

nem egy kutatói eredmény akad. Igen eszméletető rész foglalkozik pl. a költő parnasszista, ill. impresszionista modorának jellemzésével, és néhány vers konkrét forrásával.

Az arcképcsarnok után a szerző a *Nyugat* körüli kisebb költőket különböző szimbolista eljárásaik alapján mutatja be. A tizennégy újabb név ellenére itt, az érdemi tárgyalás végén hiányoljuk a népdal ihletésének hatását. Példa erre a francia nyelvű költészetben Maeterlinck, s a magyarban tanítványa, Balázs Béla. A szimbolistákat poétikája címén elmélyült megállapításokat olvastunk költői képeik természetéről, arról az ún. „stíloromantikáról” azonban, melyet annak idején Horváth János mint a *Nyugat* jellegzetes „magyartalanságát” támadott, szinte nem esik szó, pedig neologizmusaik és mondatfüzési újításaik említése legalább választ adhatott volna arra a kérdésre, vajon a magyar szimbolista a kifejezés eszközein túl az irány hazai változatát felfogták-e úgy, mint a fölfedezés, a megismerés eszközeit. A *Nyugat* „stíloromantikájá”-nak jelzése hiányában érthető a negatív felelet.

Karátson jelentős eredményeket és új szempontokat sugalló forrás- és hatáskutatásának szenvedélye itt-ott túlhaltott párhuzamok feltalálására bátorítja. Így Czöbel Minka *Sirályok* c. versét (e sorok írójára hivatkozva) baudelaire-i allegóriának minősíti, de nem éri be a megállapítással, hanem a téma „közvetlen forrását” Verlaine *Sagesse*, VII.-jében látja. Am a magyar olvasó e sorok láttán: . . . *repes szárnyuk/Egyedül, egyedül/Csak fejemen felül /Zaklatott sirályok . . . Nagy tenger zúgása,/Égnek villámlása,/Besötétült lelkem legigazabb társa*, sokkal inkább Lévy *Mikesére* és nem Verlaine-re gondol, akinek jelzett verse egy sor erejéig sem mutat kifejezésbeli hasonlóságot a magyar költőnével. Ugyanígy bármennyire jó romanista is volt Babits, fiatalkori *Párizs*-a aligha tükrözi „meglepő egyszersmind meggyőző módon” annak a XVI—XVII. sz. fordulóján élt Du Perronnak a Mária-himnuszát, akire Kibédi Varga Áron, az amszterdami magyar romanista alig pár éve irányította a figyelmet, — közös latin minta fölvetett lehetőségére inkább gondolhatunk. Viszont a komparatista módszer szélesebb körre terjesztése megnyugtatóbb következtetésre vezetne, pl. a Samain—Tóth

Árpád párhuzam esetében, hiszen Ruben Darío, a spanyol 98-as nemzedék vezéralakja is — Verlaine mellett — Samaintól nyert ihletet a „modernismo” kialakításához, és ez a körülmény a kismesterek követését más, kedvezőbb megvilágításba helyezi.

A mű általában a hazai szakirodalom alapos és megértett ismeretéről tanúskodik. A félig kamaszkori Babits—Juhász—Kosztolányi levelezés valóban érdekes anyagának túlbecsülése, perdöntő tanúsággá avatása az itthoni kutatók magatartásával közös hiba. A szakirodalom felhasználásában, a nagy térbeli távolság és a feltehetően nem könnyű kutatási feltételek ellenére alig-alig tapasztalható hiányosság. Ilyen hiány pl. Németh G. Béla Komjáthy-portréja tanulságainak melőzése. A könyv verstani függeléke viszont erősebb bírálatot kíván. Itt csak arra hivatkozunk, hogy pl. Ady prozódijának kérdésében nem veszi kellőképpen figyelembe a Horváth Jánossal ellentétes álláspontot, és mintha nem ismerné a rendszerkeveredés jelenségét, hiszen egy-egy Ady-versorban jambusok és trocheusok egyidejű alkalmazását véli fölfedezni.

A francia nyelvű könyv szövege érdekes, vonzó olvasmány. Élvezetessé teszi körültekintő, mérlegelő okfejtése, könnyed és közvetlen hangú előadásmódja, erős érzeke az élenk véleményalkotásra és módjával a megjelenítésre. Talán ennek az aktív előadásmódnak tulajdonítható, hogy néha túlfogalmaz. Így miután két Ady-vers verlainéi modelljét fölfedte, olyan következtetésre jut, hogy a magyar költő társadalombírálatához az elégikus Verlaine-tógáját öltötte fel, ami annál kevésbé helytálló általánosítás, mivel a két kimutatott forrás sem közéleti témákban figyelhető meg.

Karátson Endre könyve legújabbkori irodalmunk fényes mozgalmát anyagfeltárása, szövegelemzése révén fontos korszakhoz kapcsolta és látható szálakkal fűzte a világ-irodalom áramához. Vizsgálódásai módszertani szempontból is ösztönzők lehetnek, hiszen egyrészt a poetikai analízis eredményességét az összehasonlító képalkotás elhanyagolt területén bizonyította be, másrészt világ-irodalmi, új tájékozódási pontjai a hazai Nyugat-kutatás és értékelés felfrissítésére vezethetnek.

Rába György

IL ROMANTICISMO

Atti del Sesto Congresso dell'Associazione Letteratura Italiana. (Budapest e Venezia, e T. Kardos. Bp. 1968. Akadémiai K. 720 p.

A cím első tekintetre megtévesztő: a kongresszus témája ugyanis az *olasz* romantika volt, s nem a romantika. Am az előadások,

Internazionale per gli Studi di Lingua e 10—17 ottobre 1967.) A cura di V. Branca

hozzászólások olvastakor mihamar meggyőződik az ember arról: egyetlen nemzeti romantikáról sem lehet úgy beszélni, hogy

az egyetemes romantikáról is ne beszéljünk. Ugyanakkor az is világossá válik, hogy ha csak egyetlen lépéssel is tovább akarunk jutni a romantikakutatás terén, az elvont, egyetemes romantika helyett az egyes, konkrét nemzeti romantikákat kell vallatónak fogni. Az olasz romantika különösen alkalmas ilyen vallatásra: egyrészt a nagy európai romantikus vonulatok közt — az angol, német, francia mellett — az olasz sokáig mostoha gyermek volt, sőt 1908-ban Gina Martegini ilyen címmel adott ki könyvet: *Il Romanticismo italiano non esiste* (Olasz romantika nincs). Másrészt valamennyi (nyugati) európai romantika közt az olasz a legbonyolultabb, legellentmondásosabb, a legváltozatosabb (ha nem is a legimponálóbb vagy legértékesebb) egyéni életműveket felmutató. Ennek igazolására itt most aligha van mód, mégis utalásképpen említsünk meg olyan tényeket, hogy pl. Itáliában nem egyféle olasz romantika van, hanem tartományok, művelődési góccok, politikai határok s nem utolsósorban a különböző múltbeli hagyományok s a különböző jövőre irányuló szándékok szerint nagyon is sokféle. És ami jellemző — mondjuk — a lombardiai romantikára, nem mindig s nem mindenben jellemző a venetói, toszkán, római vagy éppen a nápolyi romantikára — és (többszörösen) megfordítva. Egy másik jellemző és a sokszínűséget magyarázó körülmény az, hogy az olasz romantika igen sok irányú (északi, nyugati, keleti) recepciós kohó, de egyszersmind a legnagyobb — „átmenő forgalmat” bonyolítja le mind Nyugat-, mind Közép- és Kelet-Európa felé. Ha hozzátesszük, hogy a XVIII. századvégi — XIX. század eleji Itália kultúrájában, polgárosodási igényében kétségkívül a nyugati modellel rokon, technikai, ipari civilizációjában, konkrét gazdasági helyzetében s politikai viszonyaiban meg aktuális nemzeti célkitűzéseiben, így többek között a műveltségi monopólium megszüntetésére irányuló szándékában, valamint az irodalomnak igen nagy fokú elkötelezettségével viszont a Rajnától keletre eső országokhoz áll közel, — akkor egyszerűen érthetővé válik, miért lehet és *kell* az olasz romantikát anyai oldalról megközelíteni, miért kerülnek — látszólag — oly gyakran egymással ellentmondásba az olasz romantika kutatói, s az is: miért érzi magához közel az olasz romantikát Kelet és Nyugat irodalomtudománya egyaránt.

Az a tény, hogy Közép- és Kelet-Európa is közel érzi magát hozzá, a magyar irodalomtudomány számára különösen kedvessé, értékessé — sőt merem mondani: nélkülözhetetlenné — teszi ezt az impozáns kiadványt. Nem is azért, mert a szövegszerű egyezkedni, a személyes kapcsolatok, műveken át történő hatások szembetűnően nagy számiak lennének (bár e tekintetben is érdekes adalékokkal

szolgál a munka), hanem főleg azért, mert egyrészt: az *azonos* jellegű jelenségek *különböző* realizálódásai ugyancsak tanulságosak. Ezek közül futólag hadd említsek egyet-kettőt. A *népiesség* kérdése Itáliában is felmerül, de folklorisztikus-etnográfikus korlátain nem tud, helyesebben: nem kell túllépnie, hiszen az olasz nyelvű *Kunstpoesie* (a „nemzeti irodalom”) már a XIII. században kialakul, s hagyománya mindvégig eleven, az olasz romantikának nem kell Erdélyi, Petőfi, Arany útját végigjárnia a népi-nemzeti ellentétben és egységében. Vagy például: az olasz felvilágosodás megérlelhette nagyjait, ahogy a magyar nem érlelhette meg Besenyeit, Csokonait, Kármánt stb. A klasszicizmus sem kellett az irodalomnak a németektől vagy franciáktól tanulnia, — és ez a klasszicizmus és felvilágosodás jórészt elvégezhette a romantika funkcióját stb. — Máskor viszont egészen frappáns *analógiák*, *paralelízmusok* megfelelően jól illeszkedő kulcsot szolgáltatnak egy-egy magyar életmű és életsors, nemzeti és polgárosodási harcok — meg bukások, út-tévesztések megértéséhez (pl. Csokonai, Berzsenyi, Kölcsey esetében). A legfontosabb talán mégis az, hogy — a ténylegesen meglévő morfológiai, tipológiai, tematikai és formai különbségek ellenére — az olaszon kívül nincs még egy olyan nagy európai irodalom, melyben a romantika ugyanazt a funkciót töltene be, mint a magyarban. A teoretikus harcok, klasszicizmus és romantika ars poeticái körüli szenvedélyes stilisztikai és műfaji viták ugyanegy módon másodrendűek mindkét irodalomban a nemzeti fellendülés, függetlenség, egység, a nemzeti nyelv, a történelmi múlt átértékelésének s a történelmi jelen formálásának sorsdöntő kérdéseivel képest. Ahogy mindkét romantikának erősebb az etikai, morális, mint a metafizikus töltése.

De, ha elsőnek szóltam is a kiadványnak a mi, magyarok, magyar romantika-kutatók számára oly felmérhetetlenül hasznos eredményeiről, — a kongresszus fő témája mégis az olasz romantika volt... És itt mindjárt kötelességem lenne név és tárgy szerint kiemelni legalább a legfontosabb, legelmélyültebb, legtágabb perspektívájú s leginkább új eredményeket felvető előadásokat. Ebbe a vállalkozásba azonban már E. Bonora (a „résztevők listája” szerint) milánói vagy (a publikált szöveg előtti megjelölés szerint) torinói professzornak, a záró-összefoglaló s néhány szóban értékelő vagy vitaközlő előadás tartójának is beletörött a bicskéja. Mit merjek ki akkor én egy kanállal az információk ezerszínű óceánjából? Még ha — csupán ismertetésre szorítkozva — minden vitától és értékeléstől igyekszem is tartózkodni. Annyit mindenesetre ki merek mondani, hogy e kiadvány után a világirodalomnak kevés olyan romantikus korszaka van,

melyet annyi oldalról, annyi kapcsolatban, annyira eleven valóságában ismernénk, mint most az olaszt. (Ami korántsem jelenti azt, hogy most már mindent tudunk róla.) Aligha van olyan vizsgálati szempont, módszertani eljárás, mellyel egyik vagy másik előadásban ne találkoznánk. A felvetett szempontok felölelnek a filozófiától, a romantika definíciójától (s ennek tartalmi kifejtésétől), a nagyon fontos terminológiai kérdésektől, a nyelv, nyelvtan, stílus kérdéseinek bonyolult komplexumán, a nyelvújításnak a magyar nyelv-és irodalomtudomány számára is példamutató tárgyalásán át az írói egyéniség, irodalom és társadalom, nemzetiség, népiség, polgárosodás kérdéseig, s még tovább a fordítás problematikájáig s a romantikus impulzusú hamisításokig mindent, ami valóban lényeges egy irodalmi áramlat megértéséhez. Közben ismételtelen változott a nézőpont is: hol Itáliából kifelé, hol kívülről az olasz romantika felé fordult a kamera. Így volt tudós, aki — látszólag nem is az olasz romantikáról beszélve — a „romantikus mítosz” egyetemes nézőpontjára helyezkedett, rendkívül szuggesztív és elgondolkoztató megállapításokat téve — többek között — a romantika és az (eddig alig méltatott) új tudományos világnézet kapcsán vagy a bűn, tragikum, halál stb. romantikus koncepciója terén (Northrop Frye). Mire Kardos Tibor „a cselekvés romantikájá”-t az olasz irodalomban vizsgálva, az egyetemes (benne a magyar) romantika megértéséhez vitt közelebb. (Az angol irodalomra alkalmazta: alkalmazhatta máris — filozófiai alapokról kiindulva — Szenci Miklós, és az olasz szemmel látott magyar romantikára Jászay Magda.) Amikor pedig Ezio Raimondi (egy általánosabb problematikájú előadás keretében) Manzoni és Shakespeare viszonyáról beszél, nehéz lenne megmondani: az előbbiről vagy az utóbbiról mond-e több reveláló megjegyzést.

Természetesen vannak ilyen, egy-egy romantika vagy a romantika egész életén végigvonuló általános kérdések (patriotizmus, polgárosodás, történetiség, valóságkeresés, menekülés, érzelmi túlfűtöttség, irónia, műfaj-és tónuskeveredés, az élő nyelv s a prózanyelv előtérbe kerülése stb., stb.), melyeket tematikai elsőbrendiségükben lehet tárgyalni, — az efféle vizsgálódások azonban nagyon is sokszor az unifikálás, leegyszerűsítés és a megoldhatatlan ellentmondás veszélyének vannak kitéve. Az „Il Romanticismo” nagyszerű elvi, elméleti, ténybeli és módszertani eredményei csak megerősítettek abban a meggyőződésben, hogy a romantika-kutatásnak (de más művészi korstilusoknak is) ma még — vagy ma újra? — leghasznosabb, legegységesebb megközelítési módja *egy-egy írói egyéniség* komplex vagy (az emlegetett s nem is emlegetett általános jellegükben is)

partikuláris szempontok szerint történő vizsgálata. A filológiai pozitívizmus sok részlet-eredményére ráépülhetett egy szellemtörténeti általánosítás, szintézis, de nem épülhet rá egy modern, komplex — forma-, eszme-, művelődés- és társadalomtörténetre egyaránt tekintettel levő — általánosítás és szintézis. Ehhez új szempontú, új módszerű (és technikájú) anyagfeltáró, szövegközlő részletkutatásokra, más művészetek és társadalomtudományi ágazatok szilárd ténybeli alapon nyugvó bekapcsolására van szükség. Csak az efféle vizsgálódások sokrétű, de konkrét: egyénhez, műhöz kötött eredményeit lehet és kell egy későbbi fázisban irodalomtörténeti korpéppé összesíteni, — nem pedig egy madártávlatból preconciált eszmei, művészi, esztétikai rendszerbe (sémába) belekényszeríteni az egyedi jelenségeket.

A budapesti (s velencei) italianista kongresszus e vonatkozásban is példás útmutatással szolgált. A legtöbb előadás nem az általánosból haladt az egyedi felé, hanem a konkrét egyedit feltárva, azzal gazdagította, differenciálta az általánost. Jóformán nem maradt ki egyetlen jelentősebb olasz romantikus sem, de a központi alakok helyesen: Foscolo, Leopardi, Manzoni, Nievo. De ha csupán az ilyesféle fogalmazású előadáscímekre figyelünk oda: Foscolo és a romantika, Leopardi és a romantika stb. — rögtön világgá válik: egyetlen előadó sem akarja elhitetni, hogy bármely olasz romantika-korabeli író is a romantika — vagy éppen *egyazon* romantika — „tisztá” képviselője. És ezzel megint a besorolás, periodizálás, a korstilushoz kötöttség problematikáját közelítik meg valóban példamutató korszerű metodikával. (Ezt később az olasz — francia romantika kapcsolatainak vizsgálata során mesterien alkalmazza R. De Cesare is.) Ami ugyanis egyedül vitathatatlan tény, az az, hogy ezek az írók a romantika korában éltek, alkottak, ilyen vagy olyan mértékben ezen áramlat hatása alá kerültek (miközben teremtették, formálták is azt). De emellett s ezzel egyidőben élnek bennük egyenesen antiromantikus — a romantikát megelőző vagy azt túlhaladó — művészi jegyek vagy elméletek is. Életkörülményeik, kultúrájuk, alkatuk szerint persze más és más módon, mértékben, más és más alkotó-cselekvő területen, s egyikük sem elszakadva a megelőző korok, irányzatok (felvilágosodás, a különböző korú klasszicizmusok, szentimentalizmus, rokokó, preromantika stb.) örökségétől. Az előadók nem dobják az olasz romantikusokat egy kalapba, nem futószalagon gyártják művészi modelljüket, hanem egy meghatározott történelmi korban „egyedi darabként”. Különösen Leopardi kapott ebből a szempontból igen sokoldalú megvilágítást (G. Carseniga, A. Frattini), mintegy válaszként viszont Király Erzsébet

— ugyanolyan joggal — Leopardi „romantikus én”-jének fejlődését vázolta, a dijoni Norbert Jonard pedig „A romantikusok és az álom” témakörbe vonta bele Leopardit. Talán még hangsúlyozottabb „kétfrontúság” jegyében állt elének Manzoni — sőt esetében jogosabb „sokfrontúság”-ról beszélni —, hiszen őt is csak különböző, látszólag egymást kizáró magatartás-, cselekvés- és művészi formák átmenetében lehet (és kell) bemutatni, ahogy bemutatta De Robertis „a meditáció és érzés közt” vagy a lyoni J. Goudet a gondolkodás és érzékenység egységében.

A romantikus korszakokban mindig erős a tendencia az irodalom és más művészetek közti közeledésre (olykor egyiknek bekebelező szándékára is), akárcsak a művészetek formanyelvének a tudományos eredményekkel való gazdagítására. A XIX. századi romantika elsősorban a zene iránt érzett affinitást, ezért tartom elkerülhetetlennek, hogy az ilyen vonatkozású előadásokról külön is említést tegyek. Különösen reveláló volt Massimo Mila előadása az olasz operáról, ennek funkciójáról, változó népi, polgári, nemzeti bázisáról. (Kovács János jól egészítette ki magyar vonatkozásokkal.)

A kongresszus előadásainak körülbüli egyharmada az „Olasz romantika és európai romantika” tárgykörben mozgott. Ezekkel az előadásokkal válik teljessé az olasz romantikáról kialakult képünk — s kapunk újabb, olykor meglepően újszerű vonásokat a többi romantikák arculatához és geneziséhez is. Külön-külön szólni az egyes nemzeti romantikák és az olasz romantika összefüggéseit megvilágító előadásokról megintcsak reménytelen vállalkozás lenne. Egy-két mozzanat felvetésére azonban erős a csábítás. Így az a tény, hogy az olasz romantika többet kapott az angol, francia, német romantikától, mint amennyit adott, s hogy a középkelet-európai országok esetében fordított a helyzet, önmagában nem meglepő (bár vannak meglepő esetek is, például V. Hugo „tartozásai” Manzoni elméleti írásaival, polémiáival szemben), — különös viszont az, hogy ami *romantikus* inspirációt, impulzust a nyugat-európai irodalmak az olasz irodalomtól kaptak, azt *nem a korabeli* romantikus vagy romantizáló olasz irodalomtól, hanem egyrészt az antik Róma és rómaiság XIX. századi jelenlététől (mint múltbeli-historiai egzotikumtól), másrészt a középkor, reneszánsz, barokk és a „settecento” irodalmától kapták (Petrarca, Dante, Tasso, Ariosto, Metastasio, Alfieri meg a Verdi előtti olasz opera és zene). A közép- és kelet-európai irodalmakban ugyancsak ezek a legfőbb inspiráció-források, azzal a különbséggel, hogy — főleg a Habsburg Birodalom alatt élő nemzeteknél — a „cselekvés romantikája”: a politikai mozgalmak párhuzama erősebb az irodalmi hatás-

viSSzahatás folyamatoknál. Így válik központi olasz romantikus alakká e nemzeteknél Mazzini vagy Pellico. Egy irodalmi vonatkozásban azonban vitathatatlan a közép-, kelet- és dél-európai romantikáknak (akár német—francia kerülőúton történő) befolyása az olasz romantikára: mégpedig a népköltészet iránti érdeklődés és folklórgyűjtés terén. A görög, „illir”, horvát, szlovén, cseh, szlovák példa nélkül nem indult volna meg Olaszországban az a hatalmas gyűjtő és fordítói munka, — melynek feltárása a kötet nem utolsó kellemes meglepetése.

A középkelet-európai romantikák és az olasz romantika kapcsolatairól szólók természetesen saját nemzeti romantikájukról is kellett, hogy beszéljenek. És e beszédre odafigyelve furcsának hat, hogy mai szomszédaink (annak idején jórészt honfitársaink vagy „birodalmi” társaink) nem látszanak tudomást venni nemcsak a magyar irodalom, a magyar romantika, de egyáltalán Magyarország létezéséről sem, holott — hogy csak egy példát mondjak — a románok római latin rokonságának eszméje Erdélyben meg jórészt magyarországi történeti (és szép-irodalmi) munkák révén vált a román nemzeti tudat szerves részévé. De legkirívóbb példa az, hogy amikor az előadók nemzeti romantikájuk kiteljesedését rajzolva, elkerülhetetlenül 1848—49 függetlenségi és forradalmi harcához érkeznek s e harcokat szívesen — és jogosan — hozzák összefüggésbe az olasz mozgalmakkal, hallhatlanná teszik, hogy ekkortájt Magyarországon is volt „valami” (amit sok más mellett Engels is igen jelentősnek ítélt az európai forradalmak történetében), ami nélkül — és ez most a lényeg — szomszédaink függetlenségi harcrai sohasé jöttek volna létre, s ami továbbá — az olasz mozgalmakkal együtt s (ekkor végre) egymásra tekintve — 1849-ben legtovább állta a sarat mint függetlenségi fegyveres harc, s legtovább jutott e harcnak társadalmi-forradalmi harccá való fejlesztésében. Az olasz példa aktivizálásában Magyarországnak, ha nem többnek mint katalizátornak, érdemes lett volna legalább egy mondatot szentelni.

... Az előadások összessége azonban — így, kiadványban olvasva — akkor válik legizgalmasabbá, amikor az önmagukban ellentmondás nélküli előadások egymással szembesítve akaratlanul is felfedik a romantika-kutatás tüskés kérdéseit és ellentmondásait. Ezek közül kettőt emelnék ki. Az egyik az ún. *romantikus realizmus* kérdése, melynek egyik apostola: Umberto Bosco itteni előadásában is nem félt kijelenteni: a két terminus (ti. romantika és realizmus) ugyanazt jelenti, az élet, a valóság betörését az irodalomba, függetlenül attól, milyen formai eszközökkel történik is ez. . . Kétségtelen mármost, hogy a nagy romantikus írók és teoretikusok

Egyik fő művészi célul a valóság mélyebb, igazabb, sokoldalúbb, korlátlanabb, teljesebb feltárást hangoztatták, — de hogy valóban megvalósították-e ezt a célt, s ha igen: ez-e a realizmus; s ha igen: hogyan viszonylik ez a realizmushoz mint történetileg kötött stíluskategóriához, — mindennek tisztázása, úgy érzem, még korántsem történt meg a kívánt egzaktussággal.

A következő kérdés több alkérdést foglal magában: így a felvilágosodás-kori irodalom, a preromantika és romantika viszonyát, a XVIII. század örökségének, valójában tehát a romantika periodizációjának kérdését. Majd tovább az ún. „örök romantika” problémáját, illetve a romantikának múlt és jövő felé szinte határtalan kiterjesztését. Főleg az utóbbi rejt magában — ha rejt — olyan romantikakoncepciót, mely az irodalom belső, autonóm fejlődésének egy meglehetősen újszerű modelljét követelné meg... Nem beszélek most a romantikus (romantika-korabeli) művészekről és teoretikusokról, akik minden megszorító jelző nélkül „romantikusnak” tartották Homéroszt, a (valódi és hamisított vagy rekonstruált) népi eposzokat, a középkori lovagköltészetet, a reneszánsz és barokk olyan alakjait, mint Tasso, Ariosto s persze mindenkit megelőzve: Shakespeare-t. Inkább olyasmire gondolok, hogy L. Testa-ferrata a romantika-kongresszuson „D’Annunzio-problémák” címen tart előadást, vagy arra, hogy Nievo (a legpregnansabb olasz romantikus költő) nem egy vonásával Baudelaire s főleg Rimbaud, sőt ha akarom Apollinaire költői világához sorakozik fel. Ahogy Frye és Szenci M. előadásából kétségtelen, hogy a híres korrespondenciák és szinesztéziás képesség terén Wordsworthtól Manzonin át egyenes út vezet Baudelaire-ig. Tehát nem egyszerűen a romantika utóéletének elhúzó-dásáról vagy egy második romantikus szakaszról van itt szó (ezzel megmagyarázhatnánk D’Annunziót vagy például Krúdyt), hanem arról, hogy a „modern”, XX. századi izmusok és avantgarde irányzatok kitapítható szálakkal *közvetlenül* egy megszakítatlan *romantikus* fejlődés szülöttei. Szauder József rövid, de ugyancsak magvas felszólalásában nem véletlenül hívja fel a figyelmet a romantika-koncepciók ellentmondásaira, főleg arra, hogy egyesek a romantikát egyetemes kategóriának, mások történeti jelenségnek fogják fel, s — ő az utóbbival rokon felfogást vallva — óva int a romantika túlzott kiterjesztésétől akár a múlt, akár a jövő felé. (Hasonló álláspont nyilvánul meg Bonora zárószavaiban is.)

Engem azonban megragadott egy ilyen kiterjesztés *reális* lehetősége, s — mintegy

utólagos hozzászólásként — azon kezdtem tündődni: nem volna-e helyesebb a szalámi-szeletelést idéző periodizáció elvét egy „fonal-elvvel” felváltani, úgy tekintve az irodalmi fejlődést, mint amelyben bizonyos (zárt számú) művészi tendenciák, szálak mindenkor megtalálhatók, egy-egy korszakban egyikük-másikuk jellegadóvá erősödik, de teljesen sohasem nyomja el a többit? Mindegyik szál töretlenül, megszakítatlanul végigvonul az irodalom egész történetén, persze más és más szinten és más és más keveredésben. Amikor is minden író és minden kor újítás és szintézis megindítás is. Így fogva fel az irodalmi fejlődést, nem kellene azzal a, majdnem minden íróra, majd minden irodalmi szelvre érvényes, — e kiadványban is ismételen előforduló — „szemrehányással” megközelíteni egy író, egy korszakot: hogy kibúvík minden definíció alól, beskatulyázhatatlan. Erre a történetileg végigvitt, szimultán-komplex, azaz dialektikus megközelítésre igen jó példák vannak kiadványunkban is (köztük is kiemelendőnek érzem Mario Puppo: Foscolo és a romantika vagy Lucienne Portier: Leopardi és a romantika c. előadását). És ebben a felfogásban egészen természetesnek s igaznak hat Frattini Leopardi-értékelése, mely szerint ez a csupa ellentmondás, csupa krízis, csupa rendhagyóság író — egy nagyszerű dialektikus szintézis. Ugyanez mondható el Goudet-nak arról a végkonklúziójáról, mely Manzoni alkatilag romantikus, de klasszicista-racionalista műveltségi, ízlésbeli örökségével küzd önnön romantikája ellen, — s az eredmény: egyen-súly. (Egyébként Raimondi Manzonijában is ez a kettős egység van meg.)

Mindez persze csak azt jelzi, amit Bonorának már ismételen idézett kitérő összefoglaló-záróbeszéde így fejezett ki: „molte ricerche particolari restano ancora da fare”... Van bizony, van még tenni, kutatni való a romantikával kapcsolatban. De ez a szép benne. És ez a vonzó. Kit érdekelne — ha egyáltalán léteznék — egy olyan kutatási terület, ahol minden meg van oldva, ahol már minden kérdésben kimondták az utolsó szót?

És talán még valamit befejezésül. A magyar italianisták általában kevés görög-tűzzel dolgoznak, olykor szinte elvesznek a szemünk elől az ilyen-olyan „-isták” látványos produkciói fényében. A budapesti italianista kongresszus azonban bizonyosság rá: italianistáink nemcsak hogy nem vallottak szégyent a kedvezőbb körülmények között dolgozó kutatók, tudósok mellett, hanem számbelileg, mennyiségileg is, de főként színvonalban kiemelkedőt nyújtottak.

Martinkó András