

ETO: 821.511.141-1ADY E.
821.133.1BAUDELAIRE, CH.
82.091
DOI: 10.19090/hk.2020.2.50-69

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

PAPP Ágnes Klára

Károli Gáspár Református Egyetem, Bölcsészettudományi Kar
Modern Magyar Irodalom
Irodalomelmélet és Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszék
Budapest, Magyarország
agnesklarapapp@gmail.com

ADY ÉS BAUDELAIRE SZERELMI KÖLTÉSZETÉNEK PÁRHUZAMAI

Parallels between Ady's and Baudelaire's love poetry

Paralele u ljubavnoj poeziji Adija i Bodlera

A tanulmány a Baudelaire–Ady-hatástörténet feltárásához kíván hozzájárulni. Ennek során a szerelmi költészetüknek a recepcióban sokszor említett, de részletes összehasonlító elemzésekkel csak kevésbé alátámasztott párhuzamait vizsgálja. Elsőként az érzelmi, gondolati ambivalencia megnyilvánulásának módjait, úgy is, mint a modernség életérzésének egyik meghatározó vonását. Kitérve eközben a feltételezhető hatások kérdése mellett a két alkotó szemléletmódjának, költészetfelfogásának a szerelmi költészetükben is tetten érhető eltéréseire is. Ennek kapcsán kerül sor a szerelmes versek szubjektumszerkezetének összehasonlítására, ami hozzásegít, hogy megértsük, hogyan értelmezi át Ady Baudelaire motívumait, esztétikáját.

Kulcsszavak: Ady, Baudelaire, Léda-versek, *A romlás virágai*, szerelmi költészet, ambivalencia, modernség, szubjektumtapasztalat, fordítás, hatástörténet

A Baudelaire–Ady-hatástörténet kérdését taglaló szakirodalom¹ legtöbbször felmerülő megállapításai közé tartozik az ambivalencia meghatározó szerepe mindkét költőnél (Pór 1974, 49; Szegedy-Maszák 1999, 102, 108; Józán 2009, 299). Különösen igaz ez a Léda-versek szerelemképe esetében,

¹ Az itt közölt tanulmány a *Kánon és komparatiztika* című kötetben megjelent írásban megkezdett gondolatmenet folytatása. A hatástörténeti kutatások részletes áttekintését lásd ott (Papp 2020, 171–182).

amelynek Baudelaire-től való ihletődése már az *Új versek* megjelenése idején is felmerült.² A versfelépítéstől a képkalkotáson és motivikus párhuzamokon át az oximoronok kedveléséig (Szegedy-Maszák 1999, 108) sokféleképpen megnyilvánuló ambivalens értékszerkezeteknek a francia és ezen belül is a baudelaire-i költészetre való visszavezetése mellett szólhat az is, hogy ezek az *Új versek*ben válnak jellemzőekké. A *Versek*ben még szinte egyáltalán nem találkozunk a meghasonlás, kétértelműség ehhez hasonló megnyilvánulásaival, csak a *Még egyszer*ben jelennek meg a retorikus ellentétek. Ezekre a versekre azonban még az jellemző, hogy csak ritkán mennek túl a romantikus ellenpontozás technikáján, az ellentétet általában a motívumok szintjén is megjelenő, a versszerkezetben kimutatható retorikus szembeállítások képviselik.³ Ezekről egyként elmondható, hogy többek közt a terjengősség, illetve a szerkezetek lazasága miatt egyáltalán nem olyan radikálisak, a romantikus vagy-vagy-ot csak ritkán váltja fel a modernség ambivalens értékszerkezete. Ha egyáltalán beszélhetünk ez utóbbiról, akkor az az olyan, feltehetően nietzschei ihletést mutató versekben⁴ jelenik meg a fenténél újszerűbb, kiélezettebb formában, mint a *Vén faun dala* („szent pogányság”, „legvígabb koldus”), vagy a *Csókok* (amit Ady *A csókok átka* címen az *Új versek*ben is szerepeltet).

Ehhez képest az *Új versek* kötetben meghatározóvá válik az ellentétekben gondolkodás, ezeknek az ellentéteknek a modernségre jellemző együttes jelenléte és az ebből következő belső megosztottság. (Hogy csak néhány közismert példára hivatkozzak az *Új versek*ből: a meg nem értettségből követ-

² Így például Nagy Mihálynak a *Nagyvárad*i Naplóban 1906. febr. 25-én megjelent tárcájában, a *Pesti Napló* 1906. márc. 8-i számának Sganerelle álnéven író recenziójánál, és Schöpflin Aladárnak a *Vasárnapi Újság*ban szignálatlanul publikált kritikájában (1906. márc. 11.). A feltehetően Révész Béla tollából, a *Jövendő* hasábjain napvilágot látott cikk (1906. márc. 25.) már ennek a feltételezett hatásnak a jelentőségét vitatja: „Ha Baudelaire, Verlaine, Nietzsche sohasem írtak volna [...], Ady Endre akkor is csak kevéssé írt volna másként” (vö. Ady 1988, 246–261). A legbővebben e kötet kapcsán Hatvany ír a Baudelaire-hatásról, nem egyértelműen dicsérő megjegyzéseket (például: „Még több a *Fleurs du Mal*ból szívott himpor Ady szerelmi lírájában. [...] Ez Ady munkájának holt része, mellyel nem érdemes foglalkozni” (Hatvany 1977, 13). A francia hatástörténeti kapcsolat korai recepciójának feltárását lásd Gedeon 1936.

³ Ilyen szembeállításokat találunk a következő versekben: *Éjimidó* (éj, sötétség – fény); *Óda a betűkről* (piros vs. fekete betűs napok); az *Új versek*ben is megjelenő *Szívek messze egymástól* (bús sóhaj – kacagás, mosoly; szép élet – átok); *Dankó*: a későbbi Adyra egyáltalán nem jellemzően terjengős, de szintén ellentétekre épülő szerkezet, például „Keletről szakadt törzs napnyugatra szállnék, / Fénynek teremtettem s árnyék lettem... árnyék”.

⁴ A kritikai kiadás jegyzetei mindkét verset mint rokon, a „szent pogányság” gondolatkörében forgó műveket említi. Ezt a *Vén faun dalának* jegyzete egyértelműen a Nietzsche-hatással kapcsolja össze (Ady 1988, 464–465).

kező meg hasonlítás a magyarság-versekben, *A Hortobágy poétájától az Ének a porban-ig*; a térbe vetített ellentétek egyes Párizs-versekben, például *A Gare de l'Esten* vagy a *Szajna partján* címűben; a beteljesületlenség olyan képei, mint a *Midász király sarjában*: „Az el nem dalolt csodaszép daloknak, / A sohsem csókolt csókos asszonyoknak, / A csak álomban élő, büszke tettnek, / A szép Holnapnak, meg nem érkezettnek / Vagyok királya, vagyok büszke hőse”; vagy a látomás elemeként megjelenő ambivalencia, például a *Búgnak a tárnákban*.⁵ *A Vér és aranyban* aztán már a kötetkompozíció egészét áthatják a szembeállítások.) Mindazonáltal kétségtelen, hogy a fenti ambivalencia legfőbb terepét a Léda-versek jelentik, mi több, ezen versek szerelemképének, nőábrázolásának alapvető jellemzője lesz az ellentmondásosság, kétértelműség, hasonlóképpen Baudelaire szerelmi költészetéhez (elsősorban a Jeanne Duvalhoz írt versekhez). Ugyanakkor, a kétségtelen hatás megállapítása mellett érdemes megvizsgálni, hogy miből fakad az ambivalencia tapasztalata a két költő esetében, mennyire mélyen gyökeredző kettejük rokonsága e téren, illetve az eltérések miből fakadnak.

Ha Baudelaire szerelmi költészetét vizsgáljuk, akkor azt látjuk, hogy az ellentmondásosság elsősorban magának a nőnek, illetve a nőként megjelenített szépségnek az ambivalenciája. *A romlás virágai* versei közt több olyan, a nő keltette kétértelmű érzéseket megjelenítő művet is találunk, amelyek a szó szoros értelmében nem is nevezhető szerelmes versnek, mint a *Szépség (La Beauté)*, a *Himnusz a Szépséghez (Hymne à la Beauté)* vagy *Az Eszmény (L'Idéal)*. Ezekben az esetekben különösen jól érzékelhető, hogy az ambivalencia forrása a szépség és a mulandóság együttese. Ez egyrészt a romlandó testi tökéletesség és a halál feloldhatatlan ellentétében rejlik, amit legmarkánsabban az *Egy dög* fogalmaz meg:

*És hiába, ilyen mocsok leszel, te drága,
ilyen ragály és borzalom,
szemeim csillaga, életem napvilága,
te, lázam, üdvöm, angyalom!*

*Igen! ilyen leszel, te, nők között királynő,
az utolsó szentség után,
csontod penész eszi, húsoból vadvirág nő
s kövér gyom burjánzik buján.*

(Szabó Lőrinc fordítása)

⁵ Ez utóbbi baudelaire-i előképeiről lásd Papp 2020, 176.

De hasonló „nekrofil” gondolatok jelennek meg az olyan szerelmes versekben, mint az *Imádlak, mint az éj fekete boltozatját* (*Je t’adore à l’égalé de la route nocturne*) címűben (Szabó Lőrinc fordításában: „mint dögre kukacok / láb nélküli raja, rohamra indulok”), a *Jelenés* (*Un Fantome*) utolsó, *Az arckép* (*Le portrait*) című szonettjében vagy a *Síri bánatban* (*Remords posthume*), de jól látható, hogy Baudelaire vonzódása a korábban elemzett kísérteties motívumokhoz is ebből fakad.⁶ A testiség ezekben a versekben kettős értelmű: egyrészt a szerelmet mint szexuális vágyat értelmezi, másrészt az e világi szépség mulandóságára figyelmeztető memento mori. Ez szoros kapcsolatban áll Baudelaire modernségfelfogásával, ami szerint „[a művész] azt a valamit keresi, amit szabad legyen *modernségnek* neveznünk. [...] Vagyis az a dolga, hogy [...] az átmenetiből kiszűrje a maradandót”, illetve „[a] modernség – az átmeneti, a mulékony, az esetleges – alkotja a művészet egyik felét, a másik fele örök és változhatatlan” (Baudelaire 1988, 84–85). Ahogy itt a testi szépség eredendő mulandósága ellenpontosodik a szépség eszméjének, illetve a művészi megörökítésnek a maradandóságával. (Lásd a fent idézett *Egy dög* befejezését: „De mondd meg, édes, a férgeknek, hogy e börtön / vad csókjaival megehet, / én őrzöm, isteni szép lényegükben őrzöm / elrothadt szerelmeimet!”, ahol a megőrzést elsősorban nem is az emlékező versszubjektum, hanem maga a mű, a megörökítés garantálja.)

Másrésztől ugyanebből a kettősségből, belső ellentmondásból fakad a szépség végzettségének motívuma. A fent már említett verseken⁷ kívül jó példát

⁶ „a két költői világ [Baudelaire-é és Adyé] közti párhuzam megnyilatkozásának és alkalmasint a hatásnak ez az egyik legmeghatározóbb terepe, és lényegében ebből következnek bizonyos motívikus egyezések is. Ilyen stilizációs irányt jelent mindenekelőtt a »kísértetiesnek« nevezhető témák és motívumok köre. Baudelaire-nél [...] reprezentatív versei közé tartozik a *De profundis clamavi*, *A vámpír*, a *Léthe*, a *Síri bánat*, a *Jelenés*, *A kísértet*, a *Temetés*, a *Fantasztikus metszet*, az *Éjjeli számvetés*, a *Tasso a börtönben*, *A földműves csontváz*, a *Danse macabre*, *A szép cseléd, kitől féltettél egykor engem*, a *Köd és eső*, de szinte valamennyi spleen-vers is kölcsönöz e motívumokból. Adynál *A vár fehér asszonya*, *A vad szirtetön állunk*, *A fehér csönd*, a *Félig csókolt csókok*, a *Hiába kísértés hófehéren*, *A fehér csönd*, *A másik kettő*, a *Költözés Átok-városból*, *A lelkek temetője*, a *Találkozás a Gina költőjével*, a *Temetés a tengeren* – hogy csak az *Új versek* példáit soroljam. Rendkívül karakteres motívum-kör tartozik e stilizációs terephez, amely nagyon sok ponton megegyezik a két költőnél [...]: éj, sötét/fekete, sír, árny, rém (Baudelaire-nél inkább démon, lidérc, kísértet, vámpír a fordításokban), csont/váz, hold, köd, vér, koporsó, (vár – így nem, de palotával már találkozunk Baudelaire-nél is), (csönd), könny, (seb), *szív*, *csók*, *vágy*, *sápadt/fehér*, *hideg*, *bús*, *véres*, (sikolt), *mar*, (éget), (tép), (átkoz – igeként nem, de az átkozott = maudit annál többször szerepel Baudelaire-nél)” (Papp 2020, 176–177).

⁷ Legteljesebben talán a már említett *Himnusz a szépséghez* fejt ki az összefüggést: ➔

jelenthet *A méreg* (*Le poison*, Szabó Lőrinc fordításában: „S mindez nem oly erős méreg, mint amit áraszt / szemed...”, „Mindez nem oly erős, rettenetes varázs, mint / nyálad, e maró csoda”), *A balkón* (*Le balcon*: „ittam lehelleted, – óh drága mérgező kéj!”, Tóth Árpád fordítása), vagy a *Legyen tiéd e vers...* (*Je te donne ces vers afin que si mon nom*: „típrod a földi rajt s szemed csupa derű”, Tóth Árpád fordítása), a *Léthe* (*Le Léthé*: „csókjaidban hatalmas Léthe árad / s a feledés lakozik ajkadon”, „és szívom, mint ki mérget tudva szív, / mézédés bükrét, mérgezett virágát / dús keblednek”, Babits Mihály fordítása). Ez utóbbit egyben az is jól nyomon követhető, hogy a szerelemnek ez a halálhozó ereje változtatja a nőt „kegyetlen néma lélek”-ké, „imádott tigrissé”, rémmé.⁸ A szépségnek és a mulandóságnak a nőben megtestesülő elválaszthatatlanságára vezethető vissza a szépség teljes morális közömbössége, a *Himnusz a szépséghez* „mit bánom”-ja⁹, *Az eszmény szépségideálja* („Örvényt! Egy hőst,

➡ *A holtakon tiporsz, Szépség, gúnyt göggel üzve,
S nem megvetett diszed a Szív Borzalma sem;
A Gyilkosság is ott táncol, csípődre fűzve,
Kedvenc ékszereid között, szerelmesen.*

(Tóth Árpád fordítása)

De lásd még például az *Imádlak, mint az éj fekete boltozatját* (*Je t'adore à l'égalé de la voute nocturne*) című verset: „csak szívem hevíti szépségem, ha kerülsz” (Szabó Lőrinc fordításában).

⁸ Az eredeti még inkább hangsúlyozza a nő közönyét: az a megnevezés, amit Babits „édesarcú rémnek” fordít, az eredetiben hanyag, nemtörődöm, szenttelen arckifejezésű (*aux airs indolents*).

⁹ Tóth Árpád fordításában:

*Ég küld-e vagy pokol, mindegy, minek is kérdem?
Óh, Szépség, csodaszörny, rémítő, üde, szent!
Csak szemed, mosolyod, lábad tárja elébem
az imádott, soha nem ismert Végtelent!
Légy Isten angyala, vagy a Sátán szirénje,
mit bánom? Bársonyos tündér szemmel ha kelsz,
úrnőm, egyetlenem, óh, illat, zene, fény te,
enyhűl a rút világ s könnyűl a lomha perc!*

A „qu'importe”, aminek a „mit bánom” és a „minek is kérdem” egyaránt pontos fordítása, az eredetiben még hangsúlyosabb, mivel ismétlődik: franciául mindkét versszakban ez szerepel (kiemelés tőlem – P. Á. K.).

*Que tu viennes du ciel ou de l'enfer, qu'importe,
Ô Beauté! monstre énorme, effrayant, ingénu!
Si ton oeil, ton souris, ton pied, m'ouvrent la porte
D'un Infini que j'aime et n'ai jamais connu?
De Satan ou de Dieu, qu'importe? Ange ou Sirène,
Qu'importe, si tu rends, – fée aux yeux de velours,
Rythme, parfum, lueur, ô mon unique reine! –
L'univers moins hideux et les instants moins lourds?*

ki földet, eget megvet, / Esményem a bűn-hősnő, lady Macbeth”¹⁰), de ez testesül meg a szerelmes verseknek a többnyire Jeanne Duval alakja ihlette erotikus ábrázolásaiban, magának a félvilági nőnek – „bűnök úrnője”, „fenséges mocsok, szégyen dicshimnuszja”¹¹ – szóló dicsőhimnuszokban.¹² A szépség morális közömbösségének gondolatával esszéiben is foglalkozik Baudelaire, például *A modern élet festőjében*:

A szép fogalmával kapcsolatos tévedések nagyjából abból a hamis felfogásból születtek, amit a XVIII. század vallott az erkölcsről. A természetet abban az időben úgy fogták föl, mint minden elképzelhető jónak és szépnek egyetlen alapját, forrását és mintaképét. E rövidlátó kor elhanyagolta azt a tényt, hogy az eredendő bűn épp az ellenkezőjét bizonyítja. [...] A rossz magától jön, természetesen, végzetszerűen; a jó mindig valamilyen művészet gyümölcse (Baudelaire 1988, 93).

Ha ezt összevetjük a Léda-versekkel, akkor azt látjuk, hogy – noha számos motivikus hasonlóságot találunk – Adynál nem a szépség és mulandóság (spleen és ideál) eredendő és elvi ellentéte rejlik e versek szerelem- és nőképeinek ambivalenciája mögött. Összhangban áll ez a megfigyelés Pór Péternek azzal a megállapításával, hogy Ady számos hatás mellett épp Baudelaire szépségkultuszában nem osztozott (Pór 1974, 45). Még ha a mulandóság gondolata meg is jelenik Ady e műveiben, az a személyes elmúlás átérzéséből fakad, az öregség és a szerelem, a testiség ellentétéből. Jellemző, hogy a fenti gondolatrendszerből igazából a nőképpel kifejezett morális lázadás, vagy ahogy Korompay János írja összehasonlító elemzésében, a „morál és az esztétikum új kapcsolata” (Korompay 1988, 174) az a mozzanat, ami leginkább rokonítható Baudelaire költészetével.¹³ Jól érzékelteti ezt az 1908-as *Ruth és Delila*,

¹⁰ A verset Kosztolányi Dezső 1906-os fordításában idézem, mivel ezt Ady is ismerhette (Kozocsa 1969, 61). Ez egyike azoknak a költeményeknek, amelyről biztosan lehet tudni, hogy eredetiben is olvasta Ady, mivel a feltehetően Ady könyvtárából származó *Les Fleurs du Mal* kötetben a költő saját kezű jegyzetei szerepelnek mellette (Korompay 1988, 170).

¹¹ *A mindenséget a sikátorodba húznád* (*Tu mettrais l'univers entier dans ta ruelle*, Szabó Lőrinc fordítása).

¹² Lásd még: *Az ékszerek* (*Les Bijoux*), *Exotikus illat* (*Parfum exotique*), *A haj* (*La Chevelure*), *Sed non satiata*, *Omló, gyöngyházzsínű ruhájában, ha jár* (*Avec ses vêtements ondoyants et nacrés*), *Délutáni dal* (*Chanson d'Après-Midi*).

¹³ Itt meg kell jegyeznünk, hogy a motívum már jóval korábban, feltehetően a Baudelaire művészetével való megismerkedés és a Lédával való találkozás előtt megjelenik, mint ezt az *Új versek* legkorábbi darabja, az 1900-as – a *Még egyszerben Fantom* címen megjelent – *Az én menyasszonyom* is bizonyítja, aminek forrásvidéke valahol Reviczky Perdita-ciklusa táján található.

aminek ihletői közt feltehetőleg jelen lehetett Baudelaire *Himnusz a szépséghez* című költeménye.¹⁴ Emellett szól mindkét vers nőalakjának megformálását alakító, ismétlődő ellentétek során át kibomló morális közömbösség hangsúlyozása. Baudelaire-nél: „ton regard, infernal et divin, / Verse confusément le bienfait et le crime” („A szemed egyként tud ontani / Égi s pokoli fényt, jótéteményt és vétke”¹⁵), „Tu contiens dans ton oeil le couchant et l’aurore” („Szemedben őrzöd a napnyugtát és a hajnalt”), „Tu sèmes au hasard la joie et les désastres” („Szeszélyes kezeid Jó és Rossz magvetői”), „tu viennes du ciel ou de l’enfer” („Ég küld-e vagy pokol”); Adynál: „Látlak szelidnek, látlak szépnek, / Csunyaságnak, gyönyörűségnek”, „Látlak keserűnek, gonosznak, / Tisztának és vériszaposnak”, „Látlak életnek és halálnak”. A (női) szépség morális ambivalenciáját kifejező ellentétek közül kiemelkedik a motivikusan is Baudelaire-t idéző „Látlak angyalnak és ördögnek” (vö. „De Satan ou de Dieu, qu’importe? Ange ou Sirène / Qu’importe” – „Légy Isten angyala vagy a Sátán szirénje / mit bánom”¹⁶). De ezenkívül a nő ellentmondásos alakját jellemző halmozás is párhuzamot jelenthet: „Ô Beauté! monstre énorme, effrayant, ingénu!” („Óh, Szépség, csodaszörny, rémítő, üde, szent!”) – „Látlak darabosnak, egésznek, / Csóknak, savónak, sónak, méznek”; „Látlak életnek és halálnak, / Tornak, gyásznak, áldásnak, bának”. Ugyanakkor ez a párhuzam csak még jobban kiemeli a két vers szemléletmódbeli különbségét, ami mindenekelőtt abból fakad, hogy míg Baudelaire az elvont szépséget személyesíti meg a nő alakjában, és ezért a versszubjektum a „mit bánom”, „Minek is kérdem” megállapításaira szorítkozik, ami a vers minden érzékisége ellenére is az alapvetően filozofikus végkövetkeztetést fogalmazza meg; addig Ady műve szerelmes vers, amely az *én minnek (milyennek) látlak téged* mélyen személyes kérdésére fűzi fel az egész gondolatmenetet¹⁷ (amit az anaforákra, ismétlődésekre épülő retorikai szerkezet ki is hangsúlyoz). Ez viszont a szerelem által átélt teljességélmény tapasztalatát közvetíti, ahogy azt a strófa végén refrénszerűen ismétlődő „Látlak mindenkinek” is érzékelteti.

¹⁴ A verset csak eredetiben olvashatta Ady, mivel az első fordítás (György Oszkáré) 1920-ban jelent meg (Kozocsa 1969, 155).

¹⁵ A *Himnusz a Szépséghez*-t itt és a továbbiakban Tóth Árpád fordításában idézem.

¹⁶ Tóth Árpád fordítása nem egészen pontos, szó szerint: Sátáné vagy Istené, mit számít? Angyal vagy Szirén mit számít.

¹⁷ A „felfokozott lírai személyesség” kérdését Korompay János is, mint Ady átértelmezésének egyik jellemző vonását említi az *Új versek* Baudelaire-fordításai kapcsán (Korompay 1988, 162, 165, 173).

Ugyanakkor a szépség amoralitása ritkán jelenik meg olyan egyértelműen Adynál, mint a francia költő említett verseiben (a *Ruth és Delilán* kívül ilyen ritka ellenpélda a *Vér és aranyból* az *Örök harc és nász*: „Én asszonyom, be jó, hogy rossz vagy”, vagy még később, az *Illés szekeren*-ből a *Lédával a tavaszban*: „Legyünk mi két kárhozott angyal”). Ennek valószínűleg oka lehet, hogy Léda múzsául választása, a versek nyíltan erotikus szerelemfelfogásával párosulva, épp elég provokatív volt a korban, hogysem szavakba kellett volna önteni. A szerelemkép felforgató volta épp ezért áttételesebben jelenik meg, mint erre még majd visszatérünk.

Ady szerelmi költészetének ambivalenciája tehát nem a szépségfogalom ellentmondásosságából, a modernség sajátos időtapasztalatából fakad, hanem meghatározóan magának az érzelmenek az ambivalenciáját jelenti.¹⁸ Van ennek nyoma Baudelaire-nél is, például a *Hozzá, ki túl vidámban* („szeretlek s éppen úgy gyűlöllek”¹⁹), az *Egy madonnához* befejezésében, vagy a *Duellumban* – ez utóbbi Ady-párhuzamairól még majd részletesebben szólnunk –, de semmiképpen sem mondható általánosan jellemzőnek szerelmi költészetére. Annál inkább Adyéra: a szerelem és a küzdelem, a csók és a seb, a könny és a vér, a forró és a hideg kettőssége, különösen az *Új versek* Lédához írott darabjaiban, meghatározó szerepet játszik. Jellemző, hogy az utóbbi, mindkét költőnél visszatérő ellentétpár mennyire más szerepet tölt be. Baudelaire-nél a forró vágyat ébresztő hideg nő romantikus képében testesül meg: „Hiú csillag gyanánt, mely fénylik elhagyottan, / A meddő nő rideg fensége ég fagyottan.” (*Omló, gyöngyházzsínű...²⁰*), „szépítő fagyodért csak még jobban imádlak” (*Imádlak, mint az éj fekete boltozatját²¹*), de a motívum értelemszerűen ott rejlik valamennyi, a nőt vámpír, kísértet alakjában megtestesítő versben (lásd *A vámpír; A vámpír metamorfózisa*).

Ugyanakkor ezekben a művekben korántsem olyan kiélezett a forró és a hideg konfrontációja, mint Adynál, akinél nem a nő hidegsége, közönye és az iránta érzett vágy forrósága teremt ellentétet, hanem maga a végletes, szélső-

¹⁸ Nem véletlenül írja Pór Péter, épp Baudelaire-rel összevetve, hogy Ady költészete – különösen az *Új versek* és a *Vér és arany* idején – érzelmi, sőt élményköltészet (Pór 1974, 50).

¹⁹ Szabó Lőrinc fordítása. Az eredeti: „Je te hais autant que je t’aime.” (*À celle qui est trop gaie*)

²⁰ Tóth Árpád fordítása. Az eredeti: „Resplendit à jamais, comme un astre inutile, / La froide majesté de la femme stérile.” (*Avec ses vêtements ondoyants et nacrés*) Itt hozzá kell tennünk, hogy Tóth Árpád növeli az ellentétben rejlő feszültséget: franciául csak a fény és a hideg ellentéte szerepel.

²¹ Szabó Lőrinc fordítása. „Jusqu’à cette froideur par où tu m’es plus belle!” (*Je t’adore à l’égal de la voûte nocturne*)

séges érzelem az, ami egyszerre éget és fagyaszt: „Egy félig csókolt csóknak a tüze / Lángol elébünk. / Hideg az este.”, „Égünk és fázunk” (*Félig csókolt csók*), „Mikor legtüzesebb az ajkam, / Akkor fagyjon meg a tied” (*Meg akarlak tartani*). Ez a kettősség jellemzően az öregség, a beteljesületlenség és a vágy ellentétének egységéből fakad. Nem véletlen ezekben a versekben a „félig”, a „hiába” ismétlődése, mint a *Félig csókolt csók*okban, a *Hunyhat a máglyában* („Hiába, mindhiába”), *A másik kettőben* („Hiába minden... hideg a testünk”). De ez munkál az öreg/hűvös/ősz és az ifjú/forró/nyár ellentétre épülő motivikában a *Héja násztól* vagy a már említett *A másik kettőtől* az olyan versekig, mint a *Szent Június hívása*.²² Baudelaire-hez hasonlóan itt is kapcsolódik a hideg és a forró ellentéte a kísértetiesség motívumköréhez, de ez egyben arról is árulkodik, hogy mennyiben töltenek be más szerepet a fenti képzettársítások Adynál. Itt nem a csodált és szeretett nő halálának, a test felbomlásának a képzeleti jelennek meg, mint Baudelaire-nél, hanem részben a nő mint vérszívó vámpír, a szerelem mint küzdelem, a vágy és szenvedés elválaszthatatlanságának sokszor agreszív képei formájában, ahogy ezt példászerűen mutatja *A fehér csönd*. Részben pedig az előbb már említett, az ifjúság-szerelem idilli képzettársítást felforgató szerelemkép alakjában, ahogy azt a *Lédával a bálban* bizonyítja.

Mindezt összefoglalva láthatjuk, hogy a kétségtelenül jelen lévő motivikus hatások, az ambivalencia egyértelmű jelenléte mellett, nyilván nem függetlenül a két költő eltérő alkatától, nagyon eltérő szerelemértelmezés nyilvánul meg verseikben, noha kétségtelen, hogy mindkettő felforgató és ellentmondásos. Ez a különbség mindenekelőtt annak köszönhető, hogy míg Baudelaire szerelemképében egy alapvetően elvi, gondolati, lényegében platonizáló ellentét munkál, az elsősorban a nőben megtestesülő teremtmény, a romlandó test szépségének szembeszegezése a művészetben megtestesülő szépség ideájának örökkévalóságával, amiben a modernség időtapasztalata tükröződik; addig Ady ambivalens szerelemfelfogásának alapja a megélt érzelem ellentmondásossága, „betegessége”, ami már erősen dekadens és szecessziós mintákat követ.²³

²² Ennek az ellentétnek a szerepe a későbbi Léda-versekben felerősödik, a beteljesületlenség más motívumaival, jelzéseivel együtt. A *Szeretném, ha szeretnének* kötet *Két szent vitorlás* ciklusában már alig van olyan vers, amelyik ne élne vele valamilyen formában.

²³ A Baudelaire–Ady-hatástörténet kérdésével foglalkozó szakirodalom visszatérő megállapítása, hogy Ady a romantikus és a századvégi dekadens magyar Baudelaire-értelmezés fényében olvassa a francia költőt (Fried 1998, 50–52; Szegedy-Maszák 1999, 104; Józán 2009, 280). Ezt Korompay részben a Reviczky- és Endródi Sándor-féle fordítások romantikus választásaira, részben Szilágyi Géza, Bródy Miksa fordításainak, illetve Justh Zsigmond és Gozdsdu Elek Baudelaire-képének dekadenciájára vezeti vissza (Korompay 1988, 148–149).

A kétféle felfogás közös nevezője a szépség morális közömbössége, és ennek következtében a szerelem végzetes ereje és az ebből eredő ambivalencia.

Ebből ered a szerelmi költészetük gyökeresen eltérő szubjektumtapasztalata, ami alapvetően a versek alanyának a másikkhoz és rajta keresztül a világhoz fűződő viszonyában nyilvánul meg. Baudelaire műveit az én-te viszonylat passzivitása jellemzi, ahol az én általában szemlélő, érzékelő szerepben van jelen. Ezt a külső passzivitást a belső aktivitás: a képzelet, az emlékezet tevékenysége ellensúlyozza. Ebből az attitűdből következően ennek a szerelmi költészetnek alapvető beszédmódja, kiindulópontja a leírás: a női testnek és részleteinek, sőt tartozékainak a leírása. A címek magukért beszélnek: *Az ékszerek (Les Bijoux)*, *Exotikus illat (Parfum exotique)*, *A haj (La Chevelure)*, *Omló, gyöngyházzsínű ruhájában, ha jár (Avec ses vêtements ondoyants et nacrés)*, *Jelenés: Az illat (Un fantôme: Le Parfum)*. Ez az attitűd a megszólított Másikat, a nőt is legtöbbször passzív szerepre kárhóztatja. Épp ezért a Baudelaire-versek én-te viszonylata nagyon sokszor az én-ő-be csap át. Van, hogy a versen belül váltogatódik a két nyelvtani személy, mint *A haj (La Chevelure)*, *az Éj volt... (Une nuit, que j'étais...)*, *Az élő fáklya (Le Flambeau vivant)*, *a Találkozás egy ismeretlennel (A une Passante)*, *a Síri bánat (Remords posthumes)*, *az Egy kreol hölgynek (A une Dame créole)*, *a Berta szemei (Les yeux de Berthe)* esetében. Máshol már eleve harmadik személyben, tárgyiasítva jelenik meg a nő (*Az ékszerek, Omló, gyöngyházzsínű ruhájában, ha jár; Mindenestül – Tout entière, Jelenés: A sötétség, Az illat, A keret, Messze innen – Bien loin d'ici*). Ennek jellemző következménye, hogy ezekben a versekben a testrészek, a vonzerő kellékei (illat, ékszer, ruha) önállósulnak, mintegy a test egészét képviselik. A már említetteken kívül *A táncos kígyó (Le Serpent qui danse)*, *a Borús ég (Ciel brouillé)*, *A szép hajó (Le beau Navire)*, *a Délutáni dal (Chanson d'après-midi)* című versekben láthatunk erre példát. Különösen jellemző a két utóbbi, ahol a tekintet végigpásztáz, mintegy sorra veszi a nő testének tájait. (A tájként leírt test képe többször is előfordul *A romlás virágaiban*, például *Az óriásnő [La Géante]* vagy a *Hozzá, ki túl vidám [A celle qui est trop gaie]*, *a Borús ég* esetében. Ez pedig, valószínűleg nem függetlenül Baudelaire fenti verseitől, Adynál is megjelenik egy-két elszigetelt költeményben. Elsősorban *Az óriásnő* esetében²⁴ tűnik megalapozottnak hatást feltételezni, például a táj és a gigászi női test leírása közt párhuzamot teremtő *Csók az ájulásig* című Ady-versben²⁵, még ha itt az analógia kevésbé

²⁴ A verset csak később, 1916-ban fordítja le Tóth Árpád (Kozocsa 1969, 90).

²⁵ Baudelaire versének kezdő képe (Tóth Árpád fordításában):

*Midőn az ifjú Föld, az ős lát gyönyörében
Fogant naponta még száz roppant csodalényt,
Hevertem volna egy gigászi lány körében...*



radikális, ennél fogva a képalkotás kevésbé meghökkentő is, mint Baudelaire-nél. Más szempontból ugyanennek a versnek a hatását sejthetjük a *Ha fejemet lehajtom* esetében, ahol nemcsak a „termetes” asszony, hanem az óriás nőalak és az egzotikus, ősi táj összekapcsolása is származhat baudelaire-i forrásból.)

A versszubjektum és a beszédmód kérdésére visszatérve, ennek a szemlélődő, leíró attitűdnek nyoma sincs Adynál, és az állító modalitás is kisebb szerepet játszik, különösen a korai Léda-versekben. Összhangban azzal, hogy szerelemfelfogásában magának az érzés ellentmondásosságának a leírása áll a középpontban (nem pedig a szépségé, mint Baudelaire-nél), és hangvételének már említett fokozott személyességével, a megszólaló alany, sőt a megszólított nő is sokkal aktívabb szerephez kerül. Különösen igaz ez az *Új versek* szerelmi költészetére (később csökken a versszubjektum aktivitása, de új – nem baudelaire-i – irányok bukkanak fel, mint az elbeszélő, legendaszerű, vagy drámai, jelenetezett balladisztikus hang, példa erre a *Két hajdani szeretők* vagy a *Bihar vezér földjén a Vér és aranyból*, vagy *A mi násznagyunk az Illés szekeren-ből*, noha ennek a verstípusnak nem a szerelmi költészet a legjellemzőbb terepe). A korai Léda-versekben azonban nemcsak hogy nagyon gyakran cselekvőként van jelen a vers szubjektuma, sőt nemegyszer a megszólítottja is, hanem éppenséggel a dinamikus, agresszív, destruktív cselekvések uralják Ady világát. Amikor a szerelemkép felforgató mivoltának áttételes kifejeződéséről beszéltem, elsősorban ezt értettem rajta. A destrukció ereje legalább annyira a hagyományos szerelemkép elutasítására, lerombolására irányul, mint magára a szerelem tárgyára. Ebből következően ezeket a verseket az aktív, cselekvő én és te uralja. Szemben Baudelaire-rel, akinél a nő hajlamos tárgyiasulni, Adynál a közös, illetve a kölcsönös cselekvés lesz jellemző. Ezeknek a Léda-verseknek a beszédmódja hajlamos az én-te viszonylat és mi között váltakozni (például: *Félig csókolt csókok*, *A fehér csönd*, *Léda a kertben*), vagy eleve többes szám első személyű alanyt használni (*Vad szirttetőn állunk*, *A másik kettő*, *A tó nevetett*, *Várnak reánk délen*, *Héja-nász az avaron*). Ahogy gyakran jelenik meg a kölcsönösséget tükröző egymás(t) névmás (*Félig csókolt csókok*, *A másik kettő*, *Léda a hajón*, *Héja nász az avaron*), vagy ennek a versszerkezetben, illetve figura etimologica formájában való kifejeződése: „Átkozlak, téplek, marlak szilajon, / Átkozz, tépj, marj és sikolts, akarom.”, „Üzz el magadtól, vagy én üzlek el.” (*A fehér csönd*), „ajkam csupa vér / ajkad csupa vér” (*Félig csókolt csókok*), „S mert nagyon szeretsz:

- ➔ A *Csók az ájulásig* bevezető képe:
...S valahol, vad, erdő-szakállas,
Szatír-képű, bús hegyek alján
Fekszik, mint egy nagy, fiatal lány.

/ Nagyon szeretlek” (*Mert engem szeretsz*), „Ugye kívánsz? Én is kívánlak.”, „Kérdezek majd és kérdezel” (*Léda a hajón*). Jellemző, hogy a fenti motívumok egy része Baudelaire szerelmi költészetében is megjelenik, csak más formában. Paradigmatikusnak mondható az a következtetés, amit Korompay János összehasonlító elemzése során von le Ady *Destruction*-fordítása kapcsán²⁶ (ami a *Három Baudelaire-sonett* egyikeként jelent meg az *Új versekben*), amikor is azt állapítja meg, hogy ami Baudelaire-nél állapot, az Adynál átfordul történésbe.²⁷ Hasonló váltás történik itt is. Az átkoz, a mar, a tép Baudelaire-nél is előforduló motívumok, a „kísértetiesnek” nevezett képzetkör részei, és mint ilyenek, lehet, hogy részben *A romlás virágai* hatására jelennek meg, ahogy ezt az Ady által lefordított *Causerie*²⁸ alapján sejteni lehet (lásd: „...széttépte azt az Asszony vad karma, éhes foga”). De míg a francia költőnél a fenti igék hol egy leírás részét képező múlt idejű elbeszélésben, hol melléknévi igenév formájában fordulnak elő (a legjellemzőbb példa: *maudit* = átkozott, pl. *Bénédiction*: Áldás, *Obsession*: A megszállott, *Le Vampire*: A vámpír, *Les Litanies de Satan*: A Sátán litániája), addig Adynál jelen idejű cselekvésként (*A könnyek asszonya*, *Hiába kísérsz*) vagy éppen felszólításként szerepelnek (*A fehér csönd*, *Héja-nász az avaron*).

Baudelaire költészetében a szerelemkép dinamizmusát tekintve a ritka kivételek közé tartozik a *Duellum* című vers, amelyet a recepció a *Héja-nász az avaron* előképeként említ.²⁹ A hatás mellett szól, hogy mindkét vers küzdelemként viszi színre a szerelmet:³⁰ „Deux guerriers ont couru l’un sur l’autre, leurs armes / Ont éclaboussé l’air de lueurs et de sang.” („Két harcos szemben áll s vadul egymásra vág, / fénnel s vérrel a kard behányja a leget.”³¹), „Mais

²⁶ Szabó Lőrinc később *A pusztulás* címmel fordította le.

²⁷ „Ott [Baudelaire-nél] az állapot, itt [Adynál] a történés nyer nagyobb hangsúlyt, ami ott belső feszültséget teremt, itt a végletes zaklatottság mozgásokba is kivetített kifejezése lesz” (Korompay 1988, 154). De az ugyanott megjelent *Causerie* (Szabó Lőrinc fordításában *Beszélgetés*) Ady-féle magyarítása kapcsán is megjegyzi, hogy „[a] fordítás így az állapotrajz helyett a történést állítja előtérbe, ennek intenzitását pedig az ige- és jelzőhalmaz által növeli” (Korompay 1988, 163).

²⁸ A *Három Baudelaire-sonett* közül az utolsó. Szabó Lőrinc *Beszélgetés* címen fordította le, de a továbbiakban természetesen az Ady-féle fordítást idézem.

²⁹ A felvetés – elemzés nélkül – felmerül már Vezér Erzsébet tanulmányában (Vezér 1970, 304–306).

³⁰ Ha ebből indulunk ki, akkor egyébként éppúgy feltételezhetünk hatást az *Örök harc és nász* („Örök lesz a mi csatázásunk / S örök a nászunk”), a *Csókokban élő csóktalanok* („Pállott harctér szegény testünk”), vagy esetleg az *Elfogyni az ölelésben* című Ady-versekben.

³¹ A verset a továbbiakban Babits Mihály fordításában idézem. Ady azonban csak eredetiben olvashatta, mivel az első, Babits-féle fordítás az 1923-as *A romlás virágai* kötetben jelent meg (Kozocsa 1969, 191).

les dents, les ongles acérés, / Vengent bientôt l'épée et la dague traîtresse.” („De a fog, de éles körmeink / megbosszulják a szórt szablyát, kézből kivert tört”); illetve, hogy a szerelemnek ez az ambivalens képe mindkét versben az ifjúság-öregedés ellentétbe épül be („ces cliquetis du fer sont les vacarmes / D'une jeunesse en proie à l'amour vagissant.”, „E harc, e csatazaj zaja az ifjúságnak, / amely a szerelem nyögő zsákmánya lett.”), és a lehullás/zuhanás képével ér véget („Ce gouffre, c'est l'enfer, de nos amis peuplé! / Roulons-y sans remords, amazone inhumaine”, „E mélység, e pokol, zsufolva gonoszul! / Zuhanjunk vadul át, vad amazon e poklon”). (Ez a zuhanás azonban akkor már sokkal inkább a *Vad szirttetőn állunk* zuhanásával tűnik rokonnak.) Ugyanakkor retorikailag egészen más szerepet tölt be a küzdelem képe a két versben, és ez alapvetően más pozícióba helyezi a versszubjektumot. Baudelaire művének képalkotását az analógia határozza meg: „Les glaives sont brisés! comme notre jeunesse, / Ma chère!” („Eltört a fegyver! Így ifjúságunk is eltört, / kedvesem!” – a Babits-fordítás szerkezete, mint látható, itt pontosan tükrözi az eredetit). Ennek következtében az én csak mint megszólító és mint hasonlító szerepel: a küzdelem leírása többes szám harmadik személyű, a hasonlító és hasonlítottat az utolsó két sor fordulatot jelentő felszólításáig csak a „nos héros” (= a *mi* hőseink³²) kapcsolja össze. Ennek következtében a szonett első tizenkét sorában élesen elválik a cselekvő „két harcos” (hasonlító) a passzív beszélő alanytól és megszólítottjától (hasonlított): egybehangzóan Korompay János már idézett megállapításával, itt is egy állapot, az elmúlt fiatalság konstatálásáról van szó. Csak az utolsó két sor felszólításában egyesül a hasonlítás két oldalát képviselő többes szám harmadik személy az első személlyel, és dinamizálódik a vers beszédmódja: „Roulons-y sans remords, amazone inhumaine” („Zuhanjunk vadul át, vad amazon e poklon”). Ezzel szemben Ady egész verse látomás, amelynek teremtője is és egyik cselekvő főhőse is az első személyű versszubjektum. Ennek következtében viszont az elmúlás, az öregedés nem egy, a küzdelmen kívül álló alany megállapítása lesz, hanem a látomás képi világának (Ősz, útrakelés), illetve egy a Baudelaire-versben nem szereplő, Adyra viszont rendkívül jellemző szembeállításnak a része („új rablói”, Nyár stb.). A beszédmódbeli különbség olyan nagy, hogy kérdésessé teszi, volt-e ehhez egyáltalán szüksége Baudelaire hatására Adynak. A kételyt tovább fokozza,

³² „Nos héros, s'étéreignant méchamment, ont roulé”. Babits fordítása ezt nem adja vissza, hiányzik a birtokos szerkezet: „a mélybe a két hős összefogóva hull”. Máshol viszont többet fordít: a „De a fog, de éles körmeink” sorban az eredetiben nincs birtokos személyrag („Mais les dents, les ongles acérés” = de a fog, de az éles körmök).

hogy a szerelem küzdelemlént való színre vitele Adynál, szemben a francia költővel, visszatérő motívum.

Az eltérő szubjektumszerkezetet jól tükrözi a felszólítás eltérő jelentősége a két költészetben. Baudelaire szerelmi költészetében aránylag ritkán él a felszólítás alakzatával. Ez különösen Adyval összevetve feltűnő, aki amellett, hogy szinte mindig megszólítja, gyakran fel is szólítja a szeretett nőt. Ezek a felszólítások általában fokozottan aktivizálóak, sokszor épp a dinamikus, agresszív, destruktív cselekvésekre vonatkoznak: „Seb vagyok, csókolj, égess ki, égess.” (*Tüzes seb vagyok*); „Átkozz, tépj, marj és sikolts, akarom.”, „Üzz el magadtól, vagy én üzlek el.” (*A fehér csönd*); „Üzz, kergess ki az éjszakába”, „Taposs és rúgj kacagva rajtam.” (*Meg akarlak tartani*). Noha a *Vér és aranyban* már csökken a felszólítások szubverzivitása, még itt is aktivizáló szerepet töltenek be: *Add nekem a szemeidet; Jöjj, Léda, megölellek* (a felszólítás mindkét esetben megismétlődik a vers során); „Csókold...” (*Mária és Veronika*).³³ Baudelaire ezzel szemben, ha fel is szólít, az legtöbbször épp a passzivitásra való felszólítást jelenti: *Semper eadem*: „taisez-vous” („ne szólj!”; Babits fordítása); „Laissez mon coeur” („Hagyj”, szó szerint: hagyd a szívem); *Őszi szonett (Sonnet d’automne)*: „Sois charmante et tais toi!” („Légy szép s ne szólj!”; Babits fordítása), „Aimons-nous doucement.” („Szeressünk csöndesen”); *Beszélgetés (Causerie)*: „Ne cherchez...” („Ne keresd...”; Szabó Lőrinc fordítása); *Szökőkút (Le Jet d’eau)*: „Tes beaux yeux [...] / Reste longtemps, sans les rouvrir, / Dans cette pose nonchalante” („Fáradt szemed [...] / hagyd hűnyva hosszan [...] / Maradj e hanyag helyzetekben...”, Babits szabad fordításában). Ha nem negatív értelmű, akkor is gyakran valamilyen állapotra, tulajdonságra, szerep felvételére vonatkozik a felszólítás (és nem cselekvésre), arról nem is szólva, hogy ezek is sokszor negatív értelműek: *A vámpír (Le Vampire)*: „Maudite soit-tu” („Légy átkozott!”; Babits fordítása); *Legyen tiéd e vers (Je te donne ces vers...)*: „Etre maudit...” (= légy átkozott)³⁴; *Őszi ének (Chant d’automne)*: „Et pourtant aimez-moi, tendre coeur! soyez mère” („légy

³³ Az *Illés szekeren*-ben: „Jöjj, Lédám, semmivé csókolj” (*Léda ajkai közt*), „Áldj meg, ha itthagysz, áldj akkor is” (*Ha holtan találkozunk*), „Jöjj s parancsold rám a halált” (*Várom a másikat*), „Ne jöjj elémbé, meg se csókolj” (*Én régi mátkám*). Csak a *Szeretném, ha szeretnének* kötetből szorulnak teljesen háttérbe a felszólítások, és fogy ki ezzel párhuzamosan a felforgató dinamizmus a szerelmi költészetben. (Ezt mutatja, hogy az a néhány felszólítás már nem aktivizáló értelmű: „Roskadjunk le a Sors előtt”, *Csókokban élő csóktalanok*; az ismétlődő „hidd el” – *Biztató a szerelemhez*. Az egyetlen valódi, a korábbi Léda-versekre emlékeztető felszólítás viszont tudatos önidézet, ami ezáltal épp a lendület elvesztéséről tanúskodik: „Megint nem vagyok senki, / Megint fogd meg a kezem, / Hívj, akarj megint” – *Így szaladsz karjaimba*).

³⁴ Tóth Árpád fordításában („Te átkozott...”) nem tükröződik a felszólító forma.

anyám, szeress...”, Szabó Lőrinc fordítása), „soyez la douceur éphémère / D’un glorieux automne ou d’un soleil couchant” („légy édes naplemente / vagy őszi glória tűnő életemen”); *Szomorú madrigál (Madrigal triste)*: „Sois belle! Et sois triste!” („Légy szép! És légy bús!”, Babits fordítása); *A megszállott (Le possédé)*: „Dors ou fume à ton gré; sois muette, sois sombre” („aludj, borongj: légy néma, légy homályos”, Babits fordítása – itt azonban kivételesen a választás lehetősége is felmerül a későbbiekben).

A szerelmes versek szereplői – a versszubjektum és a megjelenített nőalak – eltérő viszonyát jól érzékelteti az, hogy Adynál mennyire más funkciót tölt be a női test egyes részeinek megidézése. Ez, mint volt már róla szó, Baudelaire esetében a tárgyiasító leírás visszatérő eszköze. Adynál, még egy olyan versben is, mint a *Jöjj, Léda, megöllek*, melyben a francia költő egyes verseihez hasonlóan (például *A táncos kígyó*, *A szép hajó* vagy a *Délutáni dal*, ahol versszakról versszakra felsorolja a nő testének tájait) a három strófa egy-egy testrészhez kapcsolódik („Szemed szomorú és gonosz...”, „Ajkad mohó és vértelen...”, „Öled hívó, meleg, puha...”), elsődlegesen nem egy látvány leírásáról van szó. Ady versében az ellentét túlmutat a leíráson, ambivalens értékszerkezetet teremt: ezt a felütéseken kívül a versszakok folytatása is mutatja („Szemed [...] / Két mély gyehenna-fészek”, „Öled [...] / Mint a boszorkány-pelyhek / Altató, bűnös vánkosa”). A hasonlatok sokkal inkább Baudelaire sátánizmusának hatására mutatnak, különösen azokra a versekre emlékeztetnek, ahol szintén a nőhöz kapcsolódik a pokol képe, mint a *Sed non satiata*, a *Legyen tiéd e vers...* vagy a *Himnusz a szépséghez*. Ugyanakkor rendkívül jellemző, hogy a testrészek megidőzését a kölcsönösségbe fordítja át mindegyik versszak, ami, szemben Baudelaire tárgyiasító tendenciáival, épp a másik önálló létét erősíti meg, még ha az első két strófában negatív formában is („Marja ki sós könny a szemem, / Ha a szemedbe nézek” „Ajkad [...] Ha csókosan remeg feléd, / Fakadjon föl az ajkam.” Az utolsó versszakban a hangzás szintjén teremődik meg a kölcsönösség: „Öled [...] Jöjj, Léda, megöllek.” – Kiemelések tőlem. P. Á. K.).

Itt érdemes megjegyezni, hogy az maga, hogy mely testrészek válnak motívus jelentőségűvé, árulkodó a két költő eltérő szerelemképe tekintetében. Míg Baudelaire-nél a test (aminek a ruha és az illat sokszor természetes meghosszabbítása), addig Adynál az arc részei (ezen belül is a szem) válnak meghatározóvá. Ez egyenesen következik abból a kiinduló megállapításunkból, hogy Baudelaire-nél alapvetően magáról a nőben megtestesülő elvont szépségeszményről (örök és mulandó ellentétéről) van szó, Adynál viszont a szerelmi érzés ambivalenciájáról. Ennek megfelelően a szép tárgy (a tárgyiasított test) leírása lesz a francia költő egyik kifogyhatatlan témája (ahogy a nő nemegyszer megszemélyesített műtárgy, vagy maga a szépség eszméje, mint *A szépség*, a *Himnusz a szépséghez*, *Az álarcos*,

Az eszmény esetében). Ezzel szemben Adynál a nő a kölcsönös érzelem sokszor aktív, cselekvő részese (még a beteljesületlenség témáját variáló versekben is, negatívan, a kölcsönösség vágya fogalmazódik meg). Ennek megfelelően azok a testrészek lesznek hangsúlyosak, amelyek a kölcsönös érintkezést képviselik (szem, ajak, öl és ettől elválaszthatatlanul a nézés, a csók és az ölelés). Ugyanakkor az, hogy ez az érintkezés minden testisége ellenére alapvetően lelki érintkezés, megnyilvánul abban is, hogy a testrészek felcserélődhetnek, vagy a szerelem spirituális felfogását tükröző szív, lélek helyettesítheti őket:³⁵ „Becsókolnék Léda szívébe” (*Szent Június hívása*), „Csókold meleg szájjal a szemem” (*Mária és Veronika*, lásd még: *A szememet csókold*), „Szeretnék egyszer a lelkeddel hálni” (*A lelkeddel hálni*), „Szájában és szívében voltam” (*Hiába hideg a hold*).

Az, hogy mely testrészeket és hogyan idéz meg a két költő, tulajdonképp a vizualitás és a látomás eltérő szerepére vezethető vissza. Baudelaire-nél a nő, illetve testének leírása sokszor kiindulópontját jelenti a képzelet vagy az emlékezet tevékenységének (*Exotikus illat*, *A haj*, *Sed non satiata*, *Omló gyöngyházzsínű...*, *Egy malabár nőhöz*). Ez a kifelé passzív, szemlélődő, befelé annál aktívabb attitűd párhuzamba állítható a Párizs-versek kapcsán emlegetett, Baudelaire által a modern művészt reprezentáló flâneur (kószáló) magatartásával. Ahogy a tanulmány első részében megállapítottuk, a Párizs-versek városleírása és a belső látvány – a képzelet, az emlékezet – arányának kérdése kapcsán, Baudelaire-nél a leírás, a vizualitás kitüntetett szerepet tölt be, és ezekben a versekben valódi tájleírásokhoz kapcsolódik a szubjektív látomás (Papp 2020, 179). Szemben Adyval, akinél a referenciával rendelkező helynevek is jelképesekké válnak. A *Páris az én Bakonyom* cím maga jól tükrözi, hogyan válik szimbolikus térére a valódi hely, ahogy megtévesztő címe ellenére, *A Gare de l’Esten* vagy *A Szajna partján* esetében sincs szó a referencialitásnak akár csak a látszatára törekvő leírásáról.³⁶ Jellemző, hogy épp a Párizs-verseket a szerelmi költészettel összekapcsoló *À une Passante*³⁷ az a vers, amely alighanem Adyt is megihlethette a *Találkozás egy gépkocsival* írásakor. A két vers átmenetiségét jól példázza, hogy kétségtelen tematikus hasonlóságuk ellenére Baudelaire a *Tableaux parisiens*-be sorolja be a maga művét, Ady ezzel szemben a szerelmes versek közé helyezi az említett költeményt (a *Minden titkok versei* kötetnek

³⁵ Ady szerelemfelfogásának modern vonásaként beszél a szerelmi vonzás nem anyagi megjelenítéséről e versekben Eisemann György (Eisemann 2007, 16).

³⁶ Pór Péter, nemcsak a Párizs-versekre vonatkoztatva, azt állapítja meg, hogy Adynál sosem valódi helyek és tájak, hanem „jelkép-nevekkel” ellátott „jelkép-helyek” szerepelnek (Pór 2012, 94).

³⁷ Babits fordításában: *Találkozás egy ismeretlennel* – a magyar cím nem egyértelmű: az eredeti ismeretlen nőre utal.

A szerelem titkai ciklusába). A francia költő esetében ez az az alkotás, amelyet Walter Benjamin a flâneur látásmódját, attitűdjét legtisztábban képviselő művének tart: „E figurával Baudelaire önnön érzelmeinek lényegét ragadta meg” – írja Benjamin. – „E vers tudniillik azokat a konkrét stigmákat teszi láthatóvá, amelyeket a nagyvárosi életforma következményeként visel magán a szerelem” (Benjamin 1969, 245–246). Ady nagyon hasonló jelenetben nagyon hasonló életérzést: a városi tömegben megragadhatatlan, elsuhanó (a sebesség érzetét az autó képével tovább fokozza) szépség keltette vágyat mint a beteljesületlenség emblémáját örökíti meg. A vers alapvetően tematikusan emlékeztet Baudelaire költeményére.³⁸ Alátámasztja a hatást a hiábavaló vágyakozás, az elveszített szerelem lehetősége, maga a nagyváros képe (amire mindkét esetben az első sor utal), és különösen az az időtapasztalat, ami ezen keresztül érzékelhető: a csak a nagyvárosban megélhető múltkonyság, az elveszített teljesség tapasztalata. Baudelaire-nél: „Une femme passa” („suhant egyszerre el előttem”), „Fugitive beauté” („illanó csoda”), „Ne te verrai-je plus que dans l'éternité?”, („az örök időn látlak-e többé?”), „Ailleurs, bien loin d'ici! trop tard! *jamais* peut-être! / Car j'ignore où tu fuis, tu ne sais où je vais” („Másutt – óh messze majd! Későn! Talán *soha*... / Mit sejtem, merre szállsz? Mit sejtéd, merre bolygok?”). Adynál: „S mellettem suhant el gépkocsin”, „És már mint meztelen ígézet / Ragyogott és szaladt.”, „Soha se fog most már megállni, / Gépkocsija rohanva viszi”, „S ő most szalad tovább sötétben: / Mikor találkozunk?”. Formailag ugyanakkor legfeljebb a vers narratív kibontását lehet megemlíteni (noha ez annyira egyenesen következik a tematikus hasonlóságból, hogy hatásnak aligha tekinthető), a hasonló terjedelmet, ami viszont Baudelaire-nél szabályos szonett, míg Ady esetében négy négysoros strófa – ezzel is alátámasztva azt a megfigyelést, amit mind Pór Péter, mind pedig Korompay megállapít, a francia költő klasszicizáló formáinak fellazításáról, szervesforma-eszményének megtagadásáról (Korompay 1977, 633–634, 636; Pór 2012, 87–89) –, illetve a vers nyitott befejezését, ahol Ady átveszi a megválaszolatlan kérdés alakzatát. Ugyanakkor a városkép tekintetében Ady továbbmegy. Ha a hatás feltételezéséből indulunk ki, akkor azt mondhatni, hogy értelmezi Baudelaire várostapasztalatát, amennyiben az, ami a francia versben csak homályos benyomás: a magányos sétáló, flâneur vágyakozásában megnyilvánuló egzisztenciális otthontalanság, Adynál kifejezett lesz az első sorban („Nincs városom, nincs jó hajlékom...”), és a rá reflektáló utolsó versszakban („Ő valakit talált az éjben, / Ki általa lelt volna hazát”).

³⁸ A verset csak eredetiben ismerhette Ady, mivel az első fordítás (György Oszkáré) 1917-ben jelent meg (Kozocsa 1969, 95–96). A továbbiakban Babits klasszikus fordítását idézem az eredeti mellett.

Visszatérve a szerelmi költészethez, Baudelaire fent említett szerelmes verseiben a városképekhez hasonlóan válik a test leírása a látomás kiindulópontjává, noha a Párizs-versekkel ellentétben jellemzően nem analógiás párhuzam fordítja át a külső látványt belső vízióba³⁹, hanem az asszociáció. (Például: „E haját, az alkóv esti enyhén, / emlékrajt kelteni, mely szunnyad benne renyhén, / im légebe lengetem”, *A haj*; „Ha [...] szívemig szívom keblednek illatát / élém boldog sziget tárja dús évszakát / hol...”, *Exotikus illat*, mindkét verset Tóth Árpád fordításában idézzük.) Adynál ezzel szemben általában már kiindulópontként sem valódi leírásokkal találkozunk, ami nem meglepő, tekintve, hogy nem a szépség, hanem az érzelem áll e versek fókuszában. Ady szerelmi költészete az esetek többségében eleve belső térben játszódik, mint ahogy ez időnként meg is fogalmazódik: „Saját lelkemből fölcibállak” (*Hiába kísértsz hófehéren*), „beevezett / Lelkembe újból az az asszony, / akit én Lédának nevezek” (*Csolnak a Holt-tengeren*). Léda alakja ennek megfelelően legtöbbször nem elindítója, hanem szereplője a látomásnak (hosszan lehetne sorolni a verseket, néhány egyértelmű példa: *A vár fehér asszonya*, *Vad szirttetőn állunk*, *Léda a hajón*, *A tó nevetett*, *A Léda szíve*, *Héja-nász az avaron*). A Párizs-versekhez hasonlóan itt is érvényesül az a különbség, amit Pór Péter állapít meg:

Bizonyos, hogy a világnak ezt a primeren (jel)képi tapasztalatát Ady Baudelaire, illetve a Baudelaire nevéhez kötött szimbolizmus hatására alakította ki, hogy aztán (példájától már eltérően) elvileg minden jelenségre és minden területen alkalmazza; [...]. Ahhoz, hogy bármi bekerüljön Ady versvilágába és ott jelentést kapjon, (jel)képnek kellett lennie [...]. Úgy vélem azonban, hogy e hatás lényegesen korlátozottabb is, mint ahogy általában feltételezik [...]. Eltérően Baudelaire-től, aki következetesen törekedett rá, hogy mindig feszült, de végül mindig „tökéletes” egyensúlyban jelenítse meg a költői ént és a világot, Ady költészetét a képteremtéstől kezdve a versek felépítésén át a költői én állandó és többszörösen hangsúlyozott jelenléte uralja” (Pór 2003, 298).

Ez megint összhangban áll Korompay János megállapításával, miszerint a Baudelaire-fordításban Ady épp „kül- és belvilág, fiktív szemlélet és azt hasonlattal asszociáló önszemlélet egyensúlyát bontja meg”.⁴⁰ Az Ady-versek alap-

³⁹ Mint a *Vakok* című Baudelaire-költeményben. (Ennek a versalakító technikának Ady költészetével való összevetését lásd Papp 2020, 180–181.)

⁴⁰ A *Causerie* (*Beszélgetés*) kapcsán Korompay János pontosan Baudelaire „kettős szemléletéről” beszél, arról, hogy a francia költő „a valódi és a fiktív szemlélet, látvány-elemek és jelképiség ➔

vetően látomásos jellegéből következik, hogy minden erotikusságuk ellenére is a szerelem testi és lelki oldala elválaszthatatlan (amint ez megmutatkozik a test és a szív/lélek felcserélésében, mint az előbbieken felhozott olyan példák bizonyították, mint a „lelkeddel hálni”). Adynál ugyanis a test nem a test leírását, a szépség csodálatát jelenti, mint Baudelaire-nél, hanem szimbolikus látomást: a szerelemként megtapasztalható teljesség ígérését (ahogy a beteljesülés hiánya vagy elutasítása a teljesség elérhetetlenségét).⁴¹

Irodalom

- Ady Endre. 1988. *Összes versei 2 (1900–1906. január 7.)*, kiad. Koczkás Sándor. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Baudelaire, Charles. 1988. *Művészeti kuriózumok*. Ford. Csorba Géza. Budapest: Corvina.
- Benjamin Walter. 1969. Motívumok Baudelaire költészetében. Ford. Bizám Lenke. In *Kommentár és prófécia*. 228–276. Budapest: Gondolat.
- Eisemann György. 2007. Modernitás, nyelv, szimbólum. In *A magyar irodalom története II.*, szerk. Szegedy-Maszák Mihály–Veres András. Budapest: Gondolat. <https://irodalom.oszk.hu/villanyspenot/#!/fejezetek/X2k3V0vARiSP0teT-9WTZg> (2019. okt. 10.)
- Fried István. 1998. Csokonai és Csokonai között: Ady Endre költészetfelfogásához. *Iskolakultúra* (8): 49–59.
- Gedeon Jolán. 1936. *Ady és a francia irodalom*. Budapest: Ranschburg Gusztáv Könyvkereskedése.
- Gintli Tibor. 2013. A Mindenség-élmény jelentősége Ady lírájában. In *Irodalmi kalandtúra*. 15–30. Budapest: Magyar Irodalomtörténeti Társaság.
- Hatvany Lajos. 1977. Ady Endre verskötete. In *Ady: Cikkek, emlékezések, levelek*. 9–14. Budapest: Szépirodalmi.
- Józan Ildikó. 2009. *Mű, fordítás, történet: Elmélkedések*. Budapest: Balassi.
- Korompay H. János. 1977. Ady Baudelaire-fordításai. *Itk* 81 (4): 622–636.
- Korompay H. János. 1988. *Műfordítás és líraszemlélet: Egy fél évszázad magyar Baudelaire-fordításai*. Budapest: Akadémiai.
- Kozocsa Sándor. 1969. *Baudelaire Magyarországon*. Budapest: ELTE BTK Francia Nyelv és Irodalom Tanszék.

- egyensúlyát, romantika utáni költészet jellegzetes összetettségét teremti meg.” Adynál ezzel szemben „nincs külvilág”, Baudelaire kettős szemlélete metaforahalmozássá válik (Korompay 1988, 161–162).

⁴¹ A Mindenség-élmény és a szerelmi líra kapcsolatáról és a kérdés szakirodalmáról lásd Gintli 2013, 20.

- Papp Ágnes Klára. 2020. Ady képalkotásának baudelaire-i vonásai. In *Kánon és komparatistika: A kánonok többszólamúsága kelet-közép-európai kontextusban*, szerk. Földes Györgyi–Szávai Dorottya. 171–182. Budapest: Gondolat.
- Pór Péter. 1974. A szimbolista fordulat Ady költészetében. *Valóság* 17 (12): 42–55.
- Pór Péter. 2003. „Meditáció Ady újraolvasásának esélyeiről”. *Holmi* 15 (3). <https://www.holmi.org/2003/03/por-peter-meditacio-ady-ujraolvasasanak-eselyeiről> (2020. máj. 2.)
- Pór Péter. 2012. „Szimbólumoknak volt a szeretője”. *Tiszatáj* 66 (12): 85–108.
- Szegedy-Maszák Mihály. 1999. Ady és a francia szimbolizmus. In *Tanulmányok Ady Endréről*, szerk. Kabdebó Lóránt et al. 102–114. Budapest: Anonymus.
- Vezér Erzsébet. 1970. Ady és Franciaország. In *Eszmei és irodalmi találkozások*, szerk. Köpeczi Béla–Sótér István. 289–314. Budapest: Akadémiai.

PARALLELS BETWEEN ADY’S AND BAUDELAIRE’S LOVE POETRY

The present study aims to contribute to the findings of the research into the Baudelaire–Ady impact history. In doing so, it examines the parallels between their love poetry, which have in reception often been mentioned but have only been poorly supported by detailed comparative analysis. First it tackles the ways of manifesting emotional and mental ambivalence, also as one of the defining features of life awareness of modernity. In the meantime next to questions of the supposed effects, it also touches on the differences between the attitudes and conception of poetry of the two poets, which can also be detected in their love poetry. Thus the subject structure of their love poems is also compared, which aids us to understand the way Ady re-interprets Baudelaire’s motifs and aesthetics.

Keywords: Ady, Baudelaire, Leda Poems, *The Flowers of Evil*, love poetry, ambivalence, modernity, subject experience, translation, impact history

PARALELE U LJUBAVNOJ POEZIJI ADIJA I BODLERA

Rad je zamišljen kao doprinos sagledavanju uticaja Bodlerove poezija na Adija. U prvom redu pokušalo se ukazati na paralele u recepciji ljubavne poezije ova dva pesnika, sve do danas ne podvrgnute detaljnijim analizama. Ukazano je na načine kojima je iskazana emocionalna i misaona ambivalentnost, kao jedna od manifestacija doživljaja života karakteristična za modernizam. Dat je i osvrt na razlike u perspektivi i shvatanju poezije u ljubavnoj lirici ova dva pesnika. S tim u vezi poredi se i strukturu subjekta u njihovoj ljubavnoj poeziji, što je doprinelo Adijevom razumevanju Bodlerovih motiva i estetike.

Ključne reči: Adi, Bodler, stihovi posvećeni Ledi, *Cveće zla*, ljubavna poezija, ambivalencija, moderna, iskustva subjekta, prevođenje, istorija uticaja