

WALTER BENJAMIN

ANGELUS

NOVUS

ÉRTEKEZÉSEK, KÍSÉRLETEK,
BÍRÁLATOK

MAGYAR HELIKON

1980

A MÁSODIK CSÁSZÁRSÁG PÁRIZSA
BAUDELAIRE-NÉL

Az embernek nincs okvetlenül szükségé fővárosra.

SENANCOUR

A BOHÉMVILÁG

Marx érdekes összefüggésben említi a bohémeket. A hivatásos összeesküvők közé sorolja őket, akikkel de la Hodde-nak, a rendőrügynöknek emlékiratairól szóló részletes ismertetésében foglalkozik; az ismertetés 1850-ben jelent meg a *Neue Rheinische Zeitung*-ban. Felidézni magunk előtt Baudelaire fizionómiáját, ez annyi, mint a politikai típushoz való hasonlóságról beszélni. Marx így vázolja a típust: „A proletár összeesküvők kialakulásával jelentkezett a munkamegosztás szükséglete; a tagok megosztottak alkalmi összeesküvőkre, conspirateurs d'occasionra,² azaz olyan munkásokra, akik az összeesküvést csak egyéb foglalkozásuk mellett üzték, csak az összejöveteleket látogatták, és készen álltak, hogy vezetőik parancsára a gyülekezőhelyen megjelenjenek, és hivatásos összeesküvőkre, akik egész tevékenységüket az összeesküvésnek szentelték és belőle éltek . . . E csoport élethelyzete már eleve megszabja egész jellemüket . . . Ingatag, a részletekben inkább a véletlentől, mint a saját tevékenységüktől függő egzisztenciájuk, rendetlen életük, amelynek egyedüli szilárd állomása a borkezeskedők csaptszékei – az összeesküvők találkahelyei –, elkerülhetetlen ismeretségük mindenféle kétes emberekkel, abba a körbe sorolják őket, amelyet Párizsban la bohème-nek neveznek.”³

² Proudhon el akarja kétféleképpen magát a hivatásos összeesküvőtől, a egy helyen „ő ember”-nek nevezi magát, olyan embernek, „akinek nem a barikádokra a dolga, hanem a vita; aki minden este egyen vasruhájában öltözik a szobájábanál is, és a

Mellesleg érdemes megjegyezni, hogy maga III. Napóleon is olyan környezetben kezdte felemelkedését, mely érintkezésben állt a Marx által bemutatott világgal. Mint ismeretes, elnöksége idején a December 10-i Társaság¹ volt egyik eszköze, s ennek tagjai Marx szerint abból a „szerteszálalt, ideoda hányódó tömegeből” kerültek ki, „melyet a franciák la bohème-nek neveznek”.² Miután pedig császár lett, Napóleon továbbfejlesztette a konspirációs szokásokat. Meghökkenítő kiáltványok és titokzatoskodás, váratlan kitörések és áthatolhatatlan ironia – mindez része volt a második császárság államrezonjának. Sugyanezekkel a vonásokkal találkozunk Baudelaire elméleti írásaiban is. Többnyire ellentmondást nem tűrő hangon adja elő nézeteit. Nem kenyeré a vita. Akkor is kitér előle, amikor a különböző időkben magáévá tett nézetek közötti éles ellentmondások magyarázatot kívánnak. Az 1846-os Salon-t a „burzsoáknak” ajánlja; az ő szószólójukként lép föl, és egyáltalán nem az advocatus diaboli³ gesztusával. Később meg, például a bon sens iskola⁴ elleni kirohanásában, a bohém legdühödtébb kifejezéseivel beszél a „tisztességes polgárszöny”-ről és a jegyzőről, akit az annyira tisztel.⁵ 1850 körül kijelenti, hogy a művészet elválaszthatatlan a hasznosságtól; néhány évvel később a l'art pour l'art híve. S közben éppoly kevésbé törekszik rá, hogy megteremtse az átmenetet a közön-

ség számára, mint III. Napóleon, amikor az a francia parlament háta mögött, szinte egyik napról a másikra áttért a védővámok rendszeréről a szabadkereskedeleme. Ezek a vonások teszik némileg érthetővé, hogy miért érzett meg olyan keveset a hivatalos kritika – mindenekelőtt Jules Lemaitre – a Baudelaire prózájában rejlő elméleti energiából.

Marx így folytatja a hivatásos összeszküvők bemutatását: „A forradalom egyetlen feltétele az ő szemükben a maguk összeszküvésének elegendő szervezettsége... Rávetik magukat találmányokra, amelyeknek forradalmi csodákat kellene művelniök: gyújtóbombákra, bűvös hatású romboló gépezetekre, zendülésekre, amelyeknek annál csodátevőbbben és meglepőbbben kellene hatniok, minél kevésbé van ésszerű alapjuk. Ilyenfajta tervekövésolásba merülve csak az a legközelebbi cél lebeg a szemük előtt, hogy a fennálló kormányt megdöntsék, s mélységesen megvetik a munkások inkább elméleti felvilágosítását osztályérdekeik felől. Innen ered nem proletár, hanem plebejus haragjuk az habits noirs, a többé-kevésbé művelt emberek iránt, akik a mozgalomnak ezt az oldalát képviselik, de akiktől mint a párt hivatalos képviselőitől sohasem tudják magukat teljesen függetleníteni.”⁶ Baudelaire politikai nézetei lényegében megmaradnak a hivatásos összeszküvő színvonalán. Akár a klerikális reakcióval rokonszenvezik, akár a negyvennyolcas felkeléssel, minden átmenet nélkül juttatja kifejezésre nézeteit, s alapjuk mindig ingatag marad. Jól mutatja ezt az a kép, ahogyan a februári napokban megjelenik – valamelyik párizsi utcasarkon áll, fegyverét rázza s így kiáltozik: „Le Aupick tábornokkal!”⁷ Magáénak vallhatta volna Flaubert kijelentését: „Az egész politikából csak egyet értek – a láza-

¹Wieg minden de la Houde-ja a Németba fogadhatná”. (Létal Gouave Gellroy: *L'enfermé*. Paris, 1897. 32–38. old.)

²Karl Marx és Friedrich Engels: *Recessió* – Adolph Chenu: *Les Complotteurs*. Paris, 1890. *Lettre de la Houde: Le naissance de la République en février 1848*. Paris, 1890. *Idéve a Die neue Zeit* 4 (1886), 151. old. nyomán. [Marx és Engels *Művei*. 7. köv., 269. old. (A továbbiakban: MEM.)]

³Marx: *Der achtzigste Brumaire des Louis Bonaparte*. Uj, kiadatlan kiadás F. Engels előszavával, Szerkesztése és a bevezetés Jón Dárdó Rajkósnak. Wien, Berlin, 1927. 79. old. [MEM 8. köv., 129–131. old.]

⁴Charles Baudelaire: *Ouvrages. Texte établi et annoté par Yves-Gérard Le Dantec*. 2. köv. Paris, 1911–1912. (Bibliothèque de la Pléiade. 1. és 2.) II. köv., 471. old. [A továbbiakban csak a köv. és oldalszám megadással idézzük.]

⁵Aupick tábornok Baudelaire mesembazija volt.

⁶Marx és Engels: *Recessió* Chenu és de la Houde műveiről. Id. kiad., 396. old. [MEM 7. köv., 264–266. old.]

dást." Amit nála úgy kellene értenünk, ahogyan a Belgiumról szóló vázlatokkal együtt fennmaradt egyik jegyzetének utolsó szakaszából adódik: „Éljen a Forradalom! ezt úgy mondom, mintha azt mondanám, hogy *Éljen a Rombolás! Éljen a Vezeklés! Éljen a Büntetés! Éljen a Halál!* Nemcsak áldozat lennék szívesen, hőhérnak lenni sem irtóznék – hogy mindegyik módon érezzem a forradalmat. Mindannyiunknak vérében van a republikánus szellem, miként a szifilisz a csontjainkban, meg vagyunk fertőzve demokráciával és vérbajjal.”⁵

A provokátor metafizikájának nevezhetnénk, amit Baudelaire itt kifejti. Belgiumban, ahol ezt a jegyzetet írta, egy ideig a francia rendőrség besűgőjének tartották. Az ilyesfajta megbízások annyira nem voltak szokatlanok, hogy Baudelaire 1834. december 20-án így íratott anyjának a rendőrség által nyújtott irodalmi pénz támogatásokkal kapcsolatban: „Sosem fog előfordulni a nevem szegyenletes listáikon.”⁶ Hogy Baudelaire Belgiumban rossz hírbe keveredett, annak aligha volt az egyetlen oka, hogy nyíltan ellenségeskedett a száműzött Hugóval, akit ott annyira ünnepeltek. Gyilkos iróniájának is része volt a mendemonda kialakulásában; könnyen lehet, hogy egyenesen tetszelgett a terjesztésében. A beugratás kultusza, ami majd Georges Sorelnél jelenik meg újra és a fasiszta propaganda nélkülözhetetlen részévé vált, először Baudelaire-nél kezd csirázni. Céline *Bagatelles pour un massacre*-jának⁷ címe és szelleme közvetlenül Baudelaire egyik naplójegyzetéhez vezet vissza: „Remek kis összeesküvést lehetne szervezni a zsidó faj kiirtására.”⁸ Baudelaire ákasztófahumoráról sok szó esik a róla írt beszámolóokban; ilyen humora lehetett a blanquista Rigault-nak, aki összeesküvői pályafutását a Párizsi Kommun

tendőrönökeként végezte. „Rigault-ban – olvashatjuk Ch. Prolet-nál az *Hommes de la révolution de 1871*-ben –, bármennyire hidegvérű volt is, mindig volt valami a fékezhetetlen tréfacsinalóból. Ez elválaszthatatlan volt jelleméről, még fanatizmusába is belejárt.”⁹ Sőt, annak a terrorisztikus képzelgésnek is van megfelelője Baudelaire-nél, amivel Marx találkozott az összeesküvőknél. „Ha egyszer még visszatér belém az az életerő és energia – írja anyjának 1863. december 23-án –, amely néhányszor már megvolt bennem, rémítő könyvekben fogom haragomat szabadjára engedni. Az egész emberiséget magam ellen fordítanám. Ez oly gyönyör lenne a szármomra, hogy mindenért kárpótolna.”¹⁰ Az elkéseredett düh – la rogne – volt az, amiből a párizsi hivatásos összeesküvők barikádharcai fél évszázadon át táplálkoztak.

„Ők építik – írja Marx az összeesküvőkről – az első barikádokat és parancsnokolnak ezeken.”¹¹ Voltaképpen a barikád a konspirációs mozgalom szilárd pontja. Benne testesül meg a forradalmi hagyomány. A júliusi forradalom idején több mint négyezer barikád emelkedett a városban keresztül-kasul.¹² Amikor Fourier valami példán akarja bemutatni „a szenvedélyből, nem bérért végzett munkát”, nem talál semmi alkalmasabbat, mint a barikádepítést. Hugo *A nyomorultak*-ban bájosan örökíti meg a barikádok hálózatát, miközben védőiket árnyékban hagyja. „A zendülés láthatatlan rendőrsége éberben öröködt és fenntartotta a rendet, vagyis az éjszakát... Ha valaki fejlől vette volna szemügyre ezt az árnyéktömeget, talán itt-ott

⁵ Charles Prolet: *Közel Rignault. La préfecture de police sous la Commune. Les mages. Les hommes de la révolution de 1871.* Paris, 1938. 9. old.

⁶ Baudelaire: *Œuvres à sa mère.* Id. kiad. 48. old.

⁷ Marx et Engels: *Revue Socialiste. De la Hodge socialiste.* Id. kiad. 96. old. [MEW 7. köt., 164. old.]

⁸ Vö. *Ajajon de Grandhaque és Maurice Plass: Révolution de 1871. Plan des combats à Paris aux 27, 28 et 29 juillet.* Paris, 6. 0.

⁵ IL. köv., 718. old.

⁶ Baudelaire: *Œuvres à sa mère.* Paris, 1938. 9. old.

⁷ IL. köv., 646. old.

elszörva bizonytalan lényeket vett volna észre, amelyek – romok között imbolygó lángocskáka emlékeztetve – furcsa töredezett vonalakat sejtettek, különös építmények körvonalait rajzolták ki. Itt voltak a barikádok.”¹² A Párizshoz intézett töredékben maradt szózatban, ennek kellett volna *A romlás virágai*-t lezárnia, Baudelaire búcsút vesz a várostól, s ekközben a barikádokat is felidézi; visszagondol a hátyákká föltornyozott „mágikus nagy kockakövek”-re.¹³ Persze csak azért „mágikusak” ezek a kövek, mert a költemény nem vesz tudomást a kezekről, amelyek mozgásba hozták őket. De talán épp ez a pátoz az, amit Baudelaire a blanquizmusból merített. A blanquista Tridon is hasonló hangon kiált föl: „Ő erő, barikádok királya... te ragyogsz a villámban és a zendülésben... feléd nyújtják megláncolt kezüket a rabok.”¹⁴ A Kommun végén a proletariátus halálra sebzett vadként támolygott vissza odújába, a barikádok mögé. Vétkes módon hozzájárult a vereséghez, hogy a barikádharcokhoz szokott munkások nem vállalták a nyílt ütközetet, amellyel el kellett volna vágniuk Thiets útját. A Kommun egyik legújabb történetírója szerint „a munkások inkább a saját kerületükben vívott harcot, sőt, ha már elkerülhetetlen volt, akár a barikádokká föltornyozott párizsi utcakövek mögött rájuk váró halált választották, mint a nyílt terepen való összeütközést”.¹⁵

A legjelentősebb párizsi barikádvezér, Blanqui ebben az idő-

ben utolsó börtönbüntetését töltötte a Fort du Taureau-ban. Benne és az ő társaiban látta Marx a júniusi forradalomra visszatekintve „a proletár párt valódi vezetőit”.¹⁶ Nem lehet túlzó elképzelést alkotnunk róla, hogy milyen nagy forradalmi presztízse volt Blanqui-nak ekkoriban, s ezt egészen haláláig megőrizte. Lenin előtt senkinek sem volt határozottabb arcéle a munkásosztályban, mint neki. Vonásai Baudelaire-be is belevésődtek. Egyik lapján, más rögtönzött rajzok mellett, Blanqui feje is felismerhető. – Csak azok a fogalmak teszik lehetővé, hogy megértsük, milyen felemás helyzetben volt Blanqui a párizsi összeesküvők világában, amelyeknek segítségével Marx mutatja be őket. Egyfelől komoly alapja volt, hogy Blanqui mint puccsista került be a hagyományba. Ama politikusok típusát testesíti meg, akik – Marx szavaival – azt tekintik feladatuknak, „hogy elébe vágjanak a forradalmi fejlődési folyamatnak, azt mesterségesen a válságig hajtsák, forradalmat rögtönözzenek a forradalom feltételei nélkül”.¹⁷ De ha, másfelől, szembeállítjuk ezzel a Blanqui-ról ránk maradt leírásokat, akkor inkább azokhoz az habits noirs-hoz látszik hasonlónak, akikben a hivatásos összeesküvők kellemtelen konkurencsokat láttak. A vásárcsarnok blanquista klubját így írja le egy szemtanú: „Ha pontos képet akarunk kapni róla, hogy milyen benyomást tett ránk az első pillanattól fogva Blanqui forradalmi klubja ahhoz a másik két klubhoz képest, amelyet a rendpárt... tartott fenn akkoriban, akkor leginkább a Comédie Française közönségére kell gondolnunk egy olyan napon, amikor Corneille-t vagy Racine-t játszanak, összehasonlítva azt a cirkuszban összegyűlt tömeggel, mely az

¹² Victor Hugo: *Oeuvres complètes*. Édition définitive d'après les manuscrits originaux. Roman. 8. köt.: *Les misérables*. IV. Paris. 1981. 314-315. old. [A nyomtatás, Európa Könyvtársa, 1972. II. köt., 31. old. Beskerez György fordítása.]

¹³ I. köt., 219. old. [Baudelaire: *Válogatott művei*. Szerk. Béla Pál. Európa Könyvtársa, 1964. 137. old. Kálnoky László fordítás.]

¹⁴ W. L. Chastel: *Blanqui: La vie de l'homme moderne. Le „mythe” de „la classe ouverte”*. Megj. *Revue des deux mondes*, 4-6. szám, 6-8. periódus, tome 20, 1-er mars 1914. 179. old.

¹⁵ Georges Lévassat: *Histoire de la Commune de 1871 d'après des documents et des souvenirs inédits. La justice*. Paris, 1921. 92. old.

¹⁶ Marx: *Das achtzehnte Brumaire des Louis Bonaparte*. 1d. kiad. 28. old. (MEW 8. köt., 10. old.)

¹⁷ Marx és Engels: *Receplé Chrus és de la Hojle műveiről*. 1d. kiad. 16. old. (MEW 5. köt., 162. old.)

akrobaták nyaktörő mutatványaira kíváncsi. Szinte úgy érezte magát az ember, mint valami templomban, ahol a konspiráció ortodox szertartásának áldoznak. Az ajtó mindenki előtt nyitva állt, de csak a beavatottak tértek vissza többször is. Az elnyomottak kellemetlen hatású felvonulása után... a hely papja emelkedett szólásra. Azzal az ürüggyel, hogy összefoglalja megbízóinak, vagyis a népek panaszait, akiket az imént hallott öc-hat követelődző és izgatott fajankó képviselt. Valójában azonban a helyzetet elemezte. Külső megjelenése választékos volt, öltözéke kifogástalan; feje finom alkatú, arckifejezése nyugodt, csak szemében csillant meg néha valami rosszat sejtető, vad fény. Szeme keskeny, kicsi és átható volt, tekintete általában inkább jóindulatú, mint kemény. Mértéktartóan beszélt, atyaián és világosan; a legkevésbé szónokias beszédmód, amit valaha is hallottam, csak Thiers-éhez fogható."¹⁸ Blanqui úgy jelenik meg itt, mint valami doktrinér. Az habit noir személyleírása a legapróbb részletekig ráillik. Köztudomású volt, hogy az „öreg” fekete kesztyűt visel, amikor előadást tart.* De a Blanqui-ra jellemző kimért komolyság, ez a megközelíthetlenség más színben jelenik meg abban a világlátásban, amelybe Marx egyik megjegyzése állítja: „A forradalom alkímistái ők – írja a hivatásos összeesküvőkről –, és teljesen osztoznak a korábbi alkímisták eszmei ziláltságában és rögeszmés korlátoltságában.”¹⁹ És szinte magától megjelenik előttünk Baudelaire képe is: az allegóriák rejtélyeskedése az egyiknél, az összeesküvő titokzatoskodása a másiknál.

A kocsmákról, ahol a közönséges összeesküvők otthon ér-

* Baudelaire tudta érekelni az ilyen finomságokat. „Miert nem háznak kesztyűt a kaldból a szegények? – írja. – Vagyisokat keresztáclak!” (II. köt., 212. old.) Egy meg nem nevezett személy szájába adja a mondást, de az inkább őrá magára vall.
¹⁸ J.-J. Weir beszámolója. Idéz Gauthier Giffroy: *L'insurrection*. Id. kiad. 346-348. old.
¹⁹ Marx és Engels: *Rezenais Chenx és de la Hódos névenél*. Id. kiad. 38. old. [MEM 7. köt., 264-265. old.]

zik magukat, Marx – mint várható – megvetéssel beszél. Az ott kicsapódó gőzök nem voltak ismeretlenek Baudelaire számára. Ebben a légkörben bontakozik ki az a nagy költemény, amely *A rongyzedők bora* címet viseli. Keletkezését a század közepére tehetjük. A benne fölszendülő motívumok épp akkor foglalkoztatták a közvéleményt. Hogy, hogy nem, megint a boradóról beszélt mindenki. A köztársasági alkotmányozó nemzetgyűlés megígérte az eltörlését, mint ahogy már 1830-ban is ígérték. Az *Országbarok Franciaországban* című írásában Marx kimutatja, hogy az adó eltörlésének kérdésében mennyire találkoztak egymással a városi proletariátusnak és a parasztságnak a követelései. Az adó ugyanolyan mértékben sújtotta a kommersz bort, mint a leggondosabban kezelt fajtákat, s csökkentette a fogyasztást, „mivel minden 4000 lakoson felüli város határában vámsorompót állított fel és minden vácost idegen országgá változtat, amely vámokkal védekezik a francia bor ellen”.²⁰ „A boradón tapasztalja ki a paraszt – írja Marx – a kormányzat bukóját.” De a városiakat is sújtotta az adó, és arra kényszerítette őket, hogy a városhatáron túli csapszékekbe járjanak ki az olcsó borért. Ott vámmentes bort mértek, amelyet vin de la barrière-nek^o neveztek. A munkások, ha hiherünk H.-A. Frégier-nek, a rendőrkapitányság osztályvezetőjének, nyíltan és kihívóan a világ elé tárták, hogy mennyire szeretik ezt a bort, az egyetlen élvezetet, ami megadatott nekik. „Egyes asszonyok nem állják, gyerekeikkel együtt, akik akár már dolgozhatnak is, a barrière-hez kísérni férjüket... A hazafelé vezető úton már félig mámorosak, s még részegebbnek mutatják magukat, mint amilyenek valójában, hogy mindenki lássa: ittak, és nem is keveset. Néha a

²⁰ Marx: *Die Klassenkämpfe in Frankreich 1848 bis 1850*. Leipzig: a Neue Rheinische Zeitung. *Politisch-ökonomische Revue*-ből (Hamburg, 1870). P. Engels bevezetőjével. Berlin, 1893. 47. old. [MEM 8. köt., 98. old.]

gyermkek is utánozzák a szülőket.”²¹ „Anyi bizonyos – írja egy akkori megfigyelő –, hogy a vin de la barrière sok meg-
rázkódtatástól kímélte meg a kormányzat épületét.”²² A bor a majdani bosszú, az eljövendő dicsőség álmát tárja a kisem-
mizettek elé. Miként A rongyszedő borá-ban:

On voit un chiffonnier qui vient, hochant la tête,
Buttant, et se cognant aux murs comme un poëte,
Et, sans prendre souci des mouchards, ses sujets,
Epanche tout son coeur en glorieux projets.

Il prête des serments, dicte des lois sublimes,
Terrasse les méchants, relève les victimes,
Et sous le firmament comme un dais suspendu
S'enivre des splendeurs de sa propre vertu.²³

A rongyszedők azután tűntek föl nagyobb számban a városok-
ban, hogy a hulladék bizonyos értéket kapott az új ipari eljá-
rások révén. Közvetítő kereskedők számára dolgoztak, s olyan
háziipari üztek, amelyek műhelye az otthon helyett az utca
volt. A rongyszedő alakja roppantul izgatta a kort. Szinte le-
nyűgözte a pauperizmus első kutatóit, s némán kérdezték ma-
guktól: hol van az emberi nyomorúság végső határa? Frégier
könyve, A veszedelmes néposztályok, hat oldalt szentel neki.
Le Play megadja egy párizsi rongyszedő és hozzátartozói csa-

ládi költségvetését 1849-, 1850-ben, abban az időszakban, ami-
kor Baudelaire költeménye feltehetően keletkezett.*

A rongyszedő természetesen nem számít bohémnek. De az
irodalmároktól egészen a hivatásos összeesküvőkig, minden bo-
hém felismerhetett benne valamit saját magából. Elszántan
vagy kevésbé elszántan, de mind szemben állt a társadalom-
mal, s mindegyik többé-kevésbé bizonytalan holnap elébe né-
zett. Ha eljött az ideje, mind együtt érzett azokkal, akik a
társadalom alappilléreit döntögették. A rongyszedő nincs egye-
dül álmában. Vele vannak társai is; őket is elborítja a bor-

* Az ilyen költségvetés társadalmi dokumentum, de nem annyira azért, mert feltűnik egy bizonyos család adatai, hanem inkább mert ama igyekezet megnyilvánulása, hogy pe-
dimint csomókba szelve a legnagyobb szociális megküzdésük, megküzdésük az életről megbeszél-
kezésről van. A materialista állások abbéli tételekben, hogy minden emberrel-
gikus valami perzselés aláírások, és úgy tegyük, mintha csak az alkalmak, olyan
címre hozták ki, amely – ahogy az előbbiekben látni lehetett – on leppen-
gett már a kapitalizmus korából fejlődési szakaszban is. A rongyszedő költségvetés-
nek negyedik része – kulturális emlékek, szociális, egészségügyi kiadások – a kö-
vetkezőképpen van: „A gyermekok iskolái: a tanítás a család munkájára fordít -
48 fr. 00; - könyvtárak - 1 fr. 00. Könyvtárak és iskolák tiszteletdíj-
terei (az ebbe a részbe tartozó munkák rendszerint nem adnak alanyi adót); orvosi-
pénzek és orvosi alkalmak: tételek, amelyek az egész család Párizs valamelyik ban-
riére-jéről függnek el (3 kiadású évesen); 100, kenyér és fűszerezés - 8 fr. 00;
munkadíj-terek - vajjal és sajttal elkészítve - vastag, farsangkor, hóviharok és pün-
kös napok borsai ezek a kiadások az első részben vannak felsorolva; hűgő a férj
számlája (általán gyűjtött érvényesítések) ... 100-120 fr.-nak megfelelő években -
több a feleségnek (visszatér) ... 10 fr. 00; jétek és egyéb ajándékok a gyerme-
kek számára - 1 fr. 00. ... Levelés a rokonokkal: a férj Olaszországban élő ro-
vátjainak levelezés; halálban a nő levelezés ... Kiszámlázás, Szociális-
terek a család kétség a magánjelöltségére támaszkodik ... Eri megküzdés (a
munkában nincs semmi előrelépés, csak az a fontos nekik, hogy feleségük és családjuk-
nak előremmen minden jót, ami szociális-terekből a helyszíneli; nem sikerül meg sem-
mit, aprólékosan elküldi, amit megkér).” Frédéric Le Play: Les coutumes européennes,
Paris, 1899, 274-275. old. - Az ilyen vizsgálatok ismeretét jól mutatja Buret egyik gi-
nyos megfigyelése: „Mivel az emberiség, azt, már a szociális sem ennyit, hogy em-
berként úgy hagyunk meghalni, mint az állatokat, ezért sem lehet megvárni elők a
könyvtáraképp adott koporót.” - Eugène Buret: De la misère des classes labo-
riantes en Angleterre et en France de la nature de la misère, de son existence, de ses effets, de ses causes, et de l'insuffisance des remèdes qu'on lui a opposés jusqu'ici; avec l'imitation des moyens proposés à son allégerie les socialistes, Paris, 1840, s. 102.,
106. old.

²¹ H.-A. Frégier: Des classes dangereuses de la population des grandes villes, et des moyens de les rendre utiles, Paris, 1840, s. 102., 106. old.

²² Edouard Foucaud: Paris inventeur, Physiologie de l'industrie française, Paris, 1842, 16. old.

²³ I. léc., 320. old. [„... látni a rongyszedő, ingatta furcsa ábra, / fejez rta és lálna
békda, mint egy poëta, / a csodálókra mos - szolgáki - ügyet se vet, / adve áradva
ont üdöklő tervek, / Nagy dolgokat fogad, remek társaságokhoz, / rajzot-
kat emel, gonoszakat bírtok, / s az égi bolt alatt, mint földalatti szar / réteg ed-
nyei dicsőfényvel kölad.” Válogatott művei, 190. old. Tark Árpád fordítás]

dők göze, ők is megsápadtak a csatákban. Bajzaa úgy csüng, mint valami régi zászló. Útjába kerülnek a mouchard-ok, a besúgók is, s álmában úrrá lesz fölöttük.* A párizsi mindennapi élet társadalmi motívumai már Sainte-Beuve-nél előfordulnak. A lírai költészet számára meghódította őket, de a gondolati felismeréséé számára még nem. Egy ilyen művelt magánzó gondolatvilágában egészen más összefüggésbe kap-

* Nagyon irgalmas nyomom követni, legyen ide most magának a létezés a költemény előzetesének keltezéséből változatában. Először így fejeződik be:

C'est ainsi que le vin régné par ses bienfaits,
Et chaote ses caprices par le gouter de l'homme.
Grandeur de la baseté de Celui qui nous sommeil,
Qui nous avais déjà donné le doux sommeil,
Et voulae ajouter le Vin, fils du Soleil,
Pour réchauffer le coeur et calmer la souffrance
De tous ces malheureux qui meurent en silence.

éppen így hangzott:

Pour apaiser le coeur et calmer la souffrance
De tous ces infortunés qui meurent en silence,
Dieu leur avais déjà donné le doux sommeil;
Il ajouta le vin, fils sacré du Soleil.

S végül, erősen megalkalmazva az általánost, éppen:

Pour noyer le remords et bannir l'indolence
De tous ces vices maudits qui meurent en silence,
Dieu, touché de compassion, avais fait le sommeil;
L'Homme ajouta le Vin, fils sacré du Soleil!

Világosan kivétel, hogy a versszak csak az átiratkészítő tartalommal találja meg bizonyos formáját. (I. kán., 60., 66. és 111. old.)
[„Így lett átként máskor a bar kényes, / s a szép hőseket az ember-göze által. / O a Menedhelés, s nagy jószág rivál; / edlénk a nyugtós álmot nyájcsoma volt. / majd mérségg stádtán, s Nap fán, s Bar, / melesgond sárvánk, s egyhívni a búkat, / az elcsereké, kik lelét föltölték.” – sőt: „Békéni sárvánk, s egyhívni a búkat, / az aratlamaké, kik lelét föltölték, / kezébe már az Úr az álmot adta volt, / majd rákötél a Nap szent lét. s Bar.” Történeti levelek fordításai. – sőt: „Elgyanul a díbbé, sáttán a búka, / vér, kiven sárvánk, kik lelét föltölték, / Álom adott az Úr, más búva a nyugtós, – / s bízni az Ember a Nap szent lét, s Bar!” Vá-
lagatos máskor 111. old. Tóth Árpád fordítása.]

csalódik a nyomor és a szesz, mint egy Baudelaire képzeletében.

Dans ce cabriolet de place j'examine
L'Homme qui me conduit, qui n'est plus que machine,
Hidoux, à barbe épaisse, à long cheveux collés:
Vice et vin et sommeil chargent ses yeux soulés.
Comment l'homme peut-il ainsi tomber? pensais-je,
Et je me reculais à l'autre coin du siège.²⁴

Eddig a vers kezdete; ami utána következik, az már csak épületer magyarázat. Sainte-Beuve azt kérdezi magától, hogy nem éppoly lezüllött-e az ő lelke is, mint a bérkocsisé.

Baudelaire elfogulatlanabbul és több megértéssel alkot képet magának a kisemmizettekről, s hogy ennek mi a mélyebb alapja, az kívülraglik az *Abel és Kain* című litániából. A bibliai testvérek összetűzéséből két mindörökre kibékíthetetlen emberfaj küzdelme lesz nála.

Race d'Abel, dors, bois et mange;
Dieu te sourit complaisamment.

Race de Cain, dans la fange
Rampe et meurs misérablement.²⁵

²⁴ Charles Augustin Sainte-Beuve: *Les consolations. Penser l'oubli. Notes et souvenirs* – ou *dernier livre*. (Poches de Sainte-Beuve. 1-^{re} partie.) Paris, 1961. 111. old. [„Itt a cabriolet általa éppen sorolát / annak kocsisomán: csupa föltöltés gép; / cím, me-
szesben csakál, csimbohós hosszú haj, / rénsz, vóba szende bán, boc a álom szava. / Hogyan is rállhet el ember így a nagy álmot? / gondolom, s az úr föltöltés bíz-
dam.” Történeti levelek fordításai.]
²⁵ I. kán., 66. old. [„Abel fán, egyh, ígyt és / sátt; rád lesz képe fölt; // Kain
fán, vad a sár és / sáttán dígtós meg, nyomorút!” Világos máskor 66. old.
Szabó László fordítása.]

A költemény tizenhat kétsoros versszakból áll, s mindegyik úgy kezdődik, a neveket változtatva, mint az előző. Kain, a kisémmizettek ősapja, úgy jelenik meg, mint akitől egy külön emberfaj ered, s ez nem lehet más, mint a proletárok fajtája. 1833-ban jelent meg Granier de Cassagnac *Histoire des classes ouvrières et des classes bourgeoises*²⁶ című könyve. A mű kimutatta a proletariátus eredetét: olyan alsóbbrendű emberek osztályáról van szó, akik rablók és prostituáltak kereszteződéséből származnak. Ismerte Baudelaire ezeket a spekulációkat? Könnyen lehetséges. Annyi bizonyos, hogy Marx, aki Granier de Cassagnac-ot a bonapartista reakció „gondolkodójaként” üdvözölte, találkozott velük. Az ilyen fajelméletet hátrítja el *A tőké*-ben, amikor „a sajátos árubirtokosok fajtájá”-ról beszél,²⁷ s e fogalmon a proletariátust érti. Pontosan ebben az értelemben jelenik meg Baudelaire-nél a Kaintól származó faj. Definiálni persze nem tudta volna. Azoknak a faja, akik munkaerejükön kívül semmi más árut nem birtokolnak. Baudelaire költeménye a *Lázadás* című ciklusba tartozik.*

* A cím után egy előmondat negyedik sora, de ez a kétrészes kiadásból hiányozhat. A megjelölt szerző a ciklus költeményei „a tudomány és a kereskedelemnek” bölcselmi művészetét. Valójában egyáltalán nem művészetekről van szó. A művészi műveltség állományára megéri a felhívás, a tudás is értek. Hanyag megemlítve kerülje el azt Sellière híró a *Lázadás* sorozat bevezető költeményéről adott elemzésében. A darab címe *Spéc. Péter pápai város mezejé, s a környező erők elválasztás bejárta*.

Révalais de ses jours...
 OÙ, le cœur tout gonflé d'espoir et de vaillance,
 Tu foutrais tous ces vils marchands à tour de bras,
 OÙ tu fus maître enfant? Le remède n'a-t-il pas
 Pénété dans ton flanc plus avant que le lazar?

II. köv., 19. old. [...] „Emléke újra... / a napok, amelyen, kő jövők remélve, / a sok királyi káder korharcosai harcol, / s ör lével végül? A meghátrás nem csop / selymbe kamarabb, mint a dárda vad teret?” *Válogatás művel. 188. old. Szabó László fordítása.*

Az ironikus elemző szerző Péter meghátrása annak mellé, „Súly elmulasztomak egy ilyen jó alkalom a proletariátus dikotóziájának bevezetésére”. (Első kiadás: Baudelaire, Paris, 1904. 199. old.)

²⁶ Marx: *Das Kapital. Kritik der politischen Ökonomie*, Teljes szöveg az 1867-es, második kiadás nyomán. Karl Korsch kiadásának alapján, s. Lfö. Berlin, 1972. 179. old. [MRM 17. köv., 186. old.]

A ciklust alkotó három darab alaphangja istenkáromló. Baudelaire satanizmusát azonban nem kell egészen komolyan venni. Ha volt bizonyos jelentősége, akkor csak azért, hogy ez volt az egyetlen magatartás, amely lehetővé tette Baudelaire számára, hogy kitarson nonkonformizmusa mellett. A ciklus utolsó darabja, *A Sátán litániája*, teológiai tartalmát tekintve egy ophita szertartás²⁸ miszereréje. A Sátán luciferi²⁹ sugárkószorújával jelenik meg: a legmélyebb tudás letéteményeseként, a prométheuszi mesterségek tanítójaként, a megrögzöttek és hajlíthatatlanok patrónusaként. A sorok között föl villan Blanqui komor homloka.

Toi qui fais au proscrit ce regard calme et haut
 Qui damne tout un peuple autour d'un échafaud.²⁷

Ez a Sátán, aki a megszállások sorában mint az összeküvölt gyóntatója – „Confesseur... des conspirateurs” – is előfordul, nem az az alvilági intrikus, aki a költeményekben Satan trismegistos,³⁰ a Démon néven, a prózai írásokban Ófen-sége néven szerepel, s föld alatti lakása valahol a bulvárok közelében van. Lemaitre hívta föl a figyelmet arra a kettős-ségre, hogy az ördög „egyszer minden rossz előidézője, azután meg a nagy legyőzött lesz belőle, a nagy áldozat”.³¹ Csak fordítunk egyet a problémán, ha fölverjük a kérdést: mi készítette Baudelaire-t arra, hogy radikális-teológiai formát adjon az uralmon lévők radikális megtagadásának.

A rend és a tisztesség polgári fogalmai elleni tiltakozás a proletariátusnak a júniusi harcokban elszenvedett veresége

²⁷ I. köv., 19. old. [„Küld a lázadó szemnek lángja kő, / mely egy vérszéd kőből egy ségget elvél...” *Válogatás művel. 190. old. Babos Miklós fordítása.*]

²⁸ Jules Lemaitre: *Les contemporains. Études et portraits littéraires*, 4. é. édit. 186. old. Paris, 1897. 30. old.

után inkább fennmaradt az uralmon levők között, mint az elnyomottaknál. A szabadság és jog hívei III. Napóleonban nem katonacsászárt láttak, bármennyire szeretett volna az lenni nagybátyja nyomán, hanem csak szerencsés szélhámost. Így őrizte meg alakját a *Châtiments*.²⁸ A bohème dorée²⁹ viszont azt látta III. Napóleon szédületes ünnepeiben, az udvartartásban, amellyel körülvette magát, hogy valóra váltak a „szabad”-életéről szőtt álmaik. Ahogyan Viel-Castel gróf emlékiratai leírják a császárt és környezetét, ahhoz képest egy Mimi és egy Schaunard³⁰ roppant tisztességes és nyárspolgári jelenség. A felső rétegnél a cinizmust követelte meg a jó modor, az alsónál a lázadó okoskodást. Vigny az *Eloá*-ban Byron nyomán, gnosztikus módon dicsérte a bukott angyalt, Lucifert, Barthélemy meg a *Némésis*-ben satanizmust tulajdonít az uralmon levőknek; misét mondat velük az árszióért és zsoldárokat énekelnek a járadékról.³¹ Baudelaire nagyon jól ismeri a Sátánnak ezt a kétarcúságát. Az ő szemében a Sátán nemcsak az elnyomottak pártfogója, hanem az elnyomóké is. Marx aligha kívánhatott volna nála jobb olvasót ezekhez a soraihoz: „Amikor a puritánok a konstanzi zsinaton a pápák bűnös életére panaszkodtak s az erkölcsreform szükségességéről jajveszéltek, Pierre d’Ailly biboros ezt mennydörögte feléjük: »Már csak maga az ördög mentheti meg a katolikus egyházat, s ti angyalokat követeltek.» Így kiáltotta a francia burzsoázia is a coup d’état³² után: Már csak a December 10-i Társaság főnöke mentheti meg a polgári társadalmat. Már csak a tolvajlás mentheti meg a tulajdont, a hamis eskü a vallást, a fattyúság a családot, a rendbontás a rendet!”³³ Baudelaire,

aki csodálta a jezsuitákat, még a lázongás óráiban sem akart teljesen és véglegesen felmondani ennek a megmentőnek. Verseiben egyenesen elfogadja azt, amit prózájában sem tilt meg magának. Ezért jelenik meg bennük a Sátán. Neki köszönhetik a versek ama szubtilis erőt, amely lehetővé teszi, hogy még a legkétségségteljebb lázadás idején se tagadja meg egészen az engedelmességet *annak*, ami ellen az értelem és az emberiség tiltakozik. A jámborság beismerése szinte mindig úgy tör elő Baudelaire-ből, mint valami csatakiáltás. Nem engedi, hogy elvegyék tőle Sátánját. Ő az igazi tét abban a konfliktusban, amelynek Baudelaire hitetlensége miatt kiteszi magát. Nem a szentségek a fontosak, nem az ima; vétkezni a Sátán ellen, akinek eladta magát, erről a luciferi fenntartásról van szó.

Baudelaire Pierre Dupont-nal való barátsága révén társadalmi költőnek akarta vallani magát. D’Aurevilly kritikai írásaiban találunk egy arcképvázlatot erről a szerzőről: „Tehetségében és gondolkodásában Kain diadalmaskodik a gyengéd Ábelén – a faragatlan, kiéhezett, irigységgel teli Kain, aki elment a városokba, hogy habzsolja az ott felgyülemlt legmocskosabb gyűlöletet, hogy részesüljön a hamis eszmékből, amelyek ott diadalukat ülik.”³⁴ A jellemzés pontosan megmondja, hogy Baudelaire miért vállalt közösséget Dupont-nal. Miként Kain, Dupont is „elment a városokba” és elfordult az idiltől. „A dal, amilyenek apáink ismerték, ... sőt még az egyszerű románc is idegen tőle.”³⁵ Dupont-nál érezni lehetett, mint közeledik a líra válsága, ahogy egyre szélesedik a szakadék falu és város között. Egyik versében, gyámoltalanul, ma-

²⁸ Auguste-Maurille Barthélemy: *Némésis, Satire hebdomadaire*. Paris, 1874. 1. köt., 221. old. (*L’arabesque et la boue*.)

²⁹ Marx: *Der achtzehnte Brumaire des Louis Bonaparte*. Ed. Mos., 124. old. [MCM 6. köt., 199. old.]

³¹ Jules-Audéon Barbey d’Aurevilly: *Les oeuvres et les hommes*. (XIX^e siècle.) 300 pages. Les poètes. Paris, 1862. 222. old.

³² Pierre Larousse: *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle*. 6. köt. Paris, 1870. 247. old. (Article „Dupont”.)

ga is bevallja ezt: „a költő – mondja – hol az erdők zúgását hallgatja, hol meg a tömegét”. A tömegek meghálálták neki, amiért rájuk figyelt: 1848 körül mindenki Dupont-ról beszélt. Amikor a forradalom vívmányai veszendőbe mentek, egyik a másik után, Dupont megírta a *Chant du vote* című dalát. Kevés politikai verset ismerünk a korszakból, amelyik felérne ennek a refrénjével. Egy levél abból a babérkoszorúból, amelyet Marx a júniusi harcosok „fenyegetően sötét homlokán”³³ szeretett volna látni.

Fais voir, en déjouant la ruse,
O République! à ces pervers,
Ta grande face de Méduse
Au milieu de rouges éclairs!³⁴

Irodalmi stratégiából fakadt, hogy Baudelaire 1831-ben előszóval járult hozzá Dupont egyik versfüzetéhez. A következő figyelemre méltó kijelentések olvashatók benne: „A l'art pour l'art iskolájának gyermekes utópiája, mely kirekesztette az erkölcsöt s gyakran a szenvedélyt is, szükségképpen meddő maradt.” És később, nyilvánvalóan Auguste Barbier-ra utalva: „... amikor egy tán olykor kissé suta, de csaknem mindig nagy költő lép fel, s lángoló nyelven hirdeti az 1830-as felkelés igazát, megéneкли az angliai és írországi nyomort, ... egy csapásra megoldotta a kérdést, s a művészet ettől kezdve elválaszthatatlan lesz az erkölcsőtől s a hasznosságtól”³⁵ Itt sem-

mit sem találni abból a mély kettősségből, amely Baudelaire saját költészetét fűti. Az ő költészete azonosul az elnyomottakkal, de illúziókkal is, nemcsak az ügyükkel. Meghallja a forradalom zenéjét, de azt a „fensőbb hangot” is, amely a kivégzések dobpergéséből szól. Amikor Bonaparte államcsínyrel hatalomra kerül, Baudelaire egy pillanatra kikel magából. „Később azonban »gondviselésszerűen« fogja föl a dolgot, s aláveti magát neki, akár egy szerzetes.”³⁶ „Teokrácia és kommunizmus”³⁷ – számára ezek nem meggyőződéses, hanem sugallatok, s egyik is, másik is küzd érte, hogy csak rá hallgasson: az egyik nem annyira szeráfi, a másik nem annyira luciferi, mint ahogy talán gondolta. Kis időbe tellett, s Baudelaire megtagadta forradalmi kiáltványát; néhány év múlva így ír: „Ebből az alkatában rejlő gráciából, ebből a nőies gyengédségből fakadnak Dupont első dalai. A forradalmi tevékenység, mely akkoriban majd mindenkinek a szellemét magával ragadta, az övét szerencsére nem bírta teljesen eltéríteni a maga természetes útjáról.”³⁸ A l'art pour l'art-ral való határozott szakításnak csak mint magatartásnak volt jelentősége Baudelaire számára. E magatartás révén tudta kinyilvánítani, hogy mint irodalmárnak milyen nagy mozgástér áll a rendelkezésére. Ebben rejlett az előnye a kor íróival szemben – a legnagyobbakkal szemben is. Ez teszi láthatóvá, hogy mennyire fölébe emelkedett a körülötte zajló irodalmi életnek.

Az irodalom mindennapi életének mozgásterét másfél száz évig a folyóiratok jelentették. A század első harmadának végén e helyzet kezdett megváltozni. A szépirodalom a tárca ré-

³³ Marx: *Dem Andenken der Juni-Kämpfer*. Ideál: Karl Marx als Denker, Mensch und Revolutionär. Gyűjtemény. Kiadta D. Rysanov. Wien, Berlin, 1901. 20. old. (MEM 3. köt., 26. old.)

³⁴ Pierre Dupont: *Le chant du vote*. Paris, 1830. [Dal a szavazásról, / Modor, melyik szerzetesnek, / e centkinek. Közösséggel / nagy szótát, mely mint Modor, / vilámkon veredők át! / Tűzfaluú Isteni Iordánia.]

³⁵ II. köt., 205-206. old. [Válogatott művei, 205. és 206. old. Réa Pál fordítása.]

³⁶ Paul Desjardins: *Écrits contemporains. Őrök Baudelaire*. Megj. *Revue bleue. Revue politique et littéraire* (Paris), 30. évf., 1890. 12. 22-23. szám, 20. számú oldal. No. 2. s. júl. 1890. 19. old.

³⁷ II. köt., 69. old. [Válogatott művei, 170. old.]

³⁸ II. köt., 39. old.

vén felvevőpiacra talált a napisajtóban. A tárcarovat kialakulásában összegeződnek a változások, melyeket a júliusi forradalom hozott a sajtóban. A restauráció idején az egyes újságszámokat nem lehetett külön megvásárolni, az ember csak előfizetőként szerezhette be a lapokat. Akinek nem tellett a magas, nyolcvanfranknyi évi előfizetési díjra, az a kávéházakra volt utalva, ahol gyakran többen vártak egy példányra. 1824-ben 47 000 ember vásárolt Párizsban újságot, 1836-ban 70 000 és 1846-ban 200 000. Döntő szerepe volt ebben a fellendülésben Girardin újságjának, a *La Presse*-nek. Három fontos újítást vezetett be: az előfizetési díj leszállítását 40 frankra, a hirdetést és a tárcaregényt. Ugyanebben az időben kezdte kiszorítani az alapos beszámolókat a rövid, kiszakított hír. Girardin lapját az segítette sikerre, hogy jól lehetett használni kereskedelmi célokra. Az úgynevezett „réclame” nyitott szabad utat neki: a „réclame” látszatra független, valójában azonban a könyvkiadók által fizetett jegyzet volt, s a szerkesztőségi részben hívta föl a figyelmet egy-egy könyvre, amelyről az előző napon vagy akár ugyanabban a számban hirdetés jelent meg. Sainte-Beuve már 1839-ben panaszkodott a dolog demoralizáló hatása miatt. „Hogyan lehetne (a kritikai részben) elítélni egy művet, ha kétujjnyival lejjebb azt olvashatjuk róla, hogy a kor csodálatos remeke. Felülkerekedtek a hirdetés egyre növekvő betűi: a hirdetés mágneshegy, eltéríti az iránytűt.”³⁹ A „réclame” annak a fejlődésnek a kezdetét jelenti, amely az érdekeltek által fizetett tőzsdei jegyzetben teljesebb ki. A hír történetét aligha lehet megírni a sajtókorrupció történetétől elválasztva.

A kevés helyet elfoglaló hírrovat, nem pedig a politikai ve-

zércikk vagy a tárcaregény adta a lapnak azt a naponta új, a töredéls révén ügyesen variált külső megjelenést, amely egyik legfőbb vonzereje volt. Nap mint nap meg kellett újítani: a város pletykái, a színbázi intrikák, a „tudnivalók” – ezek voltak a legkedveltebb forrásai. Kezdetről fogva elleshető belőle az az olesó elegancia, amely annyira jellemző lesz majd a tárcára. Madame Girardin így üdvözli a fényképezés feltalálását *Párizsi levelei*-ben: „Mostanában sokat foglalkoznak Daguerre úr találmányával, és a komoly magyarázatok, amelyekkel szobatudósaink elő szoktak állni, rendkívül mulatságosak. Daguerre úrnak nem kell tartania tőle, hogy ellopják titkát... Találmánya valóban csodálatos, de senki sem ért belőle semmit, annyit magyarázzák.”⁴⁰ De nem mindjárt és nem mindenütt fogadták el a tárcastílust, 1860-ban és 1868-ban jelent meg Párizsban és Marseille-ben Gaston de Flotte báró *Revue parisienne*-jének két kötete. Szerzőjüknek az volt a célja, hogy küzdjön a történelmi adatközlés terén különösen a párizsi sajtó tárcáiban mutatkozó könnyelműség ellen. – A kávéházban az aperitif mellett alakult ki a hírrovat töltőberendezése. „Az aperitif szokása... a bulvársajtó fellendülésével együtt terjedt el. Korábban, amikor még csak nagy, komoly lapok voltak... nem ismerték az aperitif óráját. Ez a *Párizsi krónika* és a nagyvárosi pletyka logikus következménye.”⁴¹ A kávéházi élet állította be a szerkesztőket a hírszolgálat tempójára, még mielőtt létrejöttek volna az ehhez szükséges berendezések. Amikor a második császárság vége felé használatba vették az elektromos távirót, a bulvárok elvesztették monopolhelyezetüket.

³⁹ Sainte-Beuve: *De la littérature industrielle. Mémoires des deux mondes*, 4^e édition, 1899, 52–63. old.

⁴⁰ Madame Girardin és Delphine Gay: *Oeuvres complètes*, 4. tom., *Lettres parisiennes 1838–1840*, Paris, 1860, 189–190. old.

⁴¹ Gabriel Guillemin: *Le Bulvar. Épisode d'un Parisien*, Dessins par Hadot, Paris, 1898, 72. old.

A szerencsétlenségek és a bűntények híreit most már az egész világon bárhonnan be lehetett szerezni.

Az irodalmár tehát a bulváron asszimilálódott a társadalomhoz. A bulváron adta oda magát az első jöttment híresztelésnek, bemondásnak vagy eseménynek. Ott bontotta ki a kollégákhoz és vívőrökhöz fűződő kapcsolatainak szövetét, és éppúgy rá volt utalva a tőlük kapott hatásokra, miként a kokottok a maguk átöltöző művészetére.* A bulváron tölti el a semmittevés óráit is, s ezt az emberek előtt munkaidéje részének tünteti föl. Úgy viselkedik, mintha megtanulta volna Marxtól, hogy minden áru értékét az előállításához szükséges munkaidő határozza meg. Saját munkaerejének értéke ezáltal – tekintetbe véve, hogy tökéletesítéséhez milyen kiterjedt semmittevésre van szükség a közönség szemében – majdnem-hogy fantasztikussá válik. E becsléssel a közönség nem állt egyedül. A tárcát akkoriban magasan díjazták, s ez azt mutatja, hogy a műfaj társadalmi viszonyokon alapult. S valóban összefüggés állt fenn az előfizetési díjak csökkenése, a hirdetési üzlet fellendülése és a tárca jelentőségének növekedése között.

„Az új helyzetben (mely az előfizetési díjak leszállításával alakult ki) a lapot a hirdetésekben kell fenntartani... Hogy sokan adjanak föl hirdetést, minél több előfizető pillantásának kell arra a hirdetőtáblává vált oldalnegyedre esnie. Valami csalétekre volt szükség, mely mindenkinek szól, bármi is a magánvéleménye, s amelynek az a jelentősége, hogy a kíváncsisággal helyettesíti a politikát... Ha egyszer adva volt a kiindulópont, a 40 frankos előfizetési díj, akkor a hirdetésen

keresztül szükségszerűen el kellett jutni a tárcaregényhez.”⁴² S ugyanez magyarázza az ilyen írások magas díjazását is. Dumas 1845-ben olyan szerződést kötött a *Constitutionnel*-lel⁴³ és a *Presse*-szel, amely öt évre legkevesebb 63 000 frank évi honoráriumot biztosított a számára évenként legalább tizenhét kötet szállítása esetén.⁴⁴ Eugène Sue a *Párizs rejtelméi*-vel 100 000 frankot keresett. Kiszámították, hogy Lamartine ötmillió frank honoráriumot kapott az 1838 és 1851 közötti időszakban. Az *Historie des Girondins*-ért,⁴⁵ amely először tárca alakjában jelent meg, 600 000 frankot kapott. A napi irodalom áruinak busás díjazása elkerülhetetlenül visszaélésekhez vezetett. Előfordult, hogy a kiadók, amikor megvásároltak egy kéziratot, fenntartották maguknak a jogot, hogy azt az általuk választott szerző neve alatt jelentessék meg. Aminek az volt a feltétele, hogy néhány sikeres regényíró nem volt valami kényes az aláírására. A dologról a *Regény-gyár, Alexandre Dumas és Társainak Vállalata* című pamflet szolgál érdekes részletekkel.⁴⁶ A *Revue des deux mondes*⁴⁷ írta akkoriban: „Ki tudja a címét az összes könyvnek, amelyet Dumas úr jegyzett? Tudja-e akár ő maga? Ha nem vezet naplót, amelynek »tartozik« és »követel« rovata van, egészen bizonyos, hogy elfelejtette már nem egy gyermekét, akinek törvényes, természetes vagy mostohaapja volt.”⁴⁸ Az a szóbeszéd járta, hogy Dumas egy egész csapat szegény irodalmárt dolgoztatott pincében. Tíz évvel a nagy folyóirat leleplezése után, még 1855-

⁴² Alfred Néeumont: *Histoire de la littérature française sous le Gouvernement de Juillet*, 1-^e éd. Paris, 1893. I. köt., 100-101. old.

⁴³ Vö. Ernest Lavisse: *Histoire de France contemporaine. Depuis la révolution jusqu'à la paix de 1802*, I. köt.: S. Clément: *La monarchie de juillet (1810-1830)*, Paris, 1901, 311. old.

⁴⁴ Vö. Eugène de Jacques Mironcourt: *Fabrique de romans. Maison Alexandre Dumas & Compagnie*, Paris, 1845.

⁴⁵ Paulin Lévayrac: *De roman actuel et de ses romanciers*, Megj. *Revue des deux mondes*, Tome XL., 11-^e année, nouvelle série, 1841, 575-576. old.

ben is a következő színes leírást olvashatjuk az egyik kis bohémiában; egy sikeres regényíróról van szó, akit a szerző De Santisnak nevez: „Hazaérkezvén, De Santis úr gondosan bezárkózik . . . és kinyit egy rejtekajtócskát a könyvespolca mögött. – Meglehetősen piszkos, rosszul megvilágított szobáskába jut. Kócos hajú férfi ül a szobában, lúdtollal kezében, s komor, de alázatos pillantással fogadja. Mérföldnyi távolságból felismerni benne az igazi regényírót, még ha egyszerű miniszteriumi hivatalnok volt is egykor, aki a *Constitutionnel* olvasásából tanulta meg Balzac mesterségét. Ő az igazi szerzője a *Csontterem*-nek, ő a regényíró”⁴⁶ A második köztársaság idején a parlament kísérelte meg, hogy harcba szálljon a minden eluralkodó tárcaműfajjal. A folytatásos regények részleteire példányonként egy centime-os adót vetettek ki. A reakciós sajtótörvények, amelyek korlátozták a véleményesszabadságot, s így nagyobb jelentőséggel ruházták föl a tárcát, rövid idő elteltével hatályon kívül helyezték ezt a rendelkezést.

A tárca magas díjazása és nagy kelendőse hírnevet szerzett az irodalmi áru szállítóinak a közönség körében. Némelyik nem riadt vissza tőle, hogy népszerűségét anyagi eszközeivel kombinálva vesse be: szinte magától megnyílt előttük a politikai karrier. A korrupció új formái alakultak ki így, s ezek súlyosabb következményekkel jártak, mint az ismert szerzők nevével való visszaélés. Ha az irodalmárban politikai becsvágy támadt, akkor kézenfekvő volt a kormány számára, hogy azt helyes irányba terelje. Salvandy gyarmatügyi miniszter 1846-ban felajánlotta Alexandre Dumas-nak, hogy utazzon a kormány költségén – 10 000 frankot szántak a vállalkozásra –

* A „négerek” alkalmazása nem korlátozódott a tárcaírásra. Scribe névtelen munkatársak sokaságát dolgoztatta dialógusain.

⁴⁶ Paul Saulnier: *Du roman en général et du romancier moderne en particulier. Megj. Le bobème. Journal non politique.* 1-re année, No. 5. 29 avril 1855. 2. old.

Tuniszba, s csináljon propagandát a gyarmatoknak. Az expedíció nem sikerült, sok pénzt öltek bele, és az egész egy kisebb interpellációval végződött. Sue szerencsésebb volt a *Párizs rejtelvei*-vel; a regény sikerének hatására a *Constitutionnel* előfizetőinek száma 3600-ról 20 000-re emelkedett, s 1850-ben a szerzőt Párizs munkásai 130 000 szavazattal képviselővé választották. A proletár választók nem nyertek valami sokat ezzel; Marx a korábban elért választási sikerek jelentőségét gyengítő, „érzelgős kommentár”-nak nevezi az ügyet.⁴⁷ Tehát az irodalom megnyitotta a politikai pályát a sikeresek előtt, és megfordítva, politikai pályafutásuk előnyösen befolyásolta műveik kritikai fogadtatását. Erre Lamartine esete az egyik példa.

Lamartine döntő sikerei, a *Méditations* és az *Harmonies*,^o arra az időre esnek, amikor a francia paraszt még birtokon belül érezte magát meghódított parcelláján. Egyik meglehetősen naiv költeményében – Alphonse Karrhoz intézte – a költő a szőlősgazdához hasonlítja a maga munkáját.

Tout homme avec fierté peut vendre sa sueur!
Je vends ma grappe en fruit comme tu vends ta fleur,
Heureux quand son nectar, sous mon pied qui la foule,
Dans mes tonneaux nombreux en ruisseaux d'ambre coule,
Produisant à son maître, ivre de sa cherté,
Beaucoup d'or pour payer beaucoup de liberté!⁴⁸

⁴⁷ Marx: *Der achtzehnte Brumaire des Louis Bonaparte.* Id. kiad. 68. old. [MEM 3. köt., 146. old.]

⁴⁸ Alphonse de Lamartine: [*Oeuvres poétiques complètes.* Ed. Guyard. Paris. 1963. 196. old. (*Lettre à Alphonse Karr.*)] [„Büszkén árulja mind, mit veritéke ad: / én szőlőfürtömet, mint te virágodat, / boldogan, míg csorog, lábam alatt tapodva, / nektárja ámbra-ként a tág hordó-torokba; / így nyer a gazda, várt hasznától részegen, / sok pénzt, hogy rajta sok szabadságot vegyen.” Tótfalusi István fordítása.]

Ezek a sorok, melyekben Lamartine paraszti prosperitásként magasztalja a maga sikerét, és büszkélkedik vele, hogy milyen nagy honoráriumot kap termékéért a piacon, különösen akkor tanulságosak, ha nem annyira erkölcsi oldaláról* nézzük a dolgot, hanem inkább úgy, mint Lamartine osztály-érzületének kifejeződését. A parcellás paraszt osztály-érzületéről van szó. Ez határozza meg, egy darabon, Lamartine költészetének történetét. A parcellás paraszt helyzete válságosra fordult a negyvenes évek elején. Eladósodott. Parcellája „már nem az úgynevezett hazában van, hanem a jelzőlogkönyvben”.⁴⁹ Ez véget vetett a paraszti optimizmusnak, amin a Lamartine lírájára jellemző felmagasztosító természetszemlélet alapult. „... ha az újonnan keletkezett parcella, összhangban lévén a társadalommal, függőségben a természeti erőktől s alávetvén magát az őt felülről oltalmazó tekintélynek, természetszerűleg vallásos volt, az adósságoktól zilált, a társadalommal és a tekintélyvel meghasonlott, a saját korlátozottságából kiűzött parcella természetszerűleg vallástalanná válik. Az ég egészen csinos ráadás volt az éppen elnyert keskeny földszávhoz, kiváltképpen mert az hozza az időjárást; de sértéssé válik, mihelyt a parcelláért kárpótlásul tukmálják rá a parasztra.”⁵⁰ Ennek az égnei voltak a felhővonalatai Lamartine költeményei, miként ezt Sainte-Beuve már 1830-ban kimondta: „A táj, amely fölött Lamartine mintegy égboltot emel...”, André Chénier költésze-

te.⁵¹ S ez az égbolt egyszer s mindenkorra beomlott, amikor a francia parasztlak 1849-ben Bonaparte elnökségére szavaztak. Lamartine-nak is része volt benne, hogy így választottak.* „Bizonyára nem gondolta volna – írja a forradalomban játszott szerepéről Sainte-Beuve –, hogy olyan Orpheusszá kell válnia, ki a barbároknak ezt a rohamát tereli és mérsékeli arany lantjának hangjaival.”⁵² Baudelaire szárazon csak annyit mond Lamartine-ról, hogy „egy kicsit szajha, egy kicsit prostituált”.⁵³

Baudelaire alighanem mindenki másnál élesebb szemmel vette észre e csillogó jelenség kéres oldalait. Ami bizonyára összefüggött azzal, hogy neki magának sosem volt valami sok része ilyen csillogásban. Porché nézete szerint nagyon úgy fest a dolog, hogy Baudelaire-nek ott kellett elhelyeznie kézíratait, ahol éppen vevőt talált rájuk.⁵⁴ „Baudelaire-nek – írja Ernest Raynaud – mindenütt szélhámoszággal kellett számolnia; olyan kiadókkal volt dolga, akik a nagyvilági emberek, a műkedvelők és a kezdők hiúságára spekuláltak, s csak akkor fogadtak el egy kéziratot, ha előfizetők voltak rá.”⁵⁵ Baudelaire saját viselkedése pedig megfelelt ezeknek az állapotoknak.

* Az akkori párizsi onnax köv. Kizseljov jelentésel szept. Pokrowskij kimondta, hogy az eremlékek úgy szólnak le, ahogyan Marx már annak idején, az *Orléányoké Franciáországban* című munkájában kifejezte. Lamartine 1849. április 6-án kiadta a kötetet, hogy csapereket fog összevonni a fővárosban – ezt az intézkedést a polgármester kérésére az április 16-i munkásmegmozgással próbálta igazolni. Lamartine-nak az a megjegyzése, hogy körülbelül tíz napra van szüksége a csapereket összevonásához, valóban kétes lényre állítja ezeket a történéseket. (Vö. M. N. Pokrowskij: *Historische Aufzeichnungen*. Wien, Berlin, 1924, 108-109. old.)

⁴⁹ *Vie, poésies et pensées de Joseph Delorme*. Nouvelle édition. (Poésies de Sainte-Beuve. 2-re passio.) Paris, 1863, 199-200. old.

⁵⁰ Sainte-Beuve: *Les Convalescences*. Id. kiad. 98. old.

⁵¹ Idéni François Porché: *La vie douloureuse de Charles Baudelaire*, Paris, 1926, 121. old.

⁵² Vö. Porché: l. m. 176. old.

⁵³ Ernest Raynaud: *Cd. Baudelaire*. Etude biographique et critique suivie d'un essai de bibliographie et d'iconographie baudelaireennes. Paris, 1924, 99. old.

* Az ultramontán Louis Veuillot így is Lamartine-hez írt levelében: „Valóban nem tudná Ön, hogy szabadnak lennie, és inkább azt jelenti, hogy megvenni az anyagi Ön pontosan úgy izmell a könyvek – kereskedelmi célra –, mint a szélhámos vagy a bors, hogy megismeresse magának az a szabadságot, amit annyira meg lehet vásárolni!” (Louis Veuillot: *Pages choisies*, Avec une introduction critique par Antoine Allard. Lyon, Paris, 1906, 31. old.)

⁴⁹ Marx: *Der proletarische Bewußtsein des Louis Bonaparte*. Id. kiad. 111-112. old. [MEM 4. köt., 192. old.]

⁵⁰ Marx: l. m. 112. old. [MEM 4. köt., 192. old.]

Pour avoir des souliers, elle a vendu son âme;
 Mais le bon Dieu tirait si, près de cette infâme,
 Je tranchais du tartufe et singeais la hauteur,
 Moi qui vends ma pensée et qui veux être auteur.⁵⁸

Az utolsó versszak – „Cette bohème-là, c'est mon tout” – minden további nélkül befogadja a bohémek testvériségébe ezt a teremtet. Baudelaire tudta, hogy mi a helyzet az irodalmárokkal; összevissza kószál a városban, és elvetődik a piacra is; azt gondolja, hogy csak körülnéz, valójában pedig már vévót keres magának.

Ugyanazt a kéziratot több szerkesztőségnek is benyújtja; úgy ad ki utánnomásokat, hogy ezt nem tünteti föl rajtuk. Baudelaire már egészen korán minden illúzió nélkül tekint az irodalmi piacra. 1846-ban írja: „Bármilyen szép is egy ház, mindenekelőtt – mielőtt szépsége kiderülne – ennyi méter széles és ennyi méter magas. – S ugyanígy az irodalomban is, mely a legértékesebb anyagból való – mindenekelőtt a hasábok kitöltésére szolgál; s az irodalmi építésznek, ha csak nem ígér nyereséget már a pusztá neve, bármi áron meg kell szabadulnia árujától.”⁵⁶ Baudelaire mindvégig rossz helyzetben volt az irodalmi piacon. Úgy számítják, hogy egész munkásságával nem keresett többet 15 000 franknál.

„Balzac kávéval tette tönkre magát, Musset elpusztult a sok abszinttól, ... Murger, mint éppen a minap Baudelaire is, kórházban halt meg. És ezek között az írók között egy sem volt szocialista!”⁵⁷ – írja Jules Troubat, Sainte-Beuve magán-titkára. Baudelaire minden bizonnyal kiérdemelte az elismerést, amellyel az utolsó mondat adózik neki. De azért nagyon jól látta az irodalmárok valóságos helyzetét. Szokása volt, hogy a kurvákkal hasonlítja össze őket, s mindenekelőtt saját magát. Erről szól az eladó műzához – *La muse vénale* – írott szonett. A nagy bevezető költemény – *Au lecteur*⁵⁸ – annak az embernek a nem éppen előnyös szerepében mutatja be a költőt, aki gyónását „jó zircos bér”-rel fizetteti meg. Egyik legkorábbi versében, mely nem került be *A romlás virágai*-ba, egy utcalányhoz fordul. A második szakasz:

⁵⁶ II. köt., 99. old.

⁵⁷ Id. Eugène Crépet: *Charles Baudelaire. Étude biographique, revue et mise à jour par Jacques Crépet*. Paris, 1906, 196-197. old.

⁵⁸ I. köt., 109. old. [„A lelkét adta el, hogy ne legyen veszélyes / de legyen tudós, hogy nem én voltam-e inkább / általam kinyomtatás, hiszen én, a költő, / én, ki én vagyok a csodálatos áru.” – Az utolsó versszak első sora: „Kétszáz és mindenem nélkül ...” *Válogatott művei*, 198. old. Kálcsány László fordítása.]

A KÖSZÁLO

Az író, ha egyszer eljutott a piacra, úgy néz ott körül, mint egy panorámában. Külön irodalmi műfaj őrizte meg első tájékozódási kísérleteit. Panoráma-irodalomnak nevezhetnénk. *Le livre des Cent-et-un*,¹ *Les Français peints par eux-mêmes*,² *Le diable à Paris*,³ *La grande ville*⁴ – nem véletlen, hogy ezek a könyvek a panorámákkal egy időben élvezték a főváros kegyeit. Különálló vázlatokból állnak, melyeknek anekdotaszzerű előadásmódja mintha csak a panorámák plasztikus előterét utánozná, a bennük foglalt információk készlete pedig mintha a szélesen kitérű háttérreket. Számos szerző hozzájárulásból születtek. Ezek a gyűjteményes kötetek ugyanannak a kollektív szépirodalmi munkának a termékei, amelyeknek Girardin a tárcarovatban nyitott helyet. Szalonköntösbe bújtatva jelenik meg bennük az az irodalom, amely eredendően utcai koptatásra készült. Kiemelkedő helyet foglaltak el ebben a műfajban a „physiologies”-nek nevezett szerény füzeteckék. Típusokat követnek nyomon, ahogyan azok a piacot szemügyre vevő íróknak megjelennek. A fiziológus a párizsi élet minden alakját felvázolja a mozgó utcai árustól az opera előadóiban diszjelgő ficsúrokig. Ez a műfaj – nagy pillanata a negyvenes évek elejére esett – a tárcsa magasiskolája volt, és Baudelaire nemzedéke kijárta ezt az iskolát. De neki magának nem sokat jelentett a dolog: jól mutatja ezt, hogy milyen könnyű rátérni a saját útjára.

1841-ben hetvenhat új fiziológiát számoltak össze.⁵ De ettől az évtől kezdve egyre kevesebb jelenik meg, s a polgárciviltársággal együtt eltűnik ez a mindenestül kispolgári műfaj. Legnagyobb mestere, Monnier az önmegfigyelés rendkívüli képességével megáldott nyárspolgár. A fiziológiák sehol sem törnek át a kockátoltság horizontján. Miután a típusokkal eleget foglalkoztak, a város fiziológiája kerül sorra. Megjelent a *Paris la nuit*, *Paris à table*, *Paris dans l'eau*, *Paris à cheval*, *Paris pittoresque*, *Paris marié*.⁶ Amikor ez a forrás is kimerült, nekiláttak a népek „fiziológiájának”. Nem felejtkeztek meg az állatok „fiziológiájáról” sem. Az állatok témája mindig csábító, ha valami ártalmatlan tárgyát kell keresni, és a korban nagyon is szükség van erre. Eduard Fuchs a karikatúra történetéről szóló tanulmányaiiban kimutatta, hogy a fiziológiák divatjának kezdetét az ún. szeptemberi törvények jelzik – vagyis az 1836-ban bevezetett szigorúbb cenzúra-rendeletek. A tehetséges és a szatírán iskolázott művészek egész csapata szorult ki egy csapásra a politikából. S ha ez a grafikában megtörténhetett, a kormány húzása nyilván még sikeresebbnek bizonyult az irodalomban, ahol nem lehetett egy Daumier politikai energiájához hasonlót találni. Tehát a reakció az a fel-tétel, amely érthetővé teszi, „hogymért alakult ki Franciaországban... a polgári életnek ez a kolosszális revüje... Mindent fölvonultattak benne... az öröm és a bánat napjait, a munkát és a pihenést, a házasságot erkölcsöit és az aglegények szokásait, a családot, otthon, gyermeket, iskolát, társaságot, színházat, típusokat, foglalkozásokat.”⁷

¹Vé. Charles Leandre: *Statistique littéraire. De la production intellectuelle en France depuis quinze ans*. Deuxième partie. Mézi. *Revue des deux mondes*, Tome 22, 17e année, nouvelle série, 15 novembre 1847. 616-487. 618.

²Eduard Fuchs: *Die Karikatur der europäischen Völker*, Elő rész: Vom Altertum bis zum Jahre 1841. 4. kiadás. München, 1911. 162. old.

A leírások kényelmessége jól illik azoknak az embereknek a habitusához, akik a városban kószálva, az aszfalton róják botanikai gyűjtőútjaikat. De már akkoriban sem lehetett mindenütt szabadon csatangolni. Haussmann előtt a legtöbb járda keskeny volt, és kevés védelmet nyújtott a járművekkel szemben. A passzázsok nélkül a városi kószálás nem válhatott volna olyan jelentőssé. Egy 1852-es képes párizsi útikalauzban olvashatjuk: „A passzázsok – az ipari fényűzés új találmánya – üveggel fedett, márvánnyal borított átjáróudvarok, egész háztömböket szelnek át, melyeknek tulajdonosai összefogtak e spekuláció céljára. A felülől megvilágított udvarok mindkét oldalán a legelegánsabb üzletek sora húzódik, az ilyen passzázs egy egész kis város, egy egész kis világ.” S ebben a világban érzi otthon magát a kószáló, ő az, aki „a sétálók és a dohányosok kedvenc tartózkodási helyét, a mindenféle kis mesterség küzdelmének porondját”² hozzásegítette, hogy megtalálja a maga krónikáját és filozófusát. Saját magát pedig ott, a passzázsokban segítette hozzá a biztos hatású gyógyszerhez az unalom ellen, mely dúsan tenyészik a jóllakott reakció bazilluszusz-szemének pillantása alatt. „Aki unatkozik a sokatág között, az ostoba, ostoba, azt én megvetem!” – Guys-nak ezt a mondását Baudelaire hagyományozta ránk.³ A passzázs valami közbenső az utca és az enteriőr között. S a fiziológiák éppen a tárca bevált fogásával élnek: enteriőrré teszik a bulvárt. A kószálónak az utca a lakása, éppúgy otthon érzi magát a házak homlokzatától közrefogva, mint a polgár a szoba négy fala között. Számára a csillogó, zománcozott cégtábla legalább olyan faldísz, mint a polgár szalonjában az olajfestmény; a házfal az írópultja, oda támasztja jegyzetfüzetét;

könyvtára az újságosbódé, és a kávéházi terasz az erkély, ahonnan munka után letekint udvarára. Az élet a maga teljes sokféleségében és változatainak egész kimeríthetetlen gazdagságában csak a szürke utcakövek között és a despotizmus szürke hátere előtt bontakozik ki – ez volt a politikai hátsó gondolat abban az irodalomban, amelyhez a fiziológiák tartoztak.

Ez az irodalom társadalmilag sem volt valami tiszta dolog. A rengeteg furcsa vagy együgyű, megnyerő vagy zord karakterfigurában, akit a fiziológiák az olvasó elé állítanak, csak egy közös van: mind ártalmatlan, csupa bohócia. Ilyennek látni embertársait, ez túlságosan távol esett az írók tapasztalatától, hogy ne valami egészen szokatlanul nyomós oknak kelljen tulajdonítanunk. Valami sajátos nyugtalanságból eredt. Az embereknek meg kellett szokniuk egy új, meglehetősen zavaró körülményt, mely csak a nagyvárosokra jellemző. Simmel igen szerencsés megfogalmazást⁴ talált a dologra: ... aki lát, de nem hall, az sokkal ... nyugtalanabb, mint aki hall, de nem lát. Ez bizonyára nagyon fontos a nagyváros szociológiájára nézve. A nagyvárost az jellemzi, hogy a látás határozottan túlsúlyban van a hallással szemben, aminek a nyilvános közlekedési eszközök a fő okai. Mielőtt a tizenkilencedik században megjelentek az omnibuszok, vasutak és villamosok, az emberek sohasem kerültek olyan helyzetbe, hogy órákon át nézik egymást, de egyetlen szó sem váltanak.”⁵ Az új állapotok, miként Simmel felismeri, egyáltalán nem barátságosak. Már Bulwer úgy adta meg a nagyvárosi ember ábrázolásának hangnemet az *Eugene Aram*-ban, hogy Goethe megjegyzésére hivatkozott: minden ember, a legjobb és legnyomorultabb egyaránt, egy titkot cipel magával, mely mindenkinek a szemé-

² Ferdinand van Gail: *Paris and some towns*, 2. köt. Oldenburg, 1852. 22. old.

³ Il. kőp., 511. old. [Baudelaire: *Valogatott műveinek I. kötet, Szerk. Csorba Géza, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, 1961. 131. old. Csorba Géza fordítása.]*

⁴ Georg Simmel: *Mélanges de philosophie religieuse. Contribution à la culture philosophique*. Traduit par A. Gellain. Paris, 1911. 16-17. old.

ben győlöletessé tenné, ha kiderülne⁶ A fizio-lógiák kopóru jöt-tek az embereknek, segítségükkel mint valami semmiséget tol-hatták félre az ilyenfajta nyugtalanító elképzeléseket. A fizio-lógiák, talán nem túlzás ezt mondani, a szemellenzői „a korlá-tolt városi állatnak”,⁷ akiről Marx beszél egy helyütt. Hogy valóban milyen jól beszűkítették a szemhatárt, ahol szükség volt rá, jól mutatja a proletár leírása Foucaud-nál, *A francia ipar fizio-lógiájá*-ban: „A nyugodt élvezetek egyenesen kimerít-ők a munkás számára. Hiába áll felbőltlen ég alatta a háza, hiá-ba veszi körül a zöld, lengő át virágok illata és eleveníti meg a madarak csivitelése – a munkás tétlen, s ezért nem hatnak rá a magányosság örömei. De ha véletlenül egy távoli gyárból jövő éles hang vagy sivitás üti meg a fülét, legyen akár egy üzem hajtóművének egyhangú csörömpölése, máris felderül a homloka. Megremeg az örömtől, ha felidézi a magas gyárké-ményből szálló füstöt, az állóre záduló döngő csapásokat. Visz-szaemlékezik a boldog napokra, amikor munkáját a feltalálók szelleme irányította.”⁸ A vállalkozó, aki elolvasta e sorokat, alighanem nyugodtabban tért pihenőre.

Valóban az volt a legkézenfekvőbb, hogy barátságos képet adjanak egymásról az embereknek. A fizio-lógiák ezáltal bele-szűvődtek a párizsi élet képzelgésibe. De azért ezzel a mód-szerrel nem lehetett sokra jutni. Az emberek találkoztak egy-mással, mint adós és hitelező, eladó és vevő, munkaadó és al-kalmazott – elsősorban mint konkurensokat ismerték egymást. Hosszú távon kevés sikerrel kecsgettetett, hogy konkurensük-ben valami ártalmatlan különöset próbáljanak láttatni velük.

⁶ Vö. Edward George Bulwer Lytton: *Engage Aram, A Tale*. By the Author of Pel-ham, Detweiler etc. Paris, 1834. 314. old.

⁷ Marx és Engels: *Über Feuerbach. A Deutsche Ideologie első rész.* Magy. Marx-Engels Archiv. Szék. D. Kéziratok. 1. köv. Frankfurt am Main, 1966. 279. old. [MEM I. köv., 10. old.]

⁸ Foucaud: *l. m.* 217–218. old.

Ezért hamar kialakult ebben az irodalomban a dolgoknak egy másik felfogása is, mely sokkal meggyugtatóbban hatott. Ez a XVIII. századi fizio-nómusokra támaszkodik. De semmi kö-zet sincs a régi fizio-nómia komolyabb igyekezetéhez. Lavater-nál vagy Gallnál a spekuláció és a rajongás mellett a valódi tapasztalat is szerepet kapott. A fizio-lógiák az ő hitelükből éltek, semmit sem adtak, ami a sajátjuk lett volna. Minden-kit biztosítottak afelől, hogy nem kell tárgyismerettel terhel-nie magát, és mégis képes megállapítani a járókelők foglal-kozását, jellemét, származását és életmódját. A fizio-lógiák-ban úgy jelent meg ez a képesség, mint amivel a tündérek már a hőcsöben megajándékozzák a nagyvárosi embert. Ami-kor efféle bizonyosságokra kerül sor, Balzac mindenki más-nál inkább elemében van. A fenntartás nélkül tett kijelenté-sekre való hajlam nagyon megfelel az ifjúságnak. „A lőng-ész – írja például – oly világosan kiütözik az emberből, hogy a tudatlan tökfilkó is észreveszi, ha egy nagy művész megy el mellette a párizsi utcán.”⁹ Delvau, Baudelaire barátja, aki ta-lán a legérdekesebb figura volt a tárcsa kis mesterei között, azt tartotta magáról, hogy éppoly könnyen meg tudja különböz-tetni a párizsi közönség különböző rétegeit, mint egy geológus a kőzetek rétegződéseit. Ha ez valóban lehetséges, akkor a nagyvárosi élet távolról sem olyan nyugtalanító, mint amilyen-nek az emberek vélik. Akkor üres gondolat-sziporka volt csu-pán Baudelaire kérdése: „Mit számítanak az erdő és a prézi veszedelmei a civilizáció mindennapi összeütközéseihez és meg-rázkódtatásaihoz képest? Akár a bulváron fonja be áldozatát, akár az ismeretlen erdőben ejti el zsákmányát, nem az örök ember, vagyis a legtökéletesebb ragadozó állat-e az ember?”¹⁰

⁹ Honoré de Balzac: *Le roman Peau*. Ed. Courré. Paris, 1964. 110. old. [Balzac: *Kez-dési elváltatók*. Magyar Helikon, 1964–1966. 6. köv., 69. old. Kildesi Mária fordítása.]

¹⁰ *l. m.*, 69. old. [Válogatott művei. 119. old. Rony György fordítása.]

A bulváron áldozatul esett emberre Baudelaire a „dupe” kifejezést használja: akit az orránál fogva vezetnek, bafek; el-
lentéte az emberismerő. Minél veszélyesebbé válik a város, an-
nál több emberismeretre van szükség – gondolják –, hogy mű-
ködni lehessen benne. Pedig a kiéleződő konkurenciaharc va-
lójában az teszi a legelsővé az emberek számára, hogy paran-
csoló módon juttassák kifejezésre érdekeiket. És ha arra kerül
sor, hogy mérlegelnünk kell valakinek a viselkedését, sokkal
többször megyünk azzal, ha pontosan ismerjük az érdekeit, mint-
ha lényét ismerjük. A képesség tehát, amellyel a közzáló
annyira szeret dicsekedni, inkább ama bizonyos idolumok⁹ kö-
zé tartozik, melyeknek már Bacon is a piacon jelölte ki a he-
lyét. Baudelaire nemigen hódolt ennek az idolumnak. Hitt az
eredendő bűnbánásban, s ez felváltotta az ellen, hogy higgyen az
emberismeretben. De Maistre-rel tartott, ki maga is Bacon ta-
nulmányozásával kapcsolta össze a dogmatikát.

A fizioiogiák főinak olesó kis nyugtatószercei hamar túlha-
ladottá váltak. Viszont nagy jövő várt arra az irodalomra,
amelyik a városi élet nyugtalanító és fenyegető vonásaihoz tor-
totta magát. Ez az irodalom is a tömeggel foglalkozott. De más
módszerrel, mint a fizioiogiák. Nem sokat törődik a típusok
meghatározásával, inkább azt kutatja, hogy mik a funkciói
magának a tömegnek a nagyvárosban. Egyik ilyen funkciója
különösen szembeszökő volt, már a XIX. század fordulóján
fölvívta rá a figyelmet egy tendenci jelentés. „Sűrű tömegben
élő népesség között – írja egy titkosrendőr 1798-ban – szinte
lehetetlen kitarítani a helyes életvitel mellett; valamenyí em-
ber ismeretlen szinte az összes többi számára, s így senki előtt
sem kell pirulnia.”¹¹ A tömeg itt úgy jelenik meg, mint az

aszociális elemek menedéke, ahol megbújhatnak üldözőik elől.
A dolog veszélyes oldala idejekorán megmutatkozott. Ebből
ered a detektívtörténet.

Terror idején, amikor mindenki van valami az őrsze-
kűvöböl, egyben mindenki abba a helyzetbe kerül, hogy a de-
tektív szerepét játssza. S éppen a közzáló ennek a szerepnek
a legfőbb várományosa. „A megfigyelő – írja Baudelaire –
olyan fejedelem, aki mindenütt megőrzi inkognitóját.”¹² A kö-
zzáló tehát akarata ellenére detektívvé válik, s ez társadal-
milag nagyon kapóra jön neki. Ez igazolja a szemtittevést. A
közzáló iadolegicája csak látszat. Eber megfigyelőt takar, aki
szemmel tartja a gonosztevőket. Így meglehetősen szűles tér nyi-
lik a detektív előtt, hogy kihontakoztassa önértetét. A reagálás
olyan formáit alakítja ki, amelyek megfelelnek a nagyváros
tempójának. Ráptében csipi el a dolgokat, s azt képzeli, hogy
ezzel a művészhez vált hasonlóvá. Mindenki dicséri a rajzoló
gyors ceruzáját. Balzac általában a művész művész voltát akar-
ja a felfogás gyorsaságához kötni. * Nyomozói szimat a közzá-
ló könnyed nemtörődömségével egyesítve: ez adja Dumas re-
gényének, a *Párizs mobikánjai*-nak vázát. A hős úgy indul ka-
landra, hogy követ egy papiedarabot, amelyet elenged a szél-
ben. Bármilyen nyomot követ a közzáló, mind valamilyen bün-
tetthez vezet. Ez sejteti, hogy – hiába volt benne annyi jó-
zan számítás – mennyire belejátszott a detektívtörténet is a
párizsi élet képzelgéseibe. A bünözés ekkor még nem dicsőül
meg a detektívregényben, de ellenfele igen, és még inkább
megdicsőülnek a vadászterületek, ahol a bünözőt üldözik. Mes-
sac kimutattra, hogyan használtak lel évégett Cooper-tól átvett

¹¹ Adolphe Schindt: *Traité de la révolution française*. Publié sur les pa-
piers lacés de l'apartement et de la police secrète de Paris, p. 466. Leipzig, 1879.
117. old.

* Balzac a *Levélíró*-ban utal a „belső látás”-ról beszélt, „mely a léleknek, miként vá-
romra, vében egyaránt lehetősé a világ legeláratósebb régeit”. [*Embrii szíve*]
184. köv., 419. old. Széllőgy Kára fordítás]

¹² II. köv., 11. old. [*Nemzetek írtat*, 16. old.]

elemeket.¹³ Az érdekes az, hogy egyáltalán nem takargatják Cooper hatását, hanem egyenesen kíváncskodnak vele. A *Párizs mohikánjai*-nál ez már a címben is megnyilvánul; a szerző azzal kecsegteti az olvasót, hogy úserdőt és prérít nyit meg előtte Párizsban. A harmadik kötet belső címlapján levő farszerzőről vett kép egy akkoriban kevésbé forgalmas, bozóttal benőtt utcát mutat; alatta ez olvasható: „A d'Enfer utca úserdejé.” A kiadói prospektus egy szípkészítő üzlettel villantja föl az összefüggést (a lelkes szerző kezét sejtjük a dologban): „Párizs – a mohikánok... Ezek a nevek úgy ütköznek egymásnak, mint két idegen óriás szájából az Állj! Ki vagy? Szakadék választja el őket, s ezen villan át a szikrája az elektromos fénynek, amelynek Alexandre Dumas a forrása.” Féval már korábban világvárosi kalandokra indított egy rézbőrűt. Továbbnak hívták, és sikerült egy fiákerben úgy megalkapolnia négy fehér úticársát, hogy a kocsis nem is vette észre. A *Párizs titkai* mindjárt az elején megemlíti Coopert, és azt igéri, hogy a párizsi világából vett hősei „éppoly távol állnak a civilizációtól, mint azok a vadak, akiket Cooper oly remekül ábrázolt”. De különösen Balzac hívatkozott folyton Coopertre mint példaképére. „... a rettegés poézisa, melyet az amerikai úserdők mélyén egymással hadakozó törzsek cselvetései terjesztettek el, s amelyből Cooper oly sokat merített, most a párizsi élet sok apró részletét lelkesítette át. Azokban az emberpéldányokban, akikre az öreg Peyrade⁹ fenyegetett életerének védelme volt bízva, a járókelők, a boltok, a kocsik, egy-egy magános személy, aki valami ablak mögött állt, mindezek ugyanazt a borzongó érdeklődést keltették, aminőt Cooper regényeiben kelt egy fatörzs, egy hólépítmény, egy

szikla, egy bölénybőr, egy mozdulatlanul lebegő csónak vagy egy falomb, mely a víz fölé hajlik.” Balzac esztelenényszövése tele van olyan játékokkal, amelyek formailag az indián- és a detektív-történet között helyezkednek el. Hamar kifogásolni kezdtek olyan műveit, mint a *Mohikán spencerben* vagy a *Horton szalonkájában*.¹⁴ Hippolyte Babou pedig, aki közel állt Balzachoz, ezt írta 1837-ből visszatekintve: „Balzac... ledöntötte a falakat, hogy szabad útja legyen a megfigyelésnek... mi meg az ajtónál hallgatódzunk, más szóval police detective-ként viselkedünk... ahogyan angol szomszédaink mondják a maguk prüd módján.”¹⁵

Az a detektív-történet, amelynek érdekessége a logikai konstrukcióban rejlik – a bűnügyi novellában ennek nem kell okvetlenül megleonie – Poe elbeszéléseinek fordításával jelent meg Franciaországban. *Marie Roget titokzatos esete, A Morgue utcai kettős gyilkosság, Az ellopott levél*. Baudelaire adoptálta a műfajt ezeknek a mintadaraboknak a lefordításával. Poe műve teljesen beleolvadt az ő szívéjébe; és Baudelaire úgy hangtúlözta ezt, hogy a módszerrel vállal közösséget, amely Poe-nál minden műfajban azonos marad. Poe az újabb irodalom technikájának egyik legnagyobb mestere. Mint Valéry megjegyzi,¹⁶ ő volt az első, aki a tudományos elbeszéléssel, a modern kozmogóniával, a patológikus jelenségek ábrázolásával kísérletezett. Úgy tekintette e műfajokat, mint egy bizonyos módszernek az egzakt folyamányait, s általános érvényt követelt a módszer számára. S éppen ebben állt Baudelaire Poe mellé; az ő szellemében írja: „Nincs távol az az idő, amikor meg fogják érteni, hogy az olyan irodalom, mely nem akar

¹³ Vö. André Le Breton: *Balzac. L'homme et l'oeuvre*. Paris, 1901. 31. old.

¹⁴ Hippolyte Babou: *Le volé sur le cas de M. Champfleury*. Paris, 1877. 30. old.

¹⁵ Vö. Baudelaire: *Les fleurs du mal*. Ed. C. G. Paris, 1904. = Introduction de Paul Valéry.

¹⁶ Vö. Régis Messac: *Le „Detective Novel” et l'influence de la poésie scientifique*. Paris, 1912.

bajtársiasan együtt menetelni a tudománnyal és a filozófiával, csak gyilkos és öngyilkos irodalom lehet.”¹⁷ A detektívtörténet – ez volt a legnagyobb hatású Poe technikai vívmányai közül – eleget tesz Baudelaire köveleményének. E műfajnak az elemzése hozzátartozik a baudelaire-i életmű elemzéséhez, bár Baudelaire maga sohasem írt ilyen történetet. Mint diszerta membra² három is megvan a detektívtörténet lényeges elemei közül *A romlás virágai*-ban: az áldozat és a tetthely (*Gyönyörök mártírja*), a gyilkos (*A gyilkos bora*) és a tömeg (*Esti szökőkút*). De a negyedik hiányzik, az, amelyik lehetővé teszi az értelemnek, hogy áthatoljon az indulatokkal telített atmoszférán. Baudelaire azért nem írt detektívtörténetet, mert ösztönstruktúrája lehetetlenné tette számára, hogy azonosuljon a detektívvvel. A számítás, a konstruktív mozzanat nála az aszociális elemek oldalán van. Baudelaire túl jól ismerte Sade-ot, hogysem konkurrálnai tudott volna Poe-val.*

A detektívtörténet eredeti társadalmi tartalma az, hogy az ember nyomai elmosódnak a nagyvárosi tömegben. Poe behatóan foglalkozik e motívummal legterjedelmesebb detektívnovellájában, a *Marie Roget titokzatos eseté*-ben. Poe detektívje, Dupin lovag itt nem a látott dolgokból indul ki munkájában, hanem a napi sajtó beszámolóiból. A hírek kritikai elemzése adja az elbeszélés vázát. Egyebek között a büntett elkövetésének időpontját kell megállapítani. Az egyik lap, a *Commerciel* azt az álláspontot képviseli, hogy a meggyilkolt lányt közvetlenül azután tették el láb alól, hogy elhagyta anyjának lakását. „Nem lehetséges – írja a lap –, hogy egy fiatal nő, akit több ezer ember ismert, ne találkozzék olyan járókelővel, aki felismeri az arcát, ha csak három utcasaroknyi távolságra

jut is el...” Így az képzel el a dolgot, aki részt vesz a nyilvánosság előtte zajló életben és régóta párizsi lakos: az ilyen ember egyébként is szinte mindig a középületek környékén mozog. Meghatározott időközökben teszi meg útjait oda-vissza, s egy körülhatárolt övezeten belül, ahol az övéhez hasonló ügyekben járó emberekkel találkozik; érdekes a számukra, s ezért megjegyzi alakját. Marie-tól viszont feltételezhetjük, hogy a városban tett szokásos útjai rendszertelenek voltak. A szóban forgó esetben pedig valószínűnek kell tartanunk, hogy útja eltért a szokásostól. A *Commerciel* láthatólag egy olyan párhuzamból indult ki, amely csak akkor állna fönn, ha mind a két kérdéses személy végigment volna az egész városban. Ebben az esetben, feltéve hogy mindkettejüknek azonos számú ismerőse van, valóban azonos esélyük lett volna, hogy ugyanannyi ismerőssel találkozzanak. Ami engem illet, lehetségesnek, sőt roppant valószínűnek tartom, hogy Marie bármelyik úton eljuthatott otthonról a nagynénjéhez, és nem találkozott senkivel, akit ismert vagy aki őt ismerte volna. Hogy helyesen ítéljük meg a kérdést és tárgyyszerű választ adjunk rá, azt kell meggondolnunk, hogy milyen mérhetetlen különbség van akár a legfelkapottabb ember ismerőseinek száma és Párizs összlakossága között.¹⁸ Ha figyelmeztetést kívül hagyjuk, hogy milyen összefüggésben merül fel Poe-nál ez az okoskodás, akkor a detektív elveszti kompetenciáját, de a probléma azért érvényes marad. Egyik változatában éppen ez szolgál alapjául *A romlás virágai* híres darabjának, a *Találkozás egy ismeretlenel* (*A une passante*) című szonettnek:

* „Mindig vissza kell nyúlni Sade-hoz... hogy magyarázatot találjunk a szexuál.” P. köv., 694. old.
P. köv., 694. old.

¹⁸ Edgar Poe: *Hírteljes események*. Fordította és Charles Baudelaire. (Charles Baudelaire: *Összes művei*, 1. köv., Fordította L. Ed. Calmann Lévy.) Paris, 1891. 252-253. old.

La rue assourdissante autour de moi hurlait.
Longue, mince, en grand deuil, douleur majestueuse,
Une femme passa, d'une main fastueuse
Soulevant, balançant le feston et l'ourlet;

Agile et noble, avec sa jambe de statue.
Moi, je buvais, crispé comme un extravagant,
Dans son oeil, ciel livide où germe l'ouragan,
La douceur qui fascine et le plaisir qui tue.

Un éclair... puis la nuit! – Fugitive beauté
Dont le regard m'a fait soudainement renaître,
Ne te verrai-je plus que dans l'éternité?

Ailleurs, bien loin d'ici! trop tard! jamais peut-être!
Car j'ignore où tu fuis, tu ne sais où je vais,
O toi que j'eusse aimée, ô toi qui le savais!²¹

Ebben a szonettben a sokadalom nem a bűnöző mencedéke, hanem a költő elől elillanó szerelem vész el benne. Azt mondhatnánk, hogy itt a tömegnek nem a polgár életében, hanem az erotikus ember életében betöltött funkciójáról van szó. Első pillantásra negatív funkciónak látszik, de nem az. A jelenség, amely megigézi, nemcsak elvész a tömegben, egyedül ott merül föl. Szerelem első pillantásra? – amikor a városi ember

²¹ I. köv. 26. old. [„A kőbe vésze] ved hangokat veszté, / Mely gyászban kataris kölyg, arca szent szenvedései / sáhtat egymásra el előmen, luma kővel / erővel elragadó a fodor és szegélyt. / / Nem, mag, idegen lába szobor. Előre / gőbedve, mint kővel, isme és, elbávit, / a kőbe vésze és a gyilkoló gyönyört / szemébe, mely lakó és a viharok szélje. / / Egy villám... e újra új! – Oh, illanó szoba, / kővel székessze látnom eljártalára / legye – az órák ideje tartk-e sűbse? / / Művet – oh, merre majd! kővel talán sűb... / Mű sejtben, merre szélle? Mű sejtben, merre bolygok? / Te, kővel – e tudod szel – lehettem volna boldog!” Válogatás műveit, 191-192. old. Babits Miklós fordítása.]

megmámorosodik, az inkább szerelem utolsó pillantásra. A találkozás időpontja a „soha”; csak látszólag hiúsul meg a szenvedély, valójában csak most kap lángra. Elég benne a költő; s ebből a tűzből nem támad fönix. Az első tercina újjászületése olyan képet ad az eseményről, amely a megelőző versszak fényében nagyon kérdésesnek látszik. Nem azért görbed előre a teste, mert minden ízét átjárja a jelenség s összeroskad tőle; inkább a magányos ember sokkja ez, akin hirtelen úrrá lesz a vágy. Azzal, hogy hozzáteszi: „mint külön”, szinte kimondja a dolgot; a költő hangsúlyozza, hogy a nő gyászban van, de nem azért, mintha titokzatossá akarná tenni. Voltaképpen szakadék van a történetet leíró négysorosok és a tercínák között, amelyek fölmagasztosítják a történetet. Amikor Thibaudet azt mondja, hogy „csak nagyvárosban keletkezhetek”²² ezek a verssorok, akkor megreked a felszínen. Egy belső kép fejeződik ki bennük, az, hogy a nagyváros a szerelemre is rásütötte bélyegét.*

Kárpótolni magát, amiért a magánélet nem hagy nyomot a nagyvárosban – Lajos Fülöp óta megtalálni a polgárságban ezt a törekvést. A négy fal között tesznek rá kísérletet. Mintha becsületüket tennék föl rá, hogy a nyomot, melyet ha nem is földi napjaik, de legalább használati tárgyaik és rekvizitumaik hátrahagynak, egy örökkévalóságig ne hagyják megsemmisülni. Fáradhatatlanul lenyomatokat vesznek mindenféle tárgyról; azon vannak, hogy tartója vagy tokja legyen mindennek: papucsnak és zsebórának, hőmérőnek és tojásospobárnak, evő-

* Az utolsó megfogott funkcionális írást szerelem utolsó pillantására a közeli George egyik költeményében. Ő azonban nem veszi észre a legfontosabbat – az áramlatot, amelyről az első megfogott írást a költő előtt. Először is elgondolja a becsület pillantására, miként költőnek költésben beállhat. „Még a szélbe sem merül, / már végig a költésben szavaként”. (George: *Hymne Filigraneur* *Alger*, 2. köv. ud. Berlin, 1922, 23. old. [Tudomásul veszem fordítását.] Bevezetője semmi kétségig nem hogy ebből, hogy a költés becsületig az ismeretlen szélbe.)

²² Albert Thibaudet: *Impression, Boulevard, Francaise, Amiel*, Paris, 1914, 22. old.

eszköznek és esernyőnek. A bánsouy- és plüsszutatokat szeretik, mert ezeken megmarad minden érintés nyoma. A Makart-stílus,²⁰ a második császárság végének stílusa számára a lakás valamiféle skatulya lesz. E stílus úgy fogja föl a lakást, mint az ember tárolására szolgáló dobozt; e dobozba ágyazza be az embert az összes hozzá tartozó holmikkal együtt, úgy megőrizve nyomukat, ahogyan a természet megőrzi a gránitban a kihalt fauna lenyomatát. De nem szabad megfeledkezni a folyamat másik oldaláról sem. Nyomatékokat kap az így megőrzött tárgyak valóságos vagy szentimentális értéke. Kivonják őket a profán szemek látóköréből; különösen jellemző, hogy sajátos módon elmossák körvonalalkat. Nem kell csodálkoznunk rajta, hogy a vagyonos polgárságnál is találkozunk az ellenőrzés elleni védekezéssel, ami az aszociális elemeknek második természetévé válik. – E szokásokban annak a szövegnek a dialektikus illusztrációját látjuk, amely a *Journal officiel*-ben jelent meg sok folytatásban. Balzac már 1836-ban így írt a *Modeste Mignon*-ban: „Szegény francia nők, próbáljatok ismeretlenek maradni, próbáljatok bármilyen vékony szálú kis regénykét szőni ebben a civilizációban, mely nyilván tartja a kicsik érkezését és indulását a köztereken, számba veszi és kétszer is lepecsélteti a leveleket, egyszer füladáskor, egyszer kézbesítéskor, megszámozza a házakat, az adólapjstromban ott őrizi a lakások tervrajzát is, miután apróra ellenőrizte minden ki- és bejáratukat, s rövidesen az ország minden talpalatnyi földjét utolsó hüvelykjéig, legkisebb porcikájáig feltérképezi kataszteri ívein . . .”²¹ A francia forradalom óta az ellenőrzés egyre szélesebb és egyre sűrűbb szemű hálója borította be a polgári életet. A nagyvárosi házak beszámolásából jól meg le-

het ítélni, hogy mennyire haladt előre a szabályozás. Napóleonnal közigazgatása tette kötelezővé Párizsban 1805-ben. Ez az egyszerű rendőrségi intézkedés – legalábbis a proletár kerületekben – ellenállásba ütközött: a Saint-Antoine negyedről, ahol az asztalosok laktak, még 1864-ben is így beszéltek: „Ha ennek a külvárosnak valamelyik lakójától megkérdezzük a lakcímét, biztosan a ház nevét fogja megmondani, nem a tényleg, hivatalos házászámot.”²² Persze az ilyen ellenállás csak időlegesen bírta feltartóztatni a hatóságok törekvését: sokszoros nyilván tartással ellensúlyozni, hogy elvesznek a nyomok, mert az ember eltűnik a nagyvárosi tömegben. Baudelaire éppoly nyomászónak találta ezt, mint valami bűnöző. Hitelezői elől menekülve kávéházakban vagy olvasótermekben húzódott meg. Megesett, hogy egyszerre két lakást is fenntartott, de azokon a napokon, amikor a lakbér esedékes lett volna, egy harmadik helyen, barátainál töltötte az éjszakát. Így hányódott a városban, amely a köszálónak már rég nem volt az otthona. Minden ágy, ahová lefeküdt, „lit hasardeux”²³ volt a számára. Crépet összeszámolta, hogy Baudelaire-nek tizennégy párizsi lakcíme volt 1842 és 1858 között.

Az adminisztratív ellenőrzés fenntartásához technikai segédeszközöket is igénybe kellett venni. Az azonosítási eljárás, amelynek mércéje akkoriban a Bertillon-féle módszer volt, kezdetben az aláíráson alapult. A fényképezés föltalálása fordulatot hoz az eljárás történetében. Olyan nagy jelentősége van a kriminálisztikában, mint a könyvnyomtatás föltalálásának az irodalomban. A fényképezés teszi először lehetővé, hogy tartósan és pontosan megőrizzék egy ember nyomait. A detektív-

²⁰ Sigmund Engländer: *Geschichte der französischen Arbeiter-Assoziationen*. 1. kötet, Hamburg, 1864. 126. old.

²¹ L. kötet, 113. old. [Válogatás műveiből, 113. old. Szabó László fordításában: „hárszáz nyomozás”.]

²² Balzac: *Modeste Mignon*, Ed. de Silex, Paris, 189. pp. old. [Emberi Stílusok, I. kötet, 409. old. Révész György fordítása.]

történet éppen abban a pillanatban születik meg, amikor megbeszlik ezt a legdöntőbb lépést az inkognitó meghódításának folyamatában. Azóta vége-hossza nincs a fáradozásnak, hogy szavakban és ténylegesen megőrizték és őrizetbe vegyék az embert.

Poe híres novellája, *A tömeg embere*, mintha röntgenkép volna egy detektívtörténetről. A körülvevő szövet, ami a bűncsejtel teszti, nem látszik. Csak a váz marad meg: az üldöző, a londoni tömeg, s egy ismeretlen, aki úgy irányítja útját, hogy soha ne kerüljön ki a sokaságból. Ez az ismeretlen nem más, mint a Kószáló – a kószáló nagybetűvel. Baudelaire is így értette, amikor Guys-ról szóló esszéjében a kószálót „l'homme des foules”-nak²¹ nevezte. De Poe leírásából hiányzik az az elnéző jóindulat, amivel Baudelaire közeledik ehhez az alakhoz. Poe számára mindenképp olyan ember a kószáló, aki ellenségesnek érzi a társadalmat. Ezért keresi a sokaságot; s valahol itt kell keresni az okot is, amiért elrejtőzik a tömegben. Poe szándékosan elmosza a különbséget a kószáló és az aszociális elemek között. Az ember annál gyanúsabb, minél nehezebb előkeríteni. Miután hosszabb ideje követte emberét, az elbeszélő megpihen, s így foglalja össze magának felismerését: „A bűnözés szellemének megtestesülése ez az öregember – mondtam magamnak. »Nem tud egyedül lenni; a tömeg embere ő.«”²²

De a szerző nemcsak ennek az embernek a számára veszi igénybe az olvasó érdeklődését; legalább annyira ráirányítja a tömeg ábrázolására is. A társadalmi dokumentum bemutatása miatt és a művészi hatás kedvéért egyaránt. A tömeg mindkét vonatkozásban kiemelkedő szerepet kap. Először az úti

meg az olvasót, hogy mennyire elragadtatottan figyeli az elbeszélő a tömeg színjátékát. Azt figyeli E. T. A. Hoffmann híres elbeszélésében²³ az unokafivér is sarokablakából. De milyen elfogódott a pillantása annak, aki saját otthonában elhelyezkedve néz ki. És milyen átható azé, aki a kávéház üvegüblája mögül. A két megfigyelőállás különbsége Berlin és Párizs különbsége. Az egyik oldalon a magánzó; úgy ül erkélyablakánál, mint valami páholyban; ha jobban akarja látni, hogy mi történik a piacon, keze ügyében van színházi látócső. A másik oldalon a névtelen fogyasztó, aki beül a kávéházba, majd újra kimegy, mert vonzza az állandóan hozzáűrlődő tömeg elektromos hatása. Az egyik oldalon mindenféle kis zsánerképek, amelyek együtt színes metszetekből álló albumot alkotnak, a másikon egy vázlat, mely egy nagy rézmetszőt inspicálhatna; áttekinthetetlen sokaság, senki sem látja benne tisztán a másikat, senki sem egészen áttekinthető a másik számára. A német kispolgár szűkös határok közé van szorítva. És mégis, hajlamait tekintve, Hoffmann a Poe-k és Baudelaire-ek családjából való. Az utolsó írásainak eredeti kiadásához fűzött életrajzi jegyzetekben olvashatjuk: „A szabad természetnek Hoffmann sohasem volt valami nagy barátja. Az emberek, érintkezni velük, megfigyelni vagy pusztán látni őket, ez mindennél előbbre való volt a számára. Ha nyáron sétálni ment, ami szép időben minden este megtörtént, ... nemigen került útjába olyan bormérés vagy cukrászda, ahová be ne tért volna, hogy megnézzze, kik vannak ott.”²⁴ Egy Dickens később újra és újra arról panaszkodik, hogy utazásai során nélkülöznie kell az utcai lármát, amely pedig okvetlenül szükséges számára az alkotáshoz. „El sem tudom mon-

²¹ Poe: *Novelles breves extraordinaires. Traduction de Charles Baudelaire. (Charles Baudelaire: Ősszövegek. 2. köv. Traduction II. Ed. Calmann Lévy.) Paris, 1971. 104. old.*

²² Ernst Theodor Amadeus Hoffmann: *Ausgewählte Schriften*, II. köv. *Leben und Nachlass*, I. und 2. Abteilung. J. B. Metz, Leipzig, 1. köv. 1. kiad. Stuttgart, 1919. 97-98. old.

dani, mennyire hiányoznak az utcák – írta 1846-ban Lausanne-ból, ahol a *Dombey és fia*-t írta. – Mintha adnának valamit az agyannak, amit, ha dolgozni kell, nem nélkülözhet. Egy hétig, két hétig remekül tudok írni valami eldugott helyen; azután egyetlen Londonban töltött nap elég hozzá, hogy ismét felrázzon és nekilódítson. De nap mint nap e nélkül a varázslámpa nélkül írni, borzalmasan fárasztó munka... Alakjaim szinte megdermednek, ha nincs körülöttük a tömeg.²⁰ Baudelaire sok kivetnivalót talált az általa annyira gyűlölt Brüsszelen, de volt egy dolog, ami különös utálattal töltötte el: „Nincsenek kirakatok. A köszálás, ami annyira kedves a fantáziával megáldott népeknek, Brüsszelben lehetetlen. Semmi látnivaló, az utcák használhatatlanok.”²¹ Baudelaire szerette a magányt, de a tömegben akart magányos lenni.

Poe történetének folyamán besötétedik. A mesélő elidőzik a gázlámpáktól megvilágított városnál. Az utca mint enteriőr, ahogyan a köszáló képzelgéseiben összeáll a jelenség, szinte elválaszthatatlan a gázvilágítástól. Az első gázlámpák a passzázásokban gyulladtak ki. Baudelaire gyermekkorának idejére esik a kísérlet, hogy a szabadban is alkalmazzák őket: a Place Vendôme-on kandalábereket állítottak föl. III. Napóleon alatt gyors ütemben növekedett a párizsi gázlámpák száma.²² Javult a közbiztonság; a tömeg éjszaka is otthon érezhette magát a nyílt utcán; a lámpák sokkal biztonságban kirekesztették a csillagos eget a nagyváros képéből, mint a magas házfalak. „Behúzom a függönyt a Nap mögött; ágyban van már, aho-

gyan illik; mostantól csak a gázláng fényét látom.”²³ A Hold és a csillagok már említésre sem érdemesek.

A második császárság fénykorában a főutcák üzletei nem zártak be este tíz előtt. Az éjszakai élet nagy korszaka volt ez. „Az ember – írta Delvaux a *Párizsi órák*-nak abban a fejezetében, amelyet az éjféli utáni második órának szentelt – időnként kipihenheti magát; megálló és állomások meg vannak engedve; aludni azonban senkinek nincs joga.”²⁴ A Genf-től Dickens vágyakozva gondol vissza Genovára, ott két mérföldnyi kivilágított utca állt rendelkezésére, ahol éjszaka összevissza kóborolhatott. Később, amikor a passzázások elnéptelenedésével a köszálás is kiment a divatból, s a gázlámpa sem számított többé előkelőnek, egy utolsó köszálónak, aki szomorúan keresztülballagott az üres Passage Colbert-en, a kandaláber pislákolása már csak a gázláng szorongását látszott kifejezni: kifizetik-e hó végén a díjat?²⁵ Ekkoriban született Stevenson panaszos írása a gázlámpák eltűnése miatt. Mindekelőtt azt a ritmust vágyja vissza, ahogyan a lámpagyújtatók végigjárták az utcákat az egyik lámpától a másikig. Valamikor ez a ritmus bontotta meg az alkony egyhangúságát, most viszont egy durva sokk, amikor az egész város egy csapásra elektromos fénybe borul. „Ilyen fénynek nem volna szabad, csak gyilkosokra és hazaárulókra hullania, vagy az örültekházában kellene a folyosót világítani vele – a borzalmat, a borzalmat fokozni, arra való.”²⁶ Sok minden szól emellett, hogy a gázvilágítást csak utólag találták olyan idillikusnak,

²⁰ Ideál Franz Mehring: Charles Dickens. Metz. Die Neue Zeit 10 (1891-1892), 1. köt., 62. old. [Franz Mehring: *Esthetikai tanulmányok*. Kossuth Könyvtár, 1969, 77. old. Széll Zsuzsa fordítás.]

²¹ II. köt., 70. old.

²² Vö. Marcel Pöhl és mások: *La transformation de Paris sous le Second Empire*. Exposition de la Bibliothèque et des travaux historiques de la ville de Paris. Organisée avec le concours des collections de P. Blondel. Paris, 1910, 51. old.

²³ Ugyazok a kép az *Értelme* szövegében is – az ég beárul, mielőtt valaki nagy alkony: vé. I. köt., 101. old. [Világosítást művel, 101. old.]

²⁴ Julien Lemaire: *Paris en gai*. Paris, 1861, 10. old.

²⁵ Alfred Delvaux: *Les heures parisiennes*. Paris, 1866, 206. old.

²⁶ Vö. Louis Veuillot: *Les adieux de Paris*. Paris, 1914, 182. old.

²⁷ Robert Louis Stevenson: *Virginibus Puerisque and Other Papers*. London, 4. s. 111. old. (*A Flea for Gas Lamps*.)

mint Stevenson, aki a nekrológot írta róla. Ezt bizonyítja mindjárt a kérdéses Poe-szöveg. Aligha lehet borzongatóbban ábrázolni e fények a hatását: „A gázlámpák sugarai előbb még gyengék voltak, birkóztak csak az alkonyi fényvel. De aztán felülkerekedtek, és villogó, éles fényt vetettek maguk körül. Minden feketének látszott és csillogott, mint az ébenfa, amelyhez Tertullianus stílusát szokták hasonlítani.”³⁵ „A ház belsejében – olvashatjuk Poe-nál egy másik helyen – egészségtelen a gázlámpa. Lobogó, éles fénye árt a szemnek.”³⁶

Miként a fény, amelyben mozog, komornak és sötétnek látszik maga a londoni tömeg is. És nemcsak a söpredék népség, amely az éj beálltával „mászik elő odújából”.³⁷ A magasabb beosztású tisztviselők osztályát így írja le Poe: „Hajuk többnyire meglehetősen kopaszodott már, s a legtöbbször egy kicsit elállt a jobb füle, mivel arra használták, hogy ott tartsák a tollat. Mindkét kézzel szokta föltenni a kalapját, és mind régimódi arany óraláncot hordott.”³⁸ Poe nem arra törekszik, hogy a közvetlenül látható dolgokat ábrázolja. Eltúlozza az egyformaságot, aminek a képviselői, belesüllyedvén a tömegbe, alá vannak vetve; felvonulásuk már-már uniformizált. Még furcsább, ahogyan a tömeg mozgását írja le: „Az előttem haladók többsége úgy festett, mint aki meg van elégedve magával, és két lábbal áll az életben. Úgy látszott, csak arra van gondjuk, hogy utat törjenek maguknak a tömegben. Összevonták szemöldöküket és gyors pillantásokat vetettek jobbra-balra. Ha a mellettük elhaladók meglökték őket, nem bosszankodtak; helyre rángatták ruhájukat, és siettek tovább. Mások-

nak meg, és azért ők sem voltak kevesen, valami nyugtalanság látszott a mozgásán; arcuk kivörösödött, hadonásztak és beszéltek magukban, mintha úgy éreznék, éppen mert olyan megszámlálhatatlan sokaság veszi körül őket, hogy egyedül vannak. Ha föltartóztatta őket valaki, hirtelen abba hagyták a motyogást; viszont még hevesebben hadonásztak, szótakozott, kényszeredett mosollyal várták ki, amíg arébb megy, aki elálta az útjukat. Ha meglökték őket, mély meghajlással fordultak az illető felé, aki beléjük ütközött, és látszott, mennyire zavarban vannak.”³⁷ Azt gondolnánk, hogy féltészeg, nyomorult alakokról van szó. Valójában pedig „jó házból való emberekről, kereskedőkről, ügyvédekről és tűzdeügygynökökről” beszél.³⁸ Valami más van ebben, nem az osztályok pszichológiája.**

* Az Erő napban van egy ezzel párhuzamos hely. A költemény, bár nemek a szó elcsúszol meg. Baudelaire-nek tulajdonítják. (Vé. Charles Baudelaire: *Poésziái válogatás*, Ed. Jules Monnerot, Paris, 1919.) Az utolsó sor analógia mutat azaz, ahogyan Poe Tertullianus szövegét; ami azé is különösen figyelemreméltó, mert az a dolog legközelebbi hasonlóságot mutat a szöveg Baudelaire még nem tudom Poénál.

Chacun, sous l'effrayant sur le trottoir glacé,
Egyszer es brutal, passé et sous déshabillé,
Oh, pour tousir plus vite, en s'éloignant nous poussa,
Pantant large, d'éverg, obscurité de ciel:
Néir ténébreux qu'ait été le noir Eschylus!

(I. köv., 20. old.) [„Ránk rénszörű a sötét kövön / Erő, derék, szűkös / szél a nyakunkba lövös, / vagy letűn kétségbe a megkerget tiszorban, / Söt, vizorban, az ég sötét boudlyba vesz: / a rénsz Eschylus sötét alakja ez!” Válogatás műve, 22. old. Kálcsy László fordítása.]

** Marx Américainról alkotott képe mintha ugyanaból az anyagból volna, mint Poe leírta. Marx kiemeli „az anyag temetle tiszor újévi mozgása”, a szöveg egybe volt az, ami „sem idő, sem alkalmas nem hagyott a régi szellemvilág elbűvésze”. (Marx: *Der Arbeiter als Mensch*, ed. Louis Bonaparte, Id. köv. 20. old. [MEM 1. köv., 22. old.]) Az illetékeseknek még a szövegben is valami dimiti van Poénál. Baudelaire-vel alkotott kép úgy, olyan lehetne elbűvésze föl a levegő áramlás dimiti, mint az illetékesek – „comme des gens d'affaires” (I. köv., 20. old.). Tízán Poe szöveg is hasonló volt az Erő szövegének az a helyén.

³⁷ Poe: I. m. 29. old.

³⁸ Poe: I. m. 29-30. old.

³⁵ Poe: *Nouvelles histoires extraordinaires*, Id. köv. 94. old.

³⁶ Poe: *Histoires grotesques et sérieuses*, (Charles Baudelaire: *Oeuvres complètes*, Ed. Crépet-Pichois, 10. köv.) Paris, 1937. 207. old.

³⁷ Poe: *Nouvelles histoires extraordinaires*, Id. köv. 94. old.

³⁸ Poe: I. m. 29-30. old.

Senfeldernek van egy litográfiája, amely egy játékkaszinót ábrázol. A képen látható alakok közül egyik sem játszik a szokásos módon. Valamennyi magánkívül van a szenvedélytől; az egyik a kitérő örömtől, a másik a partnereivel szemben érzett bizalmatlanságtól, a harmadik a nyomasztó kétségbeeséstől; egy közülük öngyilkosságra készül. A lap extravaganciája Poe-ra emlékeztet. Igaz, Poe nagyobb tárgyat választ, s eszközei is annak felelnek meg. Ő azt a fogást alkalmazza, hogy akár az öltözködésről, akár a viselkedésről van szó, az értelmetlen egyformaság révén juttatja kifejezésre, hogy az emberek, csak személyes érdekeikkel törődve, mennyire be vannak zárva önmagukba, nem pedig a fellépés különbségein keresztül ábrázolja, mint Senfelder. A szervilitás, hogy akin az ütés csattan, az ráadásul még bocsánatot is kér, jól mutatja, honnan származnak az eszközök, amelyeket Poe itt fölhasznál. A bohóc repertoárjából. És nagyon hasonló módon használja őket, mint ahogyan később a groteszk akrobaták. E műfaj teljesítményeiben nyilvánvaló összefüggés van az ökonómiával. Az artista hirtelen mozdulatai a gép mozgását utánozzák – ez ad lökést az anyagnak –, és a konjunkció mozgását is – ez az árunak ad lökést. Poe-nál az ábrázolt tömeg részecskéi hasonló mimézist adják „az anyagi termelés lázas . . . mozgásának” s egyben az e mozgáshoz tartozó üzleti formáknak is. Poe leírása azt előlegezi, amit a lunaparki elvarázsolt kastélyok billegő székei és hasonló trükkjei valószínűleg meg, groteszk artistát csinál a kisemberből. Az emberek úgy viselkednek nála, mintha már csak reflexszerű megnyilvánulásokra volnának képesek. Működésük által is különösen elembertelenedhetnek, mivel Poe-nál kizárólag emberekről van szó. Ha a tömeg megtorpan, akkor ez nem azért történik, mert feltartóztatja a kocsiforgalom – a kocsikat nem is említi Poe –, hanem mert más tömegek állják az

útját. Ilyen természetű sokaság közepette nem virágozhat ki a közzálás szokása.

Párizs még nem tartott itt Baudelaire idejében. Néhol még kompszelte át azokon a helyeken, ahová később hidak kerültek. Még Baudelaire halálának évében fölmerülhetett az az ötlet egy vállalkozóban, hogy ötszáz gyaloghintóval szolgálja a jómódú lakosok kényelmét. Még közkezdveltségnek örvendtek a passzázsok, ahol a közzáló nem volt kitéve annak, hogy látnia kelljen a járműveket, melyek nem túrték meg a gyalogosok konkurrenciáját. Létezett már a járókelő, aki beékelődött a tömegbe; de létezett még a közzáló is, akinek mozgásterre van szüksége, és aki nem akar lemondani a privatizálásról. Dologtalanul vonul, mint valami személyiség; így tiltakozik a munkamegosztás ellen, mely specialistáé csinál az emberekből. És a serénység ellen is tiltakozik. 1840 körül egy ideig azt kívánta a jó moder, hogy az ember teknősbékat vigyen sétolni a passzázsokba. A közzáló szívesen szabta tempóját a teknőcéhez. Ha rajta múlik, a haladásnak is meg kellett volna tanulnia ezt a lépést. De nem az övé lett az utolsó szó, hanem Tayloré, aki azt írta zászlajára, hogy „le a közzálással”.³⁰ Néhányan idejekorán képet akartak alkotni maguknak arról, aminek be kell következnie. „A közzálóból – írja 1837-ben Rattier *Nincs többé Párizs* című utópiájában –, akit a kövezett utcákról és a kirakatok tájáról ismertünk, ebből a semmirekellő, jelentéktelen és mindig bámész kedvű alakból, aki mindig garasos emóciókra vadászott, és nem tudott másról, csak kövekről, fiákekről és gázlámpákról, . . . földműves, vécéllér, vászongyáros, cukorfinomító, vasiparos lett.”³¹

A tömeg embere bolyongásai során elvetődik egy nagy üzlet-

³⁰ Vö. Georges Prédhomme: *Le cri de progrès. Enquête d'histoire des idées 1830-1930*, 2-e éd. Paris, 1936, 76. old.

³¹ Paul-Bruce de Hanley: *Paris d'ici et par là*, Paris, 1937, 74-75. old.

be, ahol még e kései időben is sokan vannak. Ugy mozog ott, mint aki ismeri a helyet. Voltak Poe idejében több emeletes áruházak? Akárhogy is, Poe „körülbelül másfél órát” töltöt el a nyugtalan öregemberrel ebben az üzletben. „Egyik osztályról a másikra ment; még csak meg sem szólalt; üres tekintettel nézte az árukat.”⁴¹ Ha a passzáz a klasszikus formája az utcának mint enteriőrnek – ahogyan az utca a kószálónak megjelenik –, akkor az áruház nem más, mint e forma hanyatlásának megrestesülése. A végén az áruházba húzódik vissza a kószáló. Kezdetben az utca vált enteriőrre, most pedig ez az enteriőr válik utcává a számára; s úgy bolyong az árunak ebben a labirintusában, ahogyan egykor a városéban. Nagyszerű vonása Poe történetének, hogy a kószáló első ábrázolásába bele van szöve az is, hogy milyen alakban végzi a pályáját.

Jules Laforgue tette azt a megállapítást Baudelaire-ről, hogy elsőként beszélt Párizsról úgy, „mint aki napról napra fővárosban való létezésre van kárhoztatva”.⁴² De mondhatta volna, hogy elsőként beszélt arról az ópiumról is, amelyben ezek a kárhozottak – és csak ők – megkönnyebbülést találnak. A sokaság nemcsak a legújabb menedék, ahol megbújhatnak a kiközösítettek; a legújabb kábítószer is a kiszolgáltatottak számára. A kószáló ki van szolgáltatva a tömegnek. Helyzete ennyiben az áruéhoz hasonló. De nincs tudatában e sajátzerűségnek. Ami azért még nem kevésbé hat rá. Olyan boldogító hatással járja át a kószalót, mint valami kábítószer, és sok megaláztatásért képes kárpótolni őt. A kábulat, aminek átengedi magát, a vevők-áradatától körülzúgott áruc.

Ha az árunak valóban lelke van, ahogyan Marx néha tréfá-

san mondja,⁴³ akkor a lelkek egész birodalmában nem lehet még egyre akadni, amelyiknek ilyen nagy képessége van a megbékélésre. Hiszen minden emberben a vevőt kell látnia, akinek kezébe és házába illeni akar. És éppen a befecélés annak a kábulatnak a sajátossága, amelynek a kószáló a tömegben átadja magát. „A költőnek megvan az a páratlan előnye, hogy tetszése szerint lehet saját maga vagy más ember. Amikor csak akarja, tetszése szerint behatol bármely személyiségbe, ahogy a bolygó lelkek, melyek testet keresnek. Egyes-egyedül öneki: üres minden; és ha bizonyos helyek látszólag csukva maradnak előtte, az csak azért van, mert nem tartja érdemesnek, hogy odalátogasson.”⁴⁴ Itt maga az áru beszél. Sőt, az utolsó szavak elég pontos fogalmat adnak arról is, amit az áru odasúg a szép és drága dolgokkal megrakott kirakat előtt elhaladó éhenkórászoknak. Ezek a dolgok nem akarnak tudomást venni róla; az ő személyiségébe nem hatolnak be. Más szóval ennek a jelentős darabnak a mondásaiban – *A tömeg* – maga a fétis beszél, és Baudelaire szenszitiv tehetsége annyira együtt rezdül a hangjával, hogy ihletének egyik forrása lesz ez: beleélni magát a szeretlen dolgokba.*

* Az első részben önmagától nek bizonyuláshoz hozzátartozik, mint a leggyengébbek körül való, az egyik *Spleen* című költemény. Baudelaire ezzel aligha volt kényes, aki azt egy másik megjelölés tört lehetne találni: „Je suis un vieux baudelaire plein de mes fétis” (l. kő., 16. old.). [„Egy vén szoba vagyok, hol minden rénsz fonyad” *Válogatott művei*, 84. old. Balázs Miklós fordítása.] A vers minden szóban arra utal, hogy a költő beleéli magát az anyagba. Ez az anyag kezdő érzetében holt anyag szeretlen, és ki van szakítva a fangalmi folyamatból.

Détournés ce n'est plus, à matière vivante!
Qu'un grain caressé d'une vague ébourante.
Assoupé dans le fond d'un Sahara brumeux;
Un virus sphinx ignoré du monde insouciant.
Oublié sur la carte, et dont l'humour farouche
Ne change qu'aux rayons du soleil qui se couche.

⁴³ Marx: *Das Kapital*, 3d. köf. 91. old. [MEM 3. kő., 67. old.]

⁴⁴ l. kő., 200-201. old. [Válogatott művei, 219-220. old. Szabó László fordítása.]

⁴¹ Zuo: *Nouvelles histoires extraordinaires*, 18. köf. 98. old.
⁴² Jules Laforgue: *Mélanges posthumes*, Paris, 1909, III. old.

szunnyadt, télelenségre kárhoztattak, elnyomták . . . Már az utca nyüzsgése is visszataszító, van benne valami, ami felláztatja az emberi természetet. Ez a legkülönbözőbb osztályokhoz és rendekhez tartozó száz- és százezernyi ember, akik itt egymás mellett elrohannak – vajon nem emberek-e mindannyian, akiknek azonos tulajdonságaik és képességeik vannak, akiknek egyaránt az az érdekük, hogy boldogok legyenek? . . . És mégis úgy rohannak el egymás mellett, mintha nem volnának közös céljaik, mintha semmi közük sem volna egymáshoz, mintha csak az az egyetlen hallgatólagos megállapodás volna köztük, hogy mindenki jobbra tartson a járdán, nehogy az egymással szembejövő emberáradat feltartóztassa egymást; de egyiknek sem jut eszébe, hogy embertársait csak egy pillantásra is méltassa. A brutális közöny és az a tény, hogy minden egyes ember lelketlenül csak személyes érdekeivel törődve magába zárkózik, annál visszataszítóbban ötlük szembe és annál sértőbb, minél több ilyen ember verődött össze egy kis területen . . .”⁴⁹

Az egyes embernek ebből a lelketlen, csak személyes érdekeivel törődő magába zárkózásából csak látszólag sikerül kitörnie a kószalónak, amikor az úrt, amelyet az ő saját személyes érdekei teremtenek benne, idegenek kölcsönvert, sőt kitalált érdekeivel tölti ki. Engels világos leírása mellett homályosabbnak tetszik, amikor Baudelaire ezt írja: „A tömegbe keveredés öröme a szám sokszorozódásán érzett élvezet rejtelmes kifejezése.”⁵⁰ De világosabbá válik a kijelentés, ha úgy értelmezzük, hogy nem az ember, hanem inkább az áru álláspontjáról hangzik el. Amennyiben az ember – mint munkacső – áruvá válik, természetesen nincs többé szüksége rá, hogy

maga helyezkedjék be az áruba. Mennél inkább úgy tudatosul benne e létezési módja, mint olyasvalami, amit a termelési mód szab meg a számára – mennél inkább proletárrá válik –, annál jobban áthatja az árugazdaság jejes lehetete, annál kevésbé kedvére való, hogy beleélje magát az áruba. De a kispolgároknak az az osztálya, amelybe Baudelaire tartozott, még nem jutott ilyen messzire. A fokozatoknak ebben a sorában éppen a lesüllyedés kezdeténél tart. Egy napon az osztály sok tagjában elkerülhetetlenül fölmerült, hogy munkacseje árutermészetű. De ez a nap még nem jött el. Addig, ha szabad így mondani, el kellett ütniük az idejüket. És mivel ezenközben, legjobb esetben is, csak örömlökben lehetett részük, az uralkodásban nem, éppen ezért a történelemtől kapott haladék időtöltés tárgya lett számukra. Aki időtöltést keres magának, az élvezetek után kutat. De magától értetődik, hogy ennek az osztálynak számára annál szűkebb volt a köre az elérhető élvezeteknek, minél inkább ezen a társadalmon belül akart bódolni nekik. Több lehetőséggel kecsegtetett, ha képesek voltak benne magában, a társadalomban élvezetet lelni. Ha ezt, hogy ily módon élvezték társadalmukat, virtuozitásig akarták fokozni, attól sem riadhattak vissza, hogy az áruba beleéljék magukat. Kéjesen s egyszerűsre szorogva kellett elmerülniük a beleélésben, ahogyan abból az előérzetükből fakadt, hogy mint osztálynak meg van szabva a sorsuk. Végül pedig olyan érzékek voltak csak alkalmasak a beleélésre, amelyek túlérett, bomlásnak indult, romlott dolgok ízét is élvezik. S Baudelaire-ben, aki úgy beszél versében egy kurtizánról, hogy „szíve, mint húsa, puha bélű barackként – meurtri comme une pêche –, kész a bölés vágyak fogára”,* volt ilyen érzék. Ennek köszönhette, hogy örömet lelte benne, a társadalomban, bár félig már kiszakadt belőle.

⁴⁹ Engels: *Die Lage der arbeitenden Klasse in England*, személyes megfigyelések és hivatalos források alapján, 2. kiad. Leipzig, 1845. 36–37. old. [MEM 1. köm. 20–22. old.]

⁵⁰ H. köm. 66. [Válogatott művei, 17. old. Réney György fordítása.]

* H. köm. 112. old. Válogatott művei, 119. old. Babits Miklós fordítása.]

A tömeg színjátékát annak a magatartásával engedi hatni magára, aki ilyen élvezetnek adja át magát. E színjátéknak az a legnagyobb varázsa Baudelaire számára, hogy hatására kábulatba esik, s ilyen állapotban nem taszítja el magától a társadalmi valóságot. Tudatosan a valósághoz tartja magát, s így – bár mintegy kábulatban – „még” tudatában van a valóságos körülményeknek. A nagyváros ezért nála sohasem azon keresztül jut kifejezésre, hogy közvetlenül ábrázolja a lakóit. Baudelaire Párizsának nem vált volna javára az a könyörtelen közvetlenség, amellyel Shelley London lakosainak képében ragadja meg a várost.

A pokol Londonhoz hasonló,
soknépű és nagyfüstű város,
esett emberektől zibongó,
s a tréfa ritka fehér holló;
sem irgalmas, sem igazságos.⁵¹

A kószáló fátylat borít e képre. S a fátyol nem más, mint a tömeg; az hullámszik a „vén metropoliszok zezzugrengetegében”.⁵² A tömeg teszi, hogy a borzalom is varázsosan hat rá.⁵³ Csak ha szétfoszlik s feltárul a kószáló előtt „valamelyik népes tér, melyből az utcai harc pusztaságot csinált”,⁵⁴ akkor látja meg ő is a város igazi arcát.

Ha bizonyításra szorulna, hogy milyen óriási erővel hatott Baudelaire-re a tömeg élménye, elég az a tény, hogy ennek az élménynek a jegyében versenyre kelt Hugóval. Pedig nyil-

vánvalóan tudta róla, hogy ha valamilyen erős, hát a tömeg ábrázolásában az. Dicséri Hugóban az „egyéni költői alkot, . . . mely kérdező jellegű”,⁵⁵ és elismeri: nemcsak ahhoz ért, hogy világosan és tisztán visszaadja, ami világos, hanem megvan benne a nélkülözhetetlen homályosság is, ahol homályosnak és sötétnek kell lenni. A *Párizsi képek* közül hármat Hugónak ajánlott. Az egyik az emberekkel teli város invokációjával kezdődik: „Oh, nyüzsgő város, óh, álmokkal teli város!”⁵⁶ – egy másik öregasszonyokat követ a tömegben, a „nyüzsgő Párizson”⁵⁷ keresztül. A tömeg új téma a lírában. Még az újító Sainte-Beuve-nél is úgy dicsérték, mint valami költőhöz illő dolgot, hogy „a tömeg elviselhetetlen a számára”.⁵⁸ A költészet számára ezt a témát Hugo fedezte föl, amikor Jersey szíigetén élt száműzetésben. Magányos parti sétáin jelenítette meg tagolt alakként a tárgyat, s azoknak a hatalmas antitéziseknek egyike segítette ebben, amelyek nélkülözhetetlenek voltak számára az ihlethez. A tömeg mint kontempláció tárgya kerül be Hugo költészetébe. A tomboló óceán a modellje, s az a gondolkodó hatol mélyére a tömegnek, melynek mint a tenger zúgásának adja át magát, aki az óceán örök színjátéka fölött elmélkedik. „Miként magányos szirtfokról átpillant a száműzött a nagy végzetterhes országokra, a népek múltjába is úgy tekint le . . . Az ő sorsát, saját magát látja az események kavargó sokaságában, s azok meglevevencnek benne, egybefolynak a természet hatalmaival, a tengerrel, a vihar-

* A cíltus – *A szegény asszony* – harmadik darabja szel is szel a versszakon, hogy az a szegény asszony Hugo *Fantom* című műveitől hasonló költészetéből. Teljes megfogalma van Baudelaire egyik leginkább ismert verse, és az egyik legrészletesebb költészet, amelyet Hugo valaha is írt.

51 II. köt., 102. old. [Válogatott művei, 102. old. Szabó Lőrinc fordítása.]

52 I. köt., 102. old. [Válogatott művei, 102. old. Szabó Lőrinc fordítása.]

53 I. köt., 102. old. [Válogatott művei, 102. old. Szabó Lőrinc fordítása.]

54 Sainte-Beuve: *Les romantiques*, I. kötet, 125. old. (A kijelentés, amelyet Sainte-Beuve költészetéből idéz, George Farcyól származik.)

51 Percy Bysshe Shelley: *The Complete Poetical Works*, London, 1931, 345. old. (Percy Bell III.) (Shelley: *Versei*, Magyar Helikon, 1964, 37. old. Weöres Sándor fordítása.)

52 I. köt., 102. old. [Válogatott művei, 102. old. Szabó Lőrinc fordítása.]

53 Vö. I. köt., 102. old. [Válogatott művei, Uo.]

54 II. köt., 102. old. [Műveinek válogatása, 94. old.]

tépte sziklakkal, a száguldó fellegekkel és mind a többi feleséges dologgal, ami feltárul a magányban és csendben élő ember előtt, aki a természettel érintkezik.”⁵⁹ „L’océan même s’est ennuyé de lui”⁶⁰ – mondta Baudelaire Hugótól, ironiájának fénycsóvjával végigpásztázva a szirtfokon töprengő alakot. Átadni magát a természet színjátékának, Baudelaire nem érezte magában erre indítatást. Az ő élménye a tömegről magán viselte a nyomát „a sérelemnek és ezer ütésnek”, melyet a járókelő a város forgatagában elszennved, s amelyről csak még jobban fölébred én-tudata. (Lényegében ugyanczettel az éntudattal ruhazza föl Baudelaire a köszülő árut is.) Arra, hogy a gondolat mérőőnját a világ mélységibe vesse ki, sohasem ingerelte a tömeg. Hugo ellenben azt írja, hogy „a mélységek tömegek”,⁶¹ s ezzel mérhetetlen lehetőségek nyílnak meg érzékei előtt. Az a természetes-természetfölötti valami, ami tömegként hat rá, mindenütt egyaránt megjelenik neki, az erdőben, az állarvilágban, a hullámverésben; bárhol föl villanhat egy pillanatra a nagyváros arca. A *Pente de la rêverie*⁶² nagyszerű képet ad az élő dolgok összességének erről a promisszkuitásáról.

La nuit avec la foule, en ce rêve hideux,
Venait, s'épaississant ensemble toutes deux,
Et, dans ces régions que nul regard ne sonde,
Plus l'homme était nombreux, plus l'ombre était
profonde.⁶³

⁵⁹ Hugo von Helmsdorff: *Vöröskő úter Victor Hugo*. München, 1927. 49. old.

⁶⁰ Idem Gabriel Bonin: *Album de Victor Hugo*. Megj. *Mozart*, 13. július 1936. 19. old.

⁶¹ Hugo: *Deuxième voyage*. Id. kiad. *Paris*, 2. köt. *Les orientales*, *Les jacobins* d'automne. Paris, 1860. 66. old. [„Rém-élmomban az éj s a tömeg egyre jött, / s költés az is, az is mindinkább sürdön, / és a tájban, melyet pillanatra át se lát még, / ahogy több lett a nép, úgy lett mélyebb az árnyék.” Tótfalusi István fordítása.]

És

Foule sans nom! chaos! des voix, des yeux, des pas.
Ceux qu'on n'a jamais vus, ceux qu'on ne connaît pas.
Tous les vivants! – cités bourdonnant aux oreilles
Plus qu'un bois d'Amérique ou des ruches d'abeilles.⁶²

A természetnek eleni joga van a városra, s ezt a jogát gyakorolja a tömeg révén. De nemcsak a természet az, ami ily módon érvényesíti a jogait. A *nyomotultak*-ban van egy meglepő hely, ahol az erdő szövvénye jelenik meg a tömegben való létezés őstípusaként. „Egy erdő nem találta volna meglepőnek, ami ebben az utcában lejátszódott; a törzsek és a cserjék, a magasra nőtt fű és a kibogozhatatlanul egymásba fonódott ágak sötét életet élnek; az áttekinthetetlen kavargáson valami láthatatlan suhan keresztül; az ember alatti dolgok ködön keresztül veszik észre az emberfelettit.” Ebbe a képbe van beleágyazva az, ami a sajátos Hugónak a tömeggel kapcsolatos élményében. A tömegben érintkezésbe lép az ember alatti az ember fölött uralkodó hatalommal. Ez a promisszkuitás mind a többi magában foglalja. A tömeg Hugónál úgy jelenik meg, mint valami szörnyszülött, amelyet az ember-alatti hatalmaktól fogantak az időntalan, emberfeletti hatalmak. A látomásszerű hatásban, amely Hugónak a tömegről alkotott képét jellemzi, sokkal jobban érvényesül a társadalmi valóság, mint amikor – a politikában – engedni akarván neki, „realista” módon kezeli. A tömeg ugyanis valóban természeti erőnek a játéka, ha szabad ezt a kifejezést társadalmi viszonyokra alkalmazni. Egy utca, egy tűzvész, egy közlekedési baleset

⁶² Hugo: l. m. 66. old. [„Ó névtelen chaos! (szemek, hangok, szemek, / lát mind nem látom, és kit sem ismerlek / Mind kit él szegnek fölébe városok más, / mint ameddig erdő, más néle-kapár.” Tótfalusi István fordítása.]

lyan emberek gyűjt össze, akik – ebben, hogy így össze-
csődültek – mentesek az osztályszerű meghatározottságtól.
Konkrét csődületként jelennek meg, társadalmi tekintetben
azonban elvontak maradnak, minthogy magukba zárkoznak,
csak személyes érdekeikkel törődve. Modelljüként a vásárlók
szolgálnak, akik a piacon – mindegyik a maga érdekét követ-
ve – a „közös ügyben” gyűlnek össze. Ezek a sokaságok gyak-
ran csak statikus módon léteznek. Rejtve marad bennük, ami
vultaképpen szőnyövé teszi őket; az, hogy a magánszemélyek
mint magánszemélyek csődülnek össze tömegesen véletlensze-
rű magánérdekeik hatására. De ha szembeütnövé válik az ilyen
csődület – és a totalitárius államok gondoskodnak erről, mi-
vel szándékukban áll klienseik tömeges összegyűjtése, perman-
nensen és kötelezően mindenkire nézve –, akkor világosan
megnyilvánul a dolog monstruózus jellege. Mindenekelőtt az
érintettek számára. Úgy racionalizálják maguknak a piactaz-
daság véletlenét, amely így összehozta őket, mint valami „sor-
sot”, amiben a „faj” újból magára talál. Ezzel teret engednek
a csordaöszönnek és a reflexszerű viselkedésnek. A nyugat-
európai színpad előterében álló népek megismerkednek azzal
a természetfölötti valamivel, mely Hugónak föltárult a tömeg-
ben. E mennyiség történelmi előjele az ő számára persze még
ismeretlen volt. De azért életművében az is nyomot hagyott –
egy sajátos torzulás, a spiritalista szeánszokon készített jegy-
zőkönyvek alakjában.

A szellemek világával való kapcsolat – mely Jerseyt, mint
ismeretes, egyaránt mélyen hatott Hugo életére és alkotómun-
kájára –, bármily futásán hangzik is, mindenekelőtt a tö-
megekkel való kapcsolat volt számára, amiben a száműzött
költőnek nem lehetett része. Ugyanis a tömeg a szellemek vi-
lágának létezési módja. Hugo elsősorban úgy jelent meg saját
magának, mint géniusz a géniuszok – szellemi ősei – nagy

gyülekezeteiben. A *William Shakespeare* oldalakon keresztül ve-
szí sorra, hatalmas rapszódiaikban, a szellem fejedelmait Mó-
zestől kezdve egészen Hugóig. Ezek azonban csak kis csapatúak
teszik ki az eltávozottak hatalmas seregének. Hugo khtonikus
zeneje számára nem volt üres szó a római mondás: *ad plures
ire.*⁶³ A holtak szellemei későn jöttek, az éj hírnökeiként, az
utolsó szeánszon. A Jerseyt készült feljegyzések megőrizték
üzenetüket: „Minden nagy ember két műben hat. Amit élőként
alkot, és abban, amit szellemként... Az élő az első műnek
szenteli magát. De az éjszaka mély csöndjében fülébred ben-
ne, ó borzalom, a szellem-alkoró. Hogyan? kiált föl a terem-
mény, van még valami más is? Igen, feleli a szellem; fel hát,
szedd össze magad; vonítanak a kutyák és a rókák, sötétvög
mindenütt, remeg a természet; összerándul Isten korhácsütése
alatt... A szellem-alkotó látja a fantom-ideát. A szavak el-
lenkeznek és a mondat meghorzong, ... elsápad az üveg, fé-
lelem fogja el a lámpát... Vigyázz, te élő, vigyázz, ki csak
egyetlen század embere vagy, vazallusa egy gondolatnak, mely
a földről való. Mert ez itt a téboly, ez itt a sír, ez itt a vég-
telen, ez itt a fantom-idea.”⁶⁴ A láthatatlan dolgok élménye
által keletkezett kozmikus borzongás, melyet Hugo megörökít, va-
lami egészen más, mint az a mezeten rettegés, amely Baudelaire-t fogja el a spleen állapotában. Nem is talált nála sok
megértésre Hugo kísérlete. „Az igazi civilizáció – mondta
Baudelaire – nem az asztaltáncoltatásban van.” De Hugónak
nem a civilizáció volt a fontos. Voltaképpen a szellemek vilá-
gában érezte otthon magát. Ez a világ mondhatni kozmikus
kiegészítője volt háztartásának, mely egyébként sem nélkülöz-
te az iszonyatot. Az intim kapcsolat a jelenésekkel sokat eny-

⁶³ Gustave Simon: *Göz Victor Hugo. Les salles tauernes de Jersey. Procès-ver-
baux des séances*. Paris, 1923. 101-102., 74. old.

híttet azon, ami ijesztő bennük. Ebben az intimitásban megvan a szorgos igyekezet eleme is, ami elárulja, hogy eléggé foszladozó jelenségekről van szó. Az éji kísértetek megfelelői a kor szokásos emlékmű-figurái: semmitmondó absztrakciók, gondolatok elmés vagy kevésbé elmés megtestesítései. A káosz hangjai mellett ilyen alakok szólnak meg elfogulatlanul a jerseyi jegyzőkönyvekben: „A Dráma”, „A Lira”, „A Költészet”, „A Gondolat” és hasonlók.

A szellemek világának megszámlálhatatlan serege Hugo számára – ezzel talán közelebb jutunk a rejtély megfejtéséhez – mindenekelőtt a közönséget jelenti. Hogy életműve ekkoriban befogadja a beszélő asztal motívumait, kevésbé furcsa, mint az, hogy már ez előtt is tudott alkotni. A túlvilág nem fukarkodott a tetszésnyilvánítással, s ebből a száműzetés idején valami előzetes képet kapott arról a mérhetetlen sikerről, melyre öregkorában, hazájába visszatérve számíthatott. Amikor hetvenedik születésnapján a főváros népe Avenue d'Eylau-i háza elé tódult, beteljesült a szirtfoknak vetődő hullám képe s egyszersmind a szellemek világának üzenete is.

Végül Victor Hugo forradalmi spekulációinak a forrása szintén a tömeg életének kifürkészhetetlen sötétsége. A *Fenyítések*-ben így írja le a szabadságot hozó napot:

Le jour où nos pillards, où nos tyrans sans nombre
Comprendront que quelqu'un remue au fond de l'ombre.⁶⁴

A tömeg jegyében alkotott magának fogalmat az elnyomottakról. Megfelelhetett-e ez valami megbízható forradalmi befátásnak? Nem azt fejezi-e ki inkább, meghozzá igen világo-

san, hogy ítélőképessége, bárminek tudható is be, eléggé korlátozott volt? 1848. november 25-én Hugo a nemzetgyűlésben szidalmazta Cavaignacot a júniusi felkelés barbár leverése miatt. De június 20-án, a nemzeti műhelyekről folytatott vitában ő mondta azt, hogy „a monarchiának henyélei voltak, a köztársaságnak naplopói vannak”.⁶⁵ Hugónál egymás mellett találjuk meg a természet és a nép ölen alakuló élet mély megsejtését és a pusztá reflexet, abban az értelemben, hogy megreked a felszínes napi nézeteknél és nagyon hiszekény a jövőt illetően. Sohasem sikerült a kettő között átmenetet találnia; nem érezte szükségét ennek, s éppen ez volt a feltétele, hogy életműve olyan óriási igényeket támasztott, olyan óriási terjedelmű lett, sőt annak is, hogy olyan óriási hatást gyakorolt a kortársakra. *A nyomorultak* egyik fejezetében – *Az orgó* – imponáló nyíltsággal fordítja szembe egymással tehetségének ezt a két oldalát. A költő, miután merészen bepillantott az alsó néprétegek nyelvének műhelyébe, így zárja gondolatait: „1789 óta a nép teljessége felolvad a megnemesült egyénben; nincs olyan szegény, akiből, ha van joga, ne sugározná valami, az éhező is érzi magában Franciaország tisztességét; a polgár méltósága az ő belső fegyverzete; a szabad ember lelkiismeretes, tudja, hogy szavazatával kormányoz.”⁶⁶ Victor

⁶⁴ Példn. az első kötetben a jellegzetes képviselője így írt Hagónak arról a beszédéről lapjában: „Hugo polgárra debítoit a nemzetgyűlésben. Mire vártok volt, feltelegelőnk, postóink és székfőnökünk. Ahogyan utolsó századunk ragyogó találgatása, ma is naplopóknak, nyomorúknak, szentimentálisoknak, ismertetőnknek, a forradalom proklamálásával, conditioerékéről beszélt – egyenlővel az ő köztársasági, hogy a végén a nemzeti műhelyek elhívti (amint az ő köztársasági).” (Működés utolsó) *Fait de vers*, Megj. *Les boules rouges. Feuille du club pacifique des droits de l'homme*, 1848. márcs. No. 1. De 22 au 25 (júni 1848. 1. évf.) – Eugène Spillere-nél olvashatójuk: „Victor Hugo a nekünk szavazatával került be a nemzetgyűlésbe.” „Mindig a jelszóval szavazott, elsősorban köztársasági kérdéseit, de csakben a polgári egyházban sem jelszóval szavazott.” (Eugène Spillere: *Histoire parlementaire de la Seconde République avant d'une petite histoire de Second Empire*, Paris, 1891. m. de 166. old.)

⁶⁵ Hugo: *Œuvres complètes*, 14. kiad. Roman. 2. köv.: *Les misérables*, II^e, Paris, 1891. 306. old. [A *nyomorultak* II. köv., 189. old. Lágy] Viktor Jordácska.]

⁶⁴ Hugo: *Œuvres complètes*, 14. kiad. Poésie, 4. köv.: *Les châtiments*, Paris, 1861. 197. old. [*Le caravane* II.] „Működés majd részszórá ismerekünk – de sok van! –] megének. Hogy az éjszaki nézők valaki mezzán.” Tardafali Iurán Jordácska.]

Hugo számára a lehető legsikeresebb irodalmi és a fényes politikai pályafutás tapasztalatainak tükrében jelentek meg a dolgok. Ő volt az első nagy író, aki gyűjtőneveket használt műveinek címében – *A nyomorultak*, *A tenger munkásai*. A sokaság nála, szinte ókori értelemben, a kliensek sokaságát jelentette – olvasóinak és választóinak tömegét. Egyszóval Hugo aztán igazán nem volt kőszülő.

És annak a tömegnek, mely vele tartott s amellyel ő együtt haladt, nem volt Baudelaire-je. De azért nagyon is létezett, ez a tömeg, Baudelaire számára. Nap mint nap látnia kellett, s e látványon mérte le, milyen nagy saját síkértelensége. Bizonyára ezért is kereste a látványt. Kétségbeesett gőgje, mely így mintegy sokszerűen uralkodott el rajta újra és újra, Victor Hugo dicsőségéből táplálkozott. De talán még ennél is jobban ingerelte Hugo politikai hitvallása. A citoyen hitvallása. Baudelaire-t nem tévesztette meg a nagyvárosi tömeg. Felismerte benne a néptömeget. Anyag akart lenni anyagából. A laïcizmus, a haladás és a demokrácia zászlaja legett a fejek fölött. E zászló felmagasztosította a tömegek életét. Eltakarta a küszöböt, mely az egyes embert elválasztotta a tömegtől. Baudelaire ezt a küszöböt őrizte, s ez különböztette meg Hugótól. De hasonlított hozzá abban, hogy ő sem látott keresztül a tömeg által keltett társadalmi illúzió. Ezért az a vezéreszme, amit szembefordított a tömeggel, éppoly kritikátlan volt, mint Hugo elképzelése a tömegről. A hősiz eszméje. Amikor Hugo éppen a modern eposz hőseként ünnepelte a tömeget, Baudelaire azért néz körül a nagyvárosi tömegben, hogy búvóhelyet találjon a hősnek, Hugo citoyenként merül el a tömegben, Baudelaire hősizként emelkedik ki belőle.

Baudelaire a művésztől alkotott képét a hősnek a képeről mintázta. Kezdetről fogva erősíti egymást a kettő nála. „Az akaratérőnek – olvashatjuk *Az 1843-ös Salon*-ban – valóban nagyon értékes és mindig hasznos tulajdonságnak kell lennie, mert önmagában is képes valami egyéniséget viinni... a másodrangú művekbe is... A néző élvezzi az erőfeszítést, a szem issza a veritéket.”¹ A *Tanácsok fiatal irodalmároknak egy évvel később* keletkezett, itt olvashatjuk azt a szép fordulatot, mely szerint „a másnapi mű fölött való makacs töprengés”² az ihlet biztosítója. Baudelaire jól ismeri „az ihletettek természetes hanyagságát”,³ ő mondta, hogy egy Musset sohasem volt képes megérteni, mennyi munkára van szükség, „amíg az álmodozásból sikerül kibontakoztatni a műalkotást”.⁴ Ő első pillanattól fogva saját kódexszel, saját előírásokkal és tabukkal lép a közönség elé. Barrés szerint „Baudelaire minden, akár legjelentéktelenebb szavában felismerni a nyomát az erőfeszítésnek, melynek révén ilyen naggyá válhatott”.⁵ „Baudelaire-ben – írja Gourmont – mindig maradt valami egészség.

1 II. kő., 26. old.

2 II. kő., 146. old.

3 II. kő., 151. old.

4 Idem: Albert Thibaudet: *Intéretes*, Paris, 1924. 15. old.

5 Idem: André Gide: *Baudelaire et M. Faguet*, Megj. Nouvelle revue française, Tome 4. 1-er novembre 1910. 119. old.

még idegösszeomlása idején is.⁶ A legáltalósbb megfogalmazást a szimbolista Gustave Kahn találja meg, amikor azt írja, hogy „a költői munka Baudelaire-nél olyan volt, mint valami testi erőfeszítés”.⁷ Ennek bizonyítékát a műben találjuk meg – egy metaforában, melyet érdemes alaposabban szemügyre vennünk.

A vivó metaforájáról van szó. Baudelaire szerette a harcias tulajdonságokat, e metafora révén, artizánus tulajdonságokként megjeleníteni. Így írja le Constantin Guys-t, akéhez nagyon vonzódott, látogatása időpontjául a késő éjjelt választva, amikor mások már alszanak: „... ő asztala fölé görnyed, gyilkos pillantásokat vet a papírra, ahogy az inént a tárgyakat vizsgálta; hadakozik krétájával, tollával, cesetjével; a plafonra loccsant egy pohár vizet; ingébe törli a tollat, kapkod, heves, élénk, mintha attól félne, hogy megszöknek előle a képek; saját magával viaskodik s önmön ütéseit védi ki.”⁸ Baudelaire saját magát is úgy ábrázolja (A nap) első szakaszában, mint aki valami „furcsa tornán” – „fantasque escrime” – viv, s alighanem ez az egyetlen hely A romlás virágai-ban, ahol a költői munka közben pillanthatjuk meg. Ezt a párbajt minden művésznak meg kell vívnia, és „ő felsikolt a rémülettől, mielőtt legyőznék”;⁹ de az egészet egy idill keretében jeleníti meg, az erőszakosságot a háttérben tartja s a dolog varázsát is éreznünk engedő.

⁶Remy de Gourmont: *Promenades littéraires. Deuxième série*. Paris, 1906. 86. old.

⁷Baudelaire: *Mon cœur mis à nu et autres. Ősszemle íróimról*. Édition complète de sa maquette. Préface de Gustave Kahn. Paris, 1909. 1. old.

⁸II. köt., 136. old. [Művészetek írói, 19. old.]

⁹Idéni Reynaud: I. m. 38. old.

Le long du vieux faubourg, où pendent aux masures
Les persiennes, abri des secrètes luxures,
Quand le soleil cruel frappe à traits redoublés
Sur la ville et les champs, sur les toits et les blés,
Je vais m'exercer seul à ma fantasque escrime,
Flairant dans tous les coins les hasards de la rime,
Trébuchant sur les mots comme sur les pavés,
Heurtant parfois des vers depuis longtemps rêvés.¹⁰

A prózában is érvényre juttatni ezeket a ritmikai élményeket, ez volt az egyik célja Baudelaire-nek a *Paris spleenjé*-vel, prózában írt költeményeivel. A gyűjtemény ajánlásában, mely Arsène Houssaye-nek, a *Presse* főszerkesztőjének szól, e szándék mellett az is kifejezésre jut, hogy voltaképpen min alapultak ezek az élmények: „Ki az közülünk, aki, nagyra törő napjaiban, nem álmodott egy ütem és rím nélkül muzsikáló, költői próza csodájáról, amely elég hajlékony és eléggé szagigatott, hogy hozzásimuljon a lélek lírai mozdulataihoz, a me-rengés hullámzásához, a tudat cikázásaihoz? Főképp a részvét-tel a nagyvárosok iszonyú forgatagában és keresztül-kasul sző-vődő, megszámlálhatatlan vonatkozásuk szüli ezt a zaklató áb-rándot.”¹¹

Ha felidézünk ezt a ritmust és utánajárunk ennek a munka-módszernek, kiderül, hogy Baudelaire köszalója nem tekint-hető olyan mértékben önarcképnek, mint ahogyan gondolnánk. Erről a képmásról hiányzik a valóságos Baudelaire-nek – már-

¹⁰II. köt., 96. old. [Vén kékűkös szőcs, ahol a lezserem / talál meglet a Ké-
nek megbíz rika torok, / még a vad Nap sine díhá deparva vég / vánt és
tödeket, hárszó s gabosát, / helygek maglgyssan, vivódn furcsa tornán, / minden
alghoz rinek vályós sámszóvón, / meg-megbóvón, mint jarda kővén, s más, / s
régen megfomodott versekre bakksón.] *Válogatás műveiről*, 10. old. Tóth Árpád
fordítása.]

¹¹II. köt., 101-106. old. [Válogatás műveiről, 117-124. old. Szabó László fordítása.]

mint annak, aki beleírta magát műveibe – egy fontos vonása: a szórakozottság. A kószalóban a látnivágyás üli diadalát. Lehet, hogy koncentrálni megfigyelései során – ez teszi az amatőr detektívet: lehet, hogy szájatva nézelődik – bémészködő lesz belőle.* De sem ez, sem az nem ad érdekes képet a nagyvárosról. Az ilyen kép azoktól származik, akik szórakozottan, bajaikba-gondolataikba merülve járnak a várost. Ők azok, akikre ráillik a „fantasque escrime” képe; Baudelaire az ő lelkiállapotokra gondolt, s az minden, csak nem a megfigyelő lelkiállapota. Dickensről írott könyvében Chesterton mesterien örökítette meg a gondolataiban elmerült alakot, amint keresztül-kasul kóborol a városban. Dickens már gyermekkorában rászokott a folytonos bolyongásra. „Amikor elkészült munkájával, nem tudott jobbat, mint elindulni egy kis csavargásra, és fél Londont bekóborolta. Álmodozó természetű gyerek volt; saját szomorú sorsa foglalkoztatta a leginkább... Állt a sötétben a Holborne lámpái alatt s a Charing Crosson mártíriumot szenvedett.” „Nem, nem azért figyelte a Charing Crosst, hogy tanuljon belőle; nem azért számolta a holborne-i lámpákat, hogy jobban menjen az aritmetika... Nem a dolgok lenyomata hatolt be Dickens szellemébe, inkább szelleme hatolt be a dolgokba.”¹²

Kései éveiben Baudelaire-nek ritkán volt módja rá, hogy csak úgy sétálgasson a párizsi utcákon. Üldözték hitelezői, jelentkezett a betegség is, s mindegyre ráadásnak a folytonos vi-

szálykodás barátánójével. A költő Baudelaire prozódiajának ravasz fogásai azokat a megrázkódtatásokat utánozzák, melyeknek ki volt téve állandó gondolai miatt, s a százféle ötletet, amellyel kivédte a világ támadásait. A vivás képében megjeleníteni magunknak a költeményein dolgozó Baudelaire-t, ez annyi, mint megtanulni, hogy munkáját az apró improvizációk szakadatlan sorozatának fogjuk föl. Költeményeinek variánsai bizonyítják, hogy milyen kitartóan dolgozott, s mennyire törődött a legapróbb részlettel is. A portyázások, melyek közben nehezen kezelhető költői gyermekeit összeszedte a párizsi utcasarkokon, nem mindig voltak önkéntesek. Irodalmárságának első éveiben, amikor az Hôtel Pimodauban lakott, barátai mindig csodálkoztak rajta, hogy milyen diszkrécióval sikerült eltüntetnie a munka minden nyomát – elsősorban az íróasztalt – szobáiból.* Akkoriban, jelképesen szólván, meghódítani ment az utcát. Később, amikor lépésről lépésre föl kellett adnia polgári életét, az utca egyre inkább büvöhely lett a számára. De a kószálásban kezdettől fogva ott derengett számára, hogy mennyire törekény ez a polgári élet. Aztán szükség lesz a kószálás, ám ő erényt csinál belőle, amiben a hős sajátosan baudelaire-i felfogásának szerkezete mutatkozik meg, s ez minden tekintetben jellemző rá.

Nemcsak anyagi természetű szükség az, amit így takargat; a költői alkotásfolyamatot is érinti a dolog. A sztereotípiák

* „A kószáló nem szabad összenyomni a bémészködővel; figyelme kell lenni egy lényegesen különböző dologra... Az egyszerű kószáló mindig teljesen megelégedt a bémészködő váromlásával... Teljesen feloldódik a világban, annyira elkábult, hogy elfelejtkezni saját magáról. Az élénk társas társaságban a bémészködő természetesen lényegesen szűkebb, nem is ember szűkebb, költészet lesz belőle, tömeg.” (Victor Fouquet: *Ce qu'on voit dans les rues de Paris*, Paris, 1881, 24. old.)

¹² Gilbert Keith Chesterton: *Charles Dickens*, Traduit de Achille Laurent et L. Marin-Dupont, Paris, é. n. p. old.

* Baudelaire önjelölésű barátja, Pimodé úja az új költői időkre visszatekintve: „Nemcsak használom munkámat, amely mellett elcsúszok vagy tép valamilyen ember... Ami egészen illeszkedik – folytatja, mintha szóba hozta Baudelaire-t –, én inkább úgy látom magam előtt, mint aki az utca föl s alá megdörmögve lát valamilyen, de sem egy szirma papir előtt ülve.” (Idézi Alphonse Séché: *Le vie des Fleurs de mal*, Amiens, 1928, 84. old.) – Hasonló beszélgetés ad Baudelaire is az Hôtel Pimodauban: „Amikor először jöttem nem találtam lexikonokat, dolgozókat vagy másokat; nem volt polárisok vagy társas sem, egyáltalán senki, ami egy polgári lakó becsüdtetésére emlékeztetne volna.” (Théodore de Baulville: *Notre jeunesse*, Paris, 1881, 80-81. old.)

Baudelaire élményeiben, az átmenet hiánya a gondolatok között, az arcvonásaira rámeredve nyugtalanság, mindez arra utal, hogy nem álltak rendelkezésére olyan tartalékok, amelyeket a nagy ismeretanyag és széles történelmi áttekintés biztosít. „Baudelaire-nek mint ironának volt egy nagy hibája, s ő nem is sejtette: tudatlan volt. Amit tudott, azt alaposan tudta, de csak keveset tudott. A történelem, a fiziológia, a régészet, a filozófia idegen volt számára... Kevéssé érdekelte a külvilág; észrevenni talán észrevette, de nem tanulmányozta.”¹¹ Bár az ilyen kritikákkal¹² szemben kézenfekvő és jogosult is arra hivatkozni, hogy a munkához szükséges és hasznos a megközelíthetatlenség, és hogy az alkotással mindig együtt járnak bizonyos idioszinkráziák, de van egy másik oldala is a dolognak. Nagyon kedvez annak, hogy „a teremtő elv” nevében túlzott igényeket támasszon magával szemben az alkotó. Ami annál is veszélyesebb, mert ez az elv, miközben hízelget az alkotó önértetének, nagyon is jól szolgálja az ellenséges társadalmi rend érdekeit. Jelentős része volt benne a bohémvilág életmódjának, hogy elterjedt a „teremtő elv”-be vetett babonás hit. A megállapítás, amelyet Marx szembe fordít ezzel az elvvel, a szellemi munkára is éppúgy érvényes, mint a testre. A gothai program tervezetének első mondatához – „A munka minden gazdagságnak és minden kultúrának a forrása” – a következő kritikai megjegyzést fűzi: „A polgároknak nagyon alapos okuk van rá, hogy a munkának természetfölötti teremtőerőt tulajdonítsanak; mert éppen a munkának természeti feltételekhez kötöttségéből következik, hogy az az ember, akinek munkacerején kívül egyéb tulajdona nincsen, minden társadalmi és kulturális állapotban más emberek rabszol-

gája kell hogy legyen, azoké, akik a tárgyi munkafeltételeket tulajdonukba kerítették.”¹³ A szellemi munka tárgyi feltételei közül Baudelaire-nek kevés volt a tulajdonában: alig volt valami, a könyvtártól kezdve egészen a lakásig, amiről ne kellett volna lemondania élete folyamán, mely Párizsban és Párizson kívül egyaránt bizonytalan volt. „... annyira megszoktam a fizikai szenvedéseket – írja 1853. december 26-án anyjának –, annyira jól éretek hozzá, hogy két inggel segítsék a dolgom, ha szakadt a nadrágom és a kabátom, s átfúj rajtok a szél, olyan ügyesen tudom szalmával, sőt papírral kibélelni lyukas cipőmet, hogy szinte már csak az erkölcsi fájdalmakat érzem. – De be kell vallanom, odáig jutottam, hogy nem merek hirtelen mozdulatokat tenni vagy sokat járni, mert félek, még jobban szétfoszlik a holmim.”¹⁴ Hyesfélék voltak a legkötörtelműbb élmények, amelyeket Baudelaire a hős képében fölmagasztosított.

A kisémmizett alakja ebben az időben másnál is a hős képében jelenik meg, ám ironikus módon – Marxnál. Az első Napóleonnal beszél és azt mondja: „Az idő napóleoniennes-ek csúcspontja... a *hadsereg* túlsúlya. A hadsereg a parcellás parasztok *point d'honneur-je*¹⁵ volt, őket magukat hősképpé változtatta...” III. Napóleon alatt azonban „... a hadsereg már nem a parasztfűjűs virága, hanem a paraszti lumpenproletariátus mocsárvirága. Nagyobb részt *remplaçant-okból*¹⁶ áll, ... ahogy a második Bonaparte maga is csak *remplaçant*, Napóleon helyettese.”¹⁷ Ha ettől a látványtól fordulunk vissza a

¹¹ Marx: *Revolutionen zum Program der Deutschen Arbeiterpartei. Einleitendes Verzeichniss zu den Forderungen* kiadta Karl Korsch, Leipzig, 1921. 22. old. [MEM 10. kö., 91. old.]

¹² Baudelaire: *Dernières lettres inédites à sa mère. Avertissement et notes de Jacques Côté*. Paris, 1926. 22-23. old.

¹³ Marx: *Der achtzehnte Brumaire des Louis Bonaparte*, II. kiad. 101-102. old. [MEM 1. kö., 191-92. old.]

¹¹ Maxime Du Camp: *Souvenirs littéraires*, 2. kötet, 1850-1860. Paris, 1906. 61. old.

¹² Vö. Georges Renoy: *Physiologie littéraire*, Bruxelles, 1907. 288. old.

sokrétűbb az új szemléletmód, hasonlíthatatlanul több benne a fenntartás, mint a regényírónál. Két szokép mutatja, hogy mi módon. Balzac is, Baudelaire is modern alakjában állítja a hőrost az olvasó elé. Az egyiknél kereskedelmi utazó lesz a gladiátorból. Gaudissart, a nagy ügynök Lorraine megoldozására készül; Balzac ezzel a felkiáltással szakítja meg az előkészületek leírását: „Nézzék, micsoda atléta, micsoda cirkus, micsoda fegyverek: ő, a világ, és az ő szavai!”²¹ Baudelaire viszont a profetárban ismeri föl az arénában küzdő rab-szolgát; az ígérték között, melyeket a bor tesz a kisemmizetteknek, *A bor lelke* ötödik versszakában ez áll:

J'allumerai les yeux de ta femme ravie;
A ton fils je rendrai sa force et ses couleurs
Et serai pour ce frère athlète de la vie
L'huile qui raffermir les muscles des lutteurs.²²

A bér munkás napi munkája nem kisebb dolog, mint az, ami az őkori gladiátornak hírnevet és dicsőséget szerzett. A kép ama legszebb felismerések anyagából való, amelyek Baudelaire-t Baudelaire-ré teszik; saját helyzete fölötti elmélkedésből származik. Az *1839-es Salon* egyik szöveghelyéből kiderül, hogy mit akart, hogyan szeretne volna láttatni helyzetét. „Ha azt hallom, hogy égig dicsérnek egy Raffaellót vagy Veronesét, láthatólag kisebbíteni akarván a későbbiek érdemét, akkor azt kérdem magamtól, hogy vajon az olyan teljesítmény, mely legalábbis egyenlő az övékkel, ... nem hason-

líthatatlanul nagyobb érdem-e, mint az övék, mivel ellenséges földön és ellenséges légkörben fejlődött ki diadalmasan.”²³ Baudelaire szerette az állításokat feltűnő módon, mintegy barokk megvilágításban elhelyezni a szövegösszefüggésben. Elméleti államreazon volt nála, hogy az állítások közti összefüggést – ha egyáltalán volt – homályban hagyja. De a levelek segítségével majd mindig fényt lehet deríteni ezekre a homályos részekre. És nincs is szükségünk ilyen eljárásra, hogy világosan felismerjük az idézett, 1839-ből származó hely összefüggését egy másik, több mint tíz évvel korábbi, rendkívül megdöbbentő szöveggel. A következő gondolati lánc segítségével rekonstruálhatjuk ezt.

A modernség olyan akadályokat állít az emberek alkotó lendületének útjába, melyek nincsenek arányban erejükkel. Érthető, ha elfárad a lendület és a halálba menekülnek. A modernség az öngyilkosság bélyegét viseli, ez hitelesíti, hogy valóban heroikus az akarat, mely egy tapodtat sem hajlandó engedni az ellenséges érzülettel szemben. Az ilyen öngyilkosság nem lemondás, hanem heroikus szenvedély. Eppen ez az, amit a modernség hódított meg a szenvedélyek birodalmában.* Így, vagyis mint „a modern élet sajátos szenvedélye” jelenik meg az öngyilkosság a modernség elméletének szentelt klasszikus fejtegetésben. Az antik hősök önkéntes halála kivételes. „Kivéve az oita-hegyi Herkulest,” utcai Catót és Kleopátrát, ... melyik régi képen találunk öngyilkosokat?”²⁴ Nem mintha a modern képeken talált volna Baudelaire; a következő mondat-

²¹ Balzac: *L'œuvre Gaudissart*. [Œuvres complètes. Ed. Calmann Lévy. 1. kő.; *Séjour de la vie de province. Les Partisans en Province*] Paris, 1900. 1. old. [Gaudissart Színházak. 2. kő., II. old.]

²² B. kő., 119. old. [„... les yeux ravissés brûlent à la fois, / Sans que l'on s'en aperçoive, / Et les couleurs de sa vie / Sont en proie à la mort, / Et les muscles de son corps / Sont en proie à la mort.” Valgatorat művel. 119. old. Széchy Lőrinc fordítása.]

* Hasonló szemléletből vizsgálja később az öngyilkosságot Nietzsche. „Nem lehet eléggé elfelelni a keresztényeséget, amint meghosszabb az életről ... egy nagy megismerési nihilizmus-morgólyát, mely éppen kimerülésében volt ... a keresztényesség mindig visszatart a nihilizmus től, az öngyilkosságtól.” (Idézi Karl Löwith: *Nietzsche's Philosophie der ewigen Wiederkehr des Gleichen*. Berlin, 1930. 104. old.)

²³ B. kő., 119. old.

²⁴ B. kő., 119-120. old. [Hörvitzai Irénél. 10-11. old. Császka Géza fordítása.]

ban Rousseau-t és Balzacot említi,⁹ de csak egy futó utalás erejéig. Am nyersanyaggal bőven szolgált a modern élet ilyen képekhez: Ez a nyersanyag csak a művészre várt s éppen azokban a rétegekben rakódott le, amelyek általában a modernség alapzatának bizonyultak. A modernség elméletére vonatkozó első feljegyzések 1845-ből származnak. Ugyanebben az időben honosodott meg az öngyilkosság gondolata a dolgozó tömegekben is. „Mindenki tülekedett egy litográfia lapjaicrt, mely egy angol munkást ábrázolt, aki eldobja magát az életet, annyira kétségbe ejti, hogy nem tudja többé megkeresni kenyerét. Egy munkás elment Eugène Sue lakására és ott akasztotta föl magát; kezében egy cédula volt: »Azt gondoltam, talán könnyebb lesz a halál, ha annak az embernek házában ér véget életem, aki mellénk állt és szeret bennünket.«²⁵ Egy Adolphe Boyer nevű nyomdász 1841-ben egy kis írást tett közzé: *De l'état des ouvriers et de son amélioration par l'organisation du travail.*²⁶ Szerény célja volt fejtegetéseivel, meg akarta nyerni a vándorló kézműveslegények céhes szokásokban megrekedt korporációit a munkásszövetség számára. Nem ért el semmi eredményt; ezért öngyilkos lett, és nyílt levélben szólította föl sorstársait, hogy kövessék példáját. Nagyon is lehetséges, hogy Baudelaire úgy látta: az öngyilkosság az egyetlen heroikus cselekedet, amely a reakció korában megmarad a „multitűdes maladives“-nak²⁷ a nagyvárosokban. Talán úgy látta a Halált – Rethelnél, akire annyira csodált –, mint valami ügyes rajzoló festőállványa előtt, amint fölkiécceli a vászonra az öngyilkosság halálnemecit. A színeket pedig a divat palettája kínálta a képhez.

A júliusi monarchia óta kezdett eluralkodni a férfiöltözéken

a szürke és a fekete. Baudelaire *Az 1845-ös Salon*-ban, első munkájában foglalkozott ezzel az újdonsággal. A zárszóban írja: „Az lesz a festő, az igazi festő, aki felfedezi a mai élet eposzi oldalát, s színeivel és vonalaival megtanít bennünket észrevenni és megérteni, hogy milyen nagy és költői lények is vagyunk, bár nyakkendőben és lakkcipőben. – Bárcsak jövőre megszereznék nekünk az igazi úttörők azt az örömet, hogy az új eljövételét ünnepelheszük.“²⁸ Egy évvel később: „Ami a modern hősök öltözetét illeti... Hát ennek a mi annyit ócsárolt öltözetünknek semmi otthonos bája, semmi varázsa nincsen? Nem ez illik-e beteg századunkhoz, mely az örök gyász jelét hordozza fekete és sovány vállain? Jegyezzék meg, hogy a fekete öltöny és a gérokk nemcsak politikailag szép – mert általános egyenlőséget fejez ki –, hanem költőileg is, mivel kifejezi a közös lelkiállapotot; gyászhuszárok beláthatatlan menete vonul itt: politikai gyászhuszárok, szerelmi gyászhuszárok, polgári gyászhuszárok. Mindannyian egy roppant temetésen veszünk részt. – Az egyforma gyászruha egyenlőségről tanúskodik... E csúnya redőknek, melyek kígyóként tekerednek a sanyargatott testrészek köré, nincs-e meg a maguk titokzatos bája?“²⁹ Ezeknek az elképzeléseknek része van abban a mély elragadtatásban, amelyet a szonett gyászba öltözött ismeretlenje kelt a költőben. Az 1846-ban íródott szöveg így zárul: „Mert az Iliász hősei a bokáig sem érnek, ó Vautrin, ó Rastignac, ó Birotteau – és te, ó Fontanarès,³⁰ ki nem merted elmesélni a közönségnek, milyen sötét és bénító fájdalmat hordozol a mienkhez hasonló frakkod alatt – és te, ó Honoré de Balzac, ki magad vagy a legheroikusabb, leghatalmasabb, legromantikusabb és legköltőibb minden képzeletből született hősöd között!“³¹

²⁵ Charles Beuzot: *L'homme de Hat. II: Comment il s'est développé le communisme; l'organisation du travail, la réforme. Mémoires des deux mondes. 14^e année, 6^e période, tome 19. 1^{er} février 1842. 66. old.*

²⁶ II. köt., 14-15. old.

²⁷ II. köt., 11. old. [*Művészeti iratok. 9. old. Csorba Géza fordítása.*]

²⁸ II. köt., 196. old. [*Művészeti iratok. 31. old. Csorba Géza fordítása.*]

Tizenöt évvel később a délnémet demokrata, Friedrich Theodor Vischer hasonló felismerésekre jut a férfidivatról írott kritikájában, mint Baudelaire. Csakhogy nála máshová kerül a hangsúly; ami Baudelaire-nél a modernség felderengő hátterét színezi, az Vischernél éppen kéznél lévő csupasz vita-fegyver a politikai harcban. „Nevetséges dolognak tartják, ha valaki színt vall, gyerekesnek, ha kemény – írja Vischer az 1830 óta uralkodó reakcióra gondolva –, milyenné válhatott volna hát a ruha, ha nem színtelenné, puhává és egyben mégis szűké?”²⁰ A végtetek találkoznak: Vischer politikai kritikája, amikor metaforában fejeződik ki, fedésbe kerül Baudelaire egy korai fantáziaképével. Az *Albatrosz* című szonettben – akkor keletkezett, amikor tengerentúli utazásra küldték a fiatal költőt, azt remélve, hogy megjavul – Baudelaire saját magát ismeri fel a madarakban; így írja le, hogy milyen gyámoltalanok a fedélzetén, ahová a matrózok kiterítették őket:

A peine les ont-ils déposés sur les planches,
Que ces rois de l'azur, maladroits et honteux,
Laissent piteusement leurs grandes ailes blanches
Comme des avirons traîner à côté d'eux.

Ce voyageur ailé, comme il est gauche et veule!²¹

Az öltönykabát széles, egész esuklót elfedő ujjáról mondja Vischer: „Szinte már nem is ruhaujjak, hanem szárnymaradványok, pingvinszárny-csonkok, haluszonyok, és járás közben

úgy mozognak ezek az alaktalan toldalékok, mintha valami ostoba és esetlen hadonászást, sántikálást, evvezést látnánk.”²² Ugyanaz a felfogás – ugyanaz a kép.

Baudelaire, még világosabban, így határozza meg a modernség arculatát – nem tagadja, hogy Kain-bélyeg van a homlokán: „... azok a művészek, akik modern témákhoz nyúlunk, többnyire a nyilvános és hivatalos élet, politikai győzelmek és hőseink ábrázolására szorítóznak. Ezt is fanyalognak csinálják és csakis azért, mert a kormány, mely megbizta őket, jól fizet. Azonban itt vannak a hétköznapi élet témái, melyek sokkal heroikusabbak. – Az előkelő körök, meg a nagyvárosok alvilágában kavargó ezetnyi egzisztencia lárványosságai, vagányok és kitartott nők; a *Gazette des tribunaux* és a *Moniteur*²³ tanúsítja: csak ki kell nyitni a szemünket, hogy megismerkedjünk karunk heroizmusával.”²⁴

A herosz képébe itt belép az apacs is. Benne találunk magukra azok a tulajdonságok, melyeket Baudelaire magányosságában Bannere kimutatott – „a női me tangere,²⁵ az individuam begubózása a maga többiekől különböző voltába”.²⁶ Az apacs megtagadja az erkölcsöt és a törvényt. Egyszer s mindenkorra felmondja a társadalmi szerződést. Ezért azt hiszi, hogy világok választják el a polgártól. Nem ismeri föl benne a cinkostárs vonásait, melyeket Hugo nem sokkal később olyan hatásosan rajzol meg a *Fenyítések*-ben. Baudelaire illúziói persze hosszabb lélegzetűnek bizonyultak. Az apacs-költészetet alapozta meg. A kitermeléssel több mint nyolcvan évig nem hagynak föl. S a fejtést Baudelaire nyitotta meg. Poe-nál nem a bűnöző, hanem a detektív a hős. Balzac pedig csak a társadalom nagy kívülállóit ismeri. Vautrin nagy lesz

²⁰ Friedrich Theodor Vischer: *Kritische Gänge*. Df. 100000. 3. kötet. Stuttgart, 1866. 17. old. (*Vermischte Gedanken über die letzte Mode*.)

²¹ H. köv. 12. old. 1. Abg. usw. le = fedélzet padlóján. / a költő leg utra esetlen, bús, heleg. / lesjei kettele libit szólnak az árva. / s már két nagy evező van az oldja csigapog. / / belőpán káldóna szállt, ama álom van féltel...²² *Voyageur ailé*, 16. old. *Toch Árpád földjén*.)

²³ Vischer: i. m. 19. old.

²⁴ H. köv. 12-13. old. (*Művészetek törtétele*, 10-11. old. *Comte Géza fordítása*.)

²⁵ Bannere: i. m. 40. old.

és elbukik; karrierje van, mint a többi balzaci hősnek. A hűnöző pályafutása olyan, mint a többieké. Ferragus^o is nagyra vágyik és távoli terveket sző; a carbonarók fajtájából való. Az apacs, aki egész életében megmarad a társadalom és a város alvilágában, Baudelaire-nél kap helyet először az irodalomban. A téma legélesebb megfogalmazása *A romlás virágai*-ban, *A gyilkos bora* egy egész párizsi műfaj kiindulópontja lett. E művészet „temploma” a Chat noir^o volt. „Passant sois moderne”^o – az első, hűsi korszakban ez a felirat állt az ajtaja fölött.

A költők a társadalom söpredékét saját utcájukban és heroikus tárgyukat ebben a söpredékben találják meg. Ezért úgy látszik, mintha az emelkedett típusba egy közönséges is bele volna rajzolva. Áttetszenek rajta a rongyszedő vonásai, ez az alak mindig nagyon foglalkoztatta Baudelaire-t. Egy évvel *A rongyszedők bora* előtt prózában ábrázolja: „Íme az ember, akinek az a dolga, hogy összegyűjtse a főváros egy napjának hulladékát. Fölszedi és leltárba veszi mindazt, amit a nagyváros eldob, elveszit, mindazt, amit nem tart semmire, amit összetör. Átkutatja a kicsapongás archivumait, a selejt Kapernaumát.^o Osztyályoz, okosan válogat; fölhalmozza, mint zsugori a kincsét, mindazt a szemetet, ami az ipar istenségének állkapcsa között használati és élvezeti cikké fog válni.”³⁴ E leírás nem más, mint egyetlen nagy metafora a Baudelaire szíve szerint való költő módszerére. Rongyszedő vagy költő – mind a kettőnek fontos a hulladék; mind a kettő magányosan űzi mesterségét, és az éjszakai órákban, amikor a polgár már aludni tért; még a mozdulatuk is ugyanaz. Nadar említi Baudelaire „szaggatott lépteit”;³⁵ a költőnek a járása ez,

aki tímekre vadászva kóborolja be a várost; de a rongyszedő járása is ilyen, minden pillanatban megáll, hogy fölszedje a hulladékot, amit talált. Sok minden szól mellette, hogy Baudelaire titokban érvényesíteni akarta ezt a rokonságot. Egy jóslat mindenképpen van a dologban. Hatvan évvel később, Apollinaire-nél megjelenik a rongyszedővé süllyedt költő testvére. Croniamanta!^o az „a meggyilkolt költő” – aki elsőnek esett áldozatul a pogromnak, mely az egész földön el akarja pusztítani a lírikusok fajtáját.

Az apacs-költészetet kétes homály borítja. A söpredék volna a nagyváros hőse? vagy inkább a költő a hős, aki ilyen anyagból építi művét?^o – A modernség elmélete mind a kettőt megengedi. De az öregedő Baudelaire egy késci költeményében – *Egy Ildrusz panasza* – azt jelzi, hogy már nem érez együtt azzal az emberfajtaival, melyben ifjúkorában a hőstket kereste:

Les amants des prostituées
Sont heureux, dispos et repus;
Quant à moi, mes bras sont rompus
Pour avoir étreint des nuées.³⁶

A költőnek, aki – mint a darab címéből kitétszik – az antik hősök helytartója, meg kellett hátrálnia a modern hősök előtt, akiknek tetteiről a *Gazette des tribunaux* számol be.³⁷ A mo-

³⁴ Baudelaire sokáig dőlésgény a gondolata, hogy segítségül fog veit az első a millió-
toll. Hígyanokában cívek alakjában maradt nyoma ennek: *Egy szőnyeges romlás*,
Aki létezik az é. A tisztosítottan utazás.

³⁵ Hígyanokában évszázaddal később újból zivarné vált a kontinenció a strict és
az időnként költő. Amikor az írások előzők Németországból, hirtelen az inda-
lomban a Huzar Weiser-legendás.

³⁶ J. K. sz. 19. old. [„Boldogja és, viget, becsles, / ki durva rimákat szerez, / de
az én kérem csinos, / mivel én félbeker álszem,” *Válogatott művei*, 19. old. Ba-
lász Mihály fordítása.]

³⁷ J. K. sz. 19. old. 19. old.

³⁸ J. K. sz. 19. old. *La vie des intellectuels. Soixante années et plaisances de
la vie littéraire des gens de lettres au XIX^e siècle*, 1. ed. Paris, 6. n. 161. old.

dera hőrosz fogalmában tulajdonképpen eleve benne rejlik ez a lemondás. Bukásra rendeltetett, és nem kell tragédiaköltőnek támadnia, hogy a bukás szükségszerűségeit ábrázolja. A modern máris elmúlik, amint jogaiba lép. S akkor ki kell állnia a próbát. Befejeződése után derül ki, hogy lehet-e belőle valaha is antik.

A kérdés mindig ott lebegett Baudelaire előtt. Úgy élt át a halhatatlanságra való igényt, ahogyan a régiek; azt szeretete volna, ha egyszer majd mint antik szerzőt olvassák. „Hogy a modernség méltó legyen majdan az antik névre”³⁷ – ez a művészi feladat általában véve, ahogyan Baudelaire megfogalmazza magának. Nagyon találóan jegyzi meg róla Gustave Kahn, hogy „Lemond a lírai ürügy természetéből fakadó alkalmról”.³⁸ S ez a feladat tette érzéketlenné az alkalmakkal és ürügyekkel szemben. Abban a korban, amelynek ő jutott hősként, Baudelaire szemében semmi sem hasonlít inkább az antik hőrosz „feladatához”, Herkules „munkáihoz”, mint az, amit maga elé tűzött: formát adni a modernségnek.

Bármilyen relációban áll is a modernség, mindig kiemelkedően fontos az antikvitáshoz való viszonya. Baudelaire számára ez Victor Hugónál mutatkozott meg. „... valami sorszerűség vitte rá, hogy az antik ódát és az antik tragédiát annyira átalakítsa, ... amíg létre nem jöttek azok a költemények és drámák, melyeket tőle ismerünk”.³⁹ A modernség korszakot jelöl, de egyben azt az erőt is jelenti, mely azért munkálkodik a korszakban, hogy antikvitássá változtassa. Egy kézen megszámlálhatjuk az eseteket, amikor Baudelaire, bár kellettlenül, de elismeri Hugóról, hogy megvan benne az ilyen erő. Wagner viszont úgy jelenik meg szemében, mint akiből

csak úgy árad, korlátlanul és hamisítatlanul: „... ha Wagner témáinak kiválasztásában és dramaturgiai módszerében az antikvitáshoz közeledik is, szenvedélyes kifejezőereje révén ma ő a legigazibb képviselője a modern alkataknak.”⁴⁰ E mondat in nuce tartalmazza Baudelaire elméletét a modern művészetről.

Az antikvitás mintaszerű volta csak a konstrukcióra terjed ki szerinte, az anyag és az ihlet már a modernség dolga. „[A] annak a szerencsétlennek, aki az antikvitástól másvalamit akar eltanulni, mint tiszta művészetet, logikát és általános alkotómódszert! Aki túlságosan elmerül a múltban, ... önként lemond azokról a kincsokről és kiváltságokról, miket a jelen körülményei kínálnak ...”⁴¹ És ugyanígy a Guys-esszé záromondataiban: „... mindenütt az élet tűnékeny, múló szépségeit kereste, annak a karakterét kutatta szüntelen, amit az olvasó engedelmével *modernségnek* nevezünk.”⁴² Összefoglaló formában így fest az elmélet: „A szépnak van egy örök, változatlan része, ... és egy viszonylagos, a körülményektől meghatározott része, melyet ... a kor, a divat, az ízlés, a vonzalmak alakítanak. E nélkül a második elem nélkül ... az első elem az ember számára megemészthetetlen ...”⁴³ Nem lehet mondani, hogy ez valami mélyenszántó volna.

A modern művészet elmélete a leggyengébb pontja a modernségről kialakított képének. A képben Baudelaire-nek sikerül kimutatnia a modernség motívumait; de az elméletben az antik művészetet is tárgyalnia kellene, s erre soha nem tett kísérletet. Elméletileg nem tudott megbirkózni a lemondással, mely művében úgy jelenik meg, mint a természet és a naivitás hiánya. Ebben elfogódott volt, amit jól mutat, hogy mi-

³⁷ II. köv., 36. old. [Művészet írástól, 39. old.]

³⁸ Kahn: I. m. 11. old.

³⁹ II. köv., 38. old.

⁴⁰ II. köv., 37. old.

⁴¹ II. köv., 37. old. [Művészet írástól, 39. old. Couba Géza fordítása]

⁴² II. köv., 36. old. [Művészet írástól, 39. old. Couba Géza fordítása]

⁴³ II. köv., 36. old. [Művészet írástól, 39. old. Couba Géza fordítása]

lyen sokat vesz át, még megfogalmazásokat is, Poe-tól. Az elmélet polémikus oldala viszont egészen más dolog; az élesen elválík a historizmus szürke háttérétől, az akadémikus alexandrinizmustól, amelyet Vilemain és Cousin hozott divatba. Az ő esztétikai elmékedéseik sohasem tudták úgy bemutatni, hogy mennyire áthatja a modernséget az antikvitás, mint ahogy az *A romlás virágai* néhány darabjában sikerült.

A legfontosabb közülük *A hattyú*. Nem véletlenül allegorikus a költemény. Az állandó mozgásban levő város megdermedt. Rideg, mint az üveg, de olyan átlátszó is – mármint jelentését tekintve. („La forme d'une ville / Change plus vite, hélas! que le cœur d'un mortel.”⁴¹) Párizs törekény alkotó; a törekénység szimbólumaival van körülvéve. Teremtémszerűekkel – a néger lány és a hattyú; és történelmiekkel – Andromaché, „Helenos asszonya, s jaj, Hektor özvegye”. Közös vonásuk, hogy gyászolják a múltat és nem remélnék a jövőtől. Ez az esendőség az, amiben a legközelebb kerül a modernség az antikvitáshoz. Párizs, ahányszor csak említés esik róla *A romlás virágai*-ban, ennek jegyét viseli magán. A *Reggeli szürkület* nem más, mint a felébredő ember nyögése a város anyagában megtestesítve; *A Nap* kopottnak mutatja a várost, mint valami öreg szövetet, amelyre ráesik a fény; az öregember, aki lemondón mindennap újra kézbe veszi szerszámaikat, mert agg korára sem szabadulhat meg a gondoktól, és az öregasszonyok – *A szegény anyókák* – az egyedüliek lakói közül, akik szellemivé válnak. E költeményeket egy fenntartás vérteti, ennek köszönhetik, hogy sértegetlenül, kereszülhátolják az évtizedeken. Fenntartás a nagyvárossal szemben. Ami megkülönbözteti őket majd minden nagyvárosi költészettől, mely

utánuk jött létre. Elég Verhaarennek egy szakaszát idéznünk, hogy megértsük, miről van szó.

Et qu'important les maux et les heures démentes
Et les cuves de vice où la cité fermente
Si quelque jour, du fond des brouillards et des voiles
Surgit un nouveau Christ, en lumière sculpté
Qui soulève vers lui l'humanité
Et la baptise au feu de nouvelles étoiles.⁴²

Baudelaire nem ismeri az ilyen távlatokat. Párizsról írott költeményeinek tartóssága a nagyváros esendőségéről alkotott képéből fakad.

A hattyú-t is Hugónak ajánlotta; talán mint azon kevesek egyikének, akiknek műveiben – Baudelaire-nek úgy tetszett – valami új antikvitás bontakozik ki. Ha ez talán valamennyire áll is Hugóra, az ő ihletének egészen más a forrása, mint a Baudelaire-ének. Egyáltalán nincs meg benne a megdermedés képessége, mely – ha szabad ezt a biológiai fogalmat használni – a halál miméziseként nyilvánul meg, százszor és százszor, Baudelaire költészetében. Nála inkább valami khtonikus alkatról lehet beszélni. Charles Péguy alábbi mondatai, bár kimondottan nem esik bennük említés róla, világosan kifejezik ezt. Megmutatják, hogy hol kell keresnünk a különbséget Hugónak és Baudelaire-nek az antikvitásról alkotott képe között. „Egy bizonyos: ha Hugo látta a koldust az országúton, akkor olyannak látta, amilyen volt, ... valóban olyannak, amilyen

⁴¹Émile Verhaeren: *Les villes tentaculaires*. Paris, 1904. 19. old. (*L'une de la ville*.) [„S mit számít mind a baj, tévely és sücsérny percek, / s a hín nagy ládái, mikben a város eszél, / ha egy napos, a föld s éter hazulából éppen, / új Krisztus lép elő, ki lényből vérezt, / magához vonja az emberességet, / és megkereszteli új csillagok tüstében.” Tótfalusi István fordítása.]

⁴²É. loc., 19. old. [„... hajj, változik a város, / és oly gyorsan, ahogy halkanak szívje van?” Válogatott művei, 16. old. Tóth Árpád fordítása.]

valóban volt, ... az antik országúton, az antik koldust, az antik kéregetőt. Amikor valamelyik mai kandalló márványburkolatát látta, vagy egy modern kandalló tapasztott márványcserpeit, akkor annak látta őket, amik: a tűzhely kővének. Az antik tűzhely kővének. Amikor a ház kapuját látta, s a küszöböt, mely rendszerint egy faragott kő, akkor e faragott kővön felismerte az antik vonalat: a szent küszöb vonalát, mely ugyanilyen.⁵⁶ Ez a legjobb kommentár *A nyomorultak* következő helyéhez: „Az Antoine-külváros kocsmái olyanok, mint az Aventinus-hegy csapszékei, amelyek a Sibylla barlangja fölé épültek s a mélyből felszálló szent párákban fürdenek, amelyeknek asztalai szinte trüpusok, s amelyekben olyasmic ittak, amit Ennius Sibylla-bornak nevez.”⁵⁷ Ugyanebből a szemléletmódból támadt az a mű, amelyben először jelenik meg a „párizsi antikvitás” képe: Hugo *A Diadalív*hez című ciklusa. A műemlék magasztalása egy párizsi Campagna – „immense campagne”⁵⁸ – látomásából indul ki, ahol az elpusztult városnak csak három emléke maradt fenn: a Sainte-Chapelle, a Vendôme oszlop és a Diadalív. A ciklusnak igen nagy jelentősége van Hugo életművében, és ez megfelel annak, hogy milyen helyet foglal el a folyamatban, amelyben kialakult a tizenkilencedik századi Párizs antikvitáshoz szabott képe. Baudelaire kétségtelenül ismerte a ciklus verscímét, hiszen 1837-ben írta.

Már hét évvel korábban ezt a feljegyzést olvashatjuk Friedrich von Raumer, a történész *Párizsi és franciaországi levelei*-ben: „Tegnap a Notre-Dame tornyából lenézve végigpillantottam a hatalmas városon; ki építette az első házat, és mikor

lesz az, amikor az utolsó is romba dől, s Párizs földje úgy fog festeni, mint Thébác és Babyloné?”⁵⁹ Ezt a földet, amilyen akkor lesz, ha majd „e partot, hol a víz zúgó hidíveken török meg, újból meghódítja a hajladozó, sühogó nádas”,⁶⁰ Hugo így írja le:

Mais non, tout sera mort. Plus rien dans cette plaine.
Qu'un peuple évanoui dont elle est encor pleine.⁶¹

Száz évvel Raumer után a Sacré-Coeur-ról, a város egy másik kiemelkedő helyéről vet egy pillantást Párizsra Léon Daudet. Amit lát, abban borzongató összevontsággal tükröződik a „modernség” története egészen a jelen pillanatig: „Ha felülről nézzük a paloták, emlékművek, házak és barakkok sokaságát, az az érzésünk támad, hogy egy katasztrófa vár rájuk, vagy talán nem is egy – meteorológiai és társadalmi katasztrófák... Órákat töltöttem a Fourvières-en Lyont nézve, a Notre-Dame de la Garde-on Marseille-t nézve, a Sacré-Coeur-ön Párizst nézve... A fenyegetés az, ami a legjobban kivethető e magaslatookról. Az embertömegek fenyegetők... Az embernek munkára van szüksége, nem tagadom, de más szükségletei is vannak... Egyebek között az öngyilkosság szükséglete, mely benne magában lappang, és a társadalomban, amely neveli az embert; s ez erősebb, mint az önfenntartás ösztöne. Ezért a Sacré-Coeur-ról, a Fourvières-ről, a Notre-Dame du

⁵⁶Friedrich von Raumer: *Briefe aus Paris und Frankreich im Jahre 1837*, 1. kötet, Leipzig, 1839, 127. old.

⁵⁷Hugo: *Oeuvres complètes*, 10. kiad. Poésie, 1. kötet: *Les chants de circonstance, Les vols idéologiques, Les romans et les nouvelles*, Paris, 1980, 234. old. [A *l'ère de romantisme III*.]

⁵⁸Hugo: *l. m.*, 244. old. [A *l'ère de romantisme VIII*.] [„De nem, minden kihalt. Nincs benne semmi e földön, / Csak kővel népes ország, mely még mindig élkező.” Tűzföldön lévő földrajz.]

Gard-ról lenézve azon csodálkozunk, hogy Párizs, Lyon, Marseille egyáltalán áll még.⁵¹ Ilyen arcot öltött a „modern szenvedély”, aminek Baudelaire az öngyilkosságot látta, a mi századunkban.

Párizs városa abban az alakban lépett be századunkba, melyet Haussmanntól kapott. Ő a lehető legszerűesebb eszközökkel látott a városkép átalakításához: lapáttal, csákánnyal, fészítővassal és hasonlókcal. De mekkora rombolást vitt véghez így is! És hogy megnövekedtek azóta, a nagy városokkal együtt, az elsöprésükre szolgáló eszközök is! Micsoda képe a jövőnek, amit ezek felidéznek! – Haussmann munkálatai tetőfokokra lágtak, egész városnegyedeket bontottak le, amikor 1862 egy délutánján Maxime Du Camp a Pont-Neufön álldogált. Egy optikus boltjának közelében várakozott a szemüvegére. „Az öregkor határára érkezett szerző éppen egy olyan pillanat foglya volt, amikor visszagondolva addigi életünkre, mindenben saját melankóliánkat látjuk tükröződni. Gyengülni kezdett egy kicsit a szeme, azért is ment el az optikushoz, s ez emlékezetébe idézte a törvényt, hogy minden emberi dolog pusztulásra van ítélve... Felöltött benne, benne, aki megfordult a távoli Keleten, bejárta a sivatagot, melynek holtak porából lett a homokja, hogy egyszer ennek a körülötte zibongó városnak is el kell pusztulnia, ahogyan oly sok város elpusztult már... Eszébe jutott, hogy mily roppant érdekes volna számunkra egy pontos leírás Periklész korának Athénjáról, Barcas korának Karthagójáról, a Ptolemaioszok Alexandriájáról, a Caesarok Rómájáról... A pillanat illetében, mely néha rendkívüli témákat kínál az embernek, megfogant benne a terv: olyan könyvet írni Párizsról, amilyent az ókori történet-

írók nem hagytak hátra a maguk városáról... Megjelent lelki szemei előtt érettségének nagy műve.”⁵² Hugónak *A Dialektikában* írott versében, Du Camp-nak a városról adott közgazgatás-technikai ábrázolásában ugyanazt az inspirációt ismerjük föl, ami döntő hatással volt Baudelaire-nek a modernségről alkotott eszméjére.

Haussmann 1850-ben látott munkához. Útját törvényjavaslatok egyengették, a dolog szükségességét régóta érezte mindenké. „1848-után – olvashatjuk Du Camp imént említett művében – Párizs már-már lakhatatlanná vált. Az egyre jobban kiterjedő vasúthálózat... meggyorsította a közlekedést és a lakosság növekedését. Az emberek fűdököltek a szűk, piszkos, alagútszerű régi utcákban, ahol jobb híján össze kellett zsúfolódnuk.”⁵³ Az ötvenes évek elejére a párizsi lakosság kezdte megszokni a gondolatot, hogy elkerülhetetlen a városkép alapos rendezése. Feltehető, hogy egy nagy fantáziájú emberre ez a városrendezés már lappangási ideje alatt éppoly erősen hatott, ha nem még erősebben, mint a tényleges munkálatok látványa. „A költőket jobban inspirálják a fantáziaképek, mint maguk a jelenlevő dolgok” – mondja Joubert.⁵⁴ S alighanem ugyanez áll a művészekre is. Abból lesz a kép, amiről tudják, hogy hamarosan eltűnik szemük elől. S a párizsi utcákból kép lett ez idő tájt. Az a mű, amelynél a legkevésbé lehet kétségbe vonni, hogy rejtett módon összefügg Párizs nagy átalakulásával, teljesen elkészült már néhány évvel a munkálatok megkezdése előtt. Meryon, a rézkarcoló párizsi lárké-

⁵¹ Paul Bossen, *Discours académique du 12 juin 1848. Successeur à Maxime Du Camp. L'ambologie de l'Académie française*, Paris, 1901, 2. köt., 391-393. old.

⁵² Maxime Du Camp, *Paris, ses organes, ses fonctions et sa vie dans la seconde moitié du XIX^e siècle*, 5. köt., Paris, 1886, 173. old.

⁵³ Joseph Joubert, *Pensées. Précédées de sa correspondance. D'une notice sur sa vie, son caractère et ses travaux par Paul de Royssol*, 1.6 éd., Paris, 1869, 2. köt., 167. old.

⁵⁴ Léon Daudet, *Paris 1848. Récit authentique illustré de 46 compositions et d'une collection originale par P.-J. Potvin*, Paris, 1890, 247-248. old.

peire gondolunk. Senkire sem gyakoroltak oly nagy hatást a lapok, mint Baudelaire-re. Ugyanis igazában nem a katasztrófának az a régészeti látomása mozgatta, amely Hugo álmaiban megjelent. Ő azt szeretete volna, ha az antikvitás – Athéné a sértetlen Zeusz homlokából – egy csapásra támad a sértetlen modernségből. Meryon pedig úgy bontotta ki a város antik arculatát, hogy közben egyetlen utcakövet sem áldozott föl. Baudelaire mindig éppen a dolog ilyen felfogását melengette magában a modernségről elmélkedvén. Szenvedélyesen csodálta Meryont.

Affinitás volt közöttük. Ugyanabban az évben születtek; halálukat is csak néhány hónap választja el. Mind a kettő magányosan és súlyosan zavarodott állapotban halt meg; Meryon elmebetegként Charentonban, Baudelaire egy magánklinikán, nem tudott már beszélni sem. Mind a ketten későn váltak híressé. Baudelaire volt szinte az egyetlen, aki már életében kiállt Meryon mellett.* Kevés prózai írása van, mely a Meryonról szóló szöveghez mérhető. Amikor róla beszél, a modernséget dicsőíti, és az antik vonásokat dicsőíti a modernségben. Mert Meryonnál is áthatja egymást az antik és a modern; nála is félreismerhetetlen ennek az áttünésnek a formája: az allegória. Lapjain igen fontosak a feliratok. Szövegükbe beletájtják a téboly, de a homályosság csak kiemeli, hogy a képeknek „jelentése” van. Meryonnak a Pont-Neuf látképe alá írott sorait, mint értelmezést, minden erőszakoltságuk ellenére *A földműves csontváz* közvetlen szomszédságába állíthatjuk:

Gi-gît du vieux Pont-Neuf
L'exacte ressemblance
Tout radoubé de neuf
Par récente ordonnance.
O savants médecins,
Habiles chirurgiens,
De nous pourquoi ne faire
Comme du pont de pierre.⁵⁵

Geffroy kitapintja Meryon művének centrumát, s egyben rátapint a művész és Baudelaire közti rokonságra, de amikor Meryon metszeteinek sajátosságát abban keresi, „hogy bármennyire az életből elcsesve készültek is, egy lezajlott, már elhaló vagy halálra szánt élet benyomását keltik”,⁵⁶ mindennek előtt arra tapint rá, hogy milyen hüen adják vissza e metszeteik a várost, mely rövidesen romhalmazzá válik.** Baudelaire Meryonról írott sorai értésünkre adják, hogy mi a jelentősége ennek a párizsi antikvitásnak. „Kevesen tudták ilyen költően ábrázolni egy világváros keresetlen ünnepélyességét. Fen-

* Meryon tengerészeti képe pályafutását. Utolsó részlete a tengerészeti művészetének ábrázolja a Place de la Concorde-on. A felhőből levoak, kőszik és del-
lők csapata tő a művésztől. A hajók és a tengeri kigyók sem hiányoznak: néhány ember alakú lény is látni a sorokban. Geffroy könyveiben megtaláljuk a „je-
lentés”. Nem szabad félni az allegória formáját: „Álmok megrohanták ezt az épüle-
tet, mely sokáig volt, mint valami erőd. Újkorában, amikor még hozzájárult éle-
vel, ott voltak felfüggesztve eszaki pályafutásának sávjai. Most búcsút vesz től a
várostól, erről a házról, mely a régi tengerészeti oktatás neki.” (Gustave Geffroy:
Charles Meryon, Paris, 1966. évi. old.)

** E művészetben döntő szerep volt annak a példának, hogy bizonyítani kell a „nyo-
mor”. A metszetsorozat alapja Meryon egy szerződés követ ábrázol, mely régi
művészetek lenyomatát ábrázol.

⁵⁵ Idéni Geffroy: *Charles Meryon*, 10. kiad. 19. old. [„A vész Pont-Neufnek itt /
nyugzik hő mártolaja. / Írisz vendégek szörök / újonnan vendők lakva. / O híres or-
vosok, / ügyes kőművesek, / iták is ily kőre fűző, / mint a lid vén köve.” Tis-
telni látni fordítás.]

⁵⁶ Geffroy: l. m. 3. old.

* A hozzájárulásokban ábrázolások talál Meryon, melyeket Gustave Geffroy sor-
melyében. Nem véletlen, hogy a szerzők a Blaquière által elnevezett a meteo-
rális.

séges nyugalma közhelyek; a *templomok égve mutató ujjai*; az ipar füstgomolyt okádó obeliszkjei;* az újjáépülő műemlékek fantasztikus állványzata, rövid életű, szokatlan szépségű pókháló-architektúra az évszázados építmények tömör testén; a haragtól és gyűlölettől sötérlő, ködös mennyboltozat; szédítő terek, mik tragikus gondolatokat ébresztenek a nézőben – a civilizáció győzelmes és panaszos díszletének minden vonása megtalálható e lapokon.⁵⁷ Delâtre, a könyvkiadó Baudelaire szövegével akarta megjelentetni Meryon sorozatát; a tervből nem lett semmi, de mintha valamit elvesztettünk volna, úgy érezzük, amiért meghiusult. A grafikus volt az oka, hogy Baudelaire nem írta meg a szövegeket; Meryon azt szeretete volna, ha Baudelaire csupán fölleltározza az ábrázolt házakat és utcasorokat. Ha Baudelaire hozzáfogott volna a dologhoz, akkor jobban látnánk Proust szavainak értelmét, mint ahogyan ma olvassuk őket; "... az antik városok jelentősége Baudelaire művében, és a skarlát szín, amelyben néhol megjelennek neki..."⁵⁸ Róma volt számára az első e városok közül. Egy Leconte de Lisle-nek írott levelében bevallja, hogy „természetes vonzalmat” érez Róma iránt. Valószínűleg Piranesi vedutái vezették el Rómához; ezeken még egységben jelennek meg a restaurálatlan romok az új várossal.

A *romlás virágai* harminckilencedik darabja, egy cím nélküli szonett, így kezdődik:

Je te donne ces vers afin que si mon nom
 Aborde heureusement aux époques lointaines,
 Et fait rêver un soir les cervelles humaines,
 Vaisseau favorisé par un grand aquilon,

Ta mémoire, pareille aux fables incertaines,
 Fatigue le lecteur ainsi qu'un tympanon.⁵⁹

Baudelaire azt szeretné, ha úgy olvassák, mint valami antik szerzőt. Kívánsága meglepően hamar teljesült. Már itt is vannak a „jövő korok”, melyekről a szonett beszél; Baudelaire alighanem annyi évszázadra gondolt, ahány évtizeddel a halála után. Párizs még áll ugyan, s a társadalmi fejlődés nagy tendenciái még mindig ugyanazok. De mennél tartósabbak maradnak, annál mulékonyabbnak bizonyul a velük kapcsolatos élményekben mindaz, ami korábban a „valóban új” jegyében jelent meg. A modernség maradt a legkevésbé azonos magával; s az antikvítás, melyről azt remélték, hogy benne lappang, valójában elavultnak mutatkozik. „Herculanumot megtaláljuk a hamu alatt, de egy társadalom szokásait már néhány év vastagabb réteg törmelékkel borítja el, mint a vulkánok minden pora.”⁶⁰

Az antikvítás Baudelaire-nél mindig római. Csak egy helyen nyúlik bele világába a görög antikvítás. A hősnő képét veszi onnan, azét, akit méltónak és alkalmasnak talál rá, hogy átültesse a modernségbe. A *romlás virágai* egyik legnagyobb

* Va. Pierre Hanp szocietárius meggyőzésével: „A művész ... csatlakozik a babylon templom oszlopai és oszlopai a gyökérkérdés.” (Pierre Hanp: *Le Néoclassicisme, image de la société*, Megj. *Encyclopédie française*, 16. köt., *Art et littérature dans la société contemporaine*, I. Paris, 1953, t. 16, 64-65.)

⁵⁷ H. köt., 194. old. [Művészeti iratok, 126. old. Csorba Géza fordítása.]

⁵⁸ Proust: I. m. 66. old.

⁵⁹ I. köt., 31. old. [„Legyen tied e vers, hogy majd ha boldogan / nevem jöttékor / parjút elhúszogva, / s a földi agyvérkést raktékán szorongva / fogadnak, mint hápis, mely dús szőnyegre tehen, / / elülköd, mintha én, vak fényű vége lenne, / látni olcsóim, pengén, elcsúszolnám.” *Világosító művek*, 30. old. Tóth Árpád fordítása.]

⁶⁰ Barbey d'Aurevilly: *De donatisme et de G. Evmond*, *Mémoires*, Paris, 1871, 30. old.

és leghíresebb darabjának alakjai görög nevet viselnek: Delphine és Hippolita. A kötetemény a leszboszi szerelcsmről szól. A lesboszi nő a modernség hősnője. Alakjában egy történelmi vezéreszme – az antik világ nagyságának eszméje – hatja át azt, ami Baudelaire erotikus vezéreszméje: a kemény és férfias asszony. Ezért olyan összetéveszthetetlen a lesboszi nő helye A romlás virágai-ban. Ez teszi érthetővé, hogy Baudelaire sokáig a Leszboszi nők címet akarta adni kötetének. Egyébként korántsem ő volt az első, aki bevezette ezt az alakot az irodalomba. Ismerte már Balzac Az aranyzemű lány-ban; Gautier a Maupin kísértés-ban, Delatouche a Fragolettá-ban. Delacroix-nál is találkozott vele Baudelaire; a képeiről írott kritikában – kissé körülményesen – „a modern asszony hősi alakjáról” beszél, a szó „infernális vagy isteni értelmében”,⁶¹

A motívum a saint-simonizmusban honos, mely gyakran támaszkodott az androginia⁶² eszméjére a maga kultikus próbálkozásai során. Ide sorolható az a templom, amelynek Duvoyrier „új városában” kellett volna díszelnie. Az iskola egyik híve jegyzi meg róla: „A templomnak egy androgint kell ábrázolnia, egy férfit és egy nőt... Ugyanezt a felosztást kell megvalósítani az egész városban, sőt az egész királyságban és az egész Földön: a Föld egyik fele a férfié, a másik a nőé.”⁶³ Claire Demar gondolatmeneteiből könnyebb megérteni a saint-simonista utópia antropológiai tartalmát, mint ebből a soha meg nem épített architektúrából. Demar elfelejtődött Enfantin nagyvonalú fantáziái mellett. De a tőle származó kiáltvány közelebb áll a saint-simonista elmélet magvához – az iparnak a világot mozgató erőként való hiposztázálásához –, mint Enfantin anya-mitosza. Az ő szövegében is az anyáról

van szó, de lényegileg más felfogásban, mint azoknál, akik felkerekedtek Franciaországból, hogy a Keleten kutassanak utána. Ereje és szenvedélye révén egyedül áll a kor szerteágazó irodalmában, mely a nők jövőjével foglalkozik. A szöveg Az én jövőm törvénye címen jelent meg. Utolsó szakaszában ez áll: „Nincs többé anyaság! Azt mondom: nincs többé anyaság. Ha az asszonyok egyszer megszabadultak... a férfitől, aki megfizeti nekik a testük árát, ... akkor fennmaradásukat csak saját alkotó tevékenységüknek köszönhetik majd. Ehhez valami munkának kell szentelniük magukat, valami feladatot kell betölteniük... El kell határoznotok hát, hogy az újszülöttet a természetes anya keblétől elszakítva a társadalmi anya karjába adjátok, az állam által kizendelt dajka karjába. Jobb nevelést is kap a gyermek... Csak így fog fölszabadulni férfi, nő és gyermek a vér törvénye alól, az ember ember által való kizsákmányolásának törvénye alól.”⁶⁴

Itt alakult ki, eredeti változatában, a heroikus nő képe, amit Baudelaire a sajátjává tett. A kép lesbikus változatának kialakítása sem az írónál kezdődött, hanem magában a saint-simonista körben. Az idevágó tanúbizonyságok nem voltak a legjobb kezekben az iskolához tartozó krónikásoknál. De mégiscsak fennmaradt a következő érdekes vallomás egy asszonytól, aki Saint-Simon tanának hívéül szegődött: „Társamat az asszonyt kezdtem éppen annyira szeretni, mint társamat a férfit... Elismertem a férfi fizikai erejét és a rá jellemző sajátos intelligenciát, de mint egyenlő értéket állítottam mellé a nő testi szépségét és sajátos szellemi képességeit.”⁶⁵ Mintha ennek a vallomásnak a visszhangja lenne Baude-

⁶¹ II. köt., 163. old.

⁶² Henry-Bené d'Allemagne: Les Saint-Simoniens 1828-1830. Préface de Sébastien Charléty. Paris, 1930. 310. old.

⁶³ Claire Demar: Ma loi d'avenir. Ouvrage posthume publié par Suzanne. Paris, éds. 18-39. old.

⁶⁴ Idéni Fanny Hillard: La légende de la femme amnésique. Histoire de femmes pour servir à l'histoire contemporaine, Paris, 4. n. 63. old.

laire egyik kritikai megjegyzése, mely fölött nem lehet könnyen elsiklani. Flaubert első hősnőjét illeti a megjegyzés. „Madame Bovary mindabban, ami erőteljes és nagyravágyó benne, sőt, még ábrándosabb részében is, ... férfi maradt. Mint a Zeusz agyából támadt felfegyverzett Pallasz, ez a különös androgin megőrizte egy elragadó asszonyi testbe zárt férfias lélek minden csáberejét.”⁶⁵ És később, az íróról magáról: „... minden intellektuális nő hálás lesz neki, amiért olyan magaslatra emelte a nőstényt, ... és felruházta a számításnak és az álmodozásnak ama kettős természetével, mely a tökéletes emberi lényt teszi.”⁶⁶ Baudelaire egyetlen tollvonással – mindig könnyen ment neki az ilyesmi – hősnőt csinál a kispolgári feleségből.

Baudelaire költészetében jó néhány fontos és egyben nyilvánvaló tény van, melyeket eddig mégsem vettek észre. Közéjük tartozik az is, hogy a két leszbikus költeménynek, mely az *Epaves*-ban⁶⁷ egymás után következik, éppen ellentétes az iránya. A *Leszbosz* himnusz a leszbikus szerelemhez; a *Delphine és Hippolyte* viszont, bár részvétől remegő hangon, átkot mond erre a szenvedélyre.

Que nous veulent les lois du juste et de l'injuste?
Vierges au cœur sublime, honneur de l'archipel,
Votre religion comme une autre est auguste,
Et l'amour se rira de l'Enfer et du Ciel!⁶⁸

Így az első költemény; s a második:

⁶⁵ II. köv., 147. old.

⁶⁶ II. köv., 44. old.

⁶⁷ I. köv., 97. old. [„Mint a Jón + Gosswein, törvényeken szédül / Praxéas szízek, ah, ártó szívek, / s a vállonok éppoly szesz, mint a talpa, / a pokol-menyekes csak nevezhet a szék!” Válogatott művei, 19. old. Szabó Lőrinc fordítása.]

- Descendez, descendez, lamentables victimes,
Descendez le chemin de l'enfer éternel!⁶⁸

A szembeszökő kettősség így magyarázható: Baudelaire nem társadalmi vagy pedig a hajlamokat érintő problémát látott a leszbikus nőben, s ennek megfelelően azt mondhatnánk, hogy mint prózairónak nem volt álláspontja a dologra illetően. A modernségről alkotott képében volt helye a leszbikus nő számára, a valóságban nem ismerte föl. Ezért írja olyan nyugodtan: „Megismertük már az emberbarát írónőt, ... a republikánus költőnőt, a jövődö fourrier-ista vagy saint-simonista* költőnőt; s szépségbe szerelmes szemünk nem tudott hozzászokni e kimért rátságához, ... a férfi-szellem utáztatataihoz.”⁶⁹ Nem helyénvaló feltételezni, hogy Baudelaire-nek valaha is eszébe jutott volna verscélvel nyilvánosan kiállni a leszbikus nő mellett. A javaslatok is bizonyítják ezt, melyeket ügyvédjének tett *A romlás virágai* elleni perben elmondandó védőbeszéddel kapcsolatban. A polgári kiközösítés Baudelaire számára elválaszthatatlan a szenvedély heroikus voltától. A „szálljatok lefelé, szegény áldozatok” az utolsó szó, amit Baudelaire a leszbikus nő után kiált. Átengedi a pusztulásnak. Menthetetlen, mert Baudelaire felfogása szerint elválaszthatatlan tőle a zülloottság.

A tizenkilencedik század kezdre el gátlástalanul alkalmazni a nőt a háztartáson kívül a termelési folyamatban. Jobbára primitív módon történt ez: beállították a nőket a gyárakba. Ami szükségképpen maga után vonta, hogy idővel férfias vonások jelentek meg rajtuk. Természetesen főleg torz vonások,

* Talán Claire Demar írása. *A jók törvényére célok.*

⁶⁸ I. köv., 147. old. [„ Szálljatok, szálljatok örökös poklokban, / szálljatok lefelé szegény áldozatok...” Válogatott művei, 198. old. Szabó Mihály fordítása.]

⁶⁹ II. köv., 94. old. [Válogatott művei, 41. old. Rév Pál fordítása.]

hiszen a gyári munka hatására alakultak ki. De a termelés magasabbrendű formái s a politikai harc olyan férfias vonások kialakulását is elősegítetik, amelyek már nemesebbek. Talán ebben az értelemben kell felfognunk a „vésuvienne”-ek mozgalmát. Csupa nőből egy harci egységet állítottak ki a februári forradalom idején. „Azért nevezzük magunkat »vésuvienne»-eknek – olvashatjuk szabályaikban –, mert egy forradalmi vulkán működik minden asszonyban, aki közénk tartozik.”⁷⁰ A női magatartásnak ebben az átalakulásában olyan tendenciák jutnak kifejezésre, amelyek könnyen hatással lehettek Baudelaire fantáziájára is. Nem volna mit csodálkoznia rajta, ha a terhesség iránti mély ellenszenv is közrejátszott volna a dologban.* Baudelaire-re nagyon hatott a nők efférfiasodása. Igent mondott erre a folyamatra. De az is fontos volt neki, hogy kivonja az ökonómia fennhatósága alól. Így ott kötött ki, hogy tisztán szexuális hangsúlyt adott az egész fejlődési iránynak. Talán azért nem tudott soha megbocsátani George Sandnak, mert a Musset-vel való kaland megszenteltelenítette a leszbikus nő vonásait.

A „próza” elem elsikkadása, ami Baudelaire-nek a leszbikus nőhöz való viszonyában megnyilvánul, másban is jellemző rá. A figyelmes szemlélők mindig is megütözköztek ezen. Jules Lemaitre írja 1895-ben: „Olyan költészet ez, mely csupa műfogás és szándékos ellentmondás... Amikor éppen a realitás részleteinek durva leírásában tetszeleg, hirtelen olyan spiritalizmusnak adja át magát, mely egészen távol esik a dolgok által keltett közvetlen benyomástól... A nő Baudelaire

szemében rabszolgának vagy állatnak számít, ... de azzal a hódolattal fordul felé, amit a szent szűz iránt szoktak mutatni... Megátkozta a »haladást«, viszolyog a század iparától, ... ám mégis élvezzi a mai életnek azt a sajátos színezetét, melyet éppen az ipar ad neki... Azt hiszem, hogy a sajátosan baudelaire-i magatartás nem más, mint mindig egyesíteni a reagálás két ellentétes módját, ... egy múltbeli és egy jelenbeli reagálást... Ez a legfrissebb újdonság az érzelmi élet terén.”⁷¹ Nagyon megfelelt Baudelaire szándékának, hogy e magatartást az akaraterő hőstettének tüntesse föl. De a dolognak fonákja is van: hiányzik belőle a meggyőződés, az értelmes belátás, a kitartás. Baudelaire minden érzése hirtelen, sokk-szerű változásoknak volt kitéve. De csak annál csábítóbban lebegett előtte egy másik módja annak, ahogyan ilyen szélsőségek között lehet élni. Ez azokban az inkantációkban⁶ formálódik ki, melyek sok tökéletes sorának kicsengését adják; némelyikben nevet is kap a dolog,

Vois sur ces canaux
Dormir ces vaisseaux
Dont l'humeur est vagabonde;
C'est pour assouvir
Ton moindre désir
Qu'ils viennent du bout du monde.⁷²

Ringató ritmus illik e híres szakaszhoz; a hangok mozgása magával ragadja a csatornában kikötött hajókat. Ringatózni a szélsőségek között, ami a hajók kiváltsága, ez után vágyott

* Egy 1844-ből származó útleírás (l. köv. 215. old. [Válogatás művel. 147. old.]) ezt Durak bizonyítja. – Baudelaire egy ábraművészeskedés az ismeret találatján, más szöveg a jótétele meglátásként bizonyítja a teljes nőkéhez. De ez nem bizonyítja az említett ideológiájára ellen.

⁶ *Paris sous la République de 1848*, Exposition de la Bibliothèque et des travaux historiques de la ville de Paris, Paris, 1909, 28. old.

⁷¹ Lemaitre, l. m. 48-49. old.

⁷² L. m. 67. old. [„Nézd, mennyi hajó / pihen ott! Lakogó / kalendrius hennők a télek! / Mi kellene? Nincs / oly távoli lélek, / mit él az ismeretlen tótok!” Válogatás művel. 67. old. Szabó Lőrinc fordítása.]

Baudelaire. Mindenütt föltűnik a hajó képe, ahol mély, titkolt és paradox vezéreszméjével találkozunk: vitetni magunkat valami naggyal, elrejtőzni belé. „A szép, nagy hajók, ahogy alig észrevehetően himbálódnak... a nyugodt vízben, ezek a hatalmas hajók, dologtalan és nosztalgikus hangulatukkal, nem azt mondják-e nekünk valamilyen néma nyelven: Mikor kelünk útra a boldogság felé?”⁷³ A hajók a legnagyobb erő kifejtésre való készséget a könnyedséggel egyesítik. Ez titkos jelentőséggel ruhazza föl őket. Létezik olyan különös konstelláció, amikor az emberben is találkozik egymással a heveség és nagyság. Ez uralkodik Baudelaire élete fölött. Megfejtette ezt a konstellációt és nevet adott neki: „a modernség”. Azért adja át magát a kikötőben borgonyzó hajók látványának, hogy hasonlatot olvasson ki belőle. Mint ama vitorlások, olyan erős, olyan fürge, olyan harmonikus, olyan jó felépítésű a hős. De felé hiába int a nyílt tenger. Mert baljós csillag jegyében áll az élete. A végzete lesz a modernség. Nincs benne hely héroszoknak, nem tud mit kezdeni ezzel a típussal → a modernség véglegesen lehorgonyozza a biztos kikötőben, örök semmittevésnek szolgáltatja ki. Ebben az utolsó megtestesülésében dandyként jelenik meg a hős. Ha találkozunk egy ilyen jelenséggel, ki ereje és nyugalma révén minden mozdulatában tökéletesnek mutatkozik, így szólunk magunkhoz: „Talán egy gazdag ember jön itt, vagy inkább egy dologtalan Herkules.”⁷⁴ Úgy jár, mintha saját nagysága vinné. S ebből már megértjük, miért hitte némelykor Baudelaire, hogy kőszalásait ugyanaz a méltóság övezi, mint költői erejének megfeszítését.

A dandy nagy ősök utóda volt Baudelaire szemében. A dandyzmus „a hősiesség utolsó tündöklése hanyatló korokban”,⁷⁵

Örömmel fedezi föl, hogy Chateaubriand, mint egy megjegyzéséből kiderül, indián dandykkel is találkozott – ami e törzsek hajdani virágkoráról tanúskodik. Valójában lehetetlen nem észrevenni, hogy a dandy alakjában összegyűjtött vonások teljesen meghatározott történelmi bélyeget viselnek. A dandy a világkereskedelemben vezérszerepet vivő angoltól van mintázva. A londoni tőzsdés kezében futottak össze az egész világot beborító kereskedelmi háló száalai; a legkülönfélébb, ropant gyakori és teljesen váratlan rángások futottak végig rajtuk. A kereskedőnek mindegyikre reagálnia kellett, de reakcióit másoknak nem volt szabad észrevenniük. Így belső küzdelem támadt benne, s ez volt az, amit a dandyk a maguk kezelésébe vettek. Kialakították az elmés tréninget, amelynek segítségével a küzdelmet meg lehetett fékezni. A villámgyors reagálást laza, sőt petyhüdt arcjátékkal és taglejtésekkel kapcsolták össze. A tikkelés, ami egy időben előkelő dolognak számított, mondhatni ügytelenebb, alantasabb megjelenítése a problémának. Igen jellemző a következő megállapítás: „Az elegáns ember arca... mindig egy kicsit görcsös és eltorzult. Az ilyen grimaszokat akár valami természetes satanizmusnak tulajdoníthatjuk.”⁷⁶ Így jelent meg a londoni dandy egy párizsi bulvárlovag képzetében. És így tükröződött fizionómiailag Baudelaire-en. Az ő szerelme a dandyzmus iránt egyáltalán nem volt boldog szerelem. Nem volt meg benne a képesség, hogy kellemes legyen, pedig ez nagyon fontos eleme a dandy abbeli művészetének, hogy ne legyen az. Modort csinált abból, ami már a természetében is elidegenítő hatással volt az emberekre, s így, mivel elszigeteltségének fokozódásával megközelíthetetlenül is nőttön-nőtt, teljesen elhagyottá vált.

⁷³ H. k., 69. old. [Válogatott művei, 99–100. old. Rény György fordítása.]

⁷⁴ H. k., 92. old. [Művészet és élete, 119. old.]

⁷⁵ H. k., 91. old. [Művészet és élete, 91. old. Csoma Géza fordítása.]

⁷⁶ Les Fêtes-Paris. Par les auteurs des Mémoires de Balzac. Paris, 1912. 10. k., Paris-Occident, 26. old.

Baudelaire, szemben Gautier-vel, nem lelt örömet korában, és áltatni sem tudta magát a kort illetően, mint ahogy Leconte de Lisle. Nem volt meg benne egy Lamartine vagy Hugo emberbaráti idealizmusa, és az sem adatott meg neki, hogy mi-ként Verlaine, a kegyességbe meneküljön. Nem volt saját meggyőződése, s ezért ő maga öltött új és új alakot. Kószáló, apacs, dandy és rongyszedő – megannyi szerep a számára. Mert a modern herosz nem hős – csak színész, aki hőst alakít. A heroikus modernség egy szomorújáték, amelyben hős-szerepet lehet kapni. Baudelaire maga céloz erre, mint valami széljegyzetben, *A bolt öreg* egy helyén.

Un matin, cependant que dans la triste rue
Les maisons, dont la brume allongeait la hauteur,
Simulaient les deux quais d'une rivière accrue,
Et que, décor semblable à l'âme de l'acteur,

Un brouillard sale et jaune inondait tout l'espace,
Je suivais, roidissant mes nerfs comme un héros
Et discutant avec mon âme déjà lasse,
Le faubourg secoué par les lourds tombereaux.⁷⁷

Dizlet, színész és hős: félreérthetetlen módon kerülnek össze a két versszakban. A kortársaknak nem volt szüksége az utalásra. Courbet arról panaszkodott, amikor arcképet festett róla, hogy Baudelaire mindennap másképp néz ki. Champfleury szerint annyira el tudta változtatni arckifejezését, mintegy

77 L. hős., 101. old. [„Egy reggel, amikor a hős arca a Lizaé. / melyeket színpad a hős még színtelen. / játszókat partitait egy szűke árnyékban, / a műve mind színtelenhez ép talán díszlet, / / minden elrejtik a színpadon a paraszokok. / hős hős-szerepben lát elkemmel, mestern én. / mely minden idejét hős módra csodába lojtot, / a arckifejezése is színpad parafók.” *Válogatott műveik*, 101. old. Babits Mihály fordítása.]

szökött gályarab.⁷⁸ Rosszindulatú, de megiehető éleslátástól tanuskodó visszaemlékezésében Vallès ripacsnak nevezi.⁷⁹

A sorra elnyűtt álarok mögött a Baudelaire-ben élő költő megőrizte inkognitóját. Amilyen kihívó a társas érintkezésben, olyan óvatos alkotás közben. Az inkognitó volt költészetének törvénye. Versépitkezését egy olyan nagyváros alaprajzához hasonlíthatnánk, amelyben az ember feltűnés nélkül mozoghat, mert mindig kapuátjárók vagy udvarok fedezik. Az alaprajzon pontosan ki van jelölve a szavak helye, mint az összecsküvőké a felkelés kirobbantása előtt. Baudelaire magával a nyelvvel konspirál. Lépésről lépésre kiszámítja a határait. Éppen a legavatottabbak nem tudtak szabadulni a gondolattól, hogy Baudelaire sohasem lépzei le magát az olvasó előtt. Gide veszi észre, hogy kép és dolog között nagyon is kiszámított eltérés van nála.⁸⁰ Rivière megmutatta, hogyan indul ki Baudelaire valami távol eső szóból, s hogyan tanítja azt meg évatósan járni, miközben finoman közelíti a dologhoz.⁸¹ Lemaitre olyan formákról beszél, amelyek annyira illedelmesek, hogy megakadályozzák a szenvedély kitérését;⁸² Laforgue pedig azokra a baudelaire-i hasonlatokra hívja föl a figyelmet, amelyek úgyszólván meghazudtolják a lírai személységet és szinte kötekedő módon kerülnek be a szövegbe: „La nuit s'épaississait ainsi qu'une cloison” – „sok hasonló példát lehetne találni”,⁸³ teszi hozzá Laforgue.*

⁷⁸ Vö. Champfleury: *Souvenirs et portraits de jeunesse*, Paris, 1871, 111. old.

⁷⁹ A Le situationból újra megjelentette André Billy: *Les porteurs de combat*, Paris, 1911, 169. old.

⁸⁰ Gide: i. m. 111. old.

⁸¹ Jacques Rivière: *Essais*, 1916. évi kiadás, Paris, 1918, 11. old.

⁸² Lemaitre: i. m. 29. old.

⁸³ Jules Laforgue: *Méditations posthumes*, Paris, 1901, 119. old.

* Néhány a sok közül:

Finis velens au passage un plaisir clandestin
Que nous prestons bien fort comme une vieille armoire.
(L. hős., 11. old.)

A szavak felosztása olyanokra, melyek alkalmasnak látszanak az emelkedett használatra, és olyanokra, melyeket kerülni kell, mindenütt éreztette hatását a költői alkotásban, s egyaránt érvényes volt a tragédiára és a lírai költszetre. A tizenkilencedik század első évtizedében még nem kezdték ki ezt a konvenciót. Lebrun *Cid*-jének bemutatóján a „szoba” szó halatára a közönség dühösen felmorajlott. Az *Othello* Alfred de Vigny fordításában megbukott a „zsebkezdő” szó miatt: elviselhetetlennek érezték, hogy ilyesmi hangozzék el egy tragédiában. Victor Hugo volt az első, aki kezdte elsimítani a köznyelv és az emelkedett nyelv szavainak különbségét a költszetben. Sainte-Beuve is hasonló irányban indult el. A *Joseph Delorme életé*-ben így nyilatkozik: „Megpróbáltam... a magam szerény, tisztos polgári módján eredeti lenni... Nevükön neveztem az intim élet dolgait, de a kunyhót közelebb éreztem

Ta marche triomphante est une belle armée,
(I. k. 1., 61. old.)

Comme un sanglot coupé par un sang ému,
Le chant de coq au loin résonne l'air humide,
(I. k. 1., 64. old.)

Le lit, avec l'usage de sa ceinture blanche
Et de ses bijoux précieux,
Sur la table de nuit, comme un roseau,
Berce,
(I. k. 1., 126. old.)

[A füzetvegen: „Mint lovka föl fevül köztük a szög éj...” *Válogatott művei*, 46. old. Toth Árpád fordítása. - A jegyzetben: „... síkba, fűző prűnyűs ná úgy fűzők bennük, / lacuara láttam, mint egy avít ocauacón.” 9. old. Toth Árpád fordítása. „Melléd, a búcsú mell, onlat előcsereke / fevül sejtmedet, olyan, mint drága székely...” 61. old. Babits Mihály fordítása. „Köztük a fűző bennük a-válj / mint véshabba fűző kőpogós, ballant.” 111. old. Babits Mihály fordítása. „... a fej, sőtét hajj sörényes sekerével / a nagy kővélkel ökuves, / zámát, mint egy virág, a kis székelyes veve / nyugtának...” 119. old. Babits Mihály fordítása.]

magamhoz, mint a budoárt.”⁸⁴ Baudelaire maga mögött hagyta Victor Hugo nyelvi jakobinizmusát és Sainte-Beuve bukolikus szabadosságait is. Képeinek eredetisége az összehasonlítás tárgyának közönséges voltában rejlik. Vadászik a banális dolgokra, hogy közelebb vigye őket a költsiséghez. Így beszél a „lidérces vad éj”-ről: „amikor szívedet mint papírt gyűri és markolóssa a romlás”.⁸⁵ Ez a nyelvi gesztus, mely jellemző Baudelaire-re mint művészre, igazán jelentőségteljessé Baudelaire-nél az allegorikusnál válik. Ebből fakad allegóriáinak az a zavarba ejtő eleme, amely megkülönbözteti őket az olyan közkeletű allegóriáktól, mint amilyenekkel utójjára Lemercier népesítette be az empire parnasszust, akinél elérte mélypontját a klasszicista költszet. Baudelaire mit sem törődik ezzel. Marékszámra szedi az allegóriákat; a nyelvi környezet, amelybe beilleszti őket, alapvetően megváltoztatja jellegüket. A romlás virágai az első könyv, amely nemcsak prózai, hanem városi eredetű szavakat is fölhasznál a lírában. Egyáltalán nem kerül a friss veretű, minden költői patinát nélkülöző kifejezéseket. Előfordul benne a quinquet,⁸⁶ a wagon és az omnibus, nem riad vissza az olyasmitól, mint a bilan,⁸⁷ réverbère,⁸⁸ voirie.⁸⁹ Ilyen természetű szavak közegében tűnik föl hirtelen, minden előkészítés nélkül egy-egy allegória. Ha valahol, akkor ebben a goromba ko incidenciában lehet tetten érní Baudelaire nyelvének szellemét. Claudel végérvényes jellemzést adott róla. Azt mondja egy helyütt, hogy Baudelaire Racine icályát egy második császárság korabeli zsurnalisztáéval egyesíti. Szótárának egyetlen szava sem olyan, hogy eleve föl volna készítve az allegóriára; mindegyiknek alkalmmilag kell kiállnia a rohamot; aszerint, hogy miről van szó s ahogyan a téma

⁸⁴ Sainte-Beuve: *Vie, pensées et paroles de Joseph Delorme*, 14. kiad., 110. old., 171. k. 1., 11. old. [*Válogatott művei*, 11. old. Szabó László fordítása.]

sora hozza, Baudelaire kikémléli, megostromolja és beveszi a szavakat. A rajtaütéshez, ami nála a költészet, allegóriákat fogad bizalmába. Egyedül ők vannak beavatva a titokba. Ott vannak a költői hadműveletek centrumai, ahol föltűnnek ezek a szavak: la Mort,⁸⁷ le Souvenir,⁸⁸ le Repentir⁸⁹ vagy le Mal.⁹⁰ A rohamok villámszerűen indulnak; a nagybetűről lehet felismerni őket – egy olyan szöveg közepén, mely a legbanálisabb szót sem taszítja ki magából, s ez Baudelaire kezére vall. Puccista technikával dolgozik.

Néhány évvel Baudelaire halála után Blanqui egy páratlanul mesteri húzással tette föl a koronát összeesküvői pályafutására. Victor Noir meggyilkolása után történt a dolog. Blanqui szemlét akart tartani csapatainak állománya fölött. Szemről szembe csak legfontosabb alvezéereit ismerte. S hogy őt mennyire ismerte a legénység minden tagja, azt nem tudni. Megbeszélte hát mindent szárnysegédjével, Granger-val, aki megtette a blanquisták parádéjának megszervezéséhez szükséges intézkedéseket. Geffroy így írja le a szemlét: „Blanqui . . . felfegyverkezve ment el otthonról, búcsút mondott nővérének, és elfoglalta helyét a Champs-Élysées-n. Ott kellett, ahogyan megállapodott Granger-val, a csapatoknak – melyeknek titkos tábornoka volt – elvonulnia előtte. A főnököket ismerte már, most az egyes parancsnokok mögött zárt alakulatban menetelő legénységet akarta látni. Minden a megállapodás szerint történt. Fogadta a szemlét, és senki sem sejtette, hogy milyen rendkívüli színjáték folyik a szeme előtt. Ott állt a tömegben az öreg, az emberek között, akik éppúgy odanéztek, mint ő maga, egy lának támaszkodott és figyelte barátainak sora érkező menetoszlopait: némán közeledtek a morajlásban, melyet folyton kiáltások törtek meg.”⁸⁶ – Az erőt, mely képes volt ezt véghezvinni, Baudelaire költészete a szóban őrzi meg.

⁸⁶ Geffroy: *L'enfermé*, 14. kiad. 276–277. old.

Baudelaire alkalomadtán az összeesküvőben is föl akarja ismerni a modern herosz képét. „Le a tragédiakkal!” – írta a februári napok idején a *Salut public*-ben. „Elég volt a régi Róma történetéből! Nem vagyunk ma nagyobbak, mint Brutus?”⁸⁷ Ma nagyobbak, de persze nem olyan nagyok. Mert amikor III. Napóleon uralomra került, Baudelaire nem ismerte föl benne Caesart. Blanqui ebben fölötte állt. De mélyebbre nyúlik a kettejük közti különbségnél az, ami közös volt bennük: a dac és a türelmetlenség, a felháborodás és a gyűlölet creje – és a tehetetlenség is, mely mindkettejük sorsa volt. Baudelaire könnyű szívvel mond búcsút híres sorában a világnak, „hol nem lehet testvér a tett s az álom”.⁸⁸ De nem volt olyan elhagyatott, mint hitte. Blanqui tette és Baudelaire álma testvérek. Egymásba kulcsolódnak. Egymásba kulcsolódó kezek a kövön, amely alá III. Napóleon a júniusi harcok reményeit temette.

BENCE GYÖRGY FORDÍTÁSA

⁸⁷ Idézi Cépeti I. m. 46. old.

⁸⁸ L. köv. 36. old. [Válogatott művei, 168. old. Szabó László fordítása.]