

# A TISZATÁJ DIÁKMELLÉKLETE

2006. FEBRUÁR

111. SZÁM

TÁLASI ISTVÁN

## Charles Baudelaire: Esti harmónia

Az *Esti harmónia* (*Harmonie du soir*) 1857. április 20-án, tehát nem egészen két hónappal a *Fleurs du Mal* (*A Romlás virágai*) megjelenése előtt, a *Revue française* című folyóiratban látott először napvilágot. A köteten belül a legterjedelmesebb ciklusba helyezte Baudelaire, 43-as sorszámú versként (az 1861-es második kiadásban a költemény sorszáma: 47., az 1868-as posztumusz kiadásban pedig: 52.)

A *Spleen és ideál* című nagy ciklusban ez az egyetlen olyan költemény, amelynek témája az esti táj, pontosabban: az este a természetben, illetve az esti természet és az emberi lélek kapcsolata (hogy szerelmes vers is az Esti harmónia, csak az utolsó sorban derül ki!). A *Bánatos holdvilág* (*Tristesses de la lune*) tárgya, miként címéből is kitetszik, szűkebb: nem az egész esti táj, illetve természet, hanem annak csak egy eleme. Az *Esti szürkület* (*Crépuscule du soir*) a városlakók estéjéről szól, így amikor az 1861-es kiadásban Baudelaire külön ciklusba gyűjtötte a nagyvárosi élet verseit, ez a költemény párjával, a *Reggeli szürkülettel* (*Crépuscule du matin*) együtt átkerült a *Párizsi képek* (*Tableaux parisiens*) közé<sup>1</sup>.

A vers eredeti szövege<sup>2</sup> a következő:

### Harmonie du soir

- A *Voici venir les temps ou vibrant sur sa tige*
- B *Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir;*
- C *Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir;*
- D *Valse mélancolique et langoureux vertige!*
  
- B *Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir;*
- E *Le violon frémit comme un coeur qu'on afflige;*
- D *Valse mélancolique et langoureux vertige!*
- F *Le ciel est triste et beau comme un grand reposoir.*



CHARLES BAUDELAIRE  
(1821–1867)

Az *Esti harmóniát* hosszú időn keresztül minden fenntartás nélkül a madame Sabatier által ihletett költemények közé sorolták, annak ellenére, hogy nincs azon versek között, melyeket a költő 1852 decembere és 1854 májusa között névtelen levelekben juttatott el eszményített múzsájához. Az e verscsoporthoz tartozás mellett szólhatott az utolsó sor ragyogás-motívuma, hiszen az idealizált nő alakjához Baudelaire gyakran kapcsolja a fény képzetét.

- E *Le violon frémit comme un coeur qu'on afflige,*  
 G *Un coeur tendre, qui hait le néant vaste et noir!*  
 F *Le ciel est triste et beau comme un grand reposoir;*  
 H *Le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige.*
- G *Un coeur tendre, qui hait le néant vaste et noir,*  
 I *Du passé lumineux recueille tout vestige!*  
 H *Le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige...*  
 K *Ton souvenir en moi luit comme un ostensor!*

Mivel egy ilyen költemény esetében, amelynek esztétikai hatását a versforma és a zeneiség döntő mértékben meghatározza, szentségtörés lenne az eredeti szöveg után annak tartalmilag hűséges, de varázsa lényegétől megfosztott prózai fordítását közölni, a sivár szó szerinti magyarítás helyett álljon itt inkább két szép magyar versként ható műfordítás: a Tóth Árpádé, amely az 1923-as A romlás virágai kötet<sup>3</sup> óta a magyar Baudelaire-kiadások állandó darabja, valamint a Kálnoky Lászlóé (a Gondolat Kiadó ismert sorozatának A szimbolizmus című kötetében például az utóbbi szerepel). Azokra a helyekre, ahol a magyar variánsok tartalmi szempontból jelentősen elrugaszkodnak az eredetitől, majd a részletes elemzés során utalok.

#### **Esti harmónia**

- A *Már jó a perc, midőn a rezge szár konyultán*  
 B *minden virágkehely tömjént füstölve ég;*  
 C *párfömmöt és zenét hintáz az esti lég:*  
 D *óh, lenge, méla tánc, szédítő sodru hullám!*
- B *Minden virágkehely tömjént füstölve ég;*  
 E *hegedűszó remeg, mint tört szív, üdve múltán;*  
 D *óh, lenge, méla tánc, szédítő sodru hullám!*  
 F *Nagy, díszes ravatal a csöndes esti ég.*
- E *Hegedűszó remeg, mint tört szív, üdve múltán,*  
 G *tört szív, amelyre les az éjszin öblü vég;*  
 F *Nagy, díszes ravatal a csöndes esti ég.*  
 H *immár lehullt a nap, alvadt vérébe fulván.*
- G *Tört szív, amelyre les az éjszin öblü vég,*  
 I *még tűnt nyomot keres, hol fénnyel int a mult rám!*  
 H *Immár lehullt a nap, alvadt vérébe fulván...*  
 K *Csak emléked ragyog, mint szent oltári ég!*

(Tóth Árpád ford.<sup>4</sup>)

A *Közleg a perc, mikor lágy szárán imbolyogva*  
B *ontja minden virág a szent tömjénszagot;*  
C *járvák az est legét a hangok s illatok;*  
D *valcer bús dallama, epedés kába sodra!*

B *Ontja minden virág a szent tömjénszagot;*  
E *felsír a hegedű, mintha egy szív sajogna;*  
D *valcer bús dallama, epedés kába sodra!*  
F *Magas oltár az ég, szomorú és nyugodt.*

E *Felsír a hegedű, mintha egy szív sajogna,*  
G *gyöngéd szív, hol sötét úr kelt irtózatot!*  
F *Magas oltár az ég, szomorú és nyugodt;*  
H *alvadt vértóba fül immár a nap korongja...*

G *Gyöngéd szív, hol sötét úr kelt irtózatot,*  
I *gyűjti a csillogó múlt romjait halomba!*  
H *Alvadt vértóba fül immár a nap korongja...*  
K *Emléked mint arany szentségtartó ragyog...*

(Kálnoky László ford.)<sup>5)</sup>

Az eredeti költemény két sajátosságát még az a magyar olvasó is észreveheti, aki netán semmit sem ért a francia szövegből. Pusstán böngészgetéssel is fölfedezhető, hogy a 16 soros versben mindössze kétféle sorvégződéssel találkozunk, tehát csak „a” és „b” rímek vannak, mégpedig a következő képletbe foglalható – versszakonként ölelkező rímes<sup>6</sup> – elrendezés szerint: a b b a b a a b a b b a b a a b. Az „a” rímhez tartozó szavak mind -ige (ejtsd: izs)-re végződnek, s közöttük vegyesen vannak főnevek (tige, vertige, vestige) és egyes szám 3. személyű jelen idejű igealakok (afflige, se fige), a „b” rím tartományát a noir melléknév mellett -oir (ejtsd: oá) végű főnevek (encensoir, soir, reposoir, ostensoir) alkotják. A noir (jelentése: fekete) és a soir (jelentése: este) szavak előfordulása korántsem meglepő ilyen témájú versben, a soir, az encensoir és a reposoir szavak összecsengetésére is volt már példa a francia költészetben. Többen<sup>7</sup> valószínűnek tartják, hogy Alfred de Vigny *La Maison du Berger* (A pásztorkalyiba) című, 1843-ban írott hosszú költeményének ötödik versszaka ihletőleg hatott Baudelaire-ra:

*„La Nature t’attend dans une silence austères:  
L’herbe élève a tes pieds son nuage des soirs,  
Et le soupir d’adieu du soleil à la terre  
Balance les beaux lys comme des encensoirs.  
La forêt a voilé ses colonnes profondes,  
La montagne se cache, et sur le pâles ondes  
La saule a suspendu ses chastes reposoirs.”<sup>8</sup>*

Tóth Árpád is, Kálnoky László is híven követik az eredeti rímképletet, sőt Tóth Árpád fordítása a rímek akusztikai hatásában is megközelíti az eredetit: u és á magánhangzókat tartalmazó „a” rímek hasonlítanak Baudelaire „b” rímeire, s abban is követi a francia min-

tát, hogy az „a” és „b” rímek között veláris – palatális viszonylatban ellentét van. Az eredeti szövegnek azt a sajátosságát, hogy a vallásos képzetkörhöz tartozó szavak (*encensoir*, *reposoir*, *ostensoir*) rímhelyzetben szerepelnek, a nyelvi különbségek miatt egyik magyar fordítás sem tudja megvalósítani.

Az *Harmonie du soir* másik hamar szembeötlő – és a magyar műfordításokban is érvényesülő – jellegzetessége egyes sorok szabályszerűséget mutató visszatérése. A második versszaktól kezdve megfigyelhetjük, hogy az első sorok az előző versszak második sorával azonosak, a harmadik sorokban pedig az előző strófa negyedik sora ismétlődik meg. Ez a sajátos sorhelyezés nem Baudelaire találmánya, hanem egy olyan szerkesztésmód, amely a maláj népköltészetben alakult ki. Az európai irodalomban a romantika idején kezd feltűnni ez a forma, melyet az átvevő irodalmakban röviden és pontatlanul *pantum*nak vagy *pantun*nak neveznek *pantunlanc* helyett.<sup>9</sup> A német költők közül először Chamisso jelentette meg 1822-ben maláj mintára szerkesztett verseket (voltaképpen átköltéseket), a francia irodalom számára Victor Hugo fedezte fel: a *Les Orientales* című kötetének (1829) jegyzetei között szerepel egy maláj verses szöveg prózai fordítása<sup>10</sup>; az ő úttörése nyomán többben – Baudelaire-n kívül Charles Asselineau, Théophile Gautier, Théodore Banville, Leconte de Lisle – kipróbálták ezt a versépítési eljárást, immár kötött ritmikával. A magyar költészetben Arany János Bor vitéz című balladája a pantum – pontosabban: a pantunlanc – egyetlen ismert példája.

Az Esti harmónia 16 sorának egymásutánja így írható képletbe: A, B, C, D, B, E, D, F, E, G, F, H, G, I, H, K. A 16 sor tehát lényegében véve 10 sor, melyek közül csak 4 (az 1. vsz. 1. és 3., valamint az utolsó vsz. 2. és 4. sora) nem fordul elő kétszer. A pantunlanc baudelaire-i megvalósítása annyiban szabadabb az eredeti formánál, hogy ott a költemény legelső és legutolsó sora is megegyezik egymással. Különbség mutatkozik a rímhelyezésben is (a maláj népköltészet keresztrímeket használ), valamint a sorok hosszúságában is. Baudelaire alexandrínusait Tóth Árpád is, Kálnoky is 12 és 13 szótagos jambikus sorokkal fordította.

A sorhosszúságtól függetlenül ez a szerkesztésmód a 2. és 4. soroknak a következő versszaka 1. és 3. soraként való visszatéréseivel, illetve újrabelbukkanásával sajátos akusztikai hatást eredményez, „különös zenei szuggesztívó”-t idéz elő, amit Imre László igen érzéketlenül ír le a Bor vitézről szólván. Az ismétlődés „fékezhetetlen áramlást”, sajátos „hullámzást” hoz létre, ami „uralma alá hajtja, forgásba hozza az összes motívumot és megteremti a vers alapélményét, a szédületet, a hipnotizáltságot. Az önmagukban is zárt egységek szimmetrikus rendje helyett félbehagyhatatlanul kígyózó hangzás-mágia varázslata hatalmasodik el az olvasón-hallgatón.”<sup>11</sup> Az Esti harmónia olvasója vagy elemzője-értelmezője annál is inkább találónak érzi ezt a jellemzést, mivel a „forgás” („Le sons et les parfums *tournent*...”, azaz: a hangok és az illatok keringenek/kavarognak) és a „szédület” (*vertige* – a D. sor utolsó szava) tematizáltan is megjelenik a versben. A „fékezhetetlen áramlás” hatása a költemény mondattani struktúráján is látszik. Az első két versszakban feltűnően gyakori a pontosvessző használata (a 3. v. sz.-ra már csak egy jut). Ezt az írásjelet az önálló mondat – tagmondat dilemmák határeseteiben szokás használni, érzékeltető, hogy az az egység, amelynek a végére tették, önálló is lehetne ugyan, önállóságánál azonban fontosabb, hogy egy nagyobb egység részét képezi, így inkább befejezetlenséget, lezáratlanságot vagy félig lezárttságot szuggerral, mint befejezettséget, lezárttságot. Meglepő,

hogy Baudelaire az első versszak harmadik sorának végén is ezt az írásjelet használja. Az utána következő sor szintaktikai meghatározása ugyanis bizonytalan. Az előző sor főneveinek értelmezője lenne, vagy fogjuk fel az előző mondat után csapott hiányos mondatnak, esetleg megszólításnak, ahogy Tóth Árpád értelmezi, még egy indulatszóval is nyomatékosítva? (Az ő fordításában itt – interpretációjának megfelelően – pontosvessző helyett vessző áll.)

A maláj népköltészetből kölcsönzött szerkesztési módnak azonban nemcsak a sajátos zenei-akusztikai hatás kialakításában van szerepe, hanem a képek és motívumok elrendezésében is. Az Esti harmóniára is érvényes, amit Imre László a Bor vitézzel kapcsolatban megállapít: „...a kép- és motívumkincs új és új viszonylatrendszerbe állításának játéka is” az ismétlődés „révén valósul meg. Az egyes részletek folyton változó egymás mellé kerülése új és új kontextuális tartalmat produkál.”<sup>12</sup> Az ismétlődés monotóniát is jelent ugyan, ám a továbblépést és a változatosságot sem zárja ki, hiszen a visszatérő sorok a következő versszakban új környezetbe kerülnek, ahol hangsúlyuk, szintaktikai pozíciójuk megváltozhat, sőt funkciójuk és jelentésük is módosulhat, a bennük szereplő motívumok új motívumokkal kombinálódnak. Ez a versépítési eljárás igen alkalmas lehet az esti természet és az annak hatása alá kerülő emberi lélek reakcióinak felidézésére, megjelenítésére. Az este az a napszak, amelynek során egy először lassan előrehaladó – tehát az állandóság és a finom változások mozzanatait egyaránt tartalmazó – aztán könnyörtelenül felgyorsuló folyamat játszódik le a természetben: a sötétedés. E folyamat során a természetet figyelő ember érzékelési módjában is változás következik be. A fokozódó sötétségben gyengülnek a vizuális ingerek, az egyéb érzékelési területek érzékenysége viszont nő, a világ titokzatosabbnak tűnik, s más módon szépnek, mint nappal, másrészt a fény elhalásával párhuzamosan a lelken elhatalmasodik a szomorúság.

A „megjelenítés” és a „felidézés” szavakat használtam az imént, mert *e költemény esetében* mindenképpen találóbbrak, mint az „ábrázolás” vagy a „leírás”. A leírásban a vizuális elemek szoktak dominálni, az Esti harmóniának viszont megkülönböztető vonása a látványelemek háttérbe szorítása, pontosabban fogalmazva: igen takarékos, visszafogott használata. Baudelaire több prózai művében igen érzékletes, minden túlzás nélkül festőinek nevezhető leírást ad az alkonyi égboltról<sup>13</sup>, itt viszont a vers közepén pillantjuk meg először az eget, s a szövegben felhasznált tíz sor közül csak kettő (F és H) vonatkozik egyértelműen rá (igaz, ezek ismétlődnek, de így is csak az egész szövegterjedelem 25%-át alkotják). A tájleíró versek többségével szemben, melyekben a vizualitás uralkodik, az Esti harmóniában inkább a nem-vizuális érzékelés kitüntetett szerepe figyelhető meg. A vers első felére vonatkoztatva a címbe szereplő harmónia szó éppen a különböző érzékelési területekhez tartozó ingerek összhangjára utal elsősorban, a harmadik versszakban viszont már az esti természet és az emberi lélek közötti hangulati párhuzamosság kerül előtérbe – a fokozatos előrehaladást biztosító szerkesztésmódnak köszönhetően korántsem előkészítetlenül.

Harmóniáról olykor beszélünk, amikor egy egész részei között összhang, *nem* ellentétes viszony áll fenn. Baudelaire gondolkodásában időnként előtérbe kerül egy, kora józan, pozitívista, természettudományos szemléltével szembeforduló, miszticizmustól nem mentes felfogás (vagy helyesebb lenne hitet mondani?<sup>14</sup>), amelyet különböző irodalmi (E. T. A. Hoffmann) és egyéb szellemi hatások (Fourier, Swedenborg) is inspiráltak. E felfogás sze-

rint a természet (a világ) egy nagy titokzatos komplex egység, a jelenségek között titkos összefüggések, kapcsolatok, analógiák, megfelelések (korrespondanciák) vannak, éppúgy, mint az érzékelési területek között is, az érzékelhető dolgok más dolgok jelképei; a művész feladata, hogy e rejtett kapcsolatokat, korrespondanciákat intuíciója és képzelőereje révén feltárja. E meggyőződését levélben<sup>15</sup> is, publikálásra szánt prózai műveinek egyes helyein<sup>16</sup> is kifejtette, felfogásának legismertebb megfogalmazása a *Correspondances* (magyar fordításban: Kapcsolatok) című programverse<sup>17</sup>. Az ott szinte tételszerűen kinyilvánított szemléletmód az Esti harmóniában is érvényesül, úgy is mondhatjuk, hogy az Esti harmónia a *Correspondances* költőjének esti verse. A programverssel való érintkezés a vallásos, templomi képzetek jelenléte is igazolja. A *Correspondances* ezzel a mondattal kezdődik: „Templom a természet...”, az Esti harmóniában pedig három liturgikus kellék, illetve templomi tárgy<sup>18</sup> szerepel mint egy-egy hasonlat eleme; az első mindjárt a vers elején, a második (B) sorban, a következő a második versszak végén (F sor), a harmadik pedig a költemény zárósorában. Mivel a B és az F sor megismétlődik, nyugodtan elmondható, hogy a verset végigkíséri a vallásos képzetek kiváltotta átszellemültség, misztikus érzés. Az eredetiben mindhárom vallásos tárgy megnevezése (a már a Vigny-versben is előforduló *encensoir és reposoir* mellett az *ostensoir*) sorvégen helyezkedik el, ami még inkább hangsúlyossá teszi jelenlétüket. Itt kell megjegyezni, hogy Tóth Árpád magyar szövegében a három főnév közül kettőnek a fordítása nem pontos: a *reposoir* nem ravatal, hanem egy oltárfajta (pihenőoltár), az *ostensoir* pedig nem egyszerűen oltári ék, vagyis dísz, hanem szentségtartó. A 2. sorban (B) egyik fordítónk sem követi egészen pontosan az eredetit, amelynek szó szerinti fordítása magában foglalná a harmadik kegytárgyat jelölő főnevet: „minden virág illatot bocsát ki, mint a *tömjénező/ füstölő*”. (Helyesen jártak el, ez így a magyar versszövegben igen nehézkes, suta megoldás lenne!)

„Az én lelkem az illaton utazik, ahogy másoké a muzsikán” – olvashatjuk. A haj (*La chevelure*) című költemény prózavers-párjában (*Une hémisphère dans une chevelure – A fele világ egy hajsátorban, Szabó Lőrinc ford.*) Baudelaire itt arra utal, milyen inspiratív (emlékkép- és asszociáció-kiváltó) módon hatnak rá az illatok, amelyek egyébként – A haj és az Egzotikus illat (*Parfum exotique*) című versek mellett – a *Correspondances*-ban is kiemelt szerepet játszanak („Vannak gyermeki húst utánozó friss szagok / oboaedések, zöldek, mint a szavannák...” – Szabó Lőrinc ford.).<sup>19</sup> Az Esti harmónia illatmotívummal indul, s az első versszakban tematikusan ez is marad a domináns érzékelési terület, bár a szakasz második felében az illatok mellett már – először még csak meghatározatlanul, jelző nélkül – a hangok (*les sons*) is megjelennek, sőt ami a szöveg akusztikai hatását illeti, az első versszak francia szövege kifejezetten gazdag zenei eszközökben (Tehát Baudelaire lelke nemcsak „az illaton utazik”, hanem „a muzsikán” is – utalhatunk vissza az imént idézett mondatra) Nem lehet nem észrevenni, illetve nem meghallani az első sor v-s és t-s alliterációit („Voici venir les temps ou vibrant sur sa tige...”, illetve fel kell figyelni az utolsó sor bizonyos hangzáselemeinek (v-s alliteráció itt is szerepet játszik) chiazmus-szerű elrendezésében megvalósuló ismétlődésére: „Valse mélancolique et langoureux vertige!”<sup>20</sup> A virágokon kívül az első négy sorban nincs semmi vizuálisan elképzelhető mozzanat: a C és D sorokban megjelenített mozgást, a hangok és az illatok keringését, hullámzását a szem nem láthatja (legfeljebb a virágok szárának remegését: „vibrant sur sa tige”). A hangulati motívumok közül a tömjén-hasonlaton keresztül már belopózott a versbe a misztikus átszelle-

múltság, s a D sorban szereplő „valcer” (Tóth Árpádnál: „tánc”) főnév jelzője („mélancolique”, a magyar variánsokban „méla”, illetve „bús”) révén a szomorúság érzése is kezd beszívárogni.

A második versszakban kitágul a vers tere. Az első versszakban megjelenített történetek a levegőben játszódnak, de a talaj közelében, itt viszont az utolsó sorban (F) már az eget is megpillantjuk. A hegedű(szó) – szív hasonlat révén egy másik irányban is tágulás kezdődik, mégpedig befelé, az emberi lélek mélye felé, s ezzel nyomatékosabbá válik a szomorúság-motívum, főleg a „szív” főnév jelzője révén. Az eredetiben vonatkozó mellékmondat tölti be ezt a funkciót: „un coeur qu’on afflige”, vagyis: egy szív, melyet gyötörnek/szomorítanak/ bántanak. Ami az érzékelési területeket illeti, az illatokkal egyenlő hangsúlyt kapnak a hangok (E. sor) – megtudjuk, milyen hangszerből árad szét az esti légbe a melankolikus dallam – s jelentkezik a vizualitás is, de még nem határozottan. A „le violon frémit” kifejezés nemcsak akusztikai asszociációkat vált ki az olvasóból, a hegedűnek nemcsak a hangját halljuk, de remegő fatestének képe is megjelenik előttünk, annál is inkább, mivel a „frémir” ige egyik szinonimája („vibrer”) már szerepelt a költeményben. A F sorban az ég megjelenítését nem annyira a konkrét látványszerű pontosság, mint inkább az ünneplés hangulati hatás jellemzi. Ez a megállapítás a magyar műfordítások esetében is igaznak tűnik, a költemény árnyaltabb értelmezése érdekében itt azonban össze kell vetnünk az eredeti szó szerinti magyar fordítását a műfordítók megoldásaival.

A „Le ciel est triste et beaux comme un grand reposoir” mondat pontos magyar megfelelője így hangzik: Az ég szomorú és szép, mint egy nagy/magas pihenőoltár. Az eredetiben a két főnév egy hasonlat két elemeként szerepel<sup>21</sup>, a hasonlatot viszont mindkét magyar műfordító metaforává alakította át. A franciában a „ciel” (ég) főnévhez kapcsolódó melléknevek állítmányként állnak, a magyar műfordításokban jelzőkké válnak, s az is módosul, hogy melyik melléknév melyik főnévhez kapcsolódik. A leglényegesebb tartalmi eltérést Tóth Árpád idézi elő azzal, hogy – miként már említettem – a „reposoir” főnevet nem oltárfajtaként, hanem ravatalként fordítja. E szó használatával nála a szomorúság-motívum már a versnek ezen a pontján dominánssá válik. Az ő – a formai elemek visszaadásában oly bravúros – magyar szövegvariánsa tartalmilag előresiet: Baudelaire-nél a szomorúság túlsúlyra kerülése ugyanis csak később, a következő versszakban következik be. Az eredeti költemény F sorában a szomorúság és a szépség még egyensúlyban van, és a sor harmonizál az előzőek tartalmával: kellemes és szomorú illatok és hangok lenn, szép és szomorú látvány fenn. És csendes, finom, – egyelőre még csak csendes, finom – „remegő” szomorúság benn az emberi szívben, lélekben.

A harmadik versszakban illatérzettel már nem találkozunk, s a visszatérő E sor hasonlatából most már egyértelműen nem a hangélményen (hegedűszó), a hasonlítottan van a hangsúly, hanem áttevődik a másik elemre, az ún. hasonlóra, vagyis a meggyötört, bánatos, *szomorú szívre*. Ezt a hangsúlyáttevéődést nyomatékosítja, hogy az itt csak vesszővel, és nem pontosvesszővel lezárt tagmondathoz a G sor elején rögtön csatlakozik egy kiegészítés, amelyben megismétlődik a „coeur” (szív) főnév, ezúttal új jelzővel („tendre”, vagyis gyöngéd). Az ehhez kapcsolódó vonatkozó mellékmondatban egyértelműen megtörténik a hangulati váltás: a szomorúság, komorság eluralkodása. E tagmondat állítmánya egy igen erős negatív érzelmet kifejező ige, a „gyűlöl” jelentésű „hair”, tárgya pedig a „vaste” (nagy) és „noir” (fekete) jelzőkkel ellátott „néant”, vagyis semmi(ség) jelentésű főnév<sup>22</sup>. A nagy és

fekete/sötét semmi/úr/üresség igen gazdag tartalmú jelzős szerkezet. Vonatkozhat konkrétan az elsötétült éjszakai égboltra, de nyilvánvalóan az emberi lelket (metonimikusan: szívet) gyöttrő halálsejtelemre, haláltudatra is utal, s gondolhatunk a belső kiüresedéstől, a lelki nihiltól való félelemre is. (A két magyar műfordító közül itt Kálnoky László megoldása az erőteljesebb, az eredeti komplexitását és érzelmi-indulati telítettségét jobban megközelítő). A G sor ismétlődése talán kissé oldja a hangulatot, hogy aztán a H sor könnyörtelenül visszarántsa az olvasót a komorságba.

A szomorúság motívum uralkodóvá válásával e versszakban a címben szereplő harmónia szó jelentése megváltozott. Már nem az esti (alkonyi) természet kibocsátotta ingerek összhangjára vonatkozik, hanem a külső sötétség (a napfény halála) és a lélek komorsága közötti párhuzamosságra. Tartalmi értelemben tehát még itt is beszélhetünk harmóniáról, stilisztikai szempontból viszont az addigi teljes harmónia megbomlását észlelhetjük. Az első nyolc sor egységesen finom, áhítatos hangja a G és a H sorban megtörik. A „hair” igéről már volt szó, a H sor – egyébként igen érzékletes – képe (szó szerinti fordításban: a nap már befulladt saját alvadó vérébe) pedig kifejezetten brutális; kegyetlenségével egy másik híres Baudelaire-költemény, az Őszi ének (Chant d’automne) halálközelség-rettenettől teljesen áthatott első részének képeire (pl. „...mint lemenő nap a sarki pokolban, / vörösen ragyogó jégtonk lesz a szívem.” – Szabó Lőrinc ford.) és képzettársaira emlékeztet. Megkülönböztető vonása még ennek a sornak a múlt idő (a franciában a *passé composé*) használata (amely fölött Kálnoky László tekintete a jelek szerint átsiklott): befejezettséget fejez ki, a megváltoztathatatlanság érzését sugallja.

Az Esti szürkület (Crépuscule du soir) című prózakölteményben (tehát nem a vele azonos című, a dolgozat elején futólag megemlített versről van szó) részletezőbb, és nem ily *kegyetlenül* drámai az alkonyi égbolt leírása:

„Szürkület! Be édes vagy és be gyöngéd! A rózsaszín fények, melyek mint a haldokló nappal vonulnak még a láthatáron, mielőtt ráborulna a győzelmes éjszaka, a gázlámpák sötétvörös foltjai az alkony végső dicsfényében, a nehéz függönyök, melyeket láthatatlan kéz von ide a messzi Keletről: mind-mint azoknak a bonyolult érzéseknek a jelképei, melyek az élet ünnepélyes órái során az emberi szívben birkóznak.

Táncosnók csodaruhájának is mondhatnánk, melyen áttetsző és sötét tüll jelképezi a tündöklő szoknya tompult ragyogását, ahogyan a sötét jelenen átszillog a gyönyörteli múlt; a remegő arany- és ezüstcsillagok, melyek telehintik, a képzelet szikráit jelképezik: csak az Éjszaka mélységes gyászában gyulladnak ki.” (Szabó Lőrinc ford.)<sup>23</sup>

Az Esti harmónia záróversszakában a G és a H sor visszatérése révén az utolsó két kép az égboltról a nagy és fekete/sötét semmi/úr, amitől az ember szorong, és az, ami a sötétség ránk szakadását megelőzi: a nap drasztikus „halála”. Az imént idézett prózakölteménnyel szemben itt *nem* látjuk „az Éjszaka mélységes gyászában” kigyulladó csillagokat. A nagy sötét úrtól irtózó szív – amely most nyelvtani szerepét illetőleg az I sorba folytatódó mondat alanya lett – fényre vágyik, fényjeleket keres, gyűjt, de figyelme már nem a jelenre és a külvilágra, a természetre irányul, hanem a múltra, az emlékekre (A prózakölteményben szereplő „ahogyan a sötét jelenen átszillog a gyönyörteli múlt” tagmondatból most elhagyhatjuk a bevezető kötőszót. Ez a motívum a verszáró sorban (K) teljesedik ki, ahol az eddigi kizárólagosan használt harmadik személy (egyes és többes szám) mellett először tűnik fel két másik nyelvtani személy: az egyes szám második és az egyes szám első személy:

„*Ton souvenir en moi luit comme un ostensor*”, vagyis: Emléked *bennem* ragyog, mint egy szentségtartó. (A magyar műfordítások utolsó sorában csak az E/2. személy jelölése figyelhető meg; Tóth Árpád az egyes szám első személy behozatalát már az I sorban végrehajtotta: „...hol fénnel int a múlt *rám!*”) E két nyelvtani személy felbukkanása is jelzi, hogy a költemény itt szerelmi vallomássá, pontosabban a szeretett nő emléke, egy múltbeli szerelem melletti hitet tevésre alakul át.

Az Esti harmónia tehát – címének ellentmondóan – ellentéttel fejeződik be: a természetbeli napot az utolsó előtti sorként megismétlődő H sor brutális képében halottnak látjuk utoljára, az utolsó sorban először egyes szám első személyben megszólaló lírai én lelkében viszont a szerelmi emlék fénye világít. Az esti természet és az emberi lélek harmóniája az utolsó versszakban megszakadt, ugyanakkor a zárósor áhítatos hangvétele az első két versszak átszellemültségét idézi vissza. Ám míg ott az esti természet jelenségei, tehát fizikai jelenségek váltották ki az áhítatot, itt egyedül és kizárólag egy érzés, egy lelki tartalom.

Az *Esti harmóniát* hosszú időn keresztül minden fenntartás nélkül a madame Sabatier által ihletett költemények közé sorolták, annak ellenére, hogy nincs azon versek között, melyeket a költő 1852 decembere és 1854 májusa között névtelen levelekben juttatott el eszményített műsájához. Az e verscsoporthoz tartozás mellett szólhatott az utolsó sor ragyogás-motívuma, hiszen az idealizált nő alakjához Baudelaire gyakran kapcsolja a fény képzetét. Madame Sabatier „Az élő fáklya” (*Le flambeau vivant*), kinek „drága szeme”-i ... „misztikusan lobogva égnek”, őt nevezi Baudelaire a Visszaháramlásban (*Réversibilité*) „fényes vidám angyal”-nak, A lélek hajnala (*L’Aube spirituelle*) utolsó sorában pedig őt hasonlítja az „örök világú Nap”-hoz. S nyomós érvnek tűnhetett az irodalomtörténészek szemében az is, hogy híres, 1857 augusztus 18-i levelében (melyben leleplezi magát mint a korábbi névtelen levelek küldőjét), pontosabban e levél utószavában Baudelaire kijelenti: megjelent kötetében a 84.-tól a 105. oldalig minden vers madame Sabatier-nek szól<sup>24</sup>, amit – bár a költő nem említi címekeket – nyilván úgy kell érteni, hogy a névtelen levelekben elküldött hat költeményen<sup>25</sup> kívül (a hetedik, a Himnusz nem került be a *Fleurs du mal* első kiadásába) még három, köztük az Esti harmónia is.

1955-ben megjelent könyvében<sup>26</sup> Marcel A. Ruff kezdte el feszegetni a kérdést, hogy valóban madame Sabatier-ra utal-e a költemény utolsó sora, hiszen az idealizált műsáját akkor (1857-ben) még nem tekinthette Baudelaire múltbeli emléknek. W. Felix Leaky 1967-ben megjelent tanulmányában<sup>27</sup> radikálisan korábbra, évekkel a madame Sabatier iránti rajongás korszaka előttre teszi az Esti harmónia keletkezési idejét: szerinte Baudelaire 1845-ben vagy 1846 elején írhatta a költeményt, vagyis azokban az években, amikor E. T. A. Hoffmann hatására valósággal divat volt a francia írók körében a természetnek misztikumként való átélése – a kifinomult érzékek és az élénk fantázia segítségével. Baudelaire a *Choix de maximes consolantes sur l’ amour* (Válogatás a szerelem vigasztaló maximáiból) című, 1846 márciusában megjelent prózai írásában ironizáló hangnemben említi a „hoffmannista költőket” („*poetes hoffmaniques*”<sup>28</sup>), akikből a „természet látványa” ... „veszélyes extázist” vált ki, ám amit költőtársairól megállapít, saját magára is érvényes. Az 1846-os nagy párizsi tárlatot áttekintő és értékelő írásában („*Salon de 1846*”) Hoffmann szavait kölcsön véve hirdeti az érzékelési területek közötti korrespondenciák gondolatát: „Nem tudom, megalkotta-e már valaki a színek és érzelmek tökéletes, hiánytalan skáláját,

azonban *emlékszem Hoffmann néhány sorára, melyek pontosan az én gondolatomat fejezik ki*, s bizonyára megnyerik mindazok tetszését, akik őszintén szeretik a természetet: „Nem csupán álmomban vagy ama könnyű delirium állapotában, amely megelőzi az álmot, hanem ébredéskor is megesik velem, ha zenét hallok, hogy *érezni kezdem a színek, a hangok és illatok rokonságát s ünnepélyes egybekelését*. Úgy tűnik ilyenkor, hogy mindeme dolgok egyazon sugárból születtek és végül valami csodálatos koncertben kell egyesülniük. Különösen a barna és piros körömvirág illata kelti fel bennem ezt a varázslatos érzést. Először mély álomba ringat, azután egyszerre csak megszólal – mintha nagy messzeségből jönne – az oboák mélységes, tömör zenéje.” (Csorba Géza ford. – a kiemelések tőlem, T. I.)<sup>29</sup>

Leaky a költemény több motívumáról (a virágillat, illetve a zene (hegedű-, zongora- vagy gitármuzsika) hatása az érzékeny „szív”-re, valcer, a lemenő nap színének a vérrel való asszociálása) kimutatja, hogy másoknál – Hoffmann-nál<sup>30</sup> vagy Baudelaire francia kortársainál – vagy magának Baudelaire-nak ekkortájt született prózai műveiben is megtalálhatók. Alfred de Musset A század gyermekének vallomása (Confession d'un enfant du siècle) című, 1836-ban megjelent regényéből is lehet néhány olyan kisebb szövegrészt idézni, amelyek kapcsolatba hozhatók a költeménnyel, sőt az első rész nyolcadik fejezetének közepén egy olyan mondatra bukkanhatunk, amelyben a „harmonie du soir” szószereket is olvasható.<sup>31</sup>

Leaky példatárában a Fanfarlo című, 1847 elején megjelent Baudelaire-novella egyik részlete is szerepel. A főszereplő, Samuel Cramer költő, akiben Baudelaire saját – részben ironikus – önarcképét rajzolta meg, egy parkbeli jelenetben többek között ezt mondja egykori szerelmének, madame de Cosmellynek: „...ó, a képzelődés meddő óráin hányszor viszontláttam azokat a gyönyörű őszi estéket, amikor a fiatal lélek sarjadni kezd, akár a fa, mely villámgyorsan néhány arasszal növekedik. Látok ilyenkor, látok, érzek, hallok; a hold nagy pillangókat ébreszt; a meleg kinyitja a csodátölcsérek kelyhét s a hatalmas medencék vize elszunnyad. – Ó, hallgassa hát lelkében ennek la rejtélyes zongorának gyors keringőit! Beárad a vihar illata az ablakon; rózsaszínű és fehér szoknyákkal telnek meg a kertek, s egyik sem fél tőle, hogy megázik. Az elsuhanó szoknyák beleakadnak a cinkos cserjékbe, a barna és a szőke fürtök kavargva vegyülnek össze!” (Réz Pál ford.)<sup>32</sup>

E szövegrészletet, ha nem feszélyezné véleményalkotásában szerző neve iránti tisztelet, alighanem a legtöbb olvasó így minősítené: költőieskedő próza. Szemérmeskedésre egyébként nincs is ok: a szerző maga sem szánta másnak. Az idézetet bevezető bekezdésben ugyanis ez áll: „Ahelyett, hogy csakugyan a virágokban gyönyörködött volna, Samuel Cramer, akiben megnyílt a szavak zsilipje, irodalmi működésének első korszakában írt rossz stancáit prózába tette át, és szavalni kezdte őket.” (Réz Pál ford.)<sup>33</sup>

Az Esti harmónia viszont – akár 1845/46 táján, akár később keletkezett – nem költőieskedés, hanem költészet, mégpedig a szónak minőséget jelölő értelmében. Mesterien megszerkesztett szöveg, amelyet a nyelvi elemek lépszerűségének és zeneiségének maximális kiaknázása jellemez. A lírai én-nek itt nem kell külön kijelentenie, hogy lát, érez, hall („je vois, je sens, j'entends”), olyan szuggesztív hatású szöveget alkotott, amely tanúsítja, hogy lát, érez és hall, s amelyet olvasva a befogadó is látni, érezni, hallani fog, át fogja élni ő is „a színek, hangok és illatok rokonságát”, „csodálatos koncertben” való egyesülését, majd pedig a naplemente drámáját.

## JEGYZETEK

- <sup>1</sup> Esti versnek, de nem tájversnek tekinthető még két költemény, a már az első kiadásban is megtalálható *Le balcon* (A balkon) című szerelmes vers, valamint az először az 1868-as posztumusz kötetbe felvett *Recueillement* (Áhítat). Az Esti harmóniával együtt mindkét vers szerepel a Debussy által megzenésített öt vers (*Cinq poèmes de Charles Baudelaire*) között.
- <sup>2</sup> In: Charles Baudelaire: *Oeuvres complètes. Texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois.* Paris, Gallimard, Bibliothèque de Pléiade, 1975. tome 1. 47. – A baloldali margón lévő betűjeleket technikai okokból használom, természetesen nem részei a vers szövegének (T. I.)
- <sup>3</sup> Charles Baudelaire: *A romlás virágai.* Ford.: Babits Mihály, Szabó Lőrinc, Tóth Árpád, Bp., Genius, 1923.
- <sup>4</sup> In: Charles Baudelaire válogatott művei. Bp., Európa, 1964. 58.
- <sup>5</sup> In: *A szimbolizmus.* Bev., vál.: Komlós Aladár. 2. kiadás. Bp. Gondolat, 1977. 351–352.
- <sup>6</sup> Az eredeti cím (*Harmonie du soir*) magánhangzóinak elhelyezkedése (a-o-i-ü-oá, vagyis 2 veláris magánhangzó – 2 palatális magánhangzó – 1 veláris kettőshangzó) némiképp analóg az ölelkező rímek képletével (a b b a): az egység közepe eltér az egység elejétől és végétől. A cím sugallta volna a rímképletet?
- <sup>7</sup> Lásd például Claude Pichois, illetve John E. Jackson jegyzeteit a 2. és a 20. jegyzetben említett Baudelaire-kötetekben.
- <sup>8</sup> In: Alfred de Vigny: *A farkas halála. La Mort du Loup.* Kétnyelvű kiadás. Összeáll.: Baranyi Ferenc. Bp., Eötvös József Könyvkiadó, 1999. 66. – A versszakot Szabó Magda közvetítőként fordította magyarra (uo. 67.):
- Vár rád a Természet. Mély csendje ünnepi,  
lábadnál vadvirág éjszínű fellege,  
ha búcsút mond a nap, sóhaja lengeti,  
mint füstölőket, a liliomkelyheket,  
Óriás pillérek az erdők eltakarják,  
elrejtőzik a rét, a fűz kinyújtja karját,  
s tartja oltárait a szűz habok felett.”*
- <sup>9</sup> A tulajdonképpeni pantun egy négy soros, keresztírmes strófafajta (Lásd: P. G. Brewster: *Metrical, Stancaic and Stylistic Resemblances between Malayan and Western Poetry.* In: *Revue de littérature comparée*, 1958.). A pantun strófákból sajátos szerkesztési eljárással kialakított hosszabb verskompozíciót Malaysiában „pantun bérkait”-nak nevezik, a magyarban ennek a „pantunlánc” kifejezés felel meg. A pantun és a pantunlánc megkülönböztető voltát hangsúlyozza a magyar szakirodalomban Szerdahelyi István (pl. Sz. I.: *Irodalomelmélet mindenkinék.* Bp., Nemzeti Tankönyvkiadó, 1996. 287.)
- <sup>10</sup> Szigetváry Iván cikkében (*A pantun. Irodalomtörténet, 1930. 1. szám*) Chamisso átköltéséből is, Victor Hugo prózai fordításából is 8-8 sor olvasható.
- <sup>11</sup> Imre László: *Arany János balladái.* Bp., Tankönyvkiadó, 1988. 179–180.
- <sup>12</sup> Uo. 180.
- <sup>13</sup> Idézet a *Salon de 1846*-ból: „Amint lassan kialszik nappali csillagunk fénye, megváltoznak a színek is, de békében és kölcsönös egyetértésben élnek tovább, bár mind őrzi még sajátos vonzódásait és gyűlöletét. Az árnyak lassan továbbvonulnak, s szerte úzik vagy kifakítják a színeket, aszerint, hogy a fény, amely közben maga is elvándorol, szóra bírja-e őket újra meg újra. Ezek meg egymásnak adják visszfényüket, s ezáltal mind megváltozva, mivel felfénylenek áttetsző s kölcsönvett tulajdonságaik, végtelen sokszor megismétlik s mintegy megkönnyítik dallamos egybekelésüket. Amikor a nagy tűzgolyó elmerül a vizekben, pirosuló harsonaszó zendül mindenfelé, vérszín harmónia a horizonton, s a zöldek gazdag bíborruhába öltözködnek. Ám roppant kék árnyak hada jön, s lassan elúzi a narancsszín s a gyengépiros sugarak sokaságát, és a nagy fénynek már csak távoli, halk visszhangja szól.” (In.: Baudelaire válogatott művészeti írásai. Ford.: Csorba Géza. Bp., Képzőművészeti Alap, 1964. 31–32.)
- Idézet a „*Notes nouvelles sur Edgar Poe*” (Új jegyzetek Edgar Poe-ról) c. tanulmányból: „A nap nemrégén még fehér és merőleges sugaraival sok mindent elárasztott, most pedig változatos színeivel beragyogja majd a nyugati horizontot. S a haldokló nap játékaiban néhány költői szellem bizonyára új élvezetet talál: káprázatos oszlopcsarnokokat lát, izzó fémek zuhatagát, tűzparadi-

csomot, szomorú tündöklést, a bánat kéjét, az álom minden varázslatát, az ópium minden emléket. S e költői szellemek úgy érzik, a napnyugta csodálatos allegóriája egy étellel teljes léleknek, mely gondolatok és álmok nagyszerű gazdagságával bukik le a láthatár mögött.” (Ford.: Réz Pál – In: Charles Baudelaire válogatott művei. Bp., Európa, 1964. 424.)

A harmadik példa, vagyis Az esti szürkület című prózaköltemény végén lévő alkony- és naplemente-leírás a tanulmány későbbi részében szerepel majd.

- <sup>14</sup> Paul de Man. A szimbolizmus kettős aspektusa című tanulmányában így világítja meg ezt a kérdést: „A szimbolista költő annak az alapvető szakadásnak a határozott tudatából indul ki, amely a saját léte és mindannak a léte között fennáll, ami nem ő: a természeti tárgyak világa, a többi emberi lény világa, a társadalom vagy Isten. Olyan világban él, amely kettészakadt, és amelyben a tudata mintegy szemben áll tárgyával, miközben megpróbál megragadni valami olyat, amit képtelen elérni... A szó, a logosz többé nem esik egybe az univerzummal, hanem csak megpróbálja elérni egy olyan nyelv által, amely képtelen az *lenni*, amit *megnevez* – más szavakkal tehát olyan nyelv, amely *csupán* szimbólum... Ha a költő a szétszakitottságnak és a magánynak ebben az állapotában találja magát, s tudata el van szakadva a természeti világ egységétől, akkor első és természetes gondolata az lesz, hogy a költői nyelv segítségével visszaállítja majd az elveszett... egységet. Úgy tekint a szimbólumra, mint egy kulcsra, amellyel újra benyithat az egység világába, ahonnet száműzték... Baudelaire esetében tudjuk, hogy a szimbólumnak ez a használata tudatos és a minden létező közötti alapvető egység hitére épül; ez az egység számunkra nem férhető azonnal hozzá, és nem is találhatunk rá a valós világ közvetlen érzékelése által. De hozzáférhető a képzelet segítségével, ahogy a képzelet felfedezi a rejtett utakat, amelyek (egy nagyon régi és szinte érzékelhetetlen emlékezett segítségével) elvezetnek a visszanyert egy-ség (*one-ness*) világába. Ezek az utak a szimbólumok.” (In: Paul de Man: Olvasás és történelem. Válogatott írások. Vál. Szegedy-Maszák Mihály, ford.: Nemes Péter. Bp. Osiris, 2002. 102–104.)

- <sup>15</sup> Alphonse Toussenelnek írott, 1856. január 21-én kelt levelében (In: Baudelaire: correspondance. Texte établi, présenté et annoté par Claude Pchois et avec le collaboration de Jean Ziegler, Paris, Gallimard, Bibliothèque de Pléiade, tome I. 335–337) Baudelaire így ír a természetről: „...la Nature est un verb, une allegorie, un moule, un repoussé” (a Természet egy nyelv, egy allegória, egy minta, egy dombormű...”), s azt állítja, hogy a képzelet a legtudományosabb képesség („l’imagination est la plus scientifique faculté), mert csak a képzelet képes felfogni az egyetemes analógiát (l’analogie universelle) vagy azt, amit egy misztikus vallás korrespondanciának nevez.

- <sup>16</sup> A Salon de 1846 megfelelő részletét lásd később.

Idézet az 1861-es Victor Hugo-tanulmányból: „a természet, mely modellt ül nekünk, bármerre fordulunk is, s úgy borít el bennünket, mint egy rejtély, több egyidejű állapotban mutatkozik meg, s ezeknek mindegyike minél érthetőbb és érzékelhetőbb, annál elevenebb visszfényt kap szívünkben... Aki nem költő, ezt nem is érti meg. Fourier egy szép napon pompázatosan feltárta az *analógia* rejtélyeit... Egyébként Swedenborg, aki sokkal mélyebb lélek volt, mint Fourier, már megtanított bennünket arra, hogy *az ég nagyon nagy ember*, s hogy minden mozgás, forma, szám, szín, illat, a *szellemiben* csakúgy, mint a *természetiben*, jelentőséggel rendelkezik, vizsonos, konverz, *megfelelő*. Lavater az emberi arc vizsgálatára korlátozza az egyetemes igazság bizonyítását, s lefordította számunkra a körvonal, a forma, a dimenzió szellemi értelmét. Ha kiterjesztjük bizonyítását (s ehhez nemcsak jogunk van, de rendkívül nehéz is lenne eltekinteniünk tőle), ahhoz az igazsághoz jutunk el, hogy minden hieroglifikus, azt pedig jól tudjuk, hogy a jelképek csak viszonylagos értelemben véve homályosak, vagyis a lelkek tisztasága, jóakarata, vagy velük született tisztánlátása szerint. Nos, mi a költő (a szó legtágabb értelmében használom a szót), ha nem lefordító, kibogozó? A kitűnő költő nem használ olyan metaforát, hasonlatot vagy jelzót, amely ne matematikailag pontos alkalmazás lenne az adott helyzetben, hiszen ezeket a hasonlatokat, metaforákat és jelzőket a költő az *egyetemes analógia* kimeríthetetlenül mély tartalékaiból meríti, s máshonnan nem is vehetné őket.” (Ford.: Réz Pál. In: Charles Baudelaire válogatott művei. Bp., Európa, 1964. 442–443.)

Idézet a Richard Wagner és a Tannhauser Párizsban című tanulmányából (In: Richard Wagner: Egy német muzsikusz Párizsban. – Charles Baudelaire: Richard Wagner és a Tannhauser Párizsban. Bp., Kávé Kiadó, 2001. 87–88.): „...az igazán meglepő az lenne, ha a hang *nem lenne képes* arra, hogy szint sugalljon, a színek *nem lennének képesek* zenei képzetek felkeltésére, és a hang és a szín alkalmatlan lenne gondolatok közvetítésére; a dolgok mindig kifejezhető kölcsönös analógiákkal, mióta Isten komplex és láthatatlan egésznek nyilvánította a világot.

*Templom a természet: élő oszlopai  
időnként szavakat mormolnak összesúgva;  
Jelképek erdején át visz az ember útja  
s a vendéget szemük barátként figyeli.*

*Ahogy a távoli visszhangok egyberingnak  
valami titkos és mély egység tengerén,  
mely, mint az éjszaka, oly nagy, és mint a fény,  
egymásba csendül a szín, a hang s az illat.”*

(A tanulmányt Lenkei Júlia fordította. A prózai szövegrészlet utáni versidézet a Correspondances első két versszaka, ford.: Szabó Lőrinc)

- <sup>17</sup> A szonett első két versszakát lásd: 16. jegyzet. Az utolsó két versszak Szabó Lőrinc magyar fordításában. (In: Charles Baudelaire válogatott művei. Bp., Európa, 1964. 17.):

*„Vannak gyermeki húst utánzó friss szagok,  
oboa-édesek, zöldek, mint a savannák,  
– s mások, győzelmesek, romlottak, gazdagok,*

*melyek a végtelen kaput nyitogatják,  
mint az ámbra, mosusz, tömjén és benzoé:  
test s lélek mámore zeng bennük ég felé.”*

- <sup>18</sup> A pontosság kedvéért meg kell jegyezni, hogy a Correspondances első sorában („Le Nature est un temple...”) szereplő „temple” szó nem-katolikus templomot jelent, az Harmonie du soir hasonlataiban megjelenő vallási objektumok viszont a katolikus képzetkörhöz tartoznak. Az Obsession című költeményben (vö. 22. jegyzet) Baudelaire az erdőket a katedrálisokhoz hasonlítja: „Grand bois, vous m’effrayez comme des cathédrales / Vous hurlez comme l’orgue...” (Babits Mihály fordításában: „Erdő! Félelmetes vagy, mint régi nagy dómnak / zúgása, orgonák...”)

- <sup>19</sup> Baudelaire olfaktív beállítottságának legbeszédesebb példája talán a Tavasz (Kikelet) = ifjúság metafora sajátos alkalmazása a Le gout du néant (A semmi vágya) című versben. Az ifjúság (remények stb.) elmúlásának gondolata, amely Berzsenyiné vizuális metaforákkal (folyamatként bemutatva) így jelenik meg: „Lassanként koszorúm bimbaja elvirít / Itt hágy szép tavaszon...” nála így fogalmazódik meg: „Le Printemps adorable a perdu son odeur”, vagyis: Elvesztette illatát az imádnivaló Tavasz, Babits Mihály műfordításában: „A drága Kikelet illata odavan.” (Kiemelések tőlem, T. I.)

- <sup>20</sup> A „v–lan–lan–v „lánc”-ra John E. Jacksonnak a Fleurs du Mal egyik kiadásához írott bevezető tanulmánya hívta fel figyelmemet. (Ch. Baudelaire: Les Fleurs du Mal. Édition établie par John E. Jackson. Librairie Général Française, 1999. 18.)

- <sup>21</sup> Az eredeti költemény egyik stilisztikai jellemzője éppen a hasonlatok gyakorisága: négy hasonlat szerepel benne (egy az „ainsi qu”, három a „comme” kötőszóval), amelyek közül három a sorsismétlődések (B, E, F) miatt kétszer fordul elő, így a sor közül 7-ben találkozunk ezzel az alakzattal.

- <sup>22</sup> Paul de Man (i. m. 383. és köv.) és Rosemarie Lloyd is észrevették (utóbbi in: R. L.: Baudelaire et Hoffmann. Affinités et Influences. Cambridge University Press, 1979. 90.), hogy az Obsession (Várás) című költemény a Correspondances ellenversének tekinthető Baudelaire költészetében. E szonett 3. versszaka, főleg a tercina utolsó sora („Car je cherche le vide, et le noir, et le nu!”), Babits Mihály fordításában: „Sötétet keresek, üreset, meztelet!” – kiemelés tőlem, T. I.) tökéletesen oppozícióba állítható az Esti harmónia G sorával.

- <sup>23</sup> In: Charler Baudelaire válogatott művei. Bp., Európa, 1964. 287.

- <sup>24</sup> In: Baudelaire: Correspondance, tome I. Paris, Gallimard, 1973. 421–423. Az utóirat francia szövege a következő: „Tous les vers compris entre la page 84 et la page 105 vous appartiennent.”

- <sup>25</sup> A hat vers: A celle qui est trop gaie (Hozzá, aki túlvidám), Réversibilité, (Visszaháramlás), L’Aube spirituelle (A lélek hajnala), Confession (Gyónás), Le Flambeau vivant (Az élő fáklya), Oue diras-tu ce soir, pauvre Âme solitaire... (Mit mondasz, óh, szegény lelkem magányos árnya).

- <sup>26</sup> Marcel A. Ruff: L’Esprit du mal et l’esthétique baudelairienne. Paris, Armand Colin, 1955. 301.

- <sup>27</sup> Felix W. Leaky: Pour un étude chronologique des „Fleurs du Mal”. Harmonie du soir. In: Revue d’Histoire littéraire de la France, 1967. 343–356. – Leakyre bátorítólághathatott az a körülmény, hogy Jean Pommier La Mystique de Baudelaire című, először 1932-ben megjelent, majd 1967-ben

reprint kiadásban (Geneve, Slatkine Reprints) újra napvilágot látott könyvében a Correspondances keletkezését is 1845–1846 tájékára teszi.

- <sup>28</sup> Baudelaire alighanem Banville-ra célt, aki 1845 júniusában írott, kötetben 1846-ban megjelent „Dernière pensée de Weber” (Weber utolsó gondolata) című verse mottójául egy Hoffmann-idézetet választott. A Murr kandúr életrajzi című regényből származó idézet Szabó Ede fordításában így hangzik: „... mintha pompás kertben bolyonganék, ahol a sűrű, sötét bokrok közt éjszakai viola és rózsák virágzik vegyesen, s a légtérbe árasztja édes illatát. Valami csodálatos csillogás oldódott hanggá és énekké, akár a holdfény, és ahogy arany sugarával megérintette őket: a fák, virágok reszkettek az elragadtatástól, a bokrok zizegtek, s halk, vágyódó sóhajokkal susogtak a források. Ám ekkor észrevettem, hogy én magam vagyok a kertben áthullámzó ének, s ahogy halványul a hangok fénye, nekem is el kell enyészniem, fájdalmas bánatban!” (Bp., Európa, 1967. 212.)
- <sup>29</sup> In: Baudelaire válogatott művészeti írásai. Bp. Képzőművészeti Alap, 1964. 33–34. – Jean Pommer Dans le chemins de Baudelaire című könyvében (Paris, José Corti, 1945. 304.) utal rá, hogy Baudelaire Hoffmann műveinek 1832-es francia kiadásának XIX. kötetéből idézi a Kreislerianából származó, Loére-Weimars által fordított szövegrészt.
- <sup>30</sup> A 28. lábjegyzetben szereplő „Murr kandúr”-beli szövegrészlet is szóba kerülhet ebben a vonatkozásban.
- <sup>31</sup> „...essuyant mes mains sur mon tablier sanglant, pale au milieu des morts, suffoqué par l’odeur de la putrefaction, je me détournais malgré moi; je voyais flottant devant mes yeux des moissons verdoyantes, des prairies embaumées, et la pensive *harmonie du soir*.” (Idézi Leaky, 352) – Benedek Marcell magyar fordításában: „... véres kötényembe törültem kezemet, sápadtan a halottak között, fuldokolva a rothadás szagától, akaratlanul is félrefordultam, s szemem előtt a zöldellő vetés, az illatos rét, az *este méltó harmóniája* lebegett.” (In: A. de Musset: A század gyermekének vallomása. Bp., Szépirodalmi, 1975. (Olcso Könyvtár), 53. – kiemelés tőlem, T. I.) – Az idézet megértéséhez: a regény főszereplője orvostanhallgatóként volt „halottak között”, itt ezt az emléket eleveníti fel.
- <sup>32</sup> In: Charles Baudelaire válogatott művei. Bp., Európa, 1964. 390.
- <sup>33</sup> uo.