehát Olaszország történelmének egyik legfordulatosabb korszakába ágyazódik, a Risorgimento-éba.

-
1. Federico De Roberto: I Viceré, Milano, Fratelli Treves 1894
 2. Az alakok azonosítását ld az E pont alatt.
 3. A Risorgimento dél-olasz problémáinak legmodernebb elemzését ld. Gaetano Falzone: Sicilia 1860, Palermo, Flaccovio Editore, 290 p.

De Roberto nem vesztette el érdeklődését a pszichoanalízis iránt, a lélekrajz anyaga ebben a regényben azonban többé nem^a társadalommal szembekerülő egyéni sors; az író egy egész dinasztia, az egész város, urak és szolgák, uralkodók és alattvalók lelkivilágát, gondolkodását igyekszik elemezni.

Az "I Veceré"-ben De Roberto szemléletének alapvető jellemzőjével találkozunk: a szkeptikus történelem-szemlélettel, bár ez a szkepticizmus a regény néhány figurájának megrajzolásakor átváltozik végtelen elkeseredettséggé, haraggá. De Roberto főművének alapvető meghatározója tulajdonképpen az a tétel, amelyet fiatal kora óta kidolgozott és magáénak vallott: az ember szenvedélyei áldozata. Az "I Viceré"-ben a szenvedélynek két formája érdekli: az anyagiasság és a hatalomvágy, - a szerelem figyelmén kívül marad. Az emberi jellem változatlan tulajdonsága az önzés, a hatalomvágy - állítja De Roberto a könyvben - és szereplői mind ennek a megszállottságnak hordozói. Az Uzedák, mindent félredobnak azért, hogy a változott körülmények ellenére megtartsák hatalmukat; és vagyonukat, ha lehet, még növeljék. A hatalomért vívott harcot győzelemmel fejezik be, mert évszázadok alatt megtanulták a hatalom gyakorlásának mesterségét, módszereit, és mert a Risorgimento mozgalma nem vette ki kezükből a célnak megfelelő eszközöket. Ugyanugy hozzájuk nőtt az

uralkodási képesség, mint környezetük tagjaihoz a szolgálalkúság. Az Uzedákban azonban csak a gazdagság- és uralomvágy maradt, minden más emberi tulajdonság kiveszett belőlük, ennek rendelik alá minden érzésüket, gondolatukat, uralkodási ösztönük szinte mániákussá teszi őket, sokszor még fájdalmat is okozva nekik; képtelenek az élet má aspektusait észrevenni; ezért hatalmuk bástyái között önmaguk is ugyanolyan nyomorultul élnek, mint kiszolgálóik.¹

Az író bemutatja az uralkodásért vitott könyörtelen harcot a családon belül és a társadalomban, majd miután szereplőit mind leleplezte, megmutatta aljasságukat, teljesen hidegen és szenvtelenül magukra hagyja őket.

A regény első érdekes motivuma az, hogy a mult tudata súlyosan nehezedik a család minden tagjára. A dicsőséges mult tradícióinak ápolását környezetük aláztoskodással, tisztelettel szinte elő is írja számukra. Ez az arisztokrata gőg sokszor véget alig érő acsarkodásba hajtja őket egymás ellen is, hisz mindegyik meg van győződve saját személyének végtelen fontosságáról. Ennek a fékevesztett családi gőgnek~~x~~ szinte szimbolikus

1. Ebben a differenciálatlan társadalmi szemléletben természetesen a pozitivista gondolkodás korlátai is érezhetők.

figurája Zia Ferdinanda, aki egész életében uzorásként és kupecként él; vagyont harácsol össze, meggazdagszik. Életének, a zsugoriskodásnak egyetlen célja van: halála után emelni a család gazdagságát, fényét, hogy kedvenc olvasmányának, "A szicíliai nemesek története" című könyvnek, amelyben az Uzedákról ¹ szóló rész teljes fejezeteket foglal el, tovább bővíthessen és a család Risorgimento-kori történetének újabb "fényes fejezetei nyiljanak". ²

A név, a nevelés, a tradíciók tudata mind nyomasztóan hatnak az alkirályok családjára; kényszerítik őket, hogy ők is "elsők legyenek", vezetőkké váljanak abban a világban, ameddig hatalmuk terjed: Szicília társadalmában. Az "elsőnek lenni", a "kitűnni"-vágyás a család minden egyes tagjánál más és más formában jelenik meg: Ferdinanda és Giacomo hercegben végtelen pénzsóvárgás, Raimondoban a féktelen élvhajhászat testesül meg. Még az a figura is, akit a családi érdekek miatt papi pályára küldtek, gátlástalan törtetésével az egyházi méltóságok legmagasabb fokára küzdi fel magát.

Ebben a világban a családnak valami misztikus,

-
1. A spanyol eredetű Uzeda név többször szerepel Szicília spanyol alkirálysággá /1415/ válása után. A Viceré /Palermo székhellyel/ intézményét a Bourbonok is fenntartották a XIX szd. elejéig.
 2. A regény már előbb említett 1894-es kiadásának 420. p.

meghatározhatatlan jelentősége van. Az Uzeda nemzetség minden egyes tagja elismeri a családnak, mint hatalmi, vagyoni egységnek felsőbbrendűségét az egyéni érdekekkel szemben. A család tagjai készek arra, hogy érdekeiket azonosítsák a család érdekeivel.

S az Uzedák kiszolgálására készen állnak Szicília arisztokratái. De elismeri felsőbbrendűségüket a városi polgárság és a liberális kisnemesség is, egy szóval az egész szicíliai társadalom. Kezükben vannak a város urai, nemcsak azért, mert mérhetetlen vagyonuk segítségével korrumpálják őket, hanem a szolgálalkúságnak évszázados beidegződése miatt is. A közvélemény szemet huny az Uzedák gaztetteire, a társadalom nem lép fel ellenük erkölcsi követelésekkel; jámbor szolgálomódjára tűrik, hogy a rendőrséget, egyházat, egy szóval minden hatalmi szervet kezében tartó család hol néhány bankjeggyel, hol néhány ebéd-meghívással leszerelje az esetleg ellenük támadni merészölőket.

Ezek a körülmények, a környezet szolgálalkúsága még tovább fokozza bennük hatalmaskodási vágyukat. Kihasználva a Risorgimento teremtette lehetőségeket, mit sem törődnek régi uraikkal, a Bourbonokkal, kicsit változtatnak módszereiken és uralmukat továbbra is fenntartják Szicília fölött. Szinte úgy érzik,

hogy városuk - Catania - de Palermo és egész Szicília is személyes tulajdonuk. A hatalom gyakorlásában ugyan kénytelenek a liberalizmus látszatát is magukra ölteni, a lényeg azonban változatlan: ez az erőszakos család Garibaldi harcai idején is változatlanul megtartja feudális hatalmát. Milyen hatalom ez? Az uralkodás csak egy sajátos körben mozog, és térben sem terjed a sziget határain túlra, de az Uzedák számára nem is ez a fontos, hanem az, hogy kielégíthessék hatalomvágyukat. És olyan energiákkal szervezik meg uralkodásukat, hogy a liberalizmus korában változatlanul kezükben marad hatalom és pénz, és ezt a tényt természetesnek tartja mind az utca embere, mind a hatalomba újonnan bekerült liberális polgárság.

Amikor például az új olasz állam parlamentjébe képviselőt kell választani, természetes, hogy Catania polgárai egyhangulag a család egyik, - számításból már régóta liberális eszméket valló - tagját, Oragua herceget választják képviselőjüknek.

De Roberto így egyenlőségjelet tesz a konkrét társadalmi jelenségek /feudális hatalom, stb./ és az emberi gondolkodásmód közé; és mindkettő ábrázolásával kemény, lesújtó kritikát mond koráról, talán tulságosan keserűen is, de mindig őszintén.

Pesszimizmusa oly teljes az "I Viceré"-ben, hogy nemcsak ^{sz}multat és a jelent nézi ilyen sötét szemüveg-
gen, keresztül, hanem a jövőben sem lát semmi reményt
arra, hogy a társadalom és a benne élő ember megváltoz-
nék. A bűn és az erény harca népesíti be De Roberto gondo-
latvilágát és a kettő küzdelmében - az emberi természet
megmagyarázhatatlan törvényszerűségeinek következtében
- a jó mindig alul marad és a gonosz diadalmaskodik. Mert a
törvény mindenkire érvényes; gazdagokra, szegényekre egy-
aránt: az ember szenvedélyeinek rabja. Így bontakozik ki
De Roberto szemléletének alapjaihoz: a történelmi, biloló-
giai, történelmi determinizmushoz.

B./ A regény szerkezete, az alakok rendszere,
jellemrajz, intellektuális hangvétel

Az I Viceré szerkezetileg három részre tagozódik: a három fejezet nemcsak a történelmi események időrendjét követi, hanem a család egy-egy tagjának középpontba állításával a hatalomszerzésnek egy-egy módját szimbolizálja.

Az első rész a nápolyi királyság bukásával kezdődik és az egyik Uzeda-Oragua herceg-képviselővé választásáig tart. /A Bourbon uralom bukása utáni hatalom megtartásának módszerei/

A második rész a család legreakciósabb tagjának, Don Blasconak pálfordulását tárgyalja, aki anyagi érdekből lelkes liberálissá válik./ Ebben a részben ábrázolja De Roberto a szicíliai arisztokrácia modernizálódását, hatalmi, vagyoni helyzetének megerősítését/

A harmadik rész a legfiatalabb Uzeda sorsát mutatja be, Consalvóét, aki álszent politikai ravaszkodás és alakoskodások sorozatával megválasztatja magát képviselőnek./Gondolatai már nemcsak Szicília dimenziójában mozognak, magasabb, országos szintű politikai pályafutásra készül, uralkodni akar az egész olasz politikai élet fölött kifejezve karrierjének bemutatásával az arisztokrácia hatalmának előretörését az új olasz államban./ Végül is ez a figura, Consalvo, lesz a regény központi alakja.

A három figura - közül a legsikerültebb Consalvo. Az ő megrajzolásában az író tul is lép a történelmi determinizmus határain. A Risorgimento korszakát sajátos és egyéni értelmezésben ábrázolja. Realista művészi eszközökkel teszi tipikussá Consalvót, annak a sziciliai nemességnek egyik jellegzetes típusává formálva, amelyik képes volt feudális hatalmát korszerűsíteni, a modernebb körülményekhez is alkalmazni. Az író vele nyíltan azt vallja, hogy a Risorgimento félresikerült, legalább is Sziciliában egyetlen célját sem érte el, hiszen megerősítette hatalmukban azokat, akiknek legyőzését célul tűzte ki. A Risorgimento Sziciliában tehát nem volt más - bizonyítja regényében De Roberto -, mint a feudális uralom kiszolgálója. Ennek az Uzedának sorsán keresztül tipizálja a feudális nemesség átmenekülését a liberális burzsoázia korába. E szerint tehát, a Risorgimento lehetőséget adott a feudalizmus továbbéléséhez a szigeten: De Roberto ezt így kommentálja: "Allora, perché s'era fatta la rivoluzione? Per veder circolare pezzi di carta sporca, invece delle belle monete d'oro e d'argento che almeno ricreavano la vista e l'udito, sotto l'altro governo? O per pagare la ricchezza mobile e la tassa di successione, inaudite invenzioni diaboliche dei nuovi ladri del parlamento? Senza contare la leva, la più

bella gioventù strappata alle famiglie, perita nella guerra, quando la Sicilia era sempre stata esente per antico privilegio, dal tributo militare? Eran dunque questi tutti i vantaggi ricavati dall'Italia una? Adesso dopo dieci anni di libertà, la gente non sapeva più come tirare innanzi. Avevano promesso il regno della giustizia e della moralità; e le parzialità, le birbonate, le ladrerie continuavano come prima: i potenti e i prepotenti d'un tempo erano tuttavia al loro posto! Chi batteva la solfa sotto l'antico regime? Gli Uzeda, i ricchi e i nobili pari loro, con tutte le relative clientele: quelli stessi che battevano adesso." ¹

A szenvedélyes kifakadásban ^Iottérezni az író, a kortárs személyes véleményét is. A politikai események kommentálásában De Roberto többször, ehhez hasonlóan, kilép a szenvtelenség bástyái mögül és keserű, sokszor szarkazmusig jutó hangon ítéli el korának társadalmát.

Többször szerepel a regény oldalain a szicíliai városi és falusi szegény nép is. ² A botozáshoz, erőszakhoz szokott szicíliai szegénység nem ébredt még politikai öntudatra, nem képes érdekeinek megfelelő vezetőket

1. I.m. 66. p.

2. Az I Vicerében csak az Uzeda-család alkalmazottjai és az alkirályok utódaival kapcsolatban álló városi polgárság szerepelnek!

találni, sem olyan egységet létrehozni, amely képessé tenné érdekeinek megvédésére. Sőt, a körülményével elégedetlen nép engedelmes játékszerré válik a politikus-Uzeda, Consalvo kezében, aki politikai, szociális demagógiájával népszerűséget szerez magának a társadalom alsó rétegei között is. A nép így maga alakítja át kapcsolatát uralkodóival. Ugy érzi, minden rendben van, mert a modern korban nem kell többé térden állva csuszni az Uzedák elé, nem kell mást tenni a feudális földesur megtisztelésére: csak rá kell adnia szavazatát a politikai választásokon. Azzal, hogy Consalvot képviselővé választják, De Roberto tulajdonképpen azt fogalmazza meg ismét, hogy a Risorgimento nemcsak azért futott zátonyra Sziciliában, mert az uralkodóosztály hatalmát nem törte meg; meg kellett rekednie, mert maga a forradalom tömegbázisa, a polgárság és plebejus értelmiség, és a társadalom alsó rétegei önmaguk is hozzájárultak a régi feudális arisztokrácia uralmon maradásához azzal, hogy elismerték felsőbbrendűségüket, immár nem a feudális hűbérjog, hanem a demokratikus szavazás, választások alapján.

A mélyen pesszimista gondolatot De Roberto még tovább viszi: minden eszközzel bizonyítani igyekszik, hogy valóban semmi sem változott a sziget történelmében, évszázadok óta. A Risorgimento nemcsak félresiklott, hanem

egyenesen reakciós, negatív hatást váltott ki: az önmagától gyengülő, és a Bourbon uralom alatt egyre degenerál~~ta~~-tabb a váló feudális arisztokrácia, a liberális korszak új lehetőségeitől új erőre kapott, és pusztulás helyett a réginél jóval erősebb hatalmat képes kiépíteni Szicília szigetén.

A család minden tagja tradíciók, előítéletek szövetségében él, ez teherként nehezedik rájuk. Szükség esetén bármelyiküknek fel kell áldoznia magát az egyetlen nagy cél érdekében, le kell mondania legegységesebb emberi jogairól is, hogy a család előbbre jusson. A vagyon egybentartása például mérhetetlen szenvedéseket okoz a családnak sok tagjának. Az elsőszülött fiú a vagyon jelentős részének örököse, a többieknek be kell érni kevesebbrel, és ennek következményeként kisebb hatalmi lehetőséggel. Sokuknak, mint például Don Blasconak ez rendkívül sok szenvedést okoz. De Don Blascohoz hasonlóan még nagyon sok családtag áldozza fel érdekeit a családi érdekek oltárán.

Sokuknak kell érdekházasságot kötni, vagy egyházi pályára menni, esetleg - főleg a lányok esetében - a saját család alapításának gondolatáról lemondani, mindezt azért, hogy a vagyon koncentrált maradjon. Végig az "I Viceré" oldalain tanui vagyunk annak a kegyetlen, erőszakoskodó akarat-elfojtásnak, hiszen az Uzedák éppen

azért erősek, mert törvényeik nem ismernek kivételt, Sajátmagukra is vonatkoztatják őket, és akár életük árán is betartják az önmaguk által felállított normákat. A törvény áldozataul esett családtagok sorsa a regény folyamán kétféleképpen alakul: vagy sikerül önálló uton elindulva meggazdagodni és hatalmat szerezni a család keretein kívül, vagy az elszegényedés, jelentéktelenség sorsa jut számukra. Az elszegényedett rokonoknak a név tisztességben tartása miatt mindig helye van a családfő otthonában, de helyzetük nem más, mint a cselédségé. Azok viszont, akik kitaszítottóságuk ellenére, mégis felül tudtak kerekedni, haláluk után vagyonukat ismét a nagy családi vagyontömegre hagyják. Ebben a légkörben tehát háboru folyik a családon belül: mindenki mindenki ellen háborút visel. És ebben a háboruban a győztesek és a legyőzöttek alig különböznek egymástól. Az ^a figura, akivel a regény indulásakor találkozunk, Teresa hercegnő, vagy az utána következő Giacomo herceg, de Don Blasco is, abban a pillanatban, amikor a családi vagyon feletti uralmat és a családfőnek járó hatalmat megszerezték, azonnal elbuknak és önmaguk is legyőzöttekké válnak. Minden azért történik így - mondja De Roberto -, mert a hatalom megszerzéséhez olyan mérhetetlen önzésre, magányosságra volt szükség, amit feloldani a hatalom elnyerése után már nem

képesek, hisz azok, akik fölé kerekedtek, nem tudják megbocsátani nekik azt a sok kegyetlenséget, amit elkövettek. A diadalmasok, a hatalomhoz jutottak végül is törvényszerűen önmaguk maradnak. Ezzel bizonyítja De Roberto a hatalom hiábavalóságát.

Éppen ebből következik, hogy az elmagányosodás, egyedülmaradás drámája bontakozik ki több figura analízisén keresztül az "I Viceré" oldalain. A sokrétű cselekmény, a finoman árnyalt lélekrajz, nagy tabló-szerű leíró részletek, mind egy meghatározott irányba fejlesztik a regény gondolati tartalmát: az író célja a magányosan, önmaga miatt egyedül maradt ember tragédiájának bemutatása. Az Uzedák arisztokratikus elvei tulajdonképpen az egoizmus elvei, a személyes érdeknek családi törvényekkel és tradíciókkal történő szentesítése. De az együttérzés, a kollektívum érdekeinek semmibevevése egyben minden elért eredményüket lényegtelenné teszi és győzelmük a többiek felett így csap át az ellenkező végletbe: maguk is legyőzöttekké válnak. De Roberto azzal, hogy a degenerált nemességet választja regénye hőségnek, tulajdonképpen azt is kifejezi, hogy az írónak a társadalomról és az emberről alkotott véleményét legjobban ezekkel a bukkott figurákkal tudja kifejezni; az ő bemutatásukkal tudja elmondani véleményét mindazokról a társadalmi jelenségekről, melyeket a múltban és korában is emberellenes-

nek, reakciónak tart a társadalom életében és az emberek gondolkodásmódjában.

Az "I Viceré" oldalain az egoista szenvedély hajtja előre az alakokat, akik éppen ezért alapjában véve mind egyformák, csak minimális eltérés van közöttük: családi helyzet, kor, vérmérséklet, nevelés különbözősége, egyébként mindegyikükön az önzés szenvedélye uralkodik. S ebből fakadnak a regény művészi gyengeségei. A jellemek megformálása a lényegében azonos tulajdonságok miatt kissé monotonná válik. Minden alak előre belátható utat jár be a regényben. Tudjuk, hogyan fog sorsuk alakulni, hisz az írónak - azzal, hogy olyan szereplőket választ, akiken ugyanaz a mániákusság uralkodik -, kevés variációja marad a figurák egyéni jellegzetességeinek kidolgozásához. Minden alakon előbb, utóbb - s az olvasó már várja is - ki kell törnie az örültség egy bizonyos fajtájának, s éppen azért, mert az olvasó előre érzi minden cselekedetük végső megoldását, minden gondolatuk végét, még tragikus helyzeteik sem képesek emóciót kelteni. A család tagjai tehát, akik pedig sorsukban, testi lelki züllöttségükben tragikus motívumokat is hordoznak magukban, kizárólag az olvasó értelmére hatnak, az író semmiféle érzelmet nem akar kelteni életrehívásukkal. A regény a lírai elemeket szinte teljesen nélkülözi.

Luigi Russo már említett cikkében felhívja a figyelmet arra, hogy az író a regény sokrétű cselekményét, melyet a regény első részében, hol szétválaszt, hol ismét egyesít, analitikus sorrendben egy meghatározott cél felé viszi: a legfiatalabb Uzeda sorsának bemutatásához. A regény első részében még alig-alig kap szerepet, akkor az író a család legidősebb tagját, illetve annak halálát mutatja be: Teresa hercegnő halála és a végrendelet utáni családi civakodás adja a regény expozícióját. Az expozícióban nemcsak a családtagok portréját rajzolja meg, hanem szinte az egész várost, bemutatva mindazokat, akik az Uzedákkal valamilyen kapcsolatban vannak. A zsarnokoskodó hercegnő, a családi háboruszkodások egész sorát indítja el azzal, hogy a vagyont megosztja az elsőszülött Giacomo herceg és kedvence, Raimondo között. A végrendelettel egyik családtag sem ért egyet. S a végrendelet felolvasása utáni különböző reakciók alapján rajzolja meg a családtagok figuráit a kiinduló helyzetben. A regény első harmada szélesen áradó elbeszélő keretben nemcsak a család, hanem valóban az egész korszak körképét adja, amelyben De Roberto a klasszikus regényírók biztonsággal változtatja a szereplőket, helyszíneket, hol egyik, hol másik figurát állítva a cselekmény középpontjába. A regény valóban nagyvonalu biztonsággal ábrázolja, sokszor apró részletek

bemutatásával, sokszor politikai harcok kommentáló leírásával az 1850-es évek Sziciliáját.

C./ Az I Viceré politikai ihletése.

Az I Viceré politikai regény, és nemcsak azért, mert politikai eseményeket ábrázol. Az író szemléletét nem valamilyen párthoz, vagy politikai irányzathoz tartozás határozza meg, de alakjait a politikai erkölcs síkjába helyezi. Az író a köznapi politika egyáltalán nem érdekli, annak az egyénre gyakorolt hatását vizsgálja. S ebből az aspektusból nézve De Roberto regényét, észrevehetjük, milyen távolra került a cataniai író ifjúkorának példaképektől, Vergától, akinek művészetét elsősorban morális kérdések határozzák meg, nem pedig a politikum. Az "I Viceré" politikai tartalmát Luigi Russo - tömören - így fogalmazta meg: "Le vicende dei singoli personaggi sono perseguite con uno scrupolo che dà l'impressione si tratti di una vera storia politica e non di un romanzo; la logica critica del narratore è spietata, perché egli non è spinto dal gusto nostalgico dell'inedito, del leggendario, dell'arcaico, ma piuttosto da una specie di pessimismo storico".¹

De Roberto hőseit végtelenül ellenszenvesnek ábrázolja. A polgári származású író egy-egy arisztokrata figura bemutatásakor láthatólag személyes tapasztalataira építve, nyíltan fejezi ki gyűlöletét arisztokrata hő-

1. Luigi Russo: Romanzi e racconti italiani dell'Ottocento, Milano, Garzanti, 1950. 26 p./

seivel szemben. Ez a düh érezhető a figurák sorsának alakításában is: szinte kergeti őket a látszólagos győzelem felé, ami majd meghozza végleges bukásukat is. Sokszor olyan mélyen romlottnak, degeneráltnak ábrázolja az alkirályok családját, hogy az olvasóban világossá válik: ez már nemcsak szkepticizmus, ez valóságos gyűlölet az uralkodó-osztály ellen. A regény megjelenésekor a kritika azonnal keresni kezdte az író modelljeit, /bizonyíthatóan meg is találta/ Consalvo alakjának elemzésekor még vissza is térünk erre - a modellek azonban nem fedezik a regény művészi valóságát. Az Uzedák éppen általános vonásaiknál fogva egy történelmi osztály tipikus megszemélyesítői, s ebben az általánosításban kell szemlélnünk De Roberto haragját ellenük: a plebejus dühöt a pöffeszkedő arisztokráciával szemben.

Az "I Viceré" sorai mögött a plebejus író megdöbbenése húzódik meg, a kortárs szenvedélyes haragja, aki a Risorgimento mozgalmának elvetélését a szicíliai értelmiség szemszögéből nézi; és aki mérhetetlen haragot érez mindenki iránt, aki lehetővé tette az Uzedákhoz hasonló arisztokraták uralmon maradását.

Ezzel magyarázható, hogy az író azokkal szemben sem érez rokonszenvet, akik az Uzedák uralmi vágyainak, kaptizációjának áldozatául estek. Akár a félreállított, el-

züllő családtagok megformálását, akár a városi polgárság, falusi alkalmazott, kispolgárság figuráit nézzük, mindegyik ugyanugy komikus, vagy éppen ellenszenves, mint az Uzedák diadalmaskodó alakjai. De Roberto ezzel kortársait is elmarasztalja, bizonyítván, hogy a szicíliai értelmiség és városi polgárság is hibás a Risorgimento félresiklásában.

A legfiatalabb Uzeda, Consalvo életének bemutatásakor De Roberto nem marad szenttelen. Szenvedélyes és elkeseredett, magas fokon hevülő pesszimizmus hatja át írását. Gyűlöli azt a világot, amelyből a tisztaság, őszinteség, becsület teljesen kivesztek. Az író keserősége oly végtelen, hogy szinte elátkozza saját maga teremtette szereplőit, s a mindenre kiterjedő pesszimizmus annak a tehetetlenségnek kifejezője, hogy nem tud a romlott világ bajaira orvoslást találni sem a jelenben, sem a jövőben. A szenttelen De Roberto így válik tehát a regény legfontosabb részében a "kozmiikus világfájdalom" poétájává is.¹

De Roberto hangsúlyozza, hogy a bűnt nem lehet szétzuzni, nem lehet megszüntetni. lázadni nem tud ellene, tehát igyekszik az olvasó előtt még visszataszítóbbá, még

-
1. A kortárs alak ábrázolásával, a valóságból vett modell elemzésével De Roberto saját politikai állásfoglalást is kifejezi. A hang erősebbé válik, érezni a személyes élményekből fakadó feszültséget. /V.ö. Vittorio Spinazzola: Federico De Roberto e il verismo, Roma, 1962, 50-58 p./

ellenszenvesebbé tenni a szereplők, a társadalom bűneit, közben ismét nem feledkezik meg arról, hogy szereplői, a diadalmaskodók maguk is áldozatai saját vadságuknak, akik megszállottságukban nemcsak másoknak, hanem önmaguknak is rengeteg bajt, fájdalmat okoznak. Megérti tehát őket, és ez a megértés segíti, hogy emberivé tegye őket: de az író megértése szereplői iránt csak egy pontig terjed. Bebizonyítja, hogy a fiuk bűne egyenes következménye apáik vétkeinek és az évszázados tradícióknak, nevelésnek. Mert - fejezi ki Consalvo sorsának bemutatásával De Roberto - a gonoszság és kegyetlenség csak gonoszságot és kegyetlenséget szülhet, s a törvény alól nincsen kivétel.

Még a női figurák megformálásában sem tesz kivételt a determinizmus törvényeinek érvényesülésében. A néhány női alak is mind a családi tradíciók és az ősöktől örökölt megszállottság áldozata, az író velük szemben sem megértő, őket is ugyanolyan kiméletlenséggel használja végig a sorsuk által előírt uton, mint többi arisztokrata szereplőjét.

D./

Szatirikus elemek a regényben

De Roberto nemcsak a kommentárookban, hanem néhány szituáció megrajzolásában, karakterek megformálásában felhasználja a szatirikus ábrázolás elemeit az arisztokrácia kritikájában.

A család degeneráltságát néhány figura tulzott, szarkasztikus rajzával mutatja be. A szatirikusan megformált alakok közül kitűnik Don Blasco. A dühös szerzetes vélt és valódi sérelmei miatt mindenki ellen harcol, intrikál, igyekszik széthuzást teremteni az amugy is egymás ellen acsarkodó családtagok között.

Az író már a végrendelet felolvasása előtt remek portrét rajzol róla: "Il giorno stabilito, prima del notaio, del giudice e dei testimoni, spunto Don Blasco, rodendosi le unghie. Entrato che fu, si mise a girare per la casa ficcando gli occhi dappertutto, con le orecchie erte come un gatto, con le narici aperte quasi a fiutare la preda"¹ És amikor megszólal, a nyelvi jellemzés remek példáját láthatjuk, például amikor a családot szidja: "Questa vipera osava ancora pensare a quella carogna! L'aveva allevata perché li mordesse tutti quanti, insozzando il nome degli Uzeda, facendone ludibrio sposando quella carogna! - Ah, razza putrida e schifosa! Ah, porco Viceré che la creasti! Meglio sarebbe stato..."

1. I.m. 24. p.

/mettere al mondo soltanto bastardi, era l'idea espressa dalle turpi parole/ piuttosto che generare questo nipotame sozzo e puzzolente"! ¹

A dühös szerzetes az első részben állandóan a színen van és zavaros gondolataival, intrikáival a családi perpatvarok középpontjában áll. Az ő alakjának kontrasztja is jelen van a regény lapjain, testvérének, Ferdinándnak személyében, aki pontosan az ellenkező magatartást tanusítja: visszahuzódik, csak a vagyonát kuporgatja, nem jön el a családi összejövetelekre, de személye mindig beszédtema és vele összehasonlítva a szerzetes figurája még élesebb, irónikusabb színezetet kap. A két testvér, Don Blasco és Ferdinanda egymást kiegészítve és ellensúlyozva így válnak a család jellegzetes tagjaivá.

A regény első részében megjelenik az első olyan Uzeda, aki az új Itália korszakának embere lesz, Oragua herceg, az előbbi kettőnek testvére. Ő érzi meg~~x~~ elsőnek az új idők szelét, már korábban hátat fordít a Bourbonoknak és az új, liberális mozgalmak hívévé válik. Természetesen nem meggyőződésből, kizárólag családi és magánérdekei miatt. A romantikus mozgalom egészen más megvilágításba kerül akkor, amikor ennek a cinikus, törtető figurának a szemüvegén keresztül mutatja be De Roberto: "mentre tutti parlavano di libertà e d'eguaglianza, nessuno pensava di prendere un provvedimento

1. I.m. 27 p.

che dimostrasse al popolo come i tempi fossero cangiati e i privilegi distrutti e tutti i cittadini veramente e assolutamente eguali. Egli propose e fece decretare l'abolizione del pane sopraffino. Allora diventò un grand' uomo." ¹

Ugyanilyen gunyosan mutatja be egyébként a bőszi liberálist, a felkapaszkodó új figurát, akit a megváltozott viszonyok hoztak közelebb az Uzedákhoz, aki beházasodik az alkirályok családjába: Giulentét. "Egli era veramente un buon giovane, studioso, un po' esaltato, infiammato dalle dottrine liberali, bruciante d'amore per l'Italia: scrivendo alla ragazza le diceva che le sue passioni erano tre: lei, la madre e la patria che voleva redimere." ²

Amikor ez a figura a hatalom bástyáin belülre kerül és az Uzeda család tagja lesz, hamarosan ugyanolyan korrupttá válik, mint a többiek.

A regény elején a család vezetője Giacomo herceg. Ő a spanyol eredetű alkirályok első száma leszármazottja, akiben az ősi erényekből már csak egy maradt: a pénzszerezés mohó vágya. Az ő alakjában ábrázolja De Roberto azokat az alattomos, közönséges tulajdonságokat, melyek az Uzedákban évszázadok folyamán kialakultak. Meghamisítja a végrendeletet, a köteles örökség egy részét elloppja test-

1. I.m. 82 p.

2. I. m. 240. p.

vérei előtt, hamis elismervényekkel, nyugtákkal, kétszer is megfizetteti családtagjaival a kölcsön adott pénzt, a különböző családi összejöveteleket, ünnepségek költségeit busásan felszámítja rokonainak. Hugának a liberális Giulentevel való házasságát megfizetteti, és csak akkor járul hozzá öccse házasságának felbontásához, ha az őt pénzzel kárpótolja. Igazán akkor teszi plastikussá Giacomo herceg figuráját, amikor a regény második részében fia, Consalvo is az ő ellentétét ábrázolja. A babonás apa valóban gyűlöli fiát, akiben a család és önmaga ellenségét látja, akitől azért is fél, mert tekintetével megátkozhatja, s a babonás Giacomo valóban fél a szemmelveréstől.¹

Sokszor a legváratlanabb helyzetekben is urrá lesz a gyűlölet De Roberto felett és ilyenkor maró gunnyal ábrázolja alakjait: "Sul viso dimagrito ed emaciato /di Don Eugenio/ il naso sembrava essersi allungato, come una tromba, una proboscide, un'appendice flessibile atta a frugare in mezzo al letame; la caduta dei denti, affessando la bocca, aveva contribuito anche essa a quel apparante crescita che dava a tutto il viso un aspetto basso, ignobile e quasi animalesco. Indosso, la sordidezza della camicia e dell'abito a coda, troppo lungo e troppo largo,

1. I. m. 240 p.

con un panciotto che era stato bianco e l'untume del capello che pareva sudasse dal troppo caldo, lo facevano prendere per un servitore di trattoria o per un bigliardiere di bisca; la gotta che gli tormentava i piedi lo costringeva ad un'andatura storta e strisciante.¹

"Asciutta e verde come un aglio, la zitellona pareva sfidare il tempo, gli anni le passavano senza mutarla: ne aveva ormai sessantadue e non mostrava più di cinquanta. Solo le mani le si coprivano di rughe e si spolpavano e s'irrudivano a contar denari, come a lavorare il ferro od a zappar la terra.

Il corpo /di Lucrezia/ era diventato un sacco di carne, dove non si distinguevano più né seno, né vita, né fianchi; il viso dalla continua acrimonia che la animava dall'inguaribile scontento della propria condizione, era divenuto duro, arcigno, inaspettatamente rassomigliante a quello del principe."²

Az I Vicerének derűsebb oldalai is vannak. A sötét, szomorú képeket, drámaian feszült jeleneteket sokszor anekdotikus humorral oldja fel De Roberto.

Az anekdotikus izű humor talán legjobban azokban a jelenetekben figyelhető meg, ahol a bencés kolostor életét írja le. Mielőtt a kolostort bemutatná többször is hivat-

1. I. m. 221. p.

2. V. o. 110, 111, 112. p.

kozik arra, hogy a város lakói a barátokat "isten disznainak" hívják. Ezzel a hangulati bevezetéssel indítja el a kolostort bemutató képeket. A barátok kizárólag a földi élet örömeit kedvelik, ételt, italt, szentnek egyáltalán nem mondható életet élnek. De Roberto humora valósággal harsánnyá válik például akkor, amikor a barátok konyháját írja le: "In città la cucina dei Benedettini era passata in proverbio; il timballo di maccheroni con la crosta di pasta frolla, le arancine di rise grosse ciascuna come un melone, le olive imbottite, i crespellimelati erano piatti che nessuno altro cuoco sapeva lavorare; e poi gelati, per lo spumone, per la cassata gelata, i padri avevano chiamato apposta da Napoli don Tino, il giovane del caffè di Benvenuto. Di tutta quella roba se ne faceva poi tante, che ne mandavano in regalo alle famiglie dei Padri e dei novizii, e i camerieri, rivendendo gli avanzi, ci ripigliavano giornalmente quando quattro e quando sei tari ciascuno." ¹

A kolostorban egyébként kétféle ebédet különböztetnek meg: öt fogásos egyszerűt és hét fogásos ünnepit. A barátok mindkét fajtnak mérhetetlen mohósággal esnek neki, s a jelenet humorát De Roberto még azzal is emeli, hogy elmondja: a derék szerzetesek habzsolása alatt egyi-

1. I. m. 182. p.

küknek hangosan kell olvasni a rend szabályait, amelyben ilyen törvények vannak: ne légy falánk stb. stb. Végig, a kolostort leíró fejezetben a jóindulatu anekdotikus humornak nagyszerű megfogalmazásait láthatjuk.

Ebben a teljességre törekvő regényben természetesen nemcsak a humornak, hanem ellentétének, a borzalmaknak is helye van. Például Ferdinando betegségének, a hercegen végrehajtott operációnak, Don Blasco halálának leírásakor az író az élet szörnyű pillanatait is ábrázolja. De ugyanugy, ahogyan az irónikus, vagy humoros részéknél, a borzalmak ábrázolásában is igyekszik megtartani alapvető szemléletmódját: a szenvtelenséget. Ez a szenvtelenség szinte már szadizmusnak tűnhetne, ha nem éreznénk: De Roberto a regény oldalain igazságot szolgáltat, morálisan elítéli hitványságuk miatt meggyűlölt figuráit.

A halál leírásában, mely egyébként többször is előfordul a regényben, valósággal szuggesztív erejűvé válnak képei. Az alkirályok utódainak a halál nemcsak a fizikai megsemmisülést, hanem mindennek a végét jelenti. A szereplők halálos ágya körül csak érzéketlen, kárörvendő családtagok állnak, akik az örökségre lesve, alig várják, hogy a halál bekövetkezzék. Agoniájában mindegyik véglegesen magára marad, de még az önmagukba-szállást sem engedi meg nekik az író: utolsó pillanatukig őrzik a bálványt, a ha-

talmat és a vagyont. Amikor a megsemmisülés már önmaguk előtt is világossá válik, még akkor is csak a két istennek: a hatalomnak és a pénznek szolgálnak. Ez a végletesen kiélezett jellemrajz sokszor egészen eposzi ihletésű halálleírásokhoz vezet. / Pl. Giacomo, vagy Don Blasco halálának leírásában./

E./ San Giuliano portréja, a politikai
cinizmus leleplezése

A regény közepétől kezdve az író már csak egy alak-
ra koncentrál, a leendő családfőre, Consalvora. Amint
Consalvo megjelenik a színen, a családi harcok színtere
helyett a regény politikai háttére a Risorgimento Szici-
liája lesz. Az Uzedák szalonjaiból, istállóiból, fogadó-
szobáiból és nyaralókból a regény cselekménye a város ut-
cáira kerül, a kaszinókba, kocsmákba, ahol a fiatal Uze-
da készíti elő politikai karrierjét. A választások lei-
rásával ez a kép még tovább bővül és a század politikai
körképévé válik.

Consalvo figurája és a körülötte lezajló politikai
harc a kor tényleges politikai tartalomával telítődik meg.
Consalvóban a kortársak keresték az élő modellt és meg is
találták.¹

-
1. "Verga, De Roberto, Capuana" /Catania, 1955 a cura di
Angelo Ciavarella, 243. p. Verga a következőket írja De
Robertonak: "Ad ogni modo é una machine poderosa che hai
messe in piedi, e dei cristiani di carne a d'essa che
mi sembra aver conosciuti. Anzi a questo proposito ti
dico che ti sei fatto un bel cuscinetto costi a Catania,
fra tutti cotesti Uzeda che si riconosceranno allo specchio,
deputati senatori, e semplicemente minchioni che siano." /129-
130 p./ Ugyanugy az alakok azonosítását Capuana így fejezi ki
a fent idézett levél-gyűjteményben: "Tu dovresti farmi un
piacere per mettermi in grado di gustarlo meglio; dovresti
mandarmi una chiave coi nomi veri, perché parte non li ram-
mento. Figuriamoci che se ne dice costi! Quel Consalvo /stavo
per dire quel Marchese di San Giuliano/ è una meraviglia
addirittura! /Im 177-178. p.

Valóban a regény utolsó részének külső történése teljes egészében megfelel a korabeli Szicília történé-
tének. Consalvo figurája kétségtelenül Antonio Paterno
Castello, marchese di San Giuliano-ról van megmintázva.
A hiteles életrajzi vonatkozások nagyon sok esetben
dátum szerint is pontosak: San Giuliano márki nagyon
fiatalon Catania polgármestere lett, 1882-ben választot-
ták képviselővé, pontosan abban az évben, amelyben a re-
gény szerint Consalvot szintén képviselővé választják.
/San Giuliano márki egyébként fényes karriert futott be:
1910-14-ig az olasz kormány külügyminisztere./

Ami a kortársaknak a hitelesség varázsát adta, azt
a mai olvasó nem követeli meg De Robertótól. Consalvo fi-
guráját, akár élő alakról mintázta meg, akár nem, a poli-
tikai karrierista arisztokrata jellegzetes képviselőjévé
tudta formálni. A hatalomvágy és a megszállottság ebben
az utolsó Uzedában minden eddigi szereplőnél élesebben,
határozottabban van jelen. Ő az egyetlen olyan szereplő-
je a regénynek, akinek még a zsenialitásból is juttat va-
lamit De Roberto. A kis herceg gyerekkora érezteti, hogy
különös egyéniséggé fog válni. A bencések kolostorában
a papok megkülönböztetett nevelésben részesítik, nemcsak
neve, hanem tehetsége miatt is. Amint sikoláit elvégzi,
hazajön apja, Giacomo herceg házába. Otthon azonban nagyon

hamar összeütközésbe kerül apjával féktelen természete miatt. Szenvedélyek, adósságok, kártyacsaták, parasztlányok elcsábítása, egyszóval az összes arisztokrata allűrök szerepelnek a fenegyerek hercegfi műsorában. Egy botrányos ügye után apja európai utazásra küldi: és ekkor megjön a várható fordulat a fiatalember gondolkodásában. Amint végigutazza egész Európát, rádöbben, hogy míg otthon Cataniában és a kollégiumban mindig az első, a vezető volt, itt senki sem torődik vele. Franciaországban jön rá, hogy mennyire szűk is az a világ, amely fölötte ő eddig uralkodhatott, mennyire szűkös méretű számára az eddig nagyvilágnak tartott Catania. Consalvo az utazás élményeinek hatására teljesen megváltozik, és valami nagyobb karriert szeretne megvalósítani. A célkitűzést megkönnyíti az a beszélgetés, melyet hazafelé tartva, régi ismerősével Mazzarini képviselővel folytat;

"Parole dette così, badatamente, per continuare a parlare; ma Consalvo ne fu abbagliato. Stanco, infanstitido, disgustato dalle chiacchiere dell'Onorevole, dalla confidenza con la quale lo trattava, da quell'ignobile pranzo che aveva dovuto ingozzare per forza, egli si vide un momento schiuder dinanzi, diritta ed agevole, la via che andava cercando, quella che d'un umile faccendiere come Mazzarini faceva un uomo importante, riverito e corteggiato; quella che permetteva di raggiungere la notorietà e

la supremazia non in una sola regione o sopra una sola casta, ma in tutta la nazione e su tutti. Deputato, ministro, - Eccellenza! - presidente del Consoglio, Viceré per davvero; che cosa occorreva per ottenere quei posti? Nulla o ben poco." ¹

A képviselővel folytatott beszéletés után indul el a fiatal Consalvo a hatalom megszerzése felé. Ahogyan De Roberto megrajzolja biztos kézzel és hűvös tárgyilagossággal ennek a karriernek csillogó állomásait, világossá válik az olvasó előtt, hogy céljainak eléréséhez semmi más nem kell, csak végtelen önzés és mérhetetlen akaraterő. Így alakul ki előttünk ennek a felsőbbrendű ember bizonyos tulajdonságait is magán viselő figurának portréja, a diadalmas Consalvo Uzeda. Az író feltárja ennek a figurának pszichológiai mechanizmusát és a mérhetetlen akaraterő és céltudatosság bizonyos tiszteletet ébreszt benne. Ez az egyetlen olyan figura, akinél az író elfelejti bebizonyítani, hogy tulajdonképpen győzelme végül is csak bukást jelent, hogy egoizmusa saját magának a feláldozásához is vezet, célratörésével kipusztít magából minden normális emberi tulajdonságot, csak a karrier örülete marad meg számára. Mintha az író a saját maga által teremtetett figura bűvkörébe került volna, ugyanugy meghajol előtte, mint a Consalvo környezetében élők, akik mind elismerik magasabb intellektusát, felsőbbrendűségét.

1. I. m. 320. p.

Consalvo figurájának drámai fejlődése nem a többi családtagoknál megszokott sablon szerint halad előre. Természetesen De Roberto ezt az alakot is bírálja, de nem olyan szenvedélyes haraggal, mint eddigi figuráit, hanem elsősorban irónikus kommentárokat fűz egy-egy megnyilatkozásához, igyekszik bemutatni politikai megnyilatkozásait, nyilvános beszédeinek mélyén meghúzódó cinizmusát, pimasz önzését. Amikor politikai karrierje elindul, az író leírja első beszédét és hozzáfűzi a maga megjegyzéseit: "Signori io vi debbo innanzi tutto chieder venia dell'ardimento di cui potrete accusarmi vedendomi, ultimo arrivato fra voi, osare di prender la parola intorno a una grave materia, oggetto di così accurato esame da parte di socii ai quali volendo ma non potendo dare il nome di colleghi, debbo e voglio dare quello di maestri." ¹ És a hozzáfűzött kommentár: "il laborioso periodo fu detto con tanta sicurezza, uscì così filato, era così abile ed opportuno, sollecitava tanto l'amor proprio dei precedenti oratori, riusciva così inaspettato sulla bocca d'un giovanotto conosciuto fino a quel momento solo per le sue prodigalità ed i suoi vizi, che molti mormorarono; "Bravo!.. Bene!" ²

A Consalvoról szóló fejezetek a regény első részénél is élettel telítettek, azzá teszi az a drámai feszültség, mely a hiszékeny és szolgasághoz szokott tömeg és a vele játékszerként bánó cinikus arisztokrata között jön létre

1. I. m. 350. p.

2. U. o.

De Roberto jellemábrázolási képességeinek akkor jut el csúcspontjára, amikor a regény utolsó oldalain leírja az immár képviselővé választott Uzeda és nagynénje közötti beszélgetést. A megelőző oldalakon a herceg a demagóg demokratizmus egész fegyvertárát felsorakoztatta választói megnyerése érdekében. Sikerült is magát képviselővé választania. Még ennek a napnak délutánján felkeresi nagynénjét, a család legreakciósabb, leginkább Bourbon-párti tagját és a betegen fekvő öregasszonynak elmondja mindannak ellentétét, amit heteken keresztül a tömeg előtt hirdetett. Kifejti, hogy semmiféle demokratizmusban nem hisz, kizárólag egy cél vezet: hogy családjának, az Uzedáknak az új olasz államban ugyanolyan megbecsülést és hatalmat szerezzen, ami évszázadok óta megilleti őket. A jelenet drámai feszültségében De Roberto művészetének egyik csúcspontját jelenti.

F./ Az I Viceré jelentősége,

a Risorgimento modern szemlélete

Az "I Viceré" azért jelentős mű az olasz regényirodalom történetében, mert első ízben ábrázolja a Risorgimento mozgalmát politikai alapon, és egy egész korszak, egy egész társadalom összefoglaló, teljességre törekvő művészi ábrázolását nyújtja.¹ Az író determinizmusa, szkeptikus történelem-szemlélete a valóságnál talán sötétebb színekkel festi meg ezt a történelmi tablót, de mindenképpen a kor valóságát, igazi problémáit tükrözi. Az Uzedákban megfogalmazza egy egész történelmi osztály belső somlását, felelősségét. Azzal vádolja Szicilia és Dél-Olaszország arisztokráciáját, hogy aljas, egyéni érdekei miatt elsikkasztotta a Risorgimento nemes mozgalmát. Azzal vádolja kortársait, Szicilia burzsoáziáját, értelmiségét, hogy maguk is hozzájárultak szolgálalkúsággal, hamis tekintélytisztelettel, kis előnyök hajszolásával az uralkodóosztály fennmaradásához, sőt sok esetben hatalmának megerősítéséhez, elvesztve ezáltal még erkölcsi felsőbbrendűségüket is.

De Roberto szkepticizmusát és alakjai iránt érzett ellenszenvét csak egy hősének megformálásakor látszik elfeledni: amikor Garibaldit szerepelteti. Garibaldi többször is megjelenik a regényben,² és ilyenkor mindig eltűnik a szkepticizmus, nincs irónikus megjegyzés, a tábornok figurája a legendák hagyományainak megfelelően áll elénk

-
1. A Risorgimento felemás politikai jellegét csak a második világháború utáni nacionalizmus mentes történelem - kritika kezdte kimutatni. /V. ö. Alberto Maria Ghisalberti : Il mito di Roma capitale, Terzoprogramma, Rai, 1970/4. szám/
 2. I.m. 320, 350, 351, 360-66 p.

a regényben is, láthatólag az író is ugyanazt a romantikus rajongást érzi, ami^t/kortársai a Risorgimento hőse iránt.

Nyilvánvaló, hogy Garibaldi alakjának ilyen megfogalmazása - a többiek ellentétében - azt is kifejezi, hogy szkepticizmusa nem a Risorgimentora általában, és nem a forradalmakra általában, hanem sajátosan csak a szicíliai társadalomra vonatkozik. Nem tagadja tehát a forradalmi megoldást, nem ítéli el a Risorgimento mozgalmát, csak haragot, elkeseredést érez azok iránt, akik elsikkasztották azt Sziciliában.

Az író szkepticizmusa tehát a kor társadalmi valóságában gyökerezik. Igaz, hogy érdeklődése megmarad a sziget határain belül általános művészi értékei miatt mégsem provinciális, de nem az ő hibája, hogy ebben a társadalomban nem lát semmi lehetőséget még arra sem, hogy esetleg a közeli, vagy távoli jövőben támadhat olyan társadalmi erő, amely képes lehetne a Risorgimento-teremtette helyzetet megváltoztatni.

Nem kétséges, hogy Tomasi Di Lampedusa regényére a cataniai író szkeptikus szemlélete, az ugynevezett "szicíliai életérzés" kifejezése hatott legjobban. De Roberto hatása - ami egyébként nyilvánvaló, és mint említettük, művészetének ujrafelfedezéséhez vezetett- különö-

sen a Párducnak azokban a jeleneteiben, ahol a herceg a piemonti tisztviselőnek kifejti álláspontját Szicília társadalmi helyzetéről.¹ Az arisztokrácia és a feltörekvő liberális burzsoázia érdekszövetsége, Tancredi és Angelica házasságának leírása is - De Roberto gondolatait visszhangozza. A Párduccal való rokon-vonásokra azért is érdemes rámutatni, mert mind a két, intellektuális szemléletű szicíliai író azonos korszakot ábrázol és különböző oldalról megközelítve, több mint ötven év különbséggel a regények megírását illetően, mégis ugyanarra a következtetésre jut: a Risorgimento Dél-Olaszországban nem hozott semmi változást. Tomasi Di Lampedusa történelmi távlatból bizonyos idillikus-gunyoros képet rajzol erről a korszakról, a kortárs De Roberto azonban haraggal, ellenszenvvel és mélységesen elkeseredve ábrázolja. A pesszimizmus kétségtelenül kihat alakjai megformálására is, akik között csak elvétve találunk rokonszenves, emberségesnek ábrázolt figurát. Ez a gyűlölet arisztokrata alakjai iránt kissé egyhanguvá teszi az egész regényt, amely - mint több kritikusa is megállapította - nagyon nélkülözi a líraibb részleteket. Az író gyűlölete a saját maga teremtette alakok iránt talán azzal magyarázható hogy a polgár-kortárs De Roberto művészi síkon elég-

1. Tomasi di Lampedusa: *Il Gattopardo*, Feltrinelli, 1960, 160. p.

tételt szolgáltat, történelmi igazságot hirdet: halálra ítéli az önmagát túlélő és csak látszólag életre kapott arisztokráciát. Az író regényében végrehajtja azt a történelmi ítéletet, melyre a korabeli Szicília társadalmában nem volt elég erő.

VII. De Roberto művészetének dekadens vonásai

A. A determinista szemlélet zsákutcája

Az I Viceré-től haláláig /1894-1927/ terjedő időszakban De Roberto művészete félresiklott, kifáradt, és a maga teremtette válság jelei mutatkoznak meg alkotásaiban. Jóllehet az I Viceré után is számos művet adott közre, a regények, novellák művészi értéke össze sem hasonlítható két jelentős regényével, vagy akár csak korai novelláival. Maga az író emberileg is egyre jobban válságba jut¹ és harmincöt éves korában, amikor már minden jelentős művét megírta, önmagával meghasonlottan visszavonul Cataniába. De Roberto művészetére mindazok az új művészeti áramlatok, melyek a század első évtizedében jelentkeztek, hatástalanok maradtak.

De Roberto - aki az olasz regénynek realista irányba történő fejlesztéséhez oly sokban hozzájárult, nem fejlesztette tovább az I Vicerében megkezdett művészet -eszményt. Visszatér a korábban az Ermanno Raelivel kudarcot vallott pszichoanalízishez, változatlanul a pozitívista determinizmus alapján állva. Visszatérően és monoton ismétlődéssel keresi azokat a tényezőket, melyek az emberi életet szerinte meghatározzák, és úgy érzi, csak a szerelmi szenvedély az, ami az emberiséget cselekedetekre sarkallja és csak a szerelem elemzése állhat a művész érdeklődésének középpontjában. Az író megpróbálja a szerelmi életre rakodott romantikus illuziókat lefejtetni, hogy így juthasson el az emberi élet meghatározóihoz: az ösztönökhöz. Érdekes megfigyelni a tételnek szinte

1. Gianni Grana: I. m. 3299. p.

rögeszmévé-válását. Az író több tanulmányában, amelyre utalni fogunk, a romantika elleni harc ürügyén próbál a tudományos módszerekhez menekülni, nem véve észre, hogy a szerelmi ösztönélet eltulzásával maga is romantikus eszményeket hirdet.

A romantikus ideálok elrontották az embert, mondja az író, vissza kell tehát vezetni - és ez a művész elsőrendű célja - az ösztönök természetes világába. Amikor idáig jut gondolkodásában, természetes, hogy a pszichoanalízist mint egyetlen művészeti kifejezőmódot minden egyébnél fontosabbnak tart. Miközben De Roberto a pozitivizmusnak ezekkel a század elején már túlhaladt gondolataival van elfoglalva, természetes, hogy sem az a szellem, melyből az olasz irodalom idealista felporzódulása elindult¹, Croce és Gentile vezetésével - sem a korai marxizmus nem hatnak gondolkodására. A pozitivista szemléletbe vetett törhetetlen hite vezeti meghasonlottságba, mert az olasz közönség már nem a pszichoanalízist, hanem más, frisebb ábrázolási mód^{ty} követel meg a művésztől. Így De Roberto a század elejének kulturális életéből kiszorul, magára marad és művészete a felbomlás jegyeit mutatja.

Művészi elképzeléseit egy tanulmánykötetben fogalmazza meg¹ Ezt az előbb kifejtett művészeszményt a könyvben "scienza del cuore"-nak nevezi el. A scienza del cuore - mondja De Roberto - művészet és tudomány ötvöződése. Egyrészt a tudományos logika és absztrakció útján, másrészt az

1. Federico De Roberto: L'amore, Milano, 1895

életben tapasztalt események megfigyelésén keresztül jut el a művészi megjelenítéshez. Ez az erőltetett szemlélet, a tudomány és művészet összekeverése aztán olyan furcsa törvények és tételek megfogalmazásához is elvezet, mint például ehhez a mai olvasó számára humorosnak ható tétel-szerű bizonyításhoz: "Chiamiamo dunque I l'istinto, l'amore sensuale, e b l'apprezzamento della bellezza, condizione di I /adoperiamo la maiuscole per i fattori dell'amore e le minuscole per le loro condizioni/; quindi la formula bI rappresenterà l'amore sensuale. Col segno s'indicheremo la simpatia, condizione coefficiente dell'amor morale, della solidarietà, il sentimento essenziale, dell'amore, l'affezione; avremo dunque la formula sS alla quale bisognerà aggiungere il gruppo /che chiuderemo tra parentesi/ dei sentimenti di vanità: V, più gratitudine: g, più pietà: Pi, più proprietà: Pr, più curiosità: C. gruppo animato dal sentimento della poesia: Po, che metteremo dall'altro lato della parentesi. Il sentimento sarà dunque espresso da sS /V G Pi Pr C/Po E sommando istinto e sentimento avremo con bI- sS/ V G Pi Pr C/Po la formula generale dell'amore. /L'amore, Milano, 1895. 168. oldal/.

Az az utkeresés óhatatlanul csak zsákutcába juthat: hiszen sem nem tudomány, sem nem művészi eléggé. Annyit azonban bizonyít, hogy De Roberto művészi világában valóban nagy törés következett az Uzeda családregény megírása óta.

Amikor új elméletét bizonyítandó, megírja az "Una pagina della storia dell'amore"¹ című könyvét, természetesen kudarcot vall vele. A könyv George Sand, Musset és Chopin szerelmeit tárgyalja; levelek, önéletrajzok, megemlékezések elemzésén keresztül próbálja a híres szerelmek valódi mozgatóerőit megtalálni, de mindez csupán szándék marad. A valóságban George Sand szerelmeinek elemzésében nem találunk semmi olyan újat, amit a "scienza del cuore" nélkül ne tudtunk volna.

Ugyanez mondható el a "Come si ama"² és a "Le donne, i cavalieri"³ kötetekről is. Az elsőben a szerelmi élet szélsőséges eseteit vizsgálja, a másodikban hírességek szerelmi életét elemzi. Rousseau, Goethe, Balzac, Napoelon stb. szerelmi életét próbálja új magyarázatokkal ellátni. Az író a fejtegetéseit "adalékok a szerelem, történelem- és földrajzához" nevezi, de egyikben sem találunk semmi eredeti gondolatot, hacsak azt nem hogy a híres emberek szerelmi életében igyekszik kimutatni az ösztönök és az önzés szerepét.

Sikertelen kísérletnek tekinthető két késői regénye is: "Spasimo" és "La messa di nozze"⁴. Az elsőben egy gyilkosság történetét írja le és a vizsgálóbíró szemszögéből

-
1. Federico De Roberto: Una pagina della storia dell'amore, Milano, 1898
 2. Federico De Roberto: Come si ama? Torino, 1900
 3. Federico De Roberto: Le donne, i cavalieri, Milano, 1913
 4. Federico De Roberto: Spasimo, Milano, 1897; La messa di nozze, Milano, 1911.

nézve próbálja feltárni azokat a lelki rugókat, melyek a férjet felesége meggyilkolásához vezették. A történet maga konvencionális, a cselekménybonyolítás nem a bűnügyi regény izgalmával halad előre, hanem a már megismert tények lélektani feltárására helyezi a hangsúlyt. Így aztán a cselekménytelenység a regényt magát rendkívül monotonná teszi. A "La messa di nozze" egy egészen végletes lélektani esetet mutat be: Rosanna Laviani, aki hosszú idő óta szerelmi kapcsolatot tart fenn Lodovico Bertinivel, a férfi unszolása ellenére sem akar elválni férjétől és feleségül menni szerelmeséhez, mert - jöllehet nagyon szereti - úgy akarja megőrizni szerelmét, megvédeni a törvényszerű felbomlástól, hogy szakít vele. Mindezt azért teszi, hogy szerelmét "örök életűvé" tegye, az emlékek tisztaságában tartva. Ezért tehát nemcsak hogy nem válik el, hanem még erősebbé teszi a házassági köteléket azzal, hogy újra házasságot köt férjével, a katolikus egyház szertartása szerint.

Mint látjuk De Roberto itt már a patológikus esetek vizsgálódásához kezdett; a baj csupán az, hogy ezeket az extrém eseteket komolyan veszi, ezért aztán nem tudja életszerűvé tenni; a "La messa di nozze" történetében rejlő humoros, szatirikus lehetőségeket sem használja ki és nem is akarja kihasználni.

A fáradtság, "tulirtság" jellemzi a "Gli amori"¹ című novelláskötet elbeszéléseit is. Minden történet csak

1. Federico De Roberto: Gli amori, Milano, 1898.

az író elméletének egy-egy történetbe ágyazása, művészi érték vajmi kevés található benne, mintha nem is az "I Viceré" alkotója írta volna.

Összegezve elmondhatjuk, hogy De Roberto művészete túlhaladta önmagát. A sok sikertelen kísérlet őt magát is bizonytalanná tette, elveszítette hitét saját művészetében és keserűen vonul vissza Cataniába, úgy érezve, hogy Pascoli és D'Annunzio Itáliájában számára már nincs hely. Alkotókedvét csak az első világháború kitörésekor nyeri vissza, két tanulmánykötetet és egy háborús történeteket tartalmazó elbeszéléskötetet ad ki. Mindegyikből a háború nacionalista szölamai csengenek ki, De Roberto nem tud már semmi újat mondani kortársainak.¹

1. Federico De Roberto: Al rombo del cannone, Milano, 1919;
La paura, Milano, 1918.

- B. A provincializmus ellen: L'imperio,
önéletrajzi elemek a regényben

Az Uzeda család történetét feldolgozó regényciklus harmadik része csak az író halála után jelent meg.¹ A színhely az új olasz állam fővárosa, Róma. De Roberto igyekezett kiszabadulni a szicíliai keretek közül és regényét az új olasz állam politikai történetének szánta.² A regény kéziratban maradt, az író nem tudott megbirkózni az I Viceré-nél nagyobb feladattal. A könyv második részében, melynek önéletrajzi vonatkozásai nyilvánvalóak, a század fordulóján olasz értelmiségének helyzetét igyekszik ábrázolni.

A regény főhőse az a Consalvo herceg, akivel az I Viceré utolsó harmadában találkoztunk. A képviselővé választott Uzeda elindul a főváros meghódítására, igyekszik politikai karrierjét a provinciából nemzeti keretekben megvalósítani. A regény oldalain a nemzeti politika "műhelyei" elevenednek meg: a Montecitorio folyosói, a nagyvilági szalonok, ahol az országos politika "készül", politikai ujságok szerkesztőségei stb.

A fiatal olasz állam parlamenti élete több olasz író is regényírásra ihletett, elég ha csak M. Serao: *La conquista di Roma*, vagy A. Fogazzaro: *Daniele Cortis* című műveire gondolunk. A *L'imperio* cselekménye tehát pontosabb, jobban ismert keretek között játszódik le, mint a szicíliai város környezete. Az író ragaszkodik a korszak valóságos politikai

1. Federico De Roberto: *L'imperio*, Milano, 1929.
2. Vö. Ugo Ojetti: *Alla scoperta dei letterati*, már idézett beszélgetését De Robertoval.

eseményeihez. A kéziratban maradt regényben a politikusok saját nevükön szerepelnek, mint pl. Depretis, Crispi, Sonnino és Salandra is.

Ez az átmeneti korszak, mely valóban sok politikai feszültséggel volt tele, alkalmas lehetett volna De Roberto számára, hogy a korszaknak valóban történelmi körképét adja, és hogy véglegesen kiléphessen a szicíliai provincia keretei közül. Mindez azonban nem valósulhatott meg, első-sorban azért, mert a regény művészi értékei nem hasonlíthatók össze az I Viceré-ével. Az író magát a főszereplőt is megfosztja attól a dinamizmustól, amely az I Vicerében jellemezte, egyre inkább előtérbe kerül az eredeti modell: San Giuliano márkí, a naturalisztikus ábrázolás nem tudja ezt az alakot a korszak politikusának típusává formálni. A valósághoz való ragaszkodás visszafogja az író szarkasztikus kommentárjait is, így a regény dokumentum-jellegűvé, életrajzá egyszerűsödik.

Consalvo kénytelen módszereket változtatni - jóllehet mindaz a karrierizmus, politikai cinizmus továbbra is jellemének fő tulajdonságai maradnak - és beleilleszkedik a nemzeti politika kereteibe: a politikai pletykák, intrikák, csoportosulások egymás elleni acsarkodásaiban kell részt vennie. Mindez az I Viceré szélesebb horizontját leszűkíti, és azt az ellentmondást szüli, hogy a nemzeti politika ábrázolása szinte provinciálisabb keretek közé szorul, mint az a szicíliai társadalom rajzában látható volt.

Az I Viceré lendületessége nem folytatódik. Consalvo karrierje a Montecitorioban nem megy olyan könnyen előre, mint Cataniában. Minden eszközt felhasznál, hogy nevét ismertté tegye, de nagyon sokáig eredménytelenül. Már-már azon a ponton van, hogy feladja a küzdelmet, vagy pedig, hogy a kormány ellenzékéhez csatlakozzék, amikor a szerencse rámosolyog. A kezdődő munkásmozgalom, a szocializmus első jelantkezésekor úgy érzi, jó lenne ehhez a radikális politikai csoportosuláshoz csatlakozni, hogy a tömegek erejével jusson előre politikai pályáján.

A politikai nihilizmus és a számítás azonban azt sugja neki, hogy talán még jobb lehetőséget nyújt a karrierre, ha a szocializmus ellenfeleinek táborába áll. Ekkor tartja első szónoklatát a szocializmus erői ellen, / a beszédet teljes egészében beleveszi De Roberto a könyvbe/ amelynek demagógiája, kétszínⁱsége, az író kommentárjaitól kísérve az "I Viceré" legjobb szatirikus oldalaira emlékeztet. A szocializmus ellen szónokló Uzeda még így sem válna országos szintű politikussá, ha a véletlen nem segítene neki: egy anarchista, aki az előadást végighallgatta, merényletet követ el ellene. A merénylet csak könnyebb sérülést okoz, de azonnal hírnevet szerez neki az olasz reakció köreibben. Megvan tehát a lehetőség- ennek a deus ex machinának segítségével - a nagy politikai karrier elérésére.

Consalvo nem is habozik kihasználni pillanatnyi népszerűségét, és nemsokkal a merénylet után, a kormány átalakulásakor természetesnek veszi, hogy neki ajánlják fel a belügyminiszteri tárcát, amire nem kell nagyon unszolni, azonnal el is fogadja.

Az író a regény végén utal még arra, hogy Consalvo karrierje a belügyminiszterségnél megrekedt, néhány év után kikerül a nemzeti politika irányítói közül. Itt ismét a modell története kényszeríti De Roberto tollát a külügyminiszter San Giuliano életrajzára.

A regény közepétől kezdve azonban figyelme már el is fordul Consalvótól, mert egy új - minden bizonnyal ön-életrajzi elemekből összeállított szereplő kerül előtérbe: Federico Ranaldi. A Federico név és a fiatal értelmiségi életutja világosan utal arra, hogy ebben a hősében saját magát formálta meg.¹

De Roberto részletesen bemutatja Federico Ranaldit: fiatal éveit, neveltetését a déli kisvárosban, amelyben Salernora ismerhetünk, ahol apja először a Bourbon rendszer alkalmazottja, majd az egységes olasz állam tisztviselője lesz. **A** fiatalember a Risorgimento eszméin nevelkedik. Ez már korán családi konfliktusokat eredményez,

-
1. Gianni Grana: I. m . 3295 p. A szerző De Roberto életutjának milánói tartózkodásának és váratlan Cataniába költözésének pontos megfellelőjét látja Federico Ranaldi sorsának bemutatásában.

mert az apja, jóllehet nyugdíját már az új olasz államtól kapja, végig hűséges marad a Bourbon-házhoz. El is hagyja szüleit és Rómába megy, ahol úgy érzi, politikai elveit legjobban újságíróként valósíthatja meg és a sajtóban szolgálhatja legjobban hazáját. Az egész kötet legsikerültebb része a fiatal Federico jellemfejlődésének bemutatása: az apai tekintély elleni első ösztönös lázadások, lassanként saját helyzetét általánosítva elviszik a Risorgimento eszméinek felismeréséhez. Az író a pszichoanalízis részletező módszerével ábrázolja ezt a folyamatot, hitelessé téve egy egész nemzedék lassú átalakulását, annak a nemzedéknek eszmei formálódását, mely végül is a Risorgimento értelmiségét adta. A fiatalember neveltetésében, a Risorgimento hazafiasságának kialakulásában, az "ancien regime" elleni gyűlöletében De Roberto tipikussá tudta tenni a korabeli értelmiség sorsát. Például a neveltetésnek egy mozzanata nagyon jellemző a kor mitikus hazafiságának bemutatására: "Disegnata col gesso sulla lavagna la figura dello stivale, ne aveva narrato e descritto col gesso le secolari divisioni. Quelle linee erano catene, barriere, muri che impedivano l'andare e il venire, e strozzavano la vita nazionale: egli s'era sentito propriamente mozzare il fiato alla descrizione delle male arti di quei governi: l'esilio, la prigione, l'estremo supplizio inflitti a chi manifestava un'opinione od esprimeva

un voto o semplicemente portava il capello di una verta foggia. Ma in un cantuccio di quella patria rotta e inceppata, le cose procedevano molto diversamente, poiché un Re forte e valente lasciava liberi i sudditi suoi. Ed ecco un bel giorno in buon Re fare una bella pensata: quella di liberare riunire, resuscitare tutta l'Italia! Allorché che fa? Insieme con un imperatore, suo amico dichiara la guerra agli stranieri e li obbliga a restituire le provincie mal tolte; intanto più giù, il popolo desto al fragore dell'armi e ai canti della vittoria, insorge e mette in fuga i tiranni, Garibaldi scende per conto suo con mille diavoli rossi a rovesciare il maledetto Borbone; poco dopo il Re torna ad intimare una nuova guerra insieme con un altro amico, e sposa la Regina dei Mari. /L'imperio, Milano, Mondadori, 1929, 123. oldal./ A Risorgimento patetikus szemléletének pontos képe ennek az iskolai történelem-órának a leírása.

Ezután a jól sikerült bevezetés után Federico alakjának árnyaltsága egyre inkább megszűnik attól a pillanattól kezdve, amikor elhagyja a családot és Rómába megy, hogy tollát a haza szolgálatába állítsa. Rómában kapcsolatba kerül Consalvoval, a herceg által alapított ujságot szerkeszti, itt alakja elszürkül, másodlagossá válik Consalvo mellett. Mindaddig jelentéktelen marad, amíg nem szakít Consalvoval és nem szakít a politikai élettel.

Meghasonlotta visszatérve Salernoba és rettenetes lelki krizisen átesve, minden ideálját, lelkesültségét elvesztette. Nem találja helyét a társadalomban és már az öngyilkosság gondolatá foglalkoztatja, amikor egy hirtelen támadt szerelemben megnyugvást talál, és a politikai élet-től távol, magányban és a szerelemben találja meg élete célját. Ez a romantikus, kevésbé hiteles megoldás messze vitte már De Robertot korábbi realista igényességétől.

A regény tehát csak szándék maradt, sikertelen kísérlet az alkirályokról szóló történet befejezésére és az író saját szerepének megrajzolására. Valószínűleg ő maga is érezte hiányosságait, ezért nem is küldte el a nyomdába, pedig a kézirat átfésülésével, néhány változtatással jobban beleil-leszthette volna realista regényei sorába.

De Roberto pályájának második szakaszában művészete megre-kedt. A pozitívizmus erőltetésével gondolkodásmódja, művészi eszközei elavulttá váltak. A romantika elleni küzdelme vé-gül is romantikus megoldásokba, gondolatokba kergették.

Az a célja, hogy művészetét európai szintűvé tegye nem ezek-ben a késői művekben valósult meg. Provincializmus elleni lázadása csak akarat maradt.

A szkepticizmus nem tudta felhevíteni az idealista iskolán nevelkedett olasz olvasóközönséget. Így tehát, mivel a rea-lista társadalomábrázolás helyett a szerelmi élet - immár túlhaladott ábrázolásmódszerét követi - késői művei a ha-nyatlást jegyeit viselik magukon.

VIII. A De Roberto-kritikák áttekintése

A./ Az író kritikai fogadtatása
/1890-1914/

Tekintve az író késői indulását a verista pályatársakhoz képest, már a kortárs-kritika is azonnal a szicíliai iskola többi tagjával hasonlítja össze művészetét.

De Roberto életében megjelent méltatásokat nem lehet elfogulatlan értékeléseknek tekintenünk, tekintve, hogy az író életében megjelent valamennyi, művészetével foglalkozó írás csak a recenzió, vagy újsággkritika keretein belül marad. A kortársak általában mértékkel adtak elismerő jelzőket De Roberto egy-egy művével kapcsolatban.

Az I Viceré megjelenéséig tulajdonképpen lényegesnek csak a már említett Capuana-kritika ¹, vagy G. Rovetta ² kritikája említésre méltó.

Az I Viceré megjelenésekor, hosszabb, lelkes hangú bírálatot ír a regényről Ugo Ojetti, aki többek között, megállapítja: /I Viceré/ .. in molti lati risplende meglio dei ³ Malavoglia e del Mastro don Gesualdo.

Albertazzi ⁴ Az I Viceréről írt recenziójában sok fenntartással ugyan, de jelentős alkotásnak nevezi a regényt, kijelentve, hogy: "una narrazione vasta, in cui il naturalismo alleato alla storia forniva una delle più belle prove al rinnovamento del romanzo storico." ⁵

-
1. L. Capuana: Libri e teatro, Catania, 1892, 112. p.
 2. G. Rovetta: Federico De Roberto, La perseveranza, 1889. nov.2.
 3. Ugo Ojetti: I Viceré, Fanfulla della domenica, 1894. okt. 14.
 4. Albertazzi: Il romanzo, Milano, 1902.
 5. I.m. 150. p.

A kortárs-kritikák közül még egy olasz és egy külföldi kritikus véleménye figyelemre méltó.¹

Frenzi szerint a *L'illusione* "é uno dei sette o otto maggiori romanzi italiani moderni."²

Még az író életében eljut híre a félsziget határain túlra is. Kennard néhány bekezdést szentel a cataniai író művészetének méltatására. Elsősorban a *couleur locale* mesteri alkalmazójának tartja és azt hangsúlyozza, hogy De Roberto "più pensatore che artista", mégis a Vicerével kapcsolatosan a következőket írja: "I Viceré é un grandioso romanzo.. tutto ciò è narrato con una grande potenza di concetto e con una tal fedeltà di colore locale, da rendere il libro interessantissimo"³

Ezekből a rövid summázatokból világosan kiderül a kortárs kritikusok véleménye De Roberto művészetéről. De Roberto-t a kortársak egy-könyves írónak könyvelik el, mintha az I Viceré lenne egyetlen figyelemre méltó alkotása. A már említett kritikai keretek miatt sehol sem találkozunk esztétikai, morális-politikai értékeléssel, a bírálatok meglehetősen felszíneseek, néhány epizód, néhány alak jellemrajzának elemzésére szorítkoznak. A kortársak De Robertot általában szenv

-
1. G. De Frenzi: *Federico De Roberto, Candidati all'immortalità* Bologna, 1904; G.S. Kennard: *Romanzi e romanzieri italiani*, Firenze, 1904
 2. I. m. 32. p.
 3. I.m. II. köt. 78. p.

telen gondolkodónak, hűvös megfigyelőnek tartják és hiányolják regényeiből a művészet, a poézis melegségét.

Érdekes megfigyelni, hogy már a huszadik század elején csak az I viceré-t tartják érdemesnek vizsgálódásra, többi művét vagy jelentéktelennek tartják, vagy egyáltalán nem tördnek velük.

R. Serra fogalmazta meg plasztikusan a kortárs olasz kritikusok De Robertoról kialakított értékelését: " Federico DE Roberto é uno di quelli a cui nessuno nega, quasi per consue consuetudine rispetto e stima; ma che restano sempre un po' indietro, in una seconda luce austera e discreta.. la sincerità di De Roberto non arriva a essere originalità; e la sua fatica è più nobile e acuta che non veramente felice." ¹

1. R. Serra: Le lettere, Roma, 1914. 150. p.

B. Művészetének értékelése a két világ-
háboru között

C. Pettinato, 1920-ban megjelent kritikájában próbálja még először kiszakítani De Robertot a Verga-utánzók táborából. Elemzésében De Roberto életművét párhuzamba, ill. kapcsolatba igyekszik hozni Verga, Fogazzaro művészetével, több helyen hangsúlyozva, hogy a verista iskolában nem csupán másodlagos szerepet játszott De Roberto életműve. Hangsúlyozza a politikai ihletettséget, a kortörténeti dokumentum hitelességét. Talán kissé tulságosan is a valóság hiteles rajzának, dokumentumának tekinti, esztétikai értékeit figyelmen kívül hagyva. Pettinato a politikai-szociális kérdések hangsúlyozásával, szinte előrevetíti a második világháború utáni olasz kritikusok véleményét, akik elsősorban politikai-szociális alapon közeledtek De Roberto életművéhez.¹

A huszas években kezdi Luigi Russo De Robertoval foglalkozó írásainak közlését.² Első kritikájában röviden bár de mélyrehatóan elemzi De Roberto művészetének meghatározóit, bár ~~Russomak~~ ebben a kritikájában a kortársak sok közhelyét is megismétli. Russo is kimutatja De Roberto művészetében a poezis hiányát, ő is hangsúlyozza, hogy az író elsősorban "animus critico e riflessivo", azt állítja, hogy művészetének alapvető hiányossága az érzelemnélküliség. Az I Vicerét sem tartja igazi művészi alkotásnak, mert mint ki-

1. C. Pettinato: Un secolo in Sicilia, I libri del giorno, 1920. febr.

fejtí:" atteggiamento blando e paziente di spettatore, di esploratore di curiosità storiche e psicologiche" ¹
Russo a regény hibáinak hangsúlyozása ellenére elismeri, hogy az I Viceré a Risorgimento egyik lehitesebb irodalmi ábrázolása, mégsem válhat azonban igazán nagy regénnyé, mert hiányzik belőle: a "vero e proprio pathos politico" ²
L. Russo könyvének 1958-as új kiadásában sok mindent visszavon korábbi elmarasztaló megjegyzései közül. A könyv második kiadásában az önmaga által megrajzolt De Roberto képet sokban módosítja, és az I Vicerét rendkívül jelentős regénynek, "assai avvincente" - nek nevezi. ³

Jóllehet Luigi Russo a De Roberto kép módosításával sok új elemet ragad meg művészetében, sok helyen nem tud szabadulni 1923-as megállapításaitól. Az ő véleményét tulajdonképpen legjobban az a néhány mondat jellemzi, amit az 1958-as kiadás összegezéseként fogalmazott meg: "De Roberto è un vero e ricco artista, ma gli manca il pathos de poeta come il pathos del grande storico." ⁴

Az író halálakor nagyon sok megemlékezés jelent meg róla. A nekrológok általában néhány életrajzi elemet, kevés esztétikai méltatást tartalmaznak. Ezekből az írásokból

1. I. m. 67 p.

2. L. Russo: I narratori, Rona, 1923. 62. p.

3. L. Russo: I narratori, Roma, 1958. 66. p.

4. I. m. 69. p.

azonban mindenütt kiderül, hogy De Robertsonak nagyobb méltatást kellene kapnia az olasz kritika részéről.

A méltatás azonban egyelőre elmarad. Sőt a harmincas években De Robertot szinte teljesen elfelejti az olasz irodalomtörténet. Sőt, a harmincas évek végén megjelenik az a kritika művészetéről, amely a legnegatívabb De Roberto értékelésnek tekinthető.

Benedetto Croce, De Roberto művészetét értékelve a következőket írja: " L'idea dei Viceré non é un principio d'unificazione letteraria, artistica, ossia un motivo poetico, e che, d'altra parte, toglie l'ingenuità di descrittore storico al romanziere dei Viceré, non aveva in ogni caso bisogno di così grosso libro per essere ^{sem} ~~esempli~~-ficata, dato che ciò fosse necessario e dato che contenesse una verità dimostrabile della qualcosa, è da dubitare. Foltissimo di personaggi, di macchiette, di eventi, di costumanze, di trasformazioni e trasfigurazioni sociali, il libro del De Roberto è prova di laboriosità, di cultura e anche di abilità nel maneggio della penna, ma è un'opera pesante che non illumina l'intelletto come non fa mai battere il cuore." ¹

Croce nagy tekintélyével éveken keresztül bénítólag hatott a De Roberto kép új értékelésére.

1. Benedetto Croce: La critica, 1939, Aggiunte alla "Letteratura della nuova Italia", 277. p.

Hasonlóan elítélő véleményt találunk Francesco Flora: *Storia della letteratura italiana* című művében is De Roberto művészetéről, ahol többek között ezeket állapítja meg: "Federico De Roberto, discepolo di Verga ideò una narrazione divisa in due romanzi: *I Viceré* e *L'imperio* come documento e analisi di un periodo di progresso. Ma, mentre nell'opera del Verga la storia é appena accennata, rimane in ombra, nei capitoli del Roberto gli eventi politici vivificano l'invenzione del racconto. Federico De Roberto fu vicino all'intelligenza francese più che non fosse Giovanni Verga, il quale non ebbe nulla di intellettuale e fu sempre narratore autoctono".¹

A két világháború között amint a leglényegesebb kritikák áttekintéséből kitűnik, az olasz irodalomtörténet megfelekezett De Roberto művészetéről. Magyarázható ez azzal is, hogy a realista irodalmi eszmény Mussolini uralma alatt nem tudott az olasz regényirodalomban uralomra kerülni, de De Roberto művészetének okai között azt is meg kell említenünk, hogy az idealista szemléletű olasz irodalomtörténet nem is akarta az olasz realista regény előzményeit kikutatni.

1. Francesco Flora: *Storia della letteratura italiana*, Roma, 1940, III. köt. 332. p.

C. De Roberto művészetének "ujrafelfedezése"

a második világháború után

Kétségtelen, hogy a háboru utáni olasz szellemi élet felpézsdülése, majd a neorealizmus diadalának évei nagy hatással voltak a De Roberto kritika alakulására is.

Az olasz irodalom érdeklődése egyrészt a realizmus felé, másrészt a lírától a regény felé fordult és ez az újfajta értékelés és érdeklődés a Croce-féle kategóriák felülvizsgálását is magával hozta. A társadalom iránt elkötelezettséget érző új olasz irodalom és haladó kritika az olasz realizmus hagyományait igyekezett kimutatni, elsősorban a verizmus iróinál. A neorealizmus éveiben olyan olasz költők és írók, mint Montale, vagy Gadda, elismerően szólnak a verizmus és első sorban De Roberto művészetéről.

Az irodalomkritikusok közül Carlo Bo az első, aki tanulmányt szentel művészetének.¹

Bo szembehelyezkedik Croce ítéletével, De Roberto művészetét igen magasra értékelve, így fejezi be rövid tanulmányát: "I

Viceré é uno dei romanzi più vivi e meglio costruiti non solo della nostra letteratura, ma anche di quella europea.. é un grande libro della narrativa europea, vicino alle pagine di un Tolstoj." ²

De Roberto újfajta értékelésének egyik jelentős tanulmánya ~~Gaetano~~ Mariani már említett írása.³ Mariani esztétikai -

1. Carlo Bo: Ragioni narrative, Oggi, 1946. épr. 1. sz.

2. U. o.

3. Gaetano Mariani: Federico De Roberto narratore, Roma, 1954

Il Saggiario 44. p.

történelmi elemzésen keresztül igyekszik leválasztani a De Roberto képre ráarakódott, közhelyeket. Mariani cikke polemikus jellegű, benne szembeszáll Croce igazságtalan kritikájával.

A neorealista stílusviták idején foglalkozik De Roberto művészetével Luigi Baldacci is. Bár Baldacci még "Verga késői epigonjának" nevezi De Robertot, mégis az író stílári eszközjeinek vizsgálatánál arra az eredményre jut, hogy De Roberto írói nyelve, képalakítása eltér mind Verga, mind más kortársakétól.¹

A De Roberto kritikák közül kiemelkedő helyet foglal el M. Turchi tanulmánya.² Turchi veszi észre elsőnek a cataniai író szemléletében jelentkező egzisztencialista vonásokat. A regény esztétikai értékeit a konkrét megfigyelés pontossága és a hozzáfűzött kommentár ironikus ellentétében látja. Cikkében, többek között kijelenti: " Il romanzo appare in un'atmosfera di attesa, quasi un mito liberatore, simbolo di un faticoso progresso, di una forza che attrae a sé anche gli elementipiu sordi o restii, la storia dunque del suo valore di prospettiva umana."³ Az idézett mondatból

-
1. Luigi Baldacci: Federico De Roberto da L'illusione a I Viceré, Studi Urbinati, XXVI. 1952. 2. sz.
 2. M. Turchi: Natura problematica e prospettive storiche dei Viceré di De Roberto. La Rassegna della Letteratura Italiana, 1960. 1. sz.
 3. I. m. 48. p.

is nyilvánvalóvá válik, milyen messze kerültünk akár a kortársak, akár Croce véleményétől! Nem lehet elhallgatni, hogy a Gattopardo robbanás-szerű sikere nagyban hozzájárult a De Roberto-probléma új megvilágításához. Lampedusa regénye után több kritikus is alaposabban kezdett foglalkozni De Robertoval. A tanulmányok közül egyik legjelentősebb Vittorio Spinazzola-é.¹ Spinazzola tanulmányában elsősorban De Roberto művészetének eredetiségét, egyéni vonásait igyekszik megkeresni. Bebizonyítja, mennyire távol áll a cataniai író mind Zola naturalizmusától, mind Verga művészetének meghatározóitól.

Az "I Viceré" utáni pályatörést az író konokságával, eredeti meggyőződéséhez való ragaszkodással magyarázza. Annyira hitt a pozitivista elképzelésekben, hogy biztos volt abban, a valóság feltárásának ez az egyetlen lehetséges módja. Spinazzola azt is hangsúlyozza, hogy De Roberto korai művészet-elméleti gondolatai rendkívüli fontosak a verizmus teljes történetének jobb megértéséhez és megközelítéséhez.

Spinazzola tanulmányának van még egy, nagyon fontos megállapítása. Kimutatja, hogy nemcsak a Gattopardoval

k

1. Vittorio Spinazzola: Federico De Roberto e il verismo, Milano, Feltrinelli, 1961.

kapcsolatban beszélhetünk De Roberto művészetének hatásáról, hanem a huszadik század nagyon sok, főleg délolasz művésze, tisztelte De Robertot, tisztelte és sokszor nem is tudott szabadulni az "I Viceré" hatásától. Spinazzola azt bizonyítja, hogy azokban az években, amikor mindenki hallgatott De Robertóról, a mű, mely nevét halhatatlanná tette, hatott azért azokra, akik találkoztak vele. Spinazzola felsorolja azokat a regényeket, melyeken világosan érezhető De Roberto regényének modellje, és az "I Viceré" hatása:

Pirandello: "I vecchi e i giovani" /A regény egyik központi figurája az "I Viceré" Benedetto Giulentéjéhez hasonlít sok szempontból./

Vitaliano Brancati: "Il bell'Antonio" sok jelenetén érezni a "L'imperio" Rómájának atmoszféráját.

Francesco Jovine Signora "Ava" című regényének szerkezete az ábrázolt figurák, a délolasz városi környezet mind hasonlítanak az "I Viceré" költői világához.¹

Spinazzola mindezekkel azt kívánja bizonyítani, hogy a De Roberto-i művészet élő maradt a hallgatás évtizedei alatt is, és a De Roberto-i művészet napjainkig hatással van az olasz elbeszélőirodalomra.

De Roberto főművei eljutottak a magyar könyvpiacra is, ahol az "I Viceré" magyar nyelven is megjelent.

1. I. m. 87-88-89. p.

A De Roberto életmű újraértékelésének két meggyőző bizonyítékát nyújtja az utóbbi évek két jelentős irodalomtörténete is.¹ Jelentős összefoglaló jelent meg De Roberto ról. Ugyanigy Giulio Cattaneo tollából átfogó elemzés a Storia della letteratura italiana, című irodalomtörténetben;² mindez nyilvánvalóvá teszi, hogy De Roberto az olasz verizmust sok jelentős vonással gazdagította és hogy Luigi Pirandello szavait idézzük: "A De Roberto la letteratura italiana deve uno dei suoi più solidi romanzi, un'opera monumentale: I Viceré!"³

-
1. Gianni Grana: Federico De Roberto, Orientamenti culturali, Milano, Marzorati, 1969, IV. köt. 3294. p.
 2. Giulio Cattaneo: Federico De Roberto, Storia della Letteratura Italiana, Milano, Garzanti, VIII. 391. p.
 3. Luigi Pirandello: Arte e no, Palermo 1908.

IX. Összefoglalás

Összefoglalva De Roberto művészetét, megállapíthatjuk, hogy a cataniai író életművében az olasz verizmus sok lényeges vonását megtalálhatjuk.

Művészetének jelentős hányadában nem sikerült valóban időtálló alkotást létrehoznia, azonban korai novellái, és két nagy regénye az *I Viceré* és a *L'illusione* az olasz regényirodalomnak jeles alkotásai.

De Roberto intellektuális ihletettségű író, aki azonban megmarad kora szemléletének korlátai között még akkor is, amikor az irodalomban már új szemlélet kezd felülkerekedni. Ez a megtorpanás, valamint a realista eszménytől való elfordulás eredményezi, hogy műveinek jelentős része nem időtálló.

De Roberto érdeme az olasz realista regény néhány jellegzetességének kimunkálása: elsősorban a modern lélekrajz és társadalomrajz összekapcsolása, másodsorban az olasz Risorgimento árnyoldalainak valós ábrázolása. Főművében megvalósított hiteles korrajz, írójának ironikus, szarkasztikus komentárjaitól kisérvé, a modern realista emberábrázolás előfutárává teszi.

Az *I Viceré*- az író ars poeticájából fakadó dokumentum jelleg miatt - a Risorgimento hiteles korrajzának is felfogható és használható.

Az idealista kritika nem tudott mit kezdeni a szenvtelen-ség, a politikai pesszimizmus, történelmi determinizmus

elveit hirdető De Roberto-val, művészetét ezért "költészet-ellenesnek", nem igazi alkotásnak nevezte. Csak akkor fedezte fel a kritika, amikor a realista emberábrázolás eszménye újra előkerült, elsősorban a második világháború utáni neorealista korszak idején. A történelmi determinizmus tényleges társadalmi gyökerei a dél-olasz problémát nemcsak Verga művészete hanem De Roberto kommentárjai és regényei is kifejezik. A Risorgimento korszakának negatív jelenségei bemutatásával az író jóval megelőzte korát, hiszen a Risorgimento modern, dialektikus értelmezése csak néhány évtizeddel ezelőtt kezdődött el az olasz irodalomtörténetben és történelem-tudományban.

De Roberto művészetének első szakasza, a naturalista regénnyel, pszichoanalízissel, általában a francia eredetű művészet-eszménnyel való találkozás a kor jellegzetes történelmi valóságát tükrözi, ezért tévedései, dekadens vonásai is a századforduló olasz értelmiségének jellegzetes szellemi helyzetét tükrözik.

Művészi alkotásait mindig a romantika elleni lázadás jegyében hozta létre, nagyon sok esetben azonban nem tudott egyfajta késő-romantikus szemlélettel megszabadulni. A De Roberto-i életmű nem provinciális jellegű. Két nagy regénye valóban az európai irodalom legnemesebb

hagyományaihoz kapcsolódik, aktualitását napjainkig megtartva, ami magyarázatként szolgál arra is, hogy miért éppen a második világháború után fedezték fel újra művészetét. A szkepticizmus és a történelmi determinizmus nála nem elvont gondolkodás következtében alakult ki, hanem a korabeli dél-olasz társadalom mozdulatlanságának láttán, a társadalmi igazságtalanságok továbbélésének felismerése miatt.

De Roberto művészete nemcsak a század eleji olasz irodalomra hatott, de napjaink neoverista irányzata is sok motívumot használ fel művészetéből.

A De Roberto-probléma a kritika területén korántsem megoldott még. Hiányzik az író kritikus működésének vizsgálata; híres kortársaival való levelezésének feldolgozása is hátra van még, és az olasz irodalomtörténetben még nem történt meg életének és teljes életművének feldolgozása sem.

X. Bibliográfia

Federico De Roberto művei

1. Arabeschi, Catania, 1883;
2. La sorte, Catania 1887;
3. Documenti umani, Milano 1888;
4. Ermanno Raeli, Milano 1889;
5. Processi verbali? Milano, 1890,
6. L'albero della scienza, Milano 1890;
7. L'illusione, Milano 1891;
8. I Viceré, Milano 1894;
9. L'amore, Milano 1895;
10. Spasimo, Milano, 1897,
11. Gli amori, Milano 1898;
12. Una pagina della storia dell'amore, Milano 1898;
13. Come si ama, Torino 1900;
14. La messa di nozze. Un sogno. La bella morte, Milano 1911,
15. Il cane della favola /comedia in uno atto/ a "La lettura"-
ban 1912;
16. Le donne, i cavalier, Milano 1913;
17. Al rombo del cannone, Milano 1919;
18. L'imperio, Milano 1929;

Felhasznált irodalom

/:a külön kiemelteken kívül:/

1. A Bocelli, Enciclopedia italiana, vol. XII., F. Bruno, Narratori tradizionali, Salerno, 1932.
2. N. Capellani, Vita di G. Verga, Opere di G. Verga, Firenze 1940,
3. E. Cardile, Verga e De Roberto, "Corriere di sicilia" 6 Ottobre, 1948.
4. F. Colnago, L'ultimo di una triade, "Gliornale di Sicilia" 28 luglio 1927.
5. B. Croce, "La critica" 29 luglio 1939.
6. "La letteratura della nuova Italia", vol. VI. Bari 1940.
7. L. D'Ambra, F.D.R. "Fanfulla della Domenica" 3 settembre 1911.
8. L. D'Ambra, F.D. R. illustre e sconosciuto, "Trent'anni di vita letteraria" vol. III., R. D. Mattei. F.D.R. Giornale di Genova" 5 settembre 1930;
9. R.D. Mattei, Notizia su F.D.R., "Trevere" 15 marzo 1930.
10. A. Gandolfo, Figure e paesi dei Viceré, "Italia letteraria" 20 settembre 1931.
11. A. Gargiulo, L'imperio di De Roberto", Italia letteraria" 12 maggio 1929.
12. L. Gigli, Il romanzo italiano da Manzoni a D'Annunzio, Bologna 1914,
13. De Roberto postumo, "I libri del girono" agosto 1929,

14. U. Ojetti, F.D.R. "Alla scoperta dei letterati" /n. ed.
a cura di P. Pancrazi/, Firenze, 1946.
15. G. Piovene, De Roberto e il verismo, "La libra" 1929, n.7
16. " N.Sapegno, "Compendio di storia della letteratura
italiana" /Vol. III./ Firenze, 1948.
17. A. Vallone, "Il romanzo italiano dalla Scapigliatura
alla Ronda", Genova 1941.

Magyarországi kritikák

Neményi Kázmér: Tomasi Di Lampedusa regénye a kritikák
tükrében, Világirodalmi Figyelő, 1963.
2. szám;

Neményi Kázmér: Federico De Roberto ujjászületése
Helikon, Világirodalmi Figyelő 1965.
3. sz.

TARTALOMJEGYZÉK

I. Bevezető	1-3.
II. A verizmus korának történelmi, politikai áttekintése	
A./ A "Mezzogiorno" problémái a Risorgimento	
célkitűzéseinek megvalósulásakor.....	4-7
B./ A verizmus kialakulása, esztétikai problémái.....	8-14
III. De Roberto művészet-koncepciója, a realista irodalmi	
nyelv problémái, a "documento umano" elmélet, a	
pszichológiai realizmus.....	15-21
IV. Verga hatása De Roberto korai novelláira.....	22-26
V. A pszichosznalitikus módszer kudarca, az Urmanno Raeli	
bukása.....	27-31
V./a Realista lélekrajz és társadalombírálat egysége a	
L'illusione-ban.....	
A./ Az Uzeda családregény keletkezése,	
Flaubert és Maupassant hatása.....	32-36
B./ Teresa Uzeda lélekrajza és	
az olasz arisztokrácia bírálata	37-48
VI. A Risorgimento árnyoldalának ábrázolása,	
a feudális arisztokrácia kritikája az I Viceré-ben...	
A./ Szkepticizmus, történelmi determinizmus.....	49-56
B./ A regény szerkezete, az alakok rendszere,	
jellemtípus, intellektuális hangvétel.....	57-67
C./ Az I Viceré politikai ihletése	68-72
D./ Szatirikus elemek a regényben.....	73-81
E./ San Giuliano portréja, a politikai cinizmus	
leleplezése.....	82-88
F./ Az I Viceré jelentősége, a Risorgimento modern	
szemlélete.....	89-93
VII. De Roberto művészetének dekadens vonásai	
A./ A determinista szemlélet zsákutcaja.....	94-100
B./ A provincializmus ellen: L'imperio,	
önéletrajzi elemek a regényben.....	101-108
VIII. A De Roberto-kritikák áttekintése	
A./ Az író kritikai fogadtatása /1890-1914.....	109-112

	B./Művészetének értékelése a két világ-	
	háboru között.....	113-117
	C./ De Roberto művészetének "ujrafelfedezése"	
	a második világháboru után.....	118-123
IX.	Összefoglalás.....	124-127
X.	Bibliográfia:	
	Federico De Roberto művei	128-
	Felhasznált irodalom.....	-131

