

„Ébred a részeges baromban is egy angyal”

150 éve, 1857-ben jelent meg a *Fleurs du Mal*

„Három évig is élhetsz kenyér nélkül, költészet nélkül egy percig sem”.

(Baudelaire)



özépiszkolás, tehát nagyjából tizennégy éves korom óta olvastam, ismerkedtem Baudelaire-rel, párhuzamosan azokkal a XX. század eleji magyar költőkkel, akiknek többsége fordította is a költeményeit. Tehát Adyval, Babitscsal, Tóth Árpáddal, Juhász Gyulával, Szabó Lőrincsel, József Attilával. Az utóbbi egyáltalán nem magyarította, Juhász és Ady is csupán egy-egy darabját, de a hármas: Babits, Tóth Árpád, Szabó Lőrinc a magyar líra szerves részévé avatta *A Rossz virágainak* teljes kötetét.

Ezek a költők új világgal: a modernséggel ajándékoztak meg.

Állandó lelki-szellemi-etikai átalakulást indítottak el bennem. Csak annyi elmozdulás történt, hogy amennyire eltávolodtam Tóth Árpádtól (egyre díszesebbnek éreztem, míg a nagy verseit továbbra is szerettem), úgy közeledtem Adyhoz, Juhászhoz, Szabó Lőrinchez, József Attilához. És persze folytonos szellemi erőforrássom maradt a nagy francia költő. Noha franciául még nem olvashattam, de mire a '60-as évekre az angol és a német után, jól-rosszul ezt is megtanultam, új élmény volt lefordítanom először *Az ember és a tengert*, majd az *Albatroszt*, kicsit később a *Fölemelkedést*. Erre a vakmerőségre Képes Gézának az Irodalomtörténetben megjelent heves, provokatív kritikája bátorított föl. Az ő avatottabb szemével láttam meg, mennyire kimaradtak a magyar Baudelaire-ből (főleg Tóth Árpád és Babits esetében) a rá annyira jellemző paradoxonok és oximoronok s ami még fontosabb: az intellektuális-filozofikus vonások-rétegek is.

Prózai jegyzeteivel is megismerkedve (*Meztelen szívem, Röppentyűk*), még inkább jelentős gondolkodónak ítéltam Baudelaire-t, s lassanként, szinte meg se gondolva, mire vállalkozom, nekifogtam az egész *Les Fleur du Mal*nak. Azt hamarosan eldöntöttem, a helyes cím, *A Rossz virágai* mellett maradok. A romlás szó nekem egyáltalán nem felelt meg a majdnem minden versben előforduló mal fogalmának, s főleg nem volt metafizikai ellenpárja a bonnak. Márpedig Baudelaire költészete és moralitása, mondhatnám furcsa vallásossága erre az ősi kettősségre épül. A rossz és jó földoldhatatlan harcára, mintha csak manicheista volna. A romlás különben is *dépérissementot*, *corruptiont* vagy az ismert francia nyelvészprofesszor, Sauvageot szerint *décompositiont*, esetleg *pourriture-t* jelentene, ha visszafordítanánk franciára. Babits az egész magyar esszéirodalomban páratlan remekművében, *Az európai irodalom történetében* is *A Rossz Virágainak* fordítja a *Fleurs du malt*. Nem meggyőző tehát a Szabó Lőrinc-féle érvelés, mely szerint a rossz jelző még nem olyan gazdag tartalmú, mint francia megfele-

lője. Arra mindig gondoltam, milyen szépen hangzana, ha latinus genitivust használhatnék: *Virágai a Rossznak*. Csakhát én, ellentétben a három nagy előddel, egyetlen egyszer sem szándékoztam a fordított birtokos esetet használni. Ahogyan a bús számukra szinte kötelező jelzőtől is mindenáron távol tartottam magam. Az is megerősítette döntésemet, hogy Alfred de Vigny azzal köszönte meg Baudelaire-nek a neki küldött *Fleurs du mal*, hogy számára a benne lévő versek nem a rossz, hanem a jó virágai.

Mindezeknél fontosabb volt, amit a versek sokasága, az egész könyv szelleme s amit a róla író, nyilatkozó korabeli vagy akár XX. századi költők, monográfusok mondtak. A francia kritika és irodalomtörténet néhány művével foglalkozva, kiderült, hogy Baudelaire-t a l'esthétique du mal, a rossz esztétikájának szerzői közé sorolják, mint, mondjuk, Lautréamont-t, Marqui de Sade-ot vagy Montherlant-t. Az olyan alapvető darab, mely talán mindegyik másnál kegyetlenebbül mutatja Baudelaire lelkét: *A gyógyíthatatlan* (L'irrémissible) befejező strófái egyszerűen tévedéssé teszik, ha a romlás és nem a rossz fogalmát használjuk a híres könyv címében. Főként az utolsó négy, összegző sor:

*Un phare ironique, infernal,
Flambeau des graces sataniques,
Soulagement et gloire uniques,
– Le conscience dans le Mal!*

Szabó Lőrinc változata ezúttal egészen félrevezető:

*a pokol gúnyos fárosza,
sátáni kegy fáklyája, bős, szép,
egyetlen vigasz és dicsőség:
– a Kárhozottság tudata!*

A kárhozottság nem azonos a romlással és nem ellentéte a jónak sem. Minden szálnamunk a vergődő költőé, amikor pontosan azt vallja meg, milyen végkövetkezésre jutott a világ, az ember sorsa, a teremtés jellegének dolgában. Szerinte „az ördög minden pillanatban jól csinálja, amit csinál”, lelkünk fölött egy fakó csillag világol:

*gúnyos, pokoli fárosz, a
Sátán kegyelmének a lángja,
megkönnyebbülés glóriája,
– a Rossz végleges tudata!*

Nem csoda, hogy nincs verse a lelkifurdalás emlegetése nélkül, s az sem, hogy megkönnyebbülésnek nevezi a Rossz győzelmét. Ennek következtében hangsúlyoztam ezt a „végleges” jelzővel. Annak a költőnek, aki *A Sátán litániáját*, az *Elítélt*

könyv fölratát, a Káin és Ábelt, a Szent Péter megtagadja Jézust, a Haláltáncot és a többi önmegadó vallomást írta, nem túlzás véglegesnek tartani visszájára fordított teológiai meggyőződését. Vagyis: Baudelaire úgy kívánta megóvni a teremtőt minden vádtól, gyanútól, hogy a maga által megtapasztalt gonosz világ urának nem őt, hanem a bukott angyalt, a főördögöt fogadta el. A Meztelen szívemben ehhez még azt is hozzászói: „Az ördög legnagyobb, legravaszabb csele, hogy elhíteti velünk: nem létezik.”

Márpedig ha Isten van, az ördögnek is léteznie kell.

Ez az az alapján hamis logika, melyet sok istent valló lélek magától értetődőnek hisz, s amit éppilyen természetes módon a gondolkodás megerőszkolásának érzek. Hiszen az isten létének, az istengondnak a súlya is elég nagy teher minden ősi és új kultúrában. Egyébként maga Baudelaire egy egészen nagytávlatú aforizmában talál szintetikus megoldást a nehéz kérdésre: „Isten az egyetlen lény, kinek nincs szüksége a létezésre ahhoz, hogy uralkodhasson” (*Meztelen szívem*). Vagyis: Isten egy eszme, az Idea, mint Platónnál. Baudelaire fogalmazta meg azt is, hogy a személyiségnek meg kell kettőződnie, egyszerre kell szerzőnek és a maga kritikusának lennie, hogy kiválót alkothasson. Én ezt az istengond értelmezésre is alkalmasnak tartom. Az ember kivetíthet magából még egy személyiséget, megkettőzheti önmagát, beszélgethet ezzel a Másikkal, etikai mérceként hasznosíthatja, s főleg hálás lehet ennek a másik Énnak, aki legalább úgy létezik (azaz nem létezik, csupán eszmeileg), mint önmaga.

És az állítólag szükségszerű ördög?

A misztikusok némelyike mindenesetre egyesíti az isten fogalmával. Angelus Silesius egyik kétsorosa kinyilatkoztatja:

*Az Isten lényege nincs benne semmiben,
mégis szükség, hogy az ördögben ott legyen.*

Ezzel nem kevesebbet állít, mint azt, hogy 1. csak az Isten létezik, 2. az Istenen kívül semmi szubsztanciális nincs, mert ő az abszolút, 3. (s talán a legfontosabb-legmélyrehatóbb metafizikai-morális fölismerés) se jó, se rossz nincs: mind a kettő absztrakció, emberi intelligibilis kategória. A két fogalom megszemélyesítése tehát eleve tévedés, bár ezt a tévedést szinte kivétel nélkül minden ősi kultúra és vallás elkövette: egyik kikerülhetetlen hagyományunk. A természet, a fizika-biológia-genetika, kozmosz ilyen megkülönböztetést teljes mértékben lehetetlenné, értelmezhetetlenné tesz.

A kereszténység, általában a monoteista vallások (és bizonyos értelemben a hinduizmus is) viszont éppen a rosszra, az ebből következő bűnre, egyetemessé téve az alapelvet, az eredendő bűnre visszavezetve építik föl tanításukat.

Baudelaire keresztény volt, annak is a katolikusabb ágából, rendkívül sebezhető, gyöngé alkat, s nyilván magából kiindulva vallotta: „az egész világ bűzlik a bűntől”. Mintha még a középkorban élne. Ilyenformán persze kérdés: honnan a modernség, miért az ő költészetéből indulnak ki a századfordulói és XX. szá-

zadi izmusok, a szürrealizmus, szimbolizmus vagy a prózavers műfaja is; hogyan lehet olyan radikálisan újító művészeknek szakavatott fölismerője és értékelője, mint például Delacroix vagy Wagner és mások? De ugyanígy: hogyan lehet szinte eretnek módjára szabadgondolkodó, ki ilyen mondatot ír le a *Meztelen szívemben*: „Mi a bukás? Ha az egység kettéválása, akkor Isten az, aki elbukott. Más szavakkal: a teremtés Isten bukását jelenti.” Hol van ez attól, amit Szent Pál ír a rómaiakhoz szóló levelében: „Isten láthatatlan tökéletessége, hatalma és istensége vált láthatóvá a világ megteremtésével, vagyis azzal az ismerettel, melyet teremtményei nyújtanak számunkra.”

Az ellentmondásra csak a kettős ember, a homo duplex, a l’homme á deux fogalma ad magyarázatot. Baudelaire-nél ennek a típusnak aligha van szélsőségebb esete. Gondolkodása, lelkülete, életvitele tökéletesen kettészelt embert mutat. Számos efféle, zavarba hozó aszimmetrikus nagyságot ismerünk a történelemből, egyik sem olyan félelmetes, hogy szinte két külön-külön személyt kell egyazon bőrben látni bennük.

Már fiatalon elátkozottnak tartja magát. A *Meztelen szívem* egyik híres szakasza szerint „az élet borzalma már kora ifjúságomban összekeveredett az élet mennyei édességével”. Később ugyanitt a még tisztázottabb paradoxon: „Már gyermekkoromban két ellentétes érzés volt a szívemben, az élet szörnyűsége és az élet extázisa.” Nem az a meglepő, hogy így érez. Valamennyien így vagyunk a létünkkel, ha a sors keze ránk nehezedik. Baudelaire-ből az egyensúly, a leg-halványabb, megnyugvás képessége hiányzik, méghozzá olyan mértékben, hogy állandóan rettegnie kell a semmitől, a zuhanástól (szinte minden versében ott a gouffre, az örvény szó!):

*Pascal örvényben élt, húzta, bármerre járt.
– Faj, minden szakadék, – a vágy, a tett, az álom,
a szó! s a bőrömmön meredő szőrön-szálon
a félelem szele de sokszor söpör át.*

*Fönt, lent és mindenütt mélység, kőpart a tájon:
a vonzó-taszító úr és a némaság...
És rémképet nekem, sokalakút, kuszát,
avatott ujjal az Isten fest éjszakámon.*

*Álmodtól rettegek, mint más gödör előtt,
minden pusztá iszony, nem tudom, hova lök:
az összes ablakon a végtelenbe látok...*

(Le Gouffre)

Amikor nagyjából húsz év munka után (volt úgy, hogy hónapokig nem fordítottam), 1990-ben elkészültem az egész *Fleurs du Mallal*, a kiadás előtt meg kellett írnom a bevezető tanulmányt. A magyar Baudelaire-fogadtatás elég szegényes:

Gyergyai Alberten, Babbitson, Szabó Lőrincen kívül nem sokan írtak róla. A francia szakértőkhöz, költőkhöz angol monográfusokhoz kellett fordulnom: Claudelhez, Lloyd James Austinhoz, Sartre-hoz, M. A. Ruffhoz (*D'esprit du mal et l'esthétique baudelairienne*), Jacques Crépet-hez és másokhoz. Így tudtam meg, hogy a festőkön, írókon, költőkön kívül (Poe-t fordította) nemcsak Szent Agoston, Szent Bonaventura vagy, mondjuk, Aquinói Szent Tamás és egyéb latin és görög klasszikus szerző volt hatással Baudelaire-re, hanem korabeli filozófusok is. És amennyire utálta Voltaire-t (nem csoda: tudjuk, ő írta le a szörnyű mondatot az egyház ellen: „Écraséz l'infâme!” (Tapossátok el a gyalázatost!), annyira hű tanítványa volt élete végéig Joseph de Maistre-nek.

Csakhogy én alig tudtam valamit, azaz semmit se olvastam a savoyai teoretikusról, ki sokáig volt a szárd királyság nagykövete Szentpéterváron, és föltétlen hívője a katolicizmusnak, a pápaságnak. *A Rossz virágainak* első megjelenése, 1991 óta másfél évtized telt el, sokat javítottam, rímeket, szavakat, mondatokat, strófákat azóta, sokat változott a Baudelaire-ről alkotott képem, s ebben nagy segítségemre volt Isaiah Berlin Maistre-ről írt kimerítő esszéje. Kiderült, hogy egyéb, keményen a pápai hatalom mellett érvelő írásain kívül van egy főműve, *Les Soirées de Saint-Petersburg* (Szentpétervári esték), ebből lehet supertradicionalista nézeteit megismerni. Ezek bizony, majdnem biztos vagyok benne, nagyban hozzájárultak a francia költő kettős lelkűségéhez. A Sátánban való hitre nem de Maistre tanította, annál inkább arra az ókonzervatívnak nevezhető teológiára, történelem- és emberszemléletre, amely intellektusát és modern érzékenységét föloldhatatlan ellentétek közé kényszerítette. Nem könnyű fölháborodás nélkül összefoglalni de Maistre nézeteit a természetről, az emberről, az Istenről és a hóhérról. Igen, a hóhérről, mert szerinte ez a különös rendeltetésű lény az, aki az Isten, a Sátán és erőszak uralta természeti és emberi világot a maga kegyetlen korlátaiba tereli. „Ki az az érthetetlen lény, aki saját fajtájának kíntását vagy megölését választja, amikor oly sok kellemes, hasznot hajtó, sőt tiszteletre méltó foglalkozás közül választhatna... Úgy teremtették vajon ezt a fejet, ezt a szívet, mint miénket? Nincs valami rendkívüli, ami természetünkből idegen benne? Én úgy látom van. Külsőleg olyan, mint mi. Úgy születik, mint bármelyikünk. De rendkívüli lény, és különleges végzés kell hozzá, hogy megszülessen az emberiség családjának tagjaként – a kreatív erő parancsa. Világegyetemként teremtetik... Ember az ilyen? Igen. Isten befogadja templomába, és engedi imádkozni. Nem bűnöző. Nincs nyelv mégsem, amely ki merné jelenteni például, hogy erényes, hogy becsületes ember, hogy tiszteletre méltó... És mégis minden nagyság, minden hatalom, minden engedelmeség a hóhéron nyugszik. Ő az emberi társulás rémképe és köteléke.” „De Maistrenek őszinte meggyőződése, hogy a háború, a kíntás, a szenvedés az emberi sors kiküszöbölhetetlen tartozékai, s az embereknek [...] kinevezett uraiknak a szabályok könyörtelen – önmagukat sem kímélő – felállításával és az ellenség éppoly könyörtelen kiirtásával kell tenniük kötelességüket, melyet a teremtő rótt rájuk... És ki az ellenség? Mindenki, aki port hint a nép szemébe, vagy megpróbálja aláásni a fennálló rendet” – írja Berlin.

De Maistre szemében csak az választja el a primitív darwinizmus „struggle for life”-féle létszemléletét az irracionalista gondviselés hitétől, hogy e szörnyű világrendet a kinyilatkoztatott vallás, annak is az Istene irányítja az üdvösség felé. Nem nehéz fölismerni Baudelaire fölfogásának eredetét, amikor a *Röppentyűkben* az emberi lélek kétféle késztetéséről beszél, mely szerint az egyik fölfelé, az erkölcs és lefelé a bűn, a sátáni felé vonzza az embert. De Maistre nevezi az embert „szörnyű kentaurnak”, hiszen Isten képére teremtette, ám bűnös is, mert föllázad alkotója ellen. Sem egyes ember, sem társadalom nem képes kormányozni önmagát, csak valami titokzatos, természetfölötti hatalom, ezt kell imádnunk. Értethető, hogy ilyen rögeszmés tanító hatására Baudelaire is a szabadság és fölvilágosodás ellensége, vagyis elfogadja az ember metafizikailag megszabott gonoszságát, menthetetlenségét.

A XX. század két világháborúja, két rémállamának kegyetlensége és talán nem túlzás, ha azt mondom: a most kezdődő XXI.-nek a még visszataszítóbb gyilkolászai, háborúii, embertelenségei, népirtásai – mert effélékre kell fölkészülnünk! – nem igen hagynak lehetőséget a bukott ember e képének cáfolatára. Mai lelkiismeretemmel mégse érthetek egyet Baudelaire-rel (mesteréről nem is beszélve). „A rossz végleges tudata”, a Sátán uralmának való vallásos alávetettség akkora eltévelyedése a szellemnek, melyet végül is nem vehetek komolyan. Az effajta gondolkodás éppoly hibás, mint a francia költő esztétikája, mely szerint a lét egészét átfogja az „egyetemes hasonlóság” (l’analogie universelle). Eszerint „a költészet a legvalóságosabb valami, de csak egy másik világban teljesen igaz”. Még erőszakosabb általánosítás, hogy azt állítja: „A Szép az, amikor a lélek ráveti saját természetfölötti fényét a dolgok természetes homályára.” Tiszta platonizmus ez, éppen ezért nem illeszthető bele a modern ontológiába. Abban nem írható le egy természeti és egy természetfölötti világ. Azt hiszem, csak egy kozmosz van: keletkezésekor minden onnan származik, és eltűnével – megjelenési módját váltva – oda tér vissza. Az ősi hagyomány idézte elő a félreértést és annak minden következményét. Ahelyett, hogy a természet, a történelem és társadalom, az emberi lét-helyzet (condition humaine) alakulásának, azaz a kozmosz evolúciójának tekintették volna, prófétáink, vallásalapítóink, gondolkodóink minden jelenséget etikai fogalmakkal közelítettek meg. Így vált egyetemes világképpé a Jó és a Rossz, azaz ennek a kettőnek vagy időleges (kereszténység), vagy végleges küzdelme (manicheizmus), amelyben az Isten, a Sátán meg az ember játsza a főszerepet.

Erkölcsei univerzuma csak a homo nonsapiensnek van, annak is csupán azóta, hogy önreflektáló tudata kifejlődött. Ezt nevezzük mitikusán Isten parancsolatának. Ez az az isteni jelleg, fény, amely Baudelaire-t, az embert és a költőt századokra kihatóan annyira fontossá, eszményivé, (ha nem is mindenben követendő) példává teszi a világirodalomban. Egész élete, művészete harc az elérhetetlen tökéletességért. A másfél százada napvilágot látott *Fleurs du mal* tele van nagy, rendkívüli versekkel. Az első kiadás utáni per ítélete alapján hat darabot betiltottak, a költőt 300 frank pénzbírsággal sújtották, majd ezt az összeget 50 frankra mérsékeltek. A további kiadásokba újabb és újabb költemények kerültek, így a könyv

végül is 160 verset jelent. És egyben a modern költészet első, vakító pillanatát. Semmi túlzás nincs az ismert Victor Hugói fölfedezésben: csakugyan „új borzongás” (nouveau frisson) ez. És gazdagság: lírai és gondolati birodalom: földrészek és tengerek, nők, szépségek és fájdalmak, sőt részvétellel teli érzések dzsungelé. El-lentmondásnak tetszik, de szigorúan rendezett dzsungelé. Baudelaire alkotója és kritikusa verseinek. A nyomdába küldés után is javító költőről szóló, már-már ironikus történetek igazak.

Ráadásul Goethehez vagy a mi Bartókunkhoz hasonlóan született teoretikus is. Nemcsak az írásé, a költészeté, a festészeté és zenéé, hanem általában a modern művészeté, modern életérzésé, a modern emberé. Jó és rossz között gyötrődő lelkét ma jobban megértjük, mint kortársai. Mára a mi szívünkbe is befészkelte magát az élet „borzalma és extázisa”. S ha nem is hiszünk a Sátánban, annál inkább az ember evolúcionisztikusan eltorzult természetében, birtoklás- és hatalommániájában, mellyel egyre rombolja, majd el is pusztítja a földet. Baudelaire akár jóslatként tudja, hogy a modern közérzethez hozzátartozik valami mélabú, hogy a legkitűnőbb szellemekre is ráborul az elűzhetetlen melankólia. Ma ezt válságnak nevezzük, és nem modern költő az, aki ezzel nem néz szembe. Elméleti fejtegetéseiben Baudelaire a modern művészet és esztétika gyökeres fordulatát jelenti be: „Aki azt mondja, romantika, az azt is mondja: modern művészet, tehát mélység, szellem, szín, a végtelen utáni vágy – a művészetek minden lehetséges módján.” Ma, a második modernség korszakában, a poszt-modern egyeduralmi törekvései közben jól láthatjuk, mekkora a jelentősége annak, hogy újdonságával együtt relatívá tette a modern művészetet és irodalmat, megmentve ezzel attól, hogy valaha is kihulljon az egymásra következő divatok, áramlatok rostáján. „A modernség – írja megvilágosító biztonsággal – az átmeneti, a múltékony, az esetleges – alkotja a művészet egyik felét, a másik fele örök és változatlan. Nincs hozzá jogunk, hogy a művészetnek ezt az átmeneti, tűnékeny elemét, amely oly gyakran változtatja formáját, megvessük vagy elhanyagoljuk. Aki ezt figyelmen kívül hagyja, számíthat rá, hogy hamarosan valamilyen absztrakt, megnevezhetetlen szépség légüres térben találja magát, amilyen az első asszony szépsége volt a bűnbeesés előtt.” Szerinte „a szépség olyanná vált, hogy mindig van benne valami bizarr, valami meglepő, valami naív, akaratlan, öntudatlan bizarrság, és éppen ez az, ami a Szépnek sajátos ízt kölcsönöz. Ez az anyakönyve, jellemrajza... A szabálytalanság, a váratlan, a meglepő, a meghökkenítő lényeges tartozéka és jellemzője a szépségnek.”

De nem csak erre tanított meg Baudelaire.

A nagy versek titkára is. Először nem is értettem, mikor a *Röppentyűkben* ezt olvastam: „A nagy közhelyeket kell jól megírni.” Azt hittem, ez a slágerek világa. Csakhogy ő nagy közhelyeknek (és csakugyan azok!) az *Isten*, a *halál*, a *természet*, a *rossz*, a *szerelem*, a *szépség* témáit nevezte. Ezeket kell az átélés legszélsőségesebb eszközeivel kibontani. „Minden hieroglifikus, és tudjuk, hogy a szimbólumok csak viszonylag, azaz a lélek veleszületett tisztasága, jóakarata vagy éleslátása szerint homályosak. Mi hát a költő (a legáltalánosabb értelemben használom a szót), ha nem fordító, ha nem jel-fejtő?” Nyugodtan hozzátehetem a kérdést: ha nem a szokványoson, ha nem a botrányoson, minden elfogadott ízlésen, irodalmiságon,

költőiségen vadul átlépő? Baudelaire versei nemcsak borzongatóak, de „rázósak” is. Persze még ebben is kontrasztos, le-föl, ide-oda lebeg, vágódik. A negyedrészt néger szerelmét, Jeanne Duvalt átkozza, mert nem tud megszabadulni tőle, egyszerre szadista és mazochista a hozzá való viszonya:

*Támadni készülök, robamra ellened,
mint bullára a vak férgek és a nyüvek,
szeretlek, te barom, te engesztelhetetlen,
közönyödtől ragyogsz egyre szebben és szebben!*

Madam Sabatier-t, a szép, szőke kitartott nőt, akit annyira imád, hogy vallásos himnuszt ír hozzá, de névtelenül küldi neki a verseit, angyalnak nevezi:

*A legdrágábbnak, a legszebbnek,
kiből szívembe száll a fény,
az angyalnak, bálvány-remeknek,
ó üdv az öröklét ölen!*

*Hogy mondjalak ki bű szavakban,
romolhatatlan szerelem?
Te pézsmacsepp, ki láthatatlan
hullod be örökéletem!*

Így csak egy középkori szerzetes vagy szent dicsérheti a magasztost. Baudelaire-ben meg is volt az alázatosságnak és a szentség, tisztaság iránti sóvárgásnak a hevülete. Az alkoholizmustól, kábítószerzestől, vérbajtól és neurózistól ronccsá vált költő képes rá, hogy (mint prózai jegyzetei bizonyítják) naponta maga elé tűzze az Isten előtti erkölcsös élet, a rendszeres munka, a zülléssel való gyökeres szakítás programját. Nem lehet megrendültség és ámulat nélkül olvasni a *Lelki hajnal* költőjének megtisztulás iránti már-már mániákus szomjúságát tanúsító sorokat:

*Mikor a hófehér és piros-ívíű hajnal
a zord Esménnyel a dubaj ivókhoz ér,
rejtélyes bosszúként, melyet rá bűne mér,
ébred a részeges baromban is egy angyal.*

*Szellem-lakta Egek, földöntúli azúr
nyílik és mélyül és csábítja, mint az örvény,
a megdöbrent rabot, ki szunnyadt kínja gödrén.*

Nem ugyanaz az a tremendulum (istenfélelem és ujjongás egyszerre) ez, amely a mi Berzsenyinkkel a *Fohászkodás* tébolyult pillanatának fölsikoltását megírta? Csakhogy Baudelaire tudja, menthetetlen: az elragadtatott vágyat a mély-

ségbe zuhantott rab féelme ellenpontozza. Mégis vagy éppen hogy ezért ezt a verset tartottam mindig a baudelaire-i léthelyzet legvakítóbb rajzának. Hadd kockáztassam itt meg, hogy egyetlen szóval, fogalommal nevezzem meg „a modernség atyjának” elkeresztelt jelenséget: *Baudelaire-izmus*. Mert az ő modernitása speciális, úgy mondhatnám: elsőnek élte meg és ábrázolta a fölvilágosodás utáni ember civilizációjának, szellemiségének törtségét, a mindig és minden iránti kettős viszonyt, az ambivalenciát. A XX. századra ez a szokatlan-váratlan pszichés tünetünk annyira áthatóvá és mindent árnyalóvá-torzítóvá tett, hogy azt fölfedezője sem képzelhette.

Talán az kötött hozzá első megismert soraitól kezdve, ami magamban is megmegrezzent, az, hogy a világon és az emberben nincs semmi egyértelmű. Se viselkedésben, se érzelemben, se ítékezésben. Ezt nevezte, azt hiszem, Freud az európai „kultúra rossz érzésének”. Freud, Jung, Adler, Szondy és a többiek ennek alapján világitottak rá az álmok jelentőségére, az elfojtásra, a libidó- és halálösztrónre, az egyéni és kollektív tudatalatti működésére, arra, hogy „mindnyájan az őskép hatalma alatt állunk”.

Könnyű visszanézni másfél száz évet, és dermedten látni, hogy a nagy franciában mindez így vagy úgy, ilyen vagy olyan tudatossággal, rémülettel jelen van. A vonzódás és az iszonyodás (verscím is: *Horreur sympathique*) vágy és szenvedés (*A szerelem és a koponya* újabb verscím!) Isten utáni sóvárgás és Sátán-imádat, üdvösség és kárhozat. Még természetesen a gyönyör és a csömör borzongató oximoronja is (*A vámpír átváltozásai*). Ki merte előtte így leírni a szeretkezés-mérgezete elviselhetetlen csalódást?

*Mikor összes velóm a csontomból kiszívta,
és bágyadtan felé fordult az arcom újra,
hogy megcsókoljam, ó nem látott szemem
csak nyúlós bőrdudát, amelyből folyt a genny!*

A szorongással (nálunk József Attila szenvedti meg elsőnek) (angoisse) mint a modern létező végtelen vágyával, szabadságra ítéltségével szöges ellentétben álló komplexussal is ő „ajándékoz meg”. Nagyon jó érzéssel írja Baudelaire-életrajzában Szabó Lőrinc: a XIX. század leghíresebb verseskönyvének címéül a *Spleen és Ideál* felelne meg leginkább.

Mind a két félelmetes-főséges demiurgosz ott áll a Mű megszületése fölött. A Nagy Építőmester mégis Baudelaire. És ez egyúttal valóban a baudelaireizmus lényege is. Ő a mi fölfedezőnk, „jó utazónk”, ismeretlen tartományok és földrészek lelki és szellemi idegenvezetője! Nem helyettesítheti senki. Bármennyit panaszkodott (volt rá oka bőven a világ és a maga roncstermészete miatt), bármennyit dandyskedett, míg volt rá módja, és nyomorgott, menekült hitelezői elől (ne feledjük: a sors perverz iróniája, hogy tetemes vagyon maradt utána, csak anyja, nevelőapja túlzott óvatosságból nem engedte hozzányúlni!), azokból a bizonyos közhelyekből nem emelt senki hozzá hasonló módon csúcsosodó

katedrálisokat (ahogy Nagy László káromkodásból). És még nem is említettem a gyűlölet, a harag és gőg, valamint a szeretet, a részvét költőjét. Az utóbbit jól eszünkbe vési a nagyvárosi élet áldozatainak, mondhatnám, penitenciaszerű glorifikálása. Ez az önző, veszedelmes, egocentrikusan önistenítő Baudelaire túllépése önmaga szűkös korlátain. Nem meglepő, hogy prózában megvallja: a fiatalokban mindig előrelátta az öregség irgalmatlan pusztító munkáját. „Nem tudtam úgy nézni fiatal nőkre, hogy a 80 éves Évák végzetét ne féltsem volna bennük.” Ezt a megrendülésszerű sejtelmet igazolják az olyan versek, mint *A hét öreg*, *A kis öreg nők*, *A kárhozott asszonyok I.* és *A kárhozott asszonyok II.* De talán idesorolható még a Victor Hugónak ajánlott *Hattyú* című többrészes vers is, melyben az elvesztetteket, áldozatokat, az álmaikat siratókat gyászolja. És biztosan ugyanaz a baudelaire-i részvét szólal meg az *Egy vöröshajú kolduslányhoz* címzett sorokban is

Számomra azonban *A gőg büntetése* mégis csak a legismerősebb, leginkább önvetkőztető vallomás. Amit ebben Baudelaire kiás a lelkiismerettel birkózó tudatból, az archetipikus, arról mindig tudtam, hogy a legnagyobb bűn, amitől mindenki fél, és valahogy mégis elkerülhetetlennek tartja. Dosztojevszkij az ilyen rejtegetett, megbocsájthatatlan vétkek szakavatott leleplezője. Annak a léthelyzetnek, melyben az ember nagyobb tudású, önuralmú elme annál, mintsem hogy ennyire primitíven mélyre bukjon. Persze mégis elbukik. Sajnos, ennek a hihetetlen, minden fölmentést megindokolhatatlan, szó szerint szégyenletes kisiklásoknak a kísértését jól ismerem. Baudelaire remekét mindig a rajtakapás érzésének lélegzetelállító ijedségével olvasom. A költeményben egy középkori, tüneményes tudású, híres teológus megtébodyodik, és Jézus minden dicsőségét magának tulajdonítja. Ahogyan Baudelaire ezt értelmezi, a következtetéseket levonja, az messze nyúló térképe költőnk legbensőbb lélektájának. Már az időzítés is mindig az evidencia igazságával ütött szíven-fejen:

*Abban a percben az elméje elborult,
e fényes napra mély sötétség fátyla bulett,
roppant káosz zubant erre a tiszta agyra,
mely a bőség s a rend temploma volt s ragyogva
nagy pompa virított mennyezete alatt.
A néma csönd s az éj most lelkére szakadt.
Pince lett, melynek már nincsen meg a kulcsa,
kóbor eb, kinek nem maradt, csak az utca,
s ahogy ott járt le-föl – szeme semmit se lát –,
nyár-tél? mindegy neki, kopár mezőkön át,
mocsokosan és csúnyán, akár egy eldobott tárgy,
bandázó gyerek nevelték és csufolták.*

A legenda szerint Baudelaire minden verse, szava, metaforája maga a tökéletesség. Ez, sajnos, lelkes túlzás: elég sok közepes és majdnem érdektelen szonett,

túlságosan egzotikus vagy jelentésnélkülien bizarr darab is akad a számtalan nyelvre lefordított *Fleurs du mal*ban. És amilyen könnyedség ez a fordítónak, olyan veszéyes próbatétel a csakugyan tökéletes és minden tekintetben remekművek sora. A híres, hírhedt *Dögnek* már csak azért is alig mertem neki fogni, mert Szabó Lőrinc magyarázatát nagyszerűnek s nagyon Baudelaire-szerűnek tartottam. Majd csak akkor vágtam neki a meredeknek, amikor – szerencsémre – egy-két pontatlanság erre alkalmat adott. A botrányos naturalista, sugárzóan eszményítő vers különben is csak az utolsó, a jellegzetesen baudelaire-i ellenpontot tartalmazó strófában teszi kemény próbára a tolmácsolót. A magyar tömörebb szerkezetű nyelv, mint a francia, itt azonban balszerencsénkre annyi fogalom, főnév és jelző van együtt, hogy megalkuvás nélkül nincs megoldás: todalékolni vagy elhagyni, változtatni kell, kinek mi a fontosabb. Elődöm a szókimondást tartotta szem előtt, én a platóni fogalmakat. Szabó Lőrinc változata:

*De mondd meg, édes, a férgeknek, hogy e börtön
vad csókjaival megehet,
én őrzöm, isteni szép lényükben őrzöm
elrothadt kedveseimet!*

Sikerült elérnie, hogy a legmerészebb kifejezés ugyanúgy a csattanó legyen, mint az eredetiben: „De mes amours décomposés!” Hiába, ehhez a megoldáshoz ki kellett találni a börtön szót, és szónokian ismételni az őrzöm igét. (Ami ráadásul a franciában múlt időben van.) Számomra az elrothadt szerelmesek alakja és isteni lényege (la forme el l’essence divine) volt a baudelaire-i gondolat:

*De mondd meg, gyönyörűm, a férgeknek, akik ezren
harapnak csókjukkal beléd,
én őrzöm mindegyik szétrohadó szerelmem
alakját s égi lényegét!*

Valójában *A Rossz virágainak* nagy tartóoszlop-verseit kell fősorakoztatni ahhoz, hogy – mondjuk így – Baudelaire létkövetkeztetéseit levonhassuk. Úgy látom, azokban a költeményekben testesülnek meg ezek, amelyekben a spiritualitás, a szerelem és szexualitás új szemlélete, a művészet, majd az emberiség áll mérlegen. A már említetteken kívül tehát az *Áldás*, a *Fölemelkedés*, aztán *A haj*, a *Szűk utcádba húznád az egész mindenséget*, *Az erkély*, *A méreg*, az *Őszi ének* (Baudelaire legszebb szerelmes verse!), *Az ékszerek* és *A szökőkút*, végül a művészetről *A fároszok* és a nagy összefoglalás a világ- és emberiségtabló, *Az utazás*. Mind egyetemes vers, minden táj, minden emberének szóló „hallalik, kürtszavak”, ahogy a *Fároszokban* a művészet szerepét, helyzetét fölméri. Baudelaire-nek alig van műve, melyből közvetlenül kitűnik az, hogy ő francia. Kisebb népek költészetükben, hiszen védekezniük kell, mint nekünk magyaroknak is, rákényszerülnek a sorsirodalomra.

Baudelaire szerelemfölfogásában egy merőben téves és egy rendkívül precíz lélektani megállapítás él egymás mellett. Sose tudtam például elhinni neki, hogy – mint írja – „a szerelem egyetlen és legfőbb gyönyöre abban a biztos tudatban rejlik, hogy bűnt követünk el. S férfi és nő születésétől fogva tudja, hogy minden gyönyör a bűnben van.” Gondolom, ezt már a XIX. században is túl vallásos, neurotikus komplexusként lehetett csupán morális értékelésnek tartani. Amikor viszont azt jegyzi föl magának a *Meztelen szívemben*, hogy „annál jobban szeretünk egy nőt, minél idegenebb számunkra”, az lehet részigazság, hiszen a szerelmi föllobbanásban nagy az illúzió, a fétiszizálás szerepe. Ennél fontosabb, hogy Baudelaire élménye: életre szóló kiszolgáltatottsága Jeanne Duval közönyének jól példázza, a szerelmi-szexuális kötődés lényege nem a féltékenység (Proust), hanem a másik lényébe való átlépés, a transzcendálás, amely lehet szadisztikus vagy mazochisztikus jellegű: a különleges az: a nő képes tökéletesen hipnotizált állapotban tartani a férfit, és fordítva. Megkövetelhetik ezt a másiktól anélkül, hogy maguk elveszítenék az akaratszabadságukat. Erről beszél a *Semmiért egészen*, Szabó Lőrinc sokat vitatott-értelmezett nagy verse.

A két főmű nyilvánvalóan *A fároszok* és *Az utazás*. Úgy érzem, a kettő szorosan egybetartozik: az utóbbi tragikusnak, menthetetlennek érzi fajunkat, az előbbi megtalálja az egyetlen mentő glóriát. Nem is meglepő módon ugyanarra az eredményre jutva, melyre Nietzsche jutott a század végén. Nyugodtan odaírhatnánk mottónak a vers elé, az idősíkokkal nem törődve, a végül idegösszeroppanástól szenvedő filozófus aforizmáját (mostanában egyre többet gondolok arra, mennyire nincs már kárpótlása léthiányunknak): „Művészetet, csakis művészetet! Arra való a művészet, hogy ne haljunk bele az igazságba.” Mit is jelent ez a már-már sikoltozó követelés? Pontosan annyit, azt, ami *A fároszok*ban fölhangzik: a méltóságos, nagyzenekari zengést, Baudelaire hitét, hogy... De vegyük sorjában: *Az utazás*ban az egész földről, emberi nemünkről lehullik a lepel, nincsen tovább, azaz a költő szerint van még egy lépés: a metafizikaiba. A vers végén az a bizonyos „új” nem jelent mást, mint a nagy mindegyet, poklot vagy eget: de nem hiszem, hogy az érzékeny Baudelaire ne tudná ugyanazt, amit Nietzsche. Azt, hogy csak a Föld van, csak a kozmosz, a végtelen van, s abban az ember egyetlen üdvözülési lehetősége a zene, a festészet, a szobrászat, a tánc, a színház, a dráma, az irodalom, a költészet, mert... mert arra való a művészet, hogy ne haljunk bele az igazságba.

Lássuk hát akkor ezt az igazságot!

Ha úgy nézzük ezeket az alapverseket, akár egy filmet, vagyis, hogy happy enddel végződnek-e, vagy sem, azt látjuk: minden reménytelennek ábrázolt, brutális előzmény ellenére fölemelő a befejezésük. Aligha van szélsőségesebben meghatározott képe az emberi sors kegyetlenségének, mint az *Áldás*. Anyja átkot zúdít újszülöttjére:

– Ó szültem volna bár sziszegő viperákat,
mintsem szívja tejem e csúfságos varangy!
Megátkozom futó gyönyörű éjszakámat,
midőn méhemben e vezeklés megfogant!

*És nyeli fekete, vad indulata habját,
az örök terveket percre se fogva fel,
önmaga keresi a Gyebenna legalját,
hol az anyák büne a máglyán hamvad el.*

Szerelmese nem kevésbé iszonyú végre szánja:

*S mint kicsi madarat, amely pibegve borzong,
melléből a szívét kitépem véresen
s kedvenc állatomat megetetni, e koncot
a lábai elé utálkozva vetem!*

A költő azonban mindezt túléli (Baudelaire élet-áhítata itt sodró erővel támad föl):

*Felbókkal társalog, eljátszik a szelekkel
s a kereszt mámoros útján dalolva jár,
és a Szellem, aki e vándort tartja szemmel,
sír; hogy olyan vidám, mint erdőn a madár.*

Tökéletes a megszabadulás, igaz, egy másik dimenzióban: a hangzás a középkori himnuszoké:

*Mert nem lesz semmi más, csak tiszta fényű egység,
az ő, szent sugarak tüzeből bontva ki,
melynek földi szemek, bármily csillogva lessék,
csupán homályos és siralmas tükrei!*

(Talán nem kell mondanom, az üdvözülés e boldog illúziója, hogy ragadott el, és könnyítette meg a fordítás nehézségeit) A *Fölemelkedés* lírai hőse a Lévy Bruhl-féle „participation mystique” átélője, a minden lényel való titokzatos testvériség tagja. Éles kontrasztba állítva a „lét szörnyűségével”:

*Rettentő bánatok és bajok fölött,
melyek súlyukkal itt a sötét létbe zárnak,
boldog, ki hirtelen nyithat ki könnyű szárnyat
s már ott jár; ahol a derű s a tűz örök.*

A fortissimo az egész világirodalomban szólás-mondássá vált Szent Ferenc-ien panteisztikus ének. Az üdvözült lélek az,

*kinek gondolata, mint pacsirta a kék ég
felé száll szabadon, veri hajnali fény,
a lét fölött lebeg és érti könnyedén
a néma dolgok és a virágok beszédét.*

A fűroszokban már nem az én misztikus kitágulása, az univerzálissal eggyé válása, hanem a mű, a művészet: festők, szobrászok sose az emberi szellem alkotásának válasza a lét abszurditására az, amivel Baudelaire mint egyetlen Istenhez mérhető aktusunkkal (egybecsengően Rilke elragadtatott hangjával), mikor szintén csak a katedrálisokat és a zenét, a létrehozást tartja az Angyallal, a világegyetemmel összevethetőnek) érvelhet:

*Mert ez, Uram a mi legnagyobb bizonyágunk,
nekünk igazi, mély méltóságot ez ad,
a mi kortól-korig ömlő vad zokogásunk,
mely majd örök időd partjain megszakad.*

A nyolctételes nagy kompozíciónak, *Az utazásnak* a hangszerelése drámaibb, ellenpontosabb, változtathatatlanabb tényekbe ütközik. A témaválasztás ennek az oka: a homo non sapiens élveboncolása. Nem sok örömet leljük benne. Baudelaire fönnmaradt fotói, arcképei is mutatják: sátánossága nem ismer irgalmat. Nem kényes, nem árnyal: brutálisan általánosít, mintha csak Rousseau, Shelley, Diderot (a mi Petőfink), az összes enciklopédisták és pozitív utópisták naivságát akarná leleplezni. (Hát ha még Marxot is ismerte volna!?)

Milyen az ember, az egész emberi nem?

Csalódik, ha a világot járja: „az orgiákra kész, gyanútlan képzetnek reggel szemébe szúr a csupasz sziklaél”. Szeretkezésénél aligha van veszedelmesebb: „Az elért kéj íze csak növeli a vágyat, vágy, ősi lombú fa, jó trágád a gyönyör.” Mindenütt látja „az öröklétű bűn unalmas színpadát”, és (szörnyű indulattal): látja

*a nőt, ezt a gonosz rabszolgát, buta-gőgöst,
ki nem undorodik imádni önmagát,
s a férfit, zsarnokát, a falánk, durva kéj-bőst,
a rabszolga-rabot, szenny-aknák patakát.*

*Hóhért, aki örül, vértanút, aki jajgat,
ünnepet, melyet a vér szaga fűszerez,
kényűrt, a hatalom mérgétől összemartat,
s népet, melynek gyönyört korbácsütés szerez.*

Mi jöhet még ezután? A tökéletesen aktuális, a megvető, a véres, Baudelaire kora óta még jobban kiteljesedő „igazságot” láthatjuk összehúzott szájjal és szemmel, benne a XX. század gatzetteivel (minden emlékműre nagy betűkkel vésethennék, ha mernénk):

*S az örök-fecsegő, a lángelméjü-részeg
Emberi fajt, amely, mint rég, most is bolond!*

Az utazás szót, átírhatjuk, történelemnek, antropológiának, krízisnek: mindegy, a baudelaire-i összegezés nem ad nemünknek mentséget: a földön csupán két rossz közt lehet választani: „rém-oázis körül unalom sivatag”. Vagy mégis? Filozófiájának képlete: az éles, szűrő kontrasztosság, a paradoxonos, oximoronos létszerkezet. Ez ma fájdalmasabb, nagyobb evidencia, mint csak másfél századdal előbb is volt. Ma sokkal többen menekülnek előre nikotinba, szeszekbe, kábítószerbe (Baudelaire könyvet írt *Mesterséges gyönyörök* címmel az angol De Quincy ópiumszívásról szóló memoárja alapján), mint az ő idejében. És a halál? Nem azt írja már egy korai versében: „még jobban, mint az Élet, / tart minket a Halál, finom szálú kötél?” Ehhez az igazsághoz tér meg, elhangzik a kozmikus fölszólítás: „Halál, vén kapitány, itt a perc, föl a horgonyt!” Kiadja a parancsot a végső útra, ott a legkihívóbb a lét éles kontrasztossága:

*Tintafekete víz, tintafekete égbolt,
de szívünk, hisz tudod, tiszta, nagy ragyogás!*

Ami ezután várja a létezőt, a fölfedezőt, az utast, arról nem tudunk semmit, annak már nincs se esztétikai, se etikai előjele. Ugyanúgy ősi és új, ugyanúgy a lét és nemlét önmaga farkába harapó kígyója. Egzisztencia és esszencia, Isten és Sátán, halál és halhatatlanság: Baudelaire. ❖