

TÓTH TIHAMÉR

## Leopardi, a pesszimista költő-filozófus romantikus allúziójáról

A hosszú idő alatt megkövesedett kategória-rendszereinket nehezen tudjuk megváltoztatni; a sematizmus és a szokás gyorsan leveszi a gondolkodás terhét, legalábbis azt, hogy időről időre új perspektívából nézzük a dolgokat. Ezt a perspektívaváltást időnként egy új helyzet kényszeríti ki. Ennek az irodalomtörténeti (és filozófiatörténeti) sematizmusnak esett áldozatul Giacomo Leopardi (1798–1837) is, akit mindmáig az olasz romantika meghatározó költőegyéniségeként tartanak számon, ahogy egyébként ma is tárgyalják a lexikonok, enciklopédiák, irodalomtörténetek. Ma már nemcsak azt kérdőjelezi meg, hogy a kétségtelenül plauzibilis irodalomtörténeti kategorizálással szemben Leopardi romantikus lett volna, hanem azt is, hogy létezett olyan, mint olasz romantika egyáltalán (MENGALDO 2012, 11). Leopardi esetében azonban egy sokkal meghatározóbb hozadéka is volt a besorolásnak, amely egy negatív értékítéletben, nevezetesen az érzelmi alapú pesszimista vádjában csúcsondott ki, együttesen filozófusi rangjának megkérdőjelezésével (vö. *La mutazione totale in me [...] a divenir filosofo di professione*, [ZIB., 144]). A 2014-es *Il Giovane Favoloso* című film egyes kritikusok szerint éppen ebben a tekintetben szolgáltatott igazságot. Francesco Teselli írja a filmmel kapcsolatban: „valóban bizonyította, hogy Recanati romantikus költőjét mindig is átjárta a remény, egy olyan remény, melyet sokszor meghazudtolt az élet, és amely hamarosan rá is lesújt majd véres kardjával, beletörődése ellenére is”.<sup>1</sup> Pesszimista „címkézése” meg nem értését volt hivatva elleplezni. Mint látjuk majd, mások éppen ezt, az olasz költőnek a nihilista-pesszimista tradícióba való legális besorolását vették kritika alá, éppen a romantikával összefüggésben (CAUCHI-SANTORO 2016).

A romantika kérdése ugyanis magával hozza a pesszimizmus problémáját, hiszen abban szubjektív elemek ismeretelméleti koncepcióvá válása fejeződik ki,

<sup>1</sup>Francesco TESELLI, „Il Giovane Favoloso: il film che rende giustizia a Giacomo Leopardi”, in [www.auralcraive.com/2019.julius.26](http://www.auralcraive.com/2019.julius.26).

hasonlóan ahhoz a felfogáshoz, amely alárendeli a szépet az igaznak.<sup>2</sup> A kérdést illetően rendkívül negatív volt Benedetto Croce szerepe, aki Leopardi egész filozófiáját pesszimizmusa alapján ítélte meg és számúzta a racionális bölcsélet közegeből (CROCE 1923, 105–106), amely persze meg is határozta egy egész korszak hozzáállását. A kép, mondhatni, „belénk égett”, amely egyszerűsége miatt kézenfekvőnek bizonyult egy iskolás felfogás számára. Ennek a képnek természetesen része volt a mindenfajta borzalmashoz és horrorisztikushoz, betegeshez és zseniálishoz való romantikus vonzódás is – egyszóval ahhoz a szellemhez, amely az olasz költőben a byroni sátánizmus megfelelőjét láttatta bele –, mely a betegség és a kozmikus pesszimizmus egymásba fonódó, titokzatos, luciferi kíváncsiságot mutatta föl. A romantikus kategorizálásnak természetesen romantikus alapjai vannak, a produktív képzelet, amely nem a tények előtt áll meg, hanem hamis kapcsolatot alkot bizonyos tények vagy az alany és a tények között.

Mengaldo ennek a hamis kategorizálásnak egyik fő ellenfelét Sebastiano Timpanaróban látta, aki elsőként próbálta meg Leopardit a romantika hamis béklyóiból kiszabadítani (MENGALDO 2012, 12). Leopardinak a romantikával szembeni pozíciója azonban nem egyszerű kérdés, mert a határozott különbségek ellenére (vagy amit maga gondolt ezzel kapcsolatban) nehezen tagadható egyezések is vannak, paradoxonok, amelyek a kor sajátosságaiból, saját életviszonyaiból, illetve, ha nem is feltétlenül tudatosan, de éppen a klasszicizmus meghaladásának magában a költői tudatban meglévő transzfiguratív jelenlétéből adódtak. Csak egy példa: az, amit Leopardi a klasszicizmus védelmében, a romantikával szemben felhoz, nevezetesen a természet utánzását, ugyanezt Madame de Staël a romantika lényegeként aposztrofálja (LEOPARDI 1997, 973; HORVÁTH 1978, 30). Más különben, ezt az „öntudatlan, az európai, különösen a német romantika tipikus fogalmihoz való ideális affinitást” nem kevésbé meglepő ténynek tekintik Leopardi esetében (RIGONI 1997, 476).

Mindez együtt jár a filozófiai szempontú újraértékeléssel is. Leopardiban a költő és a filozófus sajátos egységet alkot, aki nem filozófus volt *in accidente*, hanem a Nyugat gondolkodója *in essenza*. Anna Laprano írja (LAPRANO, 2018):

Leopardi egy új filozófiai korszakot nyit és alapoz meg, kijelentve minden Abszolútum és minden Örök „elpusztulását”, utat nyitva ezzel a nyugati hagyomány elutasítása felé, amely Nietzsche óta a jelenkori gondolkodás egyik uralkodó témája.

<sup>2</sup> „Ennek a századnak még a költészet is hiány, minthogy abban mindenekelőtt a hasznosat, a nép beszédmódját kívánja megjeleníteni, számúzva így az eleganciát, a szép legjavát, vagy természetével ellentétben, alárendeli a szépet az igaznak (így a fenségest és a nagyszerűt is), vagy amit annak neveznek. Nyilvánvaló és természetes is, hogy egy költőietlen század nem poétikus költészetet kíván, vagy kevésbé poétikusot, mint amit tud, vagy egyenesen költőietlen költeményeket” (ZIBALDONE, 4497, 1829. május 2.).

Az Öröknek és az Abszolútnak ez az elutasítása természetesen nem Leopardi találmánya, hanem egy implicit és öntudatlan választás eredménye, amely beteljesítette a nyugati civilizációt a technika primátusában, a technika uralmának, sőt a „technika paradicsomának” keresésére ösztönözve, mely – Leopardi szerint – kikerülhetetlenül bukásra és összeomlásra ítéltetett. Ez a bukás a kultúrának és a nyugati hagyomány egészének a bukását jelenti. Végül is, ha a nyugati gondolkodás, az igazság keresésében, a megsemmisülésre ítéltetett civilizációt teremti meg, akkor annak az igazságnak a mélyében nem az Örök és nem az Abszolút, hanem maga a megsemmisülés áll.<sup>3</sup>

Leopardi irodalomtudata (kultúradata) szinte eszmélése pillanatában szembe találja magát egy bizonyos, modernnek és romantikusnak tekintett művészetfelfogással, amelynek egy fiatalkori, könyvméretű tanulmányban adott hangot (*Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica* [Egy olasz értekezése a romantikus költészetéről], 1819). Apja, Monaldo gróf tekintélyes könyvtára, amely kínálta a klasszikus műveltséget (de az újat alig) és az a belterjes, zárkózott recanati életközösség, olyan szellemi-nevelési pályára állította a fiatal Giacomót, hogy abból kitörni eleve csak a korirányzatokkal szembeni konfliktusban lehetett, amely esztétikai és világnézeti felfogásának ellentmondásosságában öltött testet. Leopardi számára nem egy nyitott, hanem egy végletesen zárt közegben intellektualizálódott az egész kulturális hagyomány, amely csak a költői létformát hagyta meg emberi méltóságának megfelelő életlehetőségként, de amely a klasszikushoz való viszonyt is abszolutizálta. Esztétikai felfogását pedig az ellen a racionalizmus ellen fordította, amit egyébként ő maga teljességgel vallott. (Nem véletlen az sem, hogy rendkívüli matematikai és logikai képességekkel rendelkezett.)

Ez volt az a közeg, amelyben eszmélnie megadatott. Skizofrén helyzet, kétségtelen. Blasucci szerint Leopardi költészetében és filozófiájában is ott rejlik az a „fájdalmas” háttér, amely teljesen ellentétes a romantika felfogásával (a világ mechanikus törvényei, minden autonóm szellemi érték illuzórikus volta, örök üresség és kielégítetlenség, pusztítás és teremtés értelmetlen körforgása, a boldogság elsikkadása a létezés mindenek fölötti törekvése mellett), melynek része egy állhatatos „antiplatonizmus” (platonizmus alatt lényegében azt a felfogást érti, hogy a dolgok nem léteznek, csak gondolati értelemben) is, amelyet mindvégig képvisel a romantikával szemben (MENGALDO 30). Ennek ellenére Leopardinak a Platónhoz való vonzódása kézzelfogható. Blasucci úgy fogalmaz, hogy „Leopardi költészete ebben a fájdalmas reflexióban és nem azon kívül született meg: lényegileg az egyéni kiállás igénylese kíván lenni egy olyan valósággal szemben, amely

<sup>3</sup> Anna Laprano, Nichilismo e pessimismo nel pensiero di Giacomo Leopardi (*a szerző fordítása*). (<https://linattuale.wordpress.com/2018/02/01/nichilismo-e-pessimismo-nel-pensiero-di-giacomo-leopardi/>)

leginkább pusztá eszközként használná őt” (BLASUCCI 2019, 209). „[...] Éppen a szélsőségességig űzött, de az egyetemes szeretetbe átfordított szenzizmus, az egyetemesnek mindig is létező ideája és egy, úgymond a természettől elválaszthatatlan gonosz, végezetül [...] a világnak nemcsak egy antiantropocentrikus, hanem antigeocentrikus felfogása, amelyben az ember léte pusztá vakeset”, húzza alá ezt a kiállást (MENGALDO 2012, 35). Leopardi sajátos antiplatonizmusa ez, amely az eszme nemlétében fogalmazza meg az általános eszmét, az ember létéből, pusztá szembenállásából és reflexiójából eredő erkölcsi követelményt teszi feladattá. Cauchi-Santoro mutatja meg, hogy „amennyiben [Leopardi] elutasítja az abszolút igenlést, ugyanannyira utasítja el a totalizáló tagadást”, tehát a tagadásában egyfajta állítás rejlik, illetve történik meg (CAUCHI-SANTORO 2016, 72).

A világ mechanikus felfogásának gondolatában tehát, mintegy önmaga anti-mechanikus és „romantikus” polarizációját látja. Leopardi pesszimizmusa egy etikai követelmény kifejeződése a mechanisztikus, racionális és determinisztikus világgal szemben, amelyben az egyén sorsa azonos az anyag sorsával. Ez a követelmény úgy is lelepleződik az emberben, mint a vágy valamifajta „maradványa” (amely soha nem szűnhet meg teljesen), amely máskülönben határozottan szegül szembe mindenféle nihilizmussal (2016, 71).

A romantikával összefüggésben két kulcsmozzanat is van, amely a pesszimista költő hamis képéhez vezetett. Az egyik ilyen mozzanat a képzelet (emlékezet), a másik pedig a maga egyedi voltában közvetlenül adott esztétikai viszony. Leopardi mindkettőt illetően alapvetően tér el a romantikusoktól.

A képzelet fogalma Leopardinál, a romantikusokkal ellentétben, „reproduktív” alakot ölt.<sup>4</sup> Blasucci a tanulmányában ki is emeli az emlékezet fontosságát, amely ugyanakkor széttöri a mechanisztikus törvényeket (BLASUCCI 2019, 209–210). A mechanisztikus törvények kietlen igazságának (*arido vero*) uralma ennek értelmében nem lehet teljes, mert legalább két boldogság ellentmond neki. Az egyiket az emberi élet egzisztenciális idejéhez kötődő gyermekkorban leljük fel, a másikat pedig az emberiség idejéhez köthető ókorban.<sup>5</sup> Mindez azt jelenti, hogy úgy

<sup>4</sup> Ennek megvilágítására érdemes egy filozófiai passzust felidézni a kanti filozófiával kapcsolatban: „A kategóriák formájának és az érzékelés tartalmának egysége közvetlenül és azonnal nem jöhet létre, hanem igényli a »szkéma« közvetítését (az értelem szkematizmusát), mely a »képzelet« műve. Ez a képzelet azonban nem »reproduktív«, mint ahogy arról a pszichológiai tanszékeken beszélnék, hanem »produktív«, mert nem »visszaidéz« egy »formát«, hanem »létrehozza« a tapasztalat tárgyát és az értelem elé helyezi, hogy az törvények alá rendezze őket. Így van garancia az értelmi és az érzéki megismerés közötti egyetértésre és megfelelésre” (GIANNANTONI 1973, 316).

<sup>5</sup> Az ókoriak boldogságát tematizáló versek az *Ad Angelo Mai* (Angelo Maihoz) és az *Inno ai Patriarchi* (Himnusz az ósatyákhoz), míg a gyermekkort megragadók: *A Silvia* (Szilviához), *Il sabato del villaggio* (Szombat a faluban).

a történeti idő, mint a személyiség ideje, nem aszerint az óra szerint jár, ahogy a fizika determinisztikus és mechanisztikus viszonyai mutatnák.

A természet (*natura*) értékelésének különbségében (a romantikusok egyfajta organikus, élő szervezetet láttak benne, míg Leopardi mechanikus erők determinisztikus sorozatát) vissza kell térnünk az ókori felfogáshoz. Ilyen értelemben Leopardi „az utolsó klasszikus”-nak tekinthető (MENGALDO 2012, 41). Az ókor általános és ősi koncepciója a természettel szemben az, hogy az emberre nézve ellenséges és pusztító erőt jelent, mellyel szemben meg kell védeni a kultúrát (a *La ginestra* koncepciója is ez). Leopardi álláspontja a romantikával szemben ugyanezt a klasszikus álláspontot képviseli, amely megfelel a természet és az ember antik szembeállításának. Mario Vegetti írja: „...az ókori civilizáció felismerte megformálódásának kezdeteit és okait, abban a képességében, hogy megvédje a természettől az emberi környezetet, vagyis egy őt körülvevő veszedelmes és ellenséges környezettől a túlélés és a tulajdonképpeni emberi kultúra fejlődése érdekében” (Dossi 2003, 942). Ez a felfogás némelyest módosul, ahogy Arisztotelészen és a sztoikusokon keresztül felismerszik ennek a természetnek a racionális jellege, de az alapelv változatlan maradt: a civilizáció (kultúra) és a természet viszonya ellenséges, a klasszikus kultúra pedig ezzel szemben bontakozik ki. Ez persze nem jelenti azt, hogy a természet a maga szépségét soha ne mutatná meg, éppen ellenkezőleg, kegyetlen vonásainak fényében mutatkozik meg igazán a szépsége (nagysága, ereje, dinamikája stb.). Ebben a formájában a természet aligha lehet jó, legfeljebb közömbös az emberrel szemben (...a cui / *L'uomo non pur, ma questo / Globo ove l'uomo é nulla, / Sconosciuto é del tutto* [akinek nem csupán az ember, hanem ez a glóbusz is, ahol az ember van, semmi, a mindenségnek ismeretlen]; *La ginestra*, vv. 171–174).

Az ember azonban képes felfedezni a természet szépségét, és ebbe a szépségbe beleérthetjük azt a rendet is, amelyet a felismert törvényszerűségek nyújtanak. Ez az esztétikai viszony, ennek a lehetősége egy olyan képesség benne, amely révén meghaladhatja nyomorúságos helyzetét. Ennek egyik alkalmazása, mintegy „pajzsa”, maga a rend, a közösség (*umana compagnia*) lesz. Negri értelmezésében Leopardi nem-lineáris filozófiai fejlődésének éppen ez a társadalmi elv az utolsó szakasza (MURPHY 2011, 80).

A gyermekkor a teljesség vitális jegyét hordozza magán, ahogy a természetbe belemerült ember is ezzel a vitalitással találkozik. „Máskülönben, még egyszer visszakapcsolódva az ókori világhoz, Leopardi beazonosítja az *amor proprio* vágyának másik oldalát. Ez az ellenkező oldal felfedi annak az időnek a feltételezett teljességét, amely a *fanciullo* [gyermek] állapotában időlegesen visszatér, akiben még minden egy archetipikus képzelethez kötődik, és amelyben a tudás maga is gyökerezik. A visszakapcsolódás útja ezekhez a gyökerekhez, a természethez való kinyúlást jelenti, jelen civilizációnkon keresztül” (2016, 61). A visszakapcsolódásnak ez a kísérlete eredményezheti az ész szenvedéllyé való átváltását a valódi ra-

cionalitás gyakorlatán át (*Convertir la ragione in passione*, azaz az észet szenvedéllyé tenni; ZIB. 1820. október 22.). Vagyis Leopardi arra bátorítja olvasóit, hogy ne a semmit, hanem a vágynak illúzióvá történő végtelen átalakítását kövessék, mert az illúziók végeredményben nem a semmiben gyökereznek, hanem a vágyban, a természetben, amely szüli őket, és bár az ész leleplezi, de nem szünteti meg forrásukat sohasem.

Leopardi *Epiktétosz Kézikönyvecskéjéhez* írt bevezetője lényegében összefoglalja azt a sztoikus morálfilozófiát, amely megelőzi ezt a koncepciót, és amely radikális pesszimizmusának táptalaját adta. Ezt a művet az olasz költő még 1825 decemberében fordította le. A sztoikus filozófia, így Epiktétosz lényege is az „emberi gyengeség” (*debolezza dell'uomo*) etikai feltárásában áll. „Mivelhogy nem más a lélek nyugalma, amelyet Epiktétosz mindenk fölé keres, és a szenvedélyektől szabad állapot, a gondolatok eltérítése a külső dolgoktól, ha nem éppen az, amit mi lelki ridegségnek nevezünk, nemtörődömségnek vagy ha úgy tetszik, közömbösségnek” (LEOPARDI 1997, 1074). Ez az egész pedig abból születik, arra válasz, hogy „az ember életében semmilyen módon nem tudja elérni a boldogságot, sem elkerülni a folytonos boldogtalanságot”.

Leopardi szerint a sors a vágyaknak kitett élet, amely nem képes ellenállni a szenvedélyeknek. Az erők viszont szembeszállnak a sorssal, és éppen ezért a gyengék számára egyetlen járható út a sorsnak való megfelelés, olyképpen, hogy „vágyaikban a kevésre törekednek, és ezt is vehemencia nélkül teszik; mi több, úgy, hogy szinte teljesen elveszítsék a reménynek és a vágyaknak a szokását, sőt a képességét is” (1997). A léleknek ez az alávetése felel meg leginkább az értelemnek. A filozófia feladata (miként a vallásnak) a vágy megszüntetése. Valójában rab-szolga állapot ez, amely ebben a paradoxonban áll: a boldogság megszerzésének egyetlen lehetősége magának a boldogságnak az elutasítása és a boldogtalanságtól való menekvés feltartóztatása. Az önszeretet, mindenfajta hevület és gyengeség nélkül (tehát ellenállva az önszeretet túlzásainak): ez a bölcsélet csúcsa. Ez Leopardi sztoikus korszakának morálfilozófiája, amely láthatóan ellentétes azzal az állásponttal, amelyet utolsó nagy költeményében, a *La ginestrá*ban képvisel. Ahogy Santoro írja: „[...] a tipikusan egzisztenciális pesszimizmus, a maga szinte sztoikus távolságtartásával az emberi ügyektől, csak a korai időszakot jellemezte” Leopardi életében (CAUCHI-SANTORO 2016, 50).

A vágy, amely azonos a reménnyel, elválaszthatatlan a létezésétől. Tehát az ellen-erő, amely a nihilizmussal szembe állít és hajt minket, maga az élet. Az életben eredendően van valami, hiszen lényege az, hogy fennmaradjon, ami szembeállít a megsemmisüléssel, a semmivel. „Ez a vágy, amely magában foglalja *Eros* és *Thanatos* erői közötti küzdelmet, a vágy mint önmegőrzés, szembe állítva a társadalmi kapcsolatokban meglévő vággyal” (2016, vii), csak ellentmondásosan fejezhető ki. Leopardiban egyfajta kettősség munkál: a klasszikus, amely filozófiailag a nihi-

lizmusba torkollik és az élet egyfajta „romantikus” felfogása, amely a közösség megteremtésében hamisítatlanul romantikus témákat vesz fel önmagába (RIGONI 1997, 477). „Ha a boldogságnak ezek a szükséges feltételei lehetetlenek és az élet mégsem gyors halál, akkor a boldogság egy másik formájának kell hordoznia a vágyat és annak részleges kielégülését” (CAUCHI-SANTORO 2016, 137). Ebben jelenik meg a vágy „etikai szerepe”, amely Leopardinál központi jelentőségű, és ami a végtelenbe való törekvésében a másakra irányuló vágyként lepleződik le. Az ember persze csak önmagából kiindulva törekedhet a jóra, minden más esetben lemond erről a törekvéséről, átadva a cselekvés lehetőségét kétes hatalmaknak. A pesszimizmus (az öröm lehetetlensége) egy végtelen vitalitással kerül szembe, amelyet a költészet csak erősít, sőt amelyben maga ez az élet vibrál. Mint Mengaldo mondja Leopardi költeményeiről: „maximálisan pozitív értékük van, legyenek bármilyenre is negatívak vagy fájdalmasak azok tartalmi elemei” (MENGALDO 2012, 5).

Cauchi-Santoro Leopardi újraértelmezését, részben Schopenhauerrel szemben (2016, 136) Levinasra alapozza, mely szerint a végtelenre irányuló vágyban a Másik felé való abszolút nyitottság etikája mutatkozik meg. A végtelenre irányuló törekvés nem totalizáló, amely fontos meglátás abban az értelemben, hogy Leopardi leválasztható legyen a romantikus-pesszimista értelmezésről. A *La ginestra* „social catená”-ja ennek a törekvésnek a jegyében jön létre, nem az aktualitás, hanem a lehetőség függvényében. Mert a végtelen abszolút nyitottságot tételez, míg a totalizáló szempontok zárt birtoklást.

Kétségtelen tény, hogy Leopardit életkörülményei nem predesztinálták semmi jóra: a megalázó családi viszonyokból kikerülve arisztokrataként is extrém szegénységben éli végig életét, progresszíven romló egészségi állapotban. A zsenialitás, ami ebben az emberben lakozott, a külső adottságoknak semmiben nem felelt meg. Így az a furcsa értékelés alakult ki, hogy éppen azt romantizálták belőle, ami benne a legkevésbé sem volt meg. Úgy érezte, hogy a klasszikus kultúrához való viszonya egyben kritikája is saját kora kulturális közegének, amely megalapozta maró kultúrpepszimizmusát, szatírját és az emberi jövő borús látomását. Az antropocentrizmus radikális tagadása végül az ember erkölcsi helyzetének radikális igényléséért kiált, mert a világának nincs más felelőse rajta kívül. A kultúra felszabadítása elménk kényszerképzetei alól, és az ennek megfelelő szekuláris társadalom megteremtése az egyetlen, amely emberi életet biztosíthat. S ez, bár tartalmában lehet pesszimista, eredményében nem az. Vajon ki ír arról, hogy az életöröm ábrázolása mennyivel mélyebben hat ránk (és ezt a tapasztalat közvetíti), mint a mozdulatlan, halálszerű nyugalom? Ez a vágy Leopardiban nem alszik ki, és amit a természet tanít, az mélyebben is hat az emberre. A mélyebb tapasztalat pedig az életörömet tanítja, még akkor is, ha a mozgás fájdalommal vagy gyötrődéssel jár.

Az élet öröme. Egy szobor, egy festmény stb., egy határozott, élénk, merész gesztussal, eleven, megragadó mozgással. Még ha az utóbbi nem is olyan szép, és az előbbi pedig nem jól kidolgozott, akkor is magához vonzza a szemet. Egy olyan gyűjteményben is, ahol ezer más alkotás található, ezek az alkotások magukra vonják a figyelmet és az első pillanattól gyönyörködtetnek bennünket, semmint amazok, amelyek a nyugalom állapotát ábrázolják, bármilyen tökélyel is legyenek kidolgozva. S ha mindkettő egyformán tökéletes, az első – később úgyszintén – jobban megrövidített bennünket amazoknál. Staël a *Corinne*-ban nem így gondolja, ahol azt állítja, hogy a nyugalomban lévő alak a festészet és a szobrászat valódi és tulajdonképpen tárgya, de téved, ahogy a tapasztalat ezt meg is mutatja (ZIB. 4021–4022).

Leopardi klasszikus művészetelvével összhangban Giorgio Cavallini helyesen jegyzi meg, hogy „fájdalmas, de igaz filozófiája nem ölt alakot rendszerként, nem kötődik megoldásokhoz, hanem a költészet módozataiba átfordulva »a létezés tudatának elmélyítését« szolgálja, amelynek vitalitása kizárja az embergyűlöletet és nem adja meg magát a rosszal és a halállal szemben...” (CAVALLINI 2000, 4–5). A pesszimista ítélet sajnos éppen rendszerként tekintett arra, ami nem volt az, kialakítva egy olyan értékelés feltételeit, amely nem vette figyelembe ennek a gondolkodásnak az „úton lévőségét” és azt, hogy nem is kívánt önmagára záródni.

A pesszimista Leopardi-kép egy olyan summázó ítélet eredménye volt, amely egy részleges képet, a sztoikus bölcselő képét tette meg egésznek és abból vezette le az életművet, úgy sorolva be őt a romantika rendjébe, amely egyszerre tette egzotikussá és elfogadhatatlanná.

Kétségtelenül negatívan szemlélte korának kultúráját, amely képtelen volt elfogadni a tényeket, és egy hamis idealizmus szülte világképbe szédült bele. Leopardi ehhez túlságosan is józan volt, túlságosan racionális és a tapasztalatra hagyatkozó gondolkodó, mégis, ebben a józanságában radikális, mert látta az értelem használatának veszedelmeit. Ezen túlmenően azonban semmilyen lehetőséget nem látott már arra, hogy „a reflexió magasabb és eltérő szintjén visszaszerezzük az elveszett természetet” (RIGONI 1997, 486). Itt tehát valami alapvetően új kezdődött. Mondhatjuk Rigonival, hogy ebben a radikalitásában Leopardi „ultra-romantikus”, míg az egyensúly és a „magasabb rendű” megragadhatóságának tekintetében nem az. Az előbbi klasszicizmusának, az utóbbi pedig a romantikával való „látszólagos” vitatkozásának eredménye.



## Bibliográfia

- BLASUCCI, Luigi (2019), Once again Leopardi and the Space of Poetry, in *Mapping Leopardi. Poetic and Philosophical Intersections*, Emanuela CERVATO, Mark EPSTEIN, Giulia SANTI, Simona WRIGHT (szerk.), Cambridge Publishing, 208–219.
- CAUCHI-SANTORO, Roberta (2016), *Beyond the Suffering of Being: Desire in Giacomo Leopardi and Samuel Beckett*, Firenze, University Press.
- CAVALLINI, Giorgio (2000), Leopardi oggi. Spunti per una riflessione sul suo messaggio poetico, in *Leopardi oggi. Incontri per il bicentenario della nascita del poeta*, Bartolo MARTINELLI (szerk.), Milano, Vita e Pensiero.
- CROCE, Benedetto (1923), *Poesia e non poesia*, Bari, Laterza.
- DOSSI, Eugenia (ed.) (2003), *Enciclopedia di antichità classica*, Garzanti, Milano.
- GIANNANTONI, Gabriele (1973), *Profilo di storia della filosofia*, vol. 2, Torino, Loescher.
- HORVÁTH Károly (1978), *A romantika*, Gondolat, Budapest.
- LEOPARDI, Giacomo (1997), *Tutte le poesie e tutte le opere*, Newton Compton, Roma.
- MENGALDO, Pier Vincenzo (2012), *Leopardi antiromantico*, Bologna, Il Mulino.
- MURPHY, Timothy S. (2011), Flower of the Desert. Poetics as Ontology from Leopardi to Negri, *Genre*, 44 (1), 75–91.
- RIGONI, Mario Andrea (1997), Romanticismo leopardiano, in *Leopardi poeta e pensatore / Dichter und Denker*, Sebastian NEUMEISTER, Raffaele SIRRI (szerk.), Napoli, Alfredo Guida, 475–487.