

TÓTH TIHAMÉR

## Filozófia és satíra Leopardi *Paralipomeni della Batracomiomachia* című művében

### A Paralipomeni születése és forrásai

Nem tudjuk biztosan, hogy Leopardi mikor kezdte el írni a *Paralipomeni della Batracomiomachia*t („Folytatás/toldás a békák és egerek harcához”), de az első vázlatát még valamikor firenzei (majd rövid római) tartózkodása idején vetette papírra, 1831 és 1833 között.

Leopardi egészen 1831. október 1-ig marad Firenzében, amely időszak jellemző eseménye, (remélt) politikai tevékenységének teljes kudarca és összeomlása.<sup>1</sup> Leopardit valóban lelkesítette, hogy részt vehet a nemzeti mozgalomban, noha ekkor már igen messze volt attól a politikai és filozófiai állásponttól, amely szerint bármilyen harcot érdemesnek látott volna még az emberiség jobbítása érdekében (KOLTAY-KASTNER 1948, 87). Mégis, annak lehetősége, hogy valamit tehet hazájáért, fellelkesítette, és úgy tűnik, ez az elszánás hosszabb ideig elevenen tovább is élt benne. Azonban úgy bukott el ez a kísérlete is, mint az *Aspasiában* megénekelt utolsó szerelme. Politikai szereplése, ironikus módon, még azelőtt ért véget, hogy egyáltalán elkezdődhetett volna.<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Történt ugyanis, hogy rövid időre, Bologna vezetésével (1831. február 3-án), létrejött egy, az osztrákoktól elszakadó vagy inkább elszakadni kívánó északolasz Egyesült Tartományok Szövetsége, amelynek célja, Észak- és Közép-Itália egyesítésével a független olasz állam megteremtése volt (CSATÓ-JEMNITZ-GUNST-MÁRKUS 1984, 418). Február 26-án, Bolognában tartományi gyűlést rendeztek, amelyre annak rendje-módja szerint meghívták a tartományok követeit. Leopardi is napokon belül megkapta meghívóját, hogy Recanati követeként vegyen részt a tartományi gyűlésen. Amire azonban a meghívó megérkezett, a politikai események jelentős fordulatot vettek. A város francia segítségben bízott, de mivel ez elmaradt, az osztrákok megostromolták Bolognát. Véres városi csata zajlott le 1831. március 2. és 26. között, amelynek eredményeként az osztrákok elfoglalták a várost, az ideiglenes kormány elmenekült, a vezető Menottit pedig elfogták és kivégezték.

<sup>2</sup>1831. március 29-én mégis levelet fogalmazott meg Recanati Ideiglenes Kormánybizottságának, amelyben maga is megemlítette Bologna osztrák megszállását és a megváltozott politikai helyzetet: „A megváltozott körülmények, per pillanat, lehetetlenné teszik a Bizottság által rám ruházott feladatok végrehajtását, de nem rombolják le azt az eleven tiszteletet, amelyet a Bizottság irányomba tanúsított bizalma jelent, sem azt az égő vágyat, hogy hazámat szolgáljam, bármi áron, bármilyen

Aligha bízott már abban, hogy a politikai hatalom észérvek mentén működtethető, de mindezek az események, valamint a Fanny Targioni-Tozzetti szerelmi affér kudarca is hozzájárulhattak ahhoz, hogy szatírája a korábbiaknál is sokkal agresszívebbé vált, ugyanakkor elmélyülő megértést és határozottabbá váló jellemet is eredményezett, a dolgokkal való *en face* szembenézés bátorságát (CASERTA 1976, 13–15).

Ekkor már Antonio Ranierivel volt együtt, aki ezzel az időszakkal kezdi a Leopardihoz fűzött nagy és „önzetlen” barátságának tárgyalását, amely persze egyáltalán nem bizonyult olyan önzetlennek, mint azt ő szerette volna beállítani (KOLTAY-KASTNER 1948, 89–90). Rómában éri Niebuhr halálának híre is (1831. január 2. „il Niebuhr li diria se vivo fosse”; *Para.* VII, 2; 8), aki sokat tett Leopardi filológusi hírnevének megalapozásáért. Ő maga nagyon szerette és tisztelte Niebuhr-t, akinek halála csakugyan mélyen megrázta.<sup>3</sup>

Az előzményekhez tartozik még, hogy 1815 és 1826 között, háromszor is lefordította görögből Homérosz – vagy legalábbis a Homérosznak tulajdonított – 303 hexameterből álló *Batracomiomachiáját*, amely meg is jelent az akkori irodalmi lapokban.<sup>4</sup> Mindez, az érdeklődésen túl, a fordítással szembeni igényesség soha nem látott példáját mutatja. A trójai háború szatirikus ábrázolása rendkívül nagy hatással van rá, hisz jó okkal érzi, hogy az általa annyira csodált Homérosz maga is milyen keserűen tekintett az egész történetre, múlandó és lényegtelen érdekeket láttatva mögötte, amiért emberi életek sokaságát áldozták fel, teljesen értelmetlenül. Ennek ha nem is folytatása, de modern adaptációja kívánt lenni a *Paralipomeni*. Leopardinak már nincsenek illúziói: ez egy keserű és kíméletlen felfedése a hatalmi érdekeket fedő álcák mögötti valós szándékoknak. Ez a nyíltsága sokáig meg is bélyegezte művét (*libro terribile* [„szörnyű könyv”] – írta Gioberti), mint erkölcsileg nem igazolható, örült írást (CASERTA 1976, 13; vö. *Para.* IV 1, 7–8).

A szatirikus műfajnak már a közelmúltban is akadt jó néhány példája, amelyeket Leopardi igen jól ismert. Így jelent meg 1802-ben Giambattista Casti elbeszélő költeménye, *A beszélő állatok (Gli animali parlanti)*, vaskos kritikájaként a 18. századi udvari világ szokásainak és politikai gondolkodásának. A *Ricordi d’infanzia e di adolescenza (1819)* című vázlatos opusában Leopardi úgy jellemzi Casti művét, mint amelyik a legjobb utánpótlás Homérosz *Batracomiomachiájának*

fáradsággal is járjon [...]” [Lettera] al Comitato di Governo Provvisorio, Recanati – Firenze, 29 Marzo 1831.

<sup>3</sup> Barthold Georg Niebuhr (1776–1831), német származású dán filológus és történész, akit Leopardi még Rómában ismert meg 1822-ben. Kölcsönös tisztelet és barátság jellemezte viszonyukat.

<sup>4</sup> Az első fordítás a milánói *Spettatore*-ban jelent meg 1816 novemberében, a második a bolognai *Il Caffè di Petronio* 1826. májusi három számában, majd a legutolsó, szintén 1826-ban, Bolognában, egy *Versi* című gyűjteményes kötetben. Kevés irodalmi példáról tudni, ahol egy szerző ugyanannak a műnek több fordítását is elkészítette volna, egymástól függetlenül.

(TPPZ 2010, 1100). A történet végén, a korrupciótól és beháborúktól összeroskadt állatsziget, mint a modern állam politikai konstrukciója, egyszerűen elmerült a tenger fenekén. Ez, a korában egyébként nagyon olvasott, de irodalmi értékét tekintve alábecsült mű, Leopardit olyannyira megihlette, hogy az *Operette morali*-ba tervezett több dialógust is, amelynek a szereplői állatok lettek volna. Végül ezek a dialógusok csak vázlatok maradtak. Ezek közül talán a legélesebb szatíra, az *Egy ökör és egy ló beszélgetése* címet kapta, amelyben ilyen szövegeket olvashattunk (TPPZ 2010, 611):

- C. Láttad azt az állatot, amelyik tegnap ugrott nyeregbe, hogy lovagoljon rajtam? Erősen tartotta a kantáramat, s bármennyire is szerettem volna, nem tudtam a hátamról sehogy se levetni, mindaddig, amíg magától le nem jött.
- B. Miféle állat lehetett?
- C. Nagymamám azt mondta, hogy egy majom volt. A magam részéről úgy gondolom azonban, hogy ember lehetett, ami nagy félelmet keltett bennem.
- B. Ember? Mi az?
- C. Egy állatfaj. Soha nem hallottál róla, hogy voltak emberek?
- B. Soha. Nem láttam még egyet sem.
- C. Magam se láttam még korábban.
- B. Hol találhatók ezek az emberek?
- C. Azt mondják, hogy már nem léteznek, mert fajtájuk rég kihalt, de a nagyszüleim sokat meséltek róluk, amit ők is úgy hallottak az ő szüleiktől.

A szatíra minden kelléke jelen van: állatok beszélnek a kihalt emberi faj után ki tudja, hány generációval, úgy, hogy már az emlék is kezd elhalványulni róluk, milyenek is lehettek, kik is voltak valójában. A fiatal ló bizonytalan, mert nem tudja beazonosítani a hátán ülő állatot. A félelem miatt embernek tűnt a szemében – de hogyan, ha már minden egyede kihalt? Akkor majom volt. Tehát a majmok vették át az ember szerepét. Az ember az állati végzetet követi, míg az állatok emberi vonásokat nyernek, s így beszélgetnek egy ember utáni világban, de végül ugyanazon „ostoba” vonásokat mutatják fel, miután mindegyik magát állítja a világ centrumába. „B. Az ökörség a legnagyobb dolog, amit a természet egy állatnak ajándékozhat, és aki nem ökör, annak nem is lehet szerencséje ezen a világon...” A végeredmény ugyanaz: az emberek eltűnését követően, a fajok egymás után, ugyanazt a történetet játsszák el önnön kipusztulásukig, miután az önmagukról való tudatot egyben faji fensőbbségük hamis tudatává alakították át.

Ezek az elemek ugyanígy megjelennek a *Paralipomeni*-ben is. Leccafondi és Daidalosz repülése a régi, ember által még nem érintett világ fölött (VII. ének), ami Leopardi fantáziájának egyik kedvelt képe, illetve az emberi gondolkodást reprezentáló állatok, akiknek tulajdonságai az ember valódi magatartását mintázzák (pl. az, hogy az egerek nem szeretik a fényt – *il lume é poco accettato* (II, 8) – ahogy

az emberek sem az értelem által vezetik magukat). De nemcsak Casti műve jelentett forrást Leopardi számára, hanem Byron két alkotása is ezen időszakban jelent meg, a *Beppo*, 1818-ban és a *Don Juan* 1819 és 1824 között. Mindkét művében satirikus betoldások vannak, amelyekben a korabeli angol erkölcsöket ostorozza, s nem utolsósorban, a *Beppo* formája ugyanaz a *rima ottava*, amelyet Leopardi is használt a maga művében.<sup>5</sup>

Az elkezdett művet igazán majd nápolyi tartózkodásának idején (1833–1837) folytatja, és haláláig javítja, gondozza.<sup>6</sup> Ennek ellenére befejezetlen marad, de ahogy Bonghi írja, szerkezetét és történetét tekintve lényegében nem is fejezhető be, s ez valószínűleg a szerző szándékától sem idegen, s hogy a végső választ, a demokratikus politikai rendszer fenntartására, Leccafondi a műben nem kapja meg.<sup>7</sup> A hiány végül maga lesz a válasz, ami egyenértékű a mű befejezhetetlenségével.

A költeménynek két kézírata maradt fenn: az egyiket a nápolyi anyagban találták meg, amely Antonio Ranieri kezének munkája volt az első ének kivételével, melyet még Leopardi maga jegyzett le. A másikat Ranieri hagyatékában lelték fel, amely teljes egészében a költő kézírása. Ezt hagyta Ranieri a nápolyi nemzeti könyvtárra, amelynek első kiadása 1842-ben jelent meg, Párizsban.

## A mű koncepciója és felépítése

Leopardi kezdettől fogva vonzódott a satirikus ábrázoláshoz, de ennek éle 1820-tól erősödik fel műveiben. A végzet ijesztő mosolya egyre gyakrabban jelenik meg műveiben (*Zibaldone: amaro e ironico sorriso* [keserű és ironikus mosoly], *Aspasia: conforto e vendetta* [vigaszt és bosszút]), és ez az a mosoly, ami Leopardi satírájában annyira átérezhető és az egymást követő események annyira táplálták lelkében ezt a kegyetlen gúnyt a világgal szemben, amelynek egyik konklúziója, az *A se stesso* című versében, majd a *Pensieri* gondolataiban és politikailag pedig ebben a kegyetlen satírában nyilvánultak meg. Valószínűleg igaza van Koltay-Kastner Jenőnek abban az észrevételében, hogy ezen időszakban egy „ingerlékeny, személyes élű gúny lesz tehát úrrá rajta”, amely korábban egyáltalán nem jellemezte a

<sup>5</sup> Leopardi maga is elhagyja a sestinatát, és az ottava rima (abababcc) formáját választja, ami egyébként az olasz epikus költészet hagyományos műformája. Byronnál se véletlen, hogy éppen itáliai tartózkodása során választotta ezt.

<sup>6</sup> Leopardi Ranierivel együtt 1833. október 2-án érkezik Nápolyba, ahol haláláig marad. A nápolyi tartózkodás közjátékeként 1836 áprilisától 1837. február 16-ig a Vezúv lábánál lévő Torre del Greco-ba költöznek a Ferrigni-villába. A kolerajárvány elől menekülnek ide, de Leopardi később visszatér a városba.

<sup>7</sup> Giuseppe Bonghi, *Paralipomeni di Giacomo Leopardi* (www.classicitaliani.com).

költőt, és minden gyűlöletérzése gyorsan kiszállt a lelkéből (KOLTAY-KASTNER 1948, 101).<sup>8</sup> Most, mintha haragja valóban tartósabbá vált volna, amellyel ostorozza korának vezető politikai-szellemi irányzatait (a restauráció politikáját éppúgy, mint a liberálisokat), különösképpen azt a nápolyi értelmiségi kört, amely képtelen volt őt megérteni. A nápolyi élmények erősíthették benne a kor ízlésével és szellemi áramlataival szembeni ellenségesség érzését. Kétségtelen, hogy élete utolsó éveiben Leopardi igen elszigetelten él, de ettől függetlenül egész Nápoly szellemiségét jól ismeri és idegennek találja, megtestesítve bennük „né il bel [...] né l’infinito” (sem szépséget, sem végtelenséget) nem gondoló gondolkodást.<sup>9</sup>

A költemény lényegében ott folytatódik, ahol a pszeudo-homéroszi mű abba maradt. A békák és egerek harcában már-már győztes egerek váratlanul a rákokkal találják szembe magukat, akiktől súlyos vereséget szenvednek és menekülni kényszerülnek.<sup>10</sup>

*Poi che da’ granchi a rintegrar venuti  
Delle ranocchie le fugate squadre,  
Che non gli aveano ancor mai conosciuti,  
Come volle colui ch’a tutti è padre,  
Del topo vincitor furo abbattuti  
Gli ordini, e volte invan l’opre leggiadre,  
Sparse l’aste pel campo e le berrette  
E le code topesche e le basette;*

<sup>8</sup> Az események ilyen összjátékában joggal érezhette, hogy minden összeesküdött ellene, hogy a világ valóban gonosztevők gyülekezete („lega di birbanti contro gli uomini da bene”; Pensieri, I.), ahogy a *Gondolatokat* megnyitja. Így nem marad számára más, mint „keserű szatíra minden ellen” (KOLTAY-KASTNER 1948, 105).

<sup>9</sup> Az *I nuovi credenti* [Az új hívők] soraiból való szavak ezek. A költeményt eredetileg a *Canti* végére szánja Leopardi, de aztán – némi unszolásra – eláll a gondolattól. Gyakorlatilag egész Nápoly városát támadja benne, nem csak egyes politikusait, irodalmárait. Nagyon erősen kirajzolódik benne a helyi népeesség, amelyet mindennemű gondolkodásra alkalmatlannak tart, és a költő racionális természetű közötte ellentét.

<sup>10</sup> A költemény nyitó oktávja egy közelebről meg nem határozott csatavesztés következményeit ábrázolja. Konkrétan utalást tesz (I, 3) egy régebbi eseményre, nevezetesen a pápai hadsereg 1797. februári vereségére Bonapartéval szemben. Mások az 1815. május 3-án lezajlott torentinói csatára hivatkoznak, amelyben Murat francia–nápolyi csapatai vereséget szenvedtek a pápai állam segítségére siető osztrákoktól, és menekülni kényszerültek, akik mellesleg – jövet-menet – jól kifosztották Recanatit, eleven nyomokat hagyva az olasz költőben (CASERTA 1976, 24).

[Miután a rákok a békák menekülő csapatrészeit újra egyesítették, akik korábban még soha nem találkoztak velük, mert így akarta az, aki mindannyiuk atyja, a győztes egér hadakat leverték, s hamvába hullt sok nagyszerű mű, szuronyok és fegyverek immár széjjelszórva fekszenek, s mindenfelé egerek levágott farka és bajsza; (*Para. I, 1 – a szerző fordítása*).]

A megfutást követően a maradék egérseregek katonai tanácsot alkotnak és a legbölcsebb gróf Leccafondit (mind beszélő nevek: ez annyi mint *Alányaló*) választják meg, hogy menjen követségbe a rákok táborába, megtárgyalni, hogy milyen feltételekkel köthetnének békét. Az egérruralkodó, Mangiaprosciuti (*Sonkafaló*) ugyanis meghalt a csatában. Leccafondi visszatér a válasszal, amely kemény feltételeket szab (pl. a demokratikus intézmények eltörlését, rákcsapatok állomásoztatását *Topaiában*, az egerek fővárosában), de kap haladékat. Az egerek visszatérnek a városba, ahol új királyt választanak Rodipane (*Kenyérrágcsáló*) személyében, s bár elfogadják a feltételeket, alkotmányos monarchiát vezetnek be. Nagy társadalmi és gazdasági fejlődés indul be, amely felébreszti a rákok gyanúját, hiszen legyőzött nem lehet sikeres. Az egerek nem engednek a nyomásnak, és új háború tör ki. A közeledő rákok hírére azonban mind elmenekülnek a hegyekbe, egyedül Rubatocchi (*Morzsalopó*) mutat hősies, de teljesen értelmetlen ellenállást. A rákok elfoglalják az egész várost, szükségállapotot, majd diktatúrát vezetnek be Camminatorto (*Sunyijárású*) regnálásával, és a prominenseket, köztük Leccafondit száműzik. Az egerek közben visszatérnek, és megkezdik (folytatják) szokásos illegális (a fennálló politikai hatalommal szembeni bujkáló) életüket.

A VI. énektől Leccafondi száműzetésének eseményeit követhetjük a mű végéig. Járja az idegen udvarokat, segítséget kérve, de ígéreteken kívül semmit nem kap. Egy viharban aztán a magányosan élő Daidaloszhoz (az egyetlen emberi szereplő, filozófus) vetődik, akinek elmondja minden bánatát. Persze ő sem tud segíteni, de tanácsot ad, hogy keressék fel az elhunyt hősöket (a hagyomány hite), talán azok szolgálhatnak érdemi segítséggel. Elutaznak Atlantisz szigetére (Casti is ide helyezte állatszigetét), ahonnan nyílik az alvilág (*Averno*) bejárata, ahol az elhunyt állatok lelkei találhatóak. Azonban az állatok holt lelkei sem tudnak segíteni, mi több, Leccafondi kérdésére nevetésüket is alig tudják visszatartani.

*Ma primamente allor su per la notte  
Perpetua si diffuse un suon giocondo,  
Che di secolo in secolo alle grotte  
Più remote pervenne insino al fondo.  
I destini tremâr non forse rotte  
Fosser le leggi imposte all'altro mondo,  
E non potente l'accigliato Eliso,  
Udito il conte, a ritenere il riso.*

[De akkor, először, kuncogó hang áradt szét az örök éjben, mely titkon, időtlen a legtávolabbi üreget az aljáig betöltötte. A holtak megrettentek, hogy a túlvilágra szabott törvények össze ne törjenek és a gyászos Elízium, hallva a grófot, nehogy nevetésben törjön ki (*Para. VIII, 25 – a szerző fordítása*).]

A segítség a holtak részéről is elmarad, Leccafondi szinte szégyenbe kerül. Az egyetlen érdemi válasz, hogy menjen vissza az egérvárosba, és keresse meg a *Becsiüst* (*Assiaggiatore* – talán a szerző maga), aki majd megmondja, mit kell tenni. Ám, miután erre sor kerül (VIII, 41, 5–8), a szöveg megszakad, és egy későbbi munkában ígéri a szerző a befejezést, mert az ősi dokumentumok (*antiche pergamene*) hiányoznak (VIII, 41–46).

Még az olasz kritika is kitér a költemény rendkívül nehéz olvashatóságára. Ennek oka a modern olasz nyelvi közegtől szokatlan latin és görög mondat szerkezetek és lingvisztikai megoldások töméntelen használata. Az érett filozófus Leopardi nyelve már sokkal letisztultabb és egyszerűbb volt, mint a filológus költőé, amely mindenekelőtt a prózában érhető tetten (pl. az *Operette morali* vagy a *Pensieri* letisztult, de nagyon kifinomult nyelvezetében), de a versekben is jól látható ennek a folyamata. Ahogy lehull az illúziók köde, úgy változik, alakul a nyelv is. A *Paralipomeni* ellenben visszatérést jelent a bonyolultabb, antikizáló és népiesebb nyelvhasználathoz, amelynek egyik oka éppen a kritika a modern nyelvhasználat fokozódó kiüresedésével, a szavak ontológiai jelentésvesztésével szemben.

A forma a nyolcsoros *ottava*, amely a hősköltészet, a lovagi epika (*cavalleresca*) kedvelt formája. Hat keresztrím és két záró rím alkotja, mely utóbbi rendkívül alkalmas igazi csattanók kimondására, ezzel pedig az állandó nevetés és nevetségeség állapotában tartja az olvasót. A keresztrímek szerepe pedig még összetettebb és egymásra épülő, kölcsönösen értelmező szerepükben erősítik a mondandó tartalmát. Vessünk egy pillantást az I, 42 sorokra:

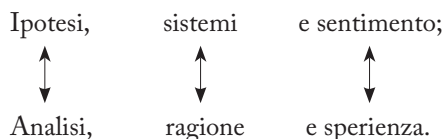
Però mai sempre a cor fugli il *perenne*  
 Progresso del topesco *intendimento*,  
 Che aspettar sopra tutto dalle *penne*  
 Ratte de' giornalisti era *contento*:  
 E profittare a quel sempre *sostenne*  
 Ipotesi, sistemi e *sentimento*;  
 E spegnere o turbar la conoscenza  
 Analisi, ragione e sperienza.<sup>11</sup>

<sup>11</sup>De ő [Leccafondi] mindig is az egér elme folytonos haladását viselte szívéen, melyet főleg a zsurnaliszták fürgé tollától várt el és volt elégedett; s mindig azt állította, hogy hipotézis, rendszer és érzés jótékonyan hatnak fejlődésére, bezzeg az analízis, az értelem és a tapasztalat csak tompítja és kódösíti azt. *A szerző fordítása*.

A szöveg tartalma, hogy Leccafondi mindig is szívén viselte az egér értelem fejlődését, amelynek terjesztését leginkább az újságoktól és íróiktól, szerkesztőiktől várta el, akik persze készen is álltak egy ilyen szerepre, hogy egy hamis, optimista propaganda szócsövei legyenek. S hogy mindezt még tökéletesebben teljesítsék, használják a hipotézist, a rendszert és az érzelmességet. Mindezzel pedig a valódi tudást teszik lehetetlenné, amelynek módszere az analízis, az értelem és a tapasztalat.

Az *intendimento*, *contento*, *sentimento* megerősíti azt a szándékot, amely az érzelmekre hatva kívánja elérni eredményét. Mindebben nemcsak a sajtó, de az egész romantikus felfogás kritikája is benne foglaltatik, amely hamis érzelmek keltésével éri el hatását. A modern élet pedig tele van ilyen hamis érzelmekkel, amelyek nem a természetből fakadnak, hanem a civilizáció kelti fel azokat. A *perenne*, *perenne*, *sostenne* pedig még inkább kiemeli azt a hiábavaló „tollfirkász” tevékenységet, ami által örökítené meg tárgyát a világon, ahol semmi sem lehet örök. Persze, az írás önmagában a legsterilebb tevékenység – mint mondja Leopardi –, ezért sikere is csak akkor van, ha az imposztort szolgálja (LEOPARDI 1993, XXIX). Az újságírás ennek szolgálatában fejti ki aktivitását, hiszen célja az írásnak, a szövegnek eladhatóvá tétele. Leopardit rettenetesen bosszantotta ez a fajta – Nápolyban első kézből megismert – sajtókultúra, amely nem engedi az elmélyülést, felszínesség tesz és hamis ítéletek vágányára tereli a gondolkodást, ha az még egyáltalán gondolkodásnak nevezhető.

Ugyanígy, a sorvégi *conoscenza* – *sperienza* párhuzam egyértelműen mutatja Leopardi azon ismeretelméleti álláspontját, amely szerint a megismerés elsődlegesen a tapasztalat eredménye. Szándékosan vannak ellentétpárokba rendezve a költeményben a megismerés módszerét jellemző fogalmak:



Jellemző módon a megismerésnek az a modellje, amelyet Leopardi oly vehemensen támad, mind a liberálisok, mind a katolikusok és a spiritualisták oldalán, éppen ezeken a módszereken alapul: feltételezésekre (hipotézisekre) épül, melyek során úgy tárgyalnak és állítanak valamit, hogy annak létezése egyáltalán nincs igazolva (mintha a beszéd igazolhatná). Rendszerekre, amelyek logikai kényszerítő erejüknel fogva kizárják önmagukból azt, ami logikai létükkel ellentétes. Valamint érzelmekre, amelyekkel a legkönnyebben befolyásolható az olvasó, és érzésein keresztül bárminek a létét igazolni lehet a számára (hiszen ami érzelmet vált ki, szükségképpen létezik is – egy hamis valóságfogalomban).

Már a *Palinodiában* Leopardi kritikájának egyik fő célpontja a korszak sajtója és az ehhez kapcsolódó írói tevékenység. Mindezzel együtt a szöveg rend-



kívül élesen támadja a korszak politikai irodalmát annak hamis és torzító nézetei miatt. Leopardi, noha igaz hazafinak tartotta önmagát, a politikát mint emberi tevékenységet (a korszakban gyakorolt formájában) mélyen megvetette, és túl sok közös vonást nem látott az ókori polisz-politika és a modern társadalompolitika között. A felvilágosodás öröksége működne benne, de csak addig a pontig, amíg az értelmet és a tapasztalatot mindenek elébe helyezi, amelyeket a civilizáció és a társadalmi együttélés egyetlen lehetőségének tart. A politikát illetően azonban ez az értelem éppen saját ellentétébe csap át. Ennek oka a köz boldogsága és az egyéni érdek közötti viszony gyökeres átformálása, átformálódása a modern politikában. Ennek a társadalomkritikának filozófiai megfelelője a *fanciullo invitto*, ez a javíthatatlanul rossz gyermek, aki, mint természet, saját ördögi játékának részévé tette az embert. Az igazságnak a feltárulása azonban a társadalom lassú bomlásához vezet (amelyet addig a hamis eszmék tartottak össze), amellyel párhuzamosan bomlanak szét a nagy világképek, és válnak azok igazságai illúzióvá.

Leopardi nem hisz a haladás technológiai pótlékaiban sem: a szellemi fejlődés az anyagi gyarapodással nem pótolható, egyszerűen azért, mert mindkettőnek más a viszonya a vágy végtelenjéhez. A *Teoria del piacere* megmutatta, hogy a képzeleten kívül semmi nem képes a végtelen megragadására. A civilizációs haladás ezért nem is más, mint az egyénekben kifejeződő egoista uralmi viszonyok érvényre juttatása, azaz egy alantas érdek uralomra emelése az illúzióknak bizonyuló egyetemes érték(ek) fölött. A szatíra ezen érdekeket támadja a be nem vallott értékekért.

### A Paralipomeni filozófiája

A költeménnyel párhuzamba állítható a már említett *Palinodia al Marchese Gino Capponi* című vers, amely szintúgy ebben az időszakban készül el, 1831 és 1835 között. Éle a haladás és a fejlődés képzelete ellen irányul, a *comun felicitade* hamis eszménye ellen, amely minden szubjektivitást magába olvaszt és elpusztít. Ezzel szemben áll majd a *La ginestra* új közössége és a közösség új formája, a *guerra comune* jegyében, amelyet Leopardi a sztoikus filozófia etikai követelményeivel állít szembe. Ez a *közös harc* mindenekelőtt a humanitás akarása és érvényesítése a természettel szemben, mely humanitás az egyén szellemében áll fenn. A *Paralipomeni*, ehhez az utolsó dichotómiához a társadalmi következményeket teszi hozzá, amelyek nem kevésbé mutatkoznak gyászosnak.

Rodipane konstitucionális monarchiája, amely a liberalizmus elvei mentén szervezi meg az egerek társadalmát, ugyanolyan nevetséges, mint a haladás kérlelhetetlen, konzervatív ellenségeinek magatartása és spiritualizmusa, melynek alapján a rákok pusztja naturális és esztelen létükből (*l'esser senza nè cervel nè fronte*) vezetik le rendőrszerepüket, melyet a világban el kell játszaniuk.

*Chi tal carco vi diè? richiese il conte:  
La crosta, disse; di che siam vestiti,  
E l'esser senza nè cervel nè fronte,  
Sicuri, invariabili, impietriti [...]*

[Ilyen terhet rátok ki rakott? Kérdezte a gróf: hát a páncél, mondta, mely öltözetünk, s tudatlan, oktalan életünk így biztos, változhatatlan, megkövült (II, 39, 1–4).]

A szatíra nyílt és támadó műfaj. Alapvetően változtatja meg a realiztikus arányokat (lekicsinyít vagy felnagyít valamit, esetleg fantasztikumként mutatja be). A *Paralipomeni* is teljesen megváltozott arányokkal érvel, és nem utolsósorban állatszereplőkkel, akik emberi tulajdonságokat visznek színre, de azokat állati mivoltukban megjelenítve. Így lesz a rákpáncél az ostobaságnak és a keményfejűségnek a kifejezése, valamint a menekvés és a gyávaóság az egerek fürge mozgásáé. A külső és a belső között nagyon is van összhang: a világ materiális alakzata és a belső, reflexív viszonyok feltételezik egymást. Ember és az állat között nincs ontológiai, csak tudati differencia.

A gúnyos ábrázolás valódi célja annak a filozófiai álláspontnak a védelmezése, amely az erkölcsi megközelítés lehetséges alapja. Az igazság és a paródia egymás mezébe öltözik (PENSO 2019, 252). Az „erkölcsnek egyetlen erősebb, hatásosabb óvszere nincs a nevetségésnél” – írta Lessing (SZERDAHELYI–ZOLTAI 1979, 364). Leopardi hasonló gondolatot fejteget a *Pensier*-ben: „Nagy a hatalma és nagy félelmet kelt az emberekben a nevetés: amellyel szemben senkinek a lelke sincs teljesen fölvertve. Akinek van elég bátorsága a nevetésre, az a világ ura, majdnem ugyanúgy, mint aki elkészült a halálra” (LEOPARDI 1992, 74). A nevetés (illetve a szerelem és a halál) hatalom a sors felett, amely mindenekelőtt abból az összehasonlításból születik, amely ezt a gyenge és törékeny, esendő lényt, amely önmaga létét „komolynak” gondolja, összeveti a természet hatalmas és legyőzhetetlen erejével, amely könnyedén, akár „véletlen mozdulatával” lesöpörheti a világegyetem színpadáról. Nevetséges tehát az, ami vagy aki többnek akar látszani a létében adottnál. A politika pedig állandóan erre a látszatra épül, hiszen olyat ígér (a nemzet boldogulását, mindenfajta katasztrófákkal szembeni védelmét), amelyről eleve tudja, hogy úgysem tudja biztosítani.

Minden fejlődés látszat, amely „lineáris” irányt feltételez, miközben rendkívül sok „diszkontinuuus” állapotváltozás van benne. Ezek a diszkontinuitások lehetetlenné teszik az érvényességet a maradandóság és az örökkévalóság jegyében. A természet olyan ellentétekre épül (→ *Zibaldone*, 4204: *Rendkívül sok nyilvánvaló és folytonos ellentmondás található a természetben, nem csupán metafizikailag vagy racionálisan gondolva, hanem ténylegesen is*), amelyek a dolgok megőrzését, egyszóval komolyan vételét lehetetlenné teszik. A műben meglévő rendkívül sok digresszió éppen a linearitást bontja fel.

A politika kritikáját illetően egy olasz számára talán a legsúlyosabb és a legérzekenyebb pont az egész carbonari-mozgalom nevetségessé tétele (VI, 15–16), amelyben Leopardi csak retorikát, üres szövegelést lát, de ha a cselekvésen a sor, a *carbonarík* bizony első a futásban. A gyáva menekülés képzele áthatja az egész művet, paardox módon ez annyiban mégis pozitív elemnek tekinthető, mertrámutat, hogy a gyávaság építi fel a diktatúrákat, a gyávaság rombolja le a morált, és ösztönzi a bűnt. Az ember valójában csak akkor érdemli meg nevét, ha bátran szembenéz (az *anthropos* egy etimológiája szerint [KIERKEGAARD 1994, 586, j681]) a romboló erővel, legyen az akár a természetből, akár a társadalmi gyakorlatból fakadó. A végzet rosszindulatú mosolya most azon utolsó erőként jelenik meg, amely képessé teszi a szellemet, hogy kiszabaduljon a bolondériák e nemtelen láncából. A szatíra segít a megszabadításban, de amit tagad, annak tagadásában hozza létre a tagadottal, az igazsággal való őszinte, bensőséges kapcsolatát.

A gondolkodás sem képes megmaradni az igazság talaján. Elménk tartalmai született egoizmusunk okán hamar meggondolás nélküli hitekké deformálódnak. Itt, a *Paralipomeniben* világos kifejezésre is jut ez:

*Ed ancor più, perchè da lunga pezza  
È la sua mente a cotal fede usata,  
Ed ogni fede a che sia quella avvezza  
Prodotta par da coscienza innata:  
Che come suol con grande agevolezza  
L'usanza con natura esser cangiata,  
Così vien facilmente alle persone  
Preso l'usanza lor per la ragione.*

[Mi több, mert elméje jó ideje ezt a hitet használta, s minden hit, amelyhez elméje hozzászokott, a veleszületett tudat termékének látszik: mint ahogy nagy könnyedséggel válik természetessé a megszokás, ugyanúgy könnyedén válik az emberek számára értelemmé a szokás (IV, 18).]

Ez a filozófia tehát mint irónia, végső soron annak nyit utat, amit valóban el kell(ene) gondolni, és ami nem fejezhető ki másképpen, csak saját ellentétén keresztül.

Leopardi kritika alá vesz minden antropocentrikus elképzelést. Az antropocentrikus szemlélet már csak azért is a gondolkodás gátja, mert mindig egy előzetes érdekhöz kapcsolódik, nevezetesen ahhoz az emberi tudathoz, amely társadalmi-hatalmi viszonyban létezik csak. Mindaddig, míg ez az előzetes koncepció fennáll, a gondolkodás nem lehet szabad. A szatíra és az irónia funkciója, hogy lehetővé tegye ezt a lemondást, és hosszú távon biztosítsa az értelem szabadságát, és a hatalom minden csábításának ellenálljon.

Leopardi azonban át is formálja a szatírárt: a fensőbbiség, az önszeretetből fakadó gyűlölet nevetségessé tételének eszközévé teszi. Az ebből fakadó öröm, így éppen hogy nem erősíti és igazolja a velünk született embergyűlöletet, hanem azt magát teszi tárgyává. „A szatirikus folyamat – írja Bazzocchi – amelyet kitérők, szabálytalanságok és folytonosan változó mimetikus gesztusok jellemeznek, az emberre koncentrált világforma újraalakításának lehetetlenségét mutatja be” (BAZZOCCHI 2010, 144). A szatíra világnézeti hagyatéka, hogy nem lehetséges többé az antropomorf gondolkodás, de a valódi erkölcs számára ez nem is szükséges. Azáltal, hogy az ember nem célja a világnak, fölszabadul arra, hogy céljává lehessen, hiszen nem ő a természet utolsó és végérvényes állapota. Ez a szatírába oltott dezantropomorfizálás lesz az, ami valóban biztosítja az embernek a sors feletti uralmat, egyben az emberek jobbításának és gazdagabbá tételének eszközévé is válik (KELEMEN 2018, 66).

A mű folyamatos olvasását nehezítik ezek „az állandó megszakítások, szabálytalanságok, folytonosan variált mimetikus gesztusok”, amelyek a spiritualista és apriorisztikus gondolkodás ellen irányulnak. E stílust tekintve – mondja Bazzocchi – Lawrence Sterne áll Leopardihoz a legközelebb (BAZZOCCHI 2010, 145).<sup>12</sup> A Sterne-nel való kapcsolatot Antonio Prete is kiemeli, utalva a *Tristram Shandy* ajánlására, amelyben a szerző visszavonultságában azzal foglalkozik, hogy „a nyavalya-kórságok és az élet egyéb bajai ellen vidámsággal” vértette fel magát, „mert szilárd meggyőződése – írja Sterne – hogy valahányszor az ember mosolyog és még inkább, ha kacag, megtoldja e diribdarab életét egy kevésse” (PRETE 1988, 9). Prete, Leopardi esetén, ezt magára a költészetre vonatkoztatja, mármint a mosoly és a kacagás hatalmát, amely ugyancsak hozzájárul az élet némi megtoldásához. „De a költészet leopardiánus mosolya áthat egy egész gondolkodást, amely a szélsőségekig hajol, bejárja annak határait, elmerül a csöndben, mely a szavakba öltözködik. Ebben a csöndben a gondolkodás az egyetemes szenvedés sóhajára figyel és átérzi a világok köddé válását. A végtelen-semmibe történő elmerülést” (1988).

A költészet, bármennyire is meditatív és az élet gyötrelmes fájdalmát visszhangozza, mégis csak az istenek kacajával ér föl. A nevetés így nem pusztá érzelmi megnyilvánulás, hanem intellektuális attitűd is: az érző és tudó ember szembenállása, és az élet egy más lehetőségének hősiességének képviselete a természet céltalan és gonosz működésével szemben. Ebben az értelemben Leopardi költészetét nem is lehet a nihilizmus paradigmájaként felfogni (GIVONE 2003, 144).

<sup>12</sup> Leopardi ismerhette Sterne művét, amelyben ilyen sorok olvashatók: „A kitérés a verőfény, az élet maga, az olvasás leglelke, ez kétségbevonhatatlan! Mert szakítsátok ki ebből a könyvből: ám akár az egész könyvet elszakíthatjátok légyen: az örök, zimankós telet lehelné minden oldala! De adjátok vissza kitéréseit az írónak, s mint a meghallgatott kérő, vidoran lép elébetek...” (L. Sterne, *Tristram Shandy*, Európa, 1989, 79. Határ Győző fordítása). Ezt látjuk, a kitérők sorát, megvalósulni a *Paralipomeniben*.

Végezetül a nevetés ingere zárja be Leccafondi morális gyöttrődését is a holtak részéről (VIII, 24).<sup>13</sup> Az egér lélek-pólyák visszafojtott kuncogása a végső válasz minden értelmet gyöttrő kérdésre:

*E tutto per tener le non concesse  
Risa sudando travagliar l'inferno*  
(VIII, 26, 5–6)

Majd beleremeg a nevetésbe az egész avernus. Még maga Leccafondi is nevetésben törne ki, ha nem fékezné a szégyen és a düh, mely vöröslőn ül ki az arcára. De az, hogy a kacaj szinte romba dönti az egész túlvilágot, mutatja a nevetés rendkívüli hatalmát, és minden félelemre épülő, erkölcsi-metafizikai szemlélet végső sutaságát és tarthatatlanságát. A *Paralipomeni*ből így lesz a nevetés filozófiájának fő műve.

Az első hat ének a politika bukását mutatta meg, amely kizárólag öncélú (rákpáncéltatú) hatalmi érdekek mentén szerveződik, amelynek legfeljebb csak látszata az intézmények fejlődése, változása. Lényegében a politikai tevékenység mint inautentikus létezési mód fejeződik ki benne, amely jelentős változás Leopardi korábbi gondolkodásához képest. Ennek mögöttes tartalmaként szerzőnk a kultúra eltűnését vizionálja, amely karöltve halad értékeinek bukásával. A liberalizmus programja saját ellentéténél köt ki: a műveltség általános felvirágoztatásának igénye a teremtő egyedek figyelembevétele nélkül a kultúra hanyatlásába torkollik. A konzervatív-katolikus politikai gondolat pedig metafizikus babonáságaival és félelemre építő társadalom-szervezési gyakorlatával egyszerűen megfojtja az emberi gondolkodást. Bármilyen politikáról legyen szó, a hatalom alapvető jellemben változást nem jelent. Mindez visszavezethető arra a filozófiai álláspontra, mely szerint „minden egyes dolog egy külső és az egyénnél magasabb rendszernek (azonosítható a mostoha Természettel) van alávetve, amely mindent lát és mindent előre tud anélkül, hogy számba venné az egyedeket, és ugyanakkor az ember számára teljesen kívülálló, rejtélyes célokat követ, amelyekkel szemben minden ellenállás értelmetlen.”<sup>14</sup>

Leopardinak ezt a magatartását Antonio Prete mint *disarticolazione del potere di una ratiót* („az egyetlen értelem megalapozta hatalom felbontását”) jellemzi (PRETE 2006, 88). Ebben a világban a tudás a hatalommal fonódik össze, de a hatalom

<sup>13</sup> S hogy a holtak miért képesek a nevetésre? Mert az egyetlen dolog, amit valami módon (éppen nem-létük okán) „érezkenni” képesek, az ostobaság és a bolondéria, hiszen az maga az élet is (VIII, 24, 1–4).

<sup>14</sup> Giuseppe Bonghi, Introduzione a *Paralipomeni* di Giacomo Leopardi (www.classicitaliani.it).

egyfajta és kizárólagos struktúrájával, amelynek egy dogmatikusan felfogott *ratio* mint apriori, providenciális eszme az alapja.

A IV. ének 1–25. szakaszai egy komplett filozófiai diskurzust tartalmaznak az emberi társadalom származásáról vitatkozva minden providenciális vagy apriorisztikus (IV, 10, 15) elképzeléssel szemben. Ezek a felfogások vagy a múltba vagy a jövőbe vetítenek ki egy olyan ideális állapotot, amelyhez az emberiségnek vissza kell térnie, vagy előre kell haladnia. Mindkét felfogás (liberális és konzervatív) végeredményben ennél az elvnel köt ki:

*E vedendosi al tutto acerba e ria  
La vita esser che al bosco hanno i mortali,  
Per forza si conchiude in buon latino  
Che la città fu pria del cittadino.*

[S látva, hogy milyen keserű és bűnös az élet, melyet a halandók a vadonban űznek, ebből szükségszerűen következett a logika nevében arra, hogy a város előbb volt, mint polgára. IV, 11, 5–8 (a szerző fordítása)]

Az egyént mindkét esetben feláldozzák valami magasabb eszme előtt, legyen az nemzet vagy a világkereskedelem. Ehhez hasonlóan jár el a természet is, amelynek nem az egyedek boldogsága a legfontosabb, így valósággal ellensége saját egyedi teremtményeinek: *e de' suoi figli antica / e capital carnefice e nemica* (fiainak ősi és legfőbb ellensége és gyilkosa [IV, 12, 7–8]). Mind a természetnek, mind a politikának ez a hatalom alkotja a lényegét, amely azt is jelenti, hogy ebben a közegben az individuum kivétel, voltaképpen maga a transzcendentális törésvonal a világ szerkezetében.

Ez a hatalom a politika pusztá kritikájával nem változtatható meg. Az eltelt történeti idő tapasztalata is erre világít rá, amely kis híján nevetésre kényszeríti magát Leccafondit is (*poco mancar che non ridesse / di sé l'antico tempo ed il moderno*, VIII, 26, 3–4). Nem elég a felszínes kritika, a *ratio* kritikáját kell végrehajtani, amely kritikának persze nem a *ratio* kiiktatása a célja, hanem éppen a dogmatikus értelmezések irracionálisusának meghaladása.<sup>15</sup> Ezzel kapcsolatban idézhetjük Andrea Pensót (PENSO 2019, 257):

<sup>15</sup> Ahogy ezt Leopardi az isteni abszolútummal és saját rendszerével kapcsolatban kifejti: „Mondhatjuk (de ez csak megnevezés kérdése), hogy [rendszerem] nem rombolja le az abszolútumot, hanem megsokszorozza. Amit lerombol, az az, ami abszolútnak tudja és abszolúttá teszi magát, ami máskülönben csak viszonylagos lehet. Lerombolja a jót és a rosszat, az igazat és a hamisat, a tökéletest és a tökéletlent megelőző és absztrakt eszmét, függetlenül mindattól, ami van. De minden lehetséges létezőt önmagában tökéletessé és teljessé tesz, amelyek tökéletességük értelmét önmagukban hordják, és amelyek éppen így léteznek és éppen így jöttek létre. Vagyis olyan tökéletesség ez, amely

Leopardi kigúnyolja a vallásos babonákat, meggyőződve arról, hogy az *irracionalizmus* a legfőbb veszedelem. Ez magyarázza azt a problémás viszonyt, ami Leopardit a konzervatív katolikusokhoz fűzte, jutalmak és büntetések túlvilágának e bűnös bajnokaihoz, mely túlvilág semmiben nem osztozik már az *avernus* klasszikus eszméjével, a halál titáni elfogadásával. Leopardi ateizmusa a természetet és nem istent helyezi az univerzum középpontjába, így az emberiség, egy kiszámíthatatlan és hatalmas erő kegyelméből, csak elfogadhatja – heroikusan – sorsát.

A VII–VIII. ének végeredményben ezt a kritikát viszi véghez, amelyben szerzőnk leszámol a gondviselés, az antropomorfizmus és a túlvilág képzetek metafizikus illúzióival, ami azt jelenti, hogy nincs mód a ráció kritikájának végrehajtására addig, amíg ez nem jelent mást, mint ezen ősi képzetek szekularizált formáját. Ezt mutatta meg az *I nouvi credenti*, de mindenekelőtt a *Paralipomeni* és a *La ginestra*, amely nem a befejezésnek, hanem talán új kezdetnek az éneke volt.

A gondviseléssel Leopardi a pusztá hatalmat és érdekeit állítja szembe, míg az antropomorfizmussal az állatok lelkén morfondírozó Daidaloszt (VII, 12–20). A felvetés jogos: az emberi intelligencia rejtélyének megoldása feltételezi az állati értelem kutatását (VII, 16, 1–8), az ugyanis lehetetlen, hogy az egyiknek spirituális természete legyen, a másiknak pedig csak anyagi. Ez utóbbi elgondolás nem más, mint a hatalom igazi metafizikus fundamentuma, amely az embert minden más élőlényel szemben uralmi helyzetbe hozza, azon az alapon, hogy a másokban tagadja azt, amit önmagában állítani képzel.

A VIII. énekben Leopardi leszámol a túlvilág képzeteivel. Ez pedig úgy történik, hogy eltúlozza: mindenkinek megvan a maga túlvilága saját képzelt fontossága szerint. Így az egereknek is. Nevetséges, hogy Daidalosz azért nem tudja elkísérni Leccafondit a túlvilágra, mert nem fér be emberként azon a szűkös alvilági bejáraton, amely az egereknek van fenntartva. Itt és máshol dantei reminiscenciákat is bőségesen találunk.

A VII. énekben (VII, 51) éppen Vergiliust említi a szerző, aki költeményét tekintve szintén Homérosz követője volt (Aeneas utazása Trójából), aki nem véletlenül Dante túlvilági kalauza is. Nemcsak a vergiliusi utalás, hanem tételesen beazonosítható dantei sorok is árulkodnak a szerzői intencióról, így pl. az a hely, ahol az *Inf.* XXXIV. énekének 139. sorából származó híres szavak szerepelnek: „[...] uscito / che fu del buio a riveder le stelle” (VIII, 34, 2). Megemlíthetjük még a Leccafondi alászállásánál bekövetkezett nagy felismerést (Dantéval ellentétben), hogy a túlvilágon sem révész, sem mocsár, sem Styx folyó, sem Cerberus nincsenek (VIII, 14). Ehelyett olyan üres az egész, mint egy kiszáradt hordó.

---

független bármilyen értelemről vagy külső szükségszerűségtől, vagy bármiféle preegzisztenciától” (*Zibaldone*, 1791–1792).

Miért ez az erős, szatirikus hang Dantével szemben? Egyáltalán Dantével szemben halljuk-e ezt a hangot? Semmiképpen. Ez inkább azoknak szól, akik a képzelet világát mégis össze mernék keverni a valósággal, akik úgy gondolnák, hogy nem az agyunkban rejlik az a bizonyos túlvilág, amelyet mi töltünk meg képekkel. Látszik azonban, hogy Leopardi a *Paralipomenit* sokkal többnek gondolta, mint egyszerű költeménynek. Egy végső morális elszánást és egy keserű filozófiát kívánt letisztázni és örökül hagyni benne.

A mű befejezetlensége, amely viták tárgya, egyébként jellemző Leopardi-vonás. Valami hasonlóval találkozhatunk a *Dialogo di un Islandese e di Natura* című dialógus végén is. Vagyis nincs válasz. Ez viszont annál inkább felszólítja az olvasót, hogy a választ valamilyen módon magában kell fellelnie, hiszen az erkölcsi cselekvés értelme csak egy olyan világban bontakozhat ki, ahol semmi sincs előre predesztinálva, ahol a szellemi erőfeszítésnek van elegendő íve és tere, beleértve a bukás lehetőségét is. Cauchi-Santoro ezt a befejezetlenséget Leopardi egész szemléletére alkalmazza: „Leopardi művészete egy befejezetlen nyitottságon alapul, amely valamiféle lényegi – végső soron még minimálisan is megmaradó – emberi vágyra mutat tovább” (CAUCHI-SANTORO 2016, 72).

Míg Dante a morális kérdéseket a keresztény világ és hit rendszerében, addig Leopardi a kibontakozó nihilizmus közepette teszi föl. E színpad kellékei: egy üres túlvilág, egy letarolt vulkáni hegyoldal, egy szélsőségekbe hajtott önmegértés, amely semminek, abszolút semminek tudja magát. Mégis, rejlik ebben valamiféle önértékelés, még akkor is, ha ez a semmibe talál futni, és ez az önértékelésre való igény kitörölhetetlenül benne foglaltatik az ő létezésében (mint a vágy). Ez Leopardi erkölcsi szubjektumának tartalma, aki így, ebben az ellenséges és könnyörtelen világban kényszerül önmaga lenni, aki ebben a kítaszíttottságában talál rá önmagára és kikerülhetetlen, elvethetetlen feladatára, amely a pesszimista következményekkel szembeni szigorú számadásra készíti.

Gondoljuk csak meg, a filozófia a 20. században éppen azt a feladatot igyekezett végrehajtani, hogy lebontsa a hagyomány többé-kevésbé téves magyarázatait, és visszatérjen a gondolkodás kezdetéhez. Nietzsche e visszatérésben, az embernek önmagára történő visszahajlásában látja a nihilizmus lényegét: „...Mert előbb át kell élnünk a nihilizmust, hogy rájöjjünk, mi is volt ezen »értékek« értéke...” (NIETZSCHE 2002, 9). Ennek meggondolásában a klasszika-filológia fontos szerepet játszott. Leopardi ugyanezt a fordulatot viszi véghez a maga klasszika-filológiai stúdiumaival a háta mögött a költészetben. Vissza az eredethez, jelen esetben Homéroszhoz. Bazzocchi az egész költemény fontos elemének tekinti azt, amit a mű jelentésének is mondhatunk: a visszatérést Homéroszhoz.



A *Paralipomeni* Leopardi művészetét egy új kezdethez látszik visszahozni, s ez a kezdet nem véletlenül éppen Homéroszt jelenti, azt a szerzőt, akit ő már fiatal kora óta minden költészet meghaladhatatlan modelljének tekintett, mert mint mondja: *Homérosz óta minden tökéletesedett, csak a költészet nem* (BAZZOCCHI 2008, 141).

A keserű tartalmat nem feloldva, magában a költészetben jelenik meg a remény-ség, amely a visszatérés lehetőségét hirdeti, azt, hogy lehetséges másfajta gondolkodás a politika adta korlátozott és nyomasztó kereteken túl. Az utolsó szó, s talán vele együtt a válasz is, nem Leccafondié vagy az Assaggiatoréé, hanem mindenekelőtt Homéroszé.

## Bibliográfia

- BAZZOCCHI, Marco Antonio (2008), *Leopardi*, Il Mulino, Bologna.
- CAUCHI-SANTORO, Roberta (2016), *Beyond the Suffering of Being: Desire in Giacomo Leopardi and Samuel Beckett*, Firenze, University Press.
- CSATÓ-JEMNITZ-GUNST-MÁRKUS (1984), *Egyetemes történelmi kronológia*, Tankönyvkiadó, Budapest.
- GIVONE, Sergio (2003), *Storia del nulla*, Laterza, Bari.
- KIERKEGAARD, Sören (1994), *Vagy-vagy*, Osiris, Budapest.
- KOLTAY-KASTNER Jenő (1948), *Leopardi*, Acta Universitatis Szegediensis, Tomus XVI, Szeged.
- LEOPARDI, Giacomo (1992), *Gondolatok – Pensieri* (fordította és a bevezető tanulmányt írta Ördögh Éva), JATE, Szeged.
- NIETZSCHE, Friedrich (2002), *A hatalom akarása*, Cartaphilus, Budapest.
- PENSO, Andrea (2019), „Quella forma di ragioner diretta e sana”: an exegesis of some philosophical stanzas in Leopardi's *Paralipomeni*, in *Mapping Leopardi. Poetic and Philosophical Intersections* (ed. Emanuela Cervato, Mark Epstein, Giulia Santi, Simona Wright), Cambridge Scholars.
- PRETE, Antonio (1988), *Finitudine e Infinito. Su Leopardi*, Feltrinelli, Milano.
- PRETE, Antonio (2006), *Il pensiero poetante. Saggio su Leopardi*, Feltrinelli, Milano.
- SZERDAHELYI István – ZOLTAI Dénes (szerk.) (1979), *Esztétikai kislexikon*, Kossuth, Budapest.
- TPPZ (2010): *Tutte le poesie, tutte le prose e lo Zibaldone* (Leopardi összes versei, prózai munkái és a Zibaldone), a cura di Lucio Felici e Emanuele Trevi, Newton Compton, Roma.