

SUJTÓ LÁSZLÓ*

A költő Victor Hugo

Victor Hugo (1802-1885) a francia irodalom egyik legtermékenyebb alkotója, nagyhatású regény- és drámaíró, a francia romantika kétségkívül legnagyobb költője. A romantikus mozgalom vezéralakja, sőt „diadalmas hadvezére”: *Cromwell* című darabjának (1827) előszavában a klasszicista színház hagyományával szakítva megteremt a romantikus dráma elméleti alapjait, majd 1830-ban megnyeri az *Hernani* „csatáját”; a bemutató előadáson a klasszicizmus hívei és az új drámai műfaj támogatói hangpárbajt vívnak a nézőtéren, melyből Hugo (és a romantika) táborá kerül ki győztesen.

Hosszú pályája során húsznál is több verseskötetet jelentetett meg. A romantikus költészet minden területén maradandót alkotott: éppúgy írt lírikus költeményeket (*Fények és árnyak*), elégiákat (*Szemlélődések*) és satirikus verseket (*Fenyítések*), mint történelmi (*A századok legendája*) és metafizikus (*A sátán bukása; Isten*) eposzokat. Az ötvenes-hatvanas évektől – amikor Baudelaire és Verlaine költészetével, valamint a parnasszisták fellépésével a francia költészet új utakra lép – szinte egyedül képviseli (legalábbis magas színvonalon) a romantikát a költészetben.

Hugo gondolati, tematikai és formai szempontból egyaránt meglehetősen heterogén költői életművet hozott létre, de a költői hivatásról és a költészetről vallott nézetei gyakorlatilag változatlanok maradtak az évtizedek során. Mindvégig hirdeti az írók társadalmi és politikai elkötelezettségének szükségességét; meggyőződése szerint a kiemelkedő írók és költők feladata, hogy szolgálják az emberiség haladását, vezessék, tanítsák a népet, és a humanitárius ideológia jegyében küzdjenek az igazságtalanságok ellen. (*Szemlélődések* című kötetében az emberiség szószólójának vallja magát.) A költőnek prófétának kell lennie, a történelmi események, a jelenségek, sőt a teremtés értelmezőjének, s a szavak csodatévő erejével fel kell tárnia, vagy legalábbis érzékeltetnie kell a létezés titkait. Victor Hugo sohasem kérdőjelezi meg a nyelv kifejezési lehetőségeit: töretlenül bíz az Istentől kapott Ige és a Vers erejében. „A szó az Ige, s az Ige maga Isten”, írja *Szemlélődések* kötetében található *Suite* [„Folytatás”] című versében. A szavak örökkévalók, ellentétben a mulandóságra kárhozottat dolgokkal és emberekkel. Semmi sem ki-

* 2015 májusában emlékezett meg a francia irodalmi világ Victor Hugo halálának 130. évfordulójáról. Hugo „enciklopédikus” életműve kapcsán, mely egyszerre magyarázza és teszi újabb rejtélyek forrásává a hosszú XIX. századot, ez alkalomból újra elhangozhattak a kritika másfél százada ismételt kérdései, újra aktuálissá lettek az irodalmi utókor bénultságát bonmot-ba oldó kétkedések (vajon még mindig Victor Hugo a „sajnos” legnagyobb francia költő?), de mint már régóta, ezúttal is rácsodálkozhatott a közvélemény e sokat elemzett írásművészet néhány kevésbé ismert oldalára, meglepő gesztusára. Tanulmányblokkunk szerzői, a magyar romanisztika jeles képviselői az évforduló kapcsán, de az Hugo-olvasás mindenkori kihívására válaszul fejtik ki nézeteiket az életmű befogadásának lehetőségeiről, s fogalmaznak meg egyúttal javaslatokat a jövőbeli Hugo-kutatás számára. (A tanulmányblokk címe Nemes Nagy Ágnes *Hugo* című írásából származik, mely a *Victor Hugo válogatott verseit* tartalmazó kötet (1955) előszavaként jelent meg.)

fejezhetetlen, semmi sem elmondhatatlan az igazi költő számára, aki képes megvalósítani a szellemi-anyag univerzum és a nyelvi univerzum tökéletes egybeolvadását.

Versei majdnem mindig monológok, hangja elapadhatatlanul hömpölygő folyamhoz hasonlítható. Mindenütt jelen akar lenni, időben és térben egyaránt, mindenről el akar mondani mindent, amit tud, képzeli vagy asszociál. Rövid verset, például szonettet alig írt: alkatának leginkább az akkoriban jobb híján *poème*-nek („költemény”) nevezett versforma felelt meg, melyben párosan rímelő, tetszőleges számú tizenkét szótagos sorok követték egymást, hol strófákba rendezetten, hol anélkül. Ez a meglehetősen szabad forma volt a legalkalmasabb a tágas történelmi, bibliai, mitológiai témák megjelenítésére, a filozofikus eszmefuttatásokra, valamint a költőben végbemenő tudati, illetve lelki folyamatok nyomon követésére. Hatalmas műveltséganyagot vonultat föl verseiben – a „klasszikus műveltséggel” nemigen rendelkező mai olvasónak sok gondot is okoz a rengeteg tulajdonnév. Alaposan ismerte a történelmet, a vallásokat, a mitológiákat, a képzőművészetet, a földrajzot, s miközben hitt a spiritizmusban, a természettudományokkal is igyekezett lépést tartani.

Verselésében alapvetően hű marad a klasszicista hagyományhoz: legtöbbször alexandrinusokban ír, bár a ritmust sokszor föllazítja azzal, hogy elhagyja a cezúrát vagy áthelyezi a sor közepéről, és gyakran él az áthajlás (*enjambement*) eszközével. Jelentős mértékben kitágítja, mintegy „demokratizálja” a francia költészet szókincsét: a *Szemlélődések* kötetében található *Válasz egy vádiratra* [*Réponse à un acte d'accusation*] című versében a forradalmárok veres sípkáját húzza a szótárra, és eltöröl minden különbséget „senátor-szavak” és „közrendű szavak” között. Hangja többnyire emelkedett, sőt profetikus: a mindentudó ember magabiztosságával beszél, viszonylag ritkán gyötrik kétségek. Ebben szilárd istenhite van segítségére, melyet a családi tragédiák sem tudnak megingatni (öt gyermeke közül az első néhány hónapos korában meghalt, Léopoldine nevű lánya férjével együtt a Szajnába fulladt, két fia előtte halt meg, Adèle lánya pedig elmeegógyintézetbe került). Gyakran imádkozik, személyes kapcsolatot ápol Istennel, miközben elkötelezett antiklerikális: felháborítja a szeplőtlen fogantatás 1854-ben elfogadott dogmája, tiltakozik az egyházi iskoláknak túlon túl kedvező Falloux-törvény ellen, s végakaratóban megtiltja, hogy papok imádkozzanak érte a sírjánál.

Szülei kora válása után katolikus és királypárti édesanyja neveli testvéreivel együtt: csak 1822-ben, Adèle Foucher-vel kötött házassága és anyja halálának évében találkozik újra apjával, aki részt vett a napóleoni háborúban, majd a Restauráció idején tábornoki rangra emelkedett. Irodalmi tehetsége és ambíciói korán kibontakoznak: két irodalmár bátyjával együtt 1819-ben megalapítja a *Le Conservateur littéraire* című folyóiratot. Az elnevezés kettős, politikai és irodalmi elkötelezettséget takar: a fiatal szerkesztők a királyságot és az egyházat kívánják szolgálni, akárcsak az egy évvel korábban alapított *Le Conservateur* című politikai folyóirat, és ennek egyik főszerkesztőjét, a korai francia romantikus próza megteremtőjét, Chateaubriand-t tekintik irodalmi példaképüknek. („Vagy Chateaubriand lesz belőlem, vagy semmi”, írta naplójában a gimnazista Victor Hugo.) 1823-ban hetedmagával új folyóiratot hoz létre *La Muse française* címmel, amely az ekkor még katolikus, rojalista és nemzetközpontú szellemiségű romantika orgánuma – bár többnyire csak Hugo és Alfred de Vigny költeményei viselik magukon a romantika tartalmi és formai jegyeit. 1822-ben jelenik meg első verseskötete *Ódák és különféle költemények* [*Odes et poésies diverses*] címmel – két évvel azután, hogy Lamartine *Költői elmélkedések* [*Méditations poétiques*] című kötete útjára indította Franciaországban a romantikus költészetet. A következő években többször is átszer-

kesztett, kibővített és újra kiadott kötet 1828-ban nyerte el – az 1826-ban megjelentetett *Balladák*kal [Ballades] egyesülve – végleges formáját (*Ódák és balladák [Odes et ballades]*). Történelmi, politikai és személyes témájú versek követik benne egymást: az ekkor még ultraroyalista Hugo dicsófti a Bourbonokat, siratja a merénylet áldozatául esett Berry herceget, ünnepli X. Károly királyá koronázását – amiért nem is marad el a hatalom jutalma: évi járandóságot élvez, és a Becsületrend lovagjává emelkedik. Azonban a későbbi kiadásokban megjelenik Napóleon alakja is, az *Óda a Vendôme-téri oszlophoz [Ode à la colonne de la place Vendôme]* pedig azt jelzi, hogy a költő a liberalizmus eszméivel kezd rokonszenvezni.

Míg az *Ódák* még számos szállal kötődnek a klasszicista hagyományhoz, addig a *Balladák* témái és formai jegyei már egyértelműen a romantika felé mutatnak: Hugo kísérelte ki a rímekkel és a ritmussal, miközben a várak és a lovagi tornák festői középkori világát varázsolja az olvasó elé, s felvonultatja a Csatornán túli mondavilág boszorkányait, tündereit, törpéit, koboldjait, szatírjait is.

Az 1829-ben megjelenő *Keleti énekek [Les Orientales]* előszavában a költő korlátlan szabadságát hirdeti: „a költészet hatalmas kertjében [...] nincs tiltott gyümölcs”. A „Kelet” itt a Földközi-tenger világot jelenti a szabadságért küzdő Görögországtól Észak-Afrikán keresztül Spanyolországig. „Olyan irodalmat [akar], amely középkori városhoz hasonlítható”, vagyis ahol a legkülönbözőbb emberek és dolgok találhatnak egymásra tarka kavargásban. Egzotikus figurák (dervisek, pasák, dzsinnek) és fantasztikus tájak jelennek meg előttünk ebben a hősi, érzéki, sokszor kegyetlen világban, melyet különös módon gyakrabban világít be a hold, mint a nap. Tovább ápolja Napóleon mítoszát, és felidézi a kozák atamán Mazeppa történetét,akit meztelenül egy ló hátára kötöztek, mely azután három napon keresztül vágatott vele hegyeken, völgyeken, sivatagokon és befagyott folyókon keresztül. A költemény második részében a lovat a géniuszhoz, a vele megáldott embert pedig a rá kötözött „utazóhoz” hasonlítja, aki rettenetes szenvedésekkel járó útja végén „királyként kel föl” a földről. (Victor Hugo *Mazepáját* Liszt Ferenc dolgozta fel azonos című szimfonikus költeményében; a történet korábban Lord Byront is megihlette.) Az előszóban „a tiszta költészet haszontalan könyvét” ígéri az olvasónak – ami azt jelzi, hogy rövid időre őt is megkísértette ekkoriban a *l'art pour l'art* formaművész irányzata. A *dzsinnek [Les Djinnes]* nyolcsoros strófái közül az első két szótagú sorokból áll, majd az egymást követő versszakok mindig meghosszabbodnak egy-egy szótaggal, és a vers közepén (a kilences kihagyásával) tíz szótagúak lesznek; ezután viszont a sorok fokozatosan újra rövidülnek, és a második rész mintegy az első fordított tükörképeként két szótagú sorokból álló versszakkal fejeződik be.

Íme az első és az utolsó versszak Kardos László fordításában. (Megjegyzendő, hogy a franciában néma *e*-re végződő sorok hagyományosan meghosszabbodnak egy szótaggal a magyar fordításokban.)

Part, város
alél,
halálos
az éj,
most halkabb
a halk hab
és hallgat
a szél.

[...]

Borong a
nagy éj...
Nesz hangja,
ha kél,
oly gyenge,
hogy lengve
a csendbe
alél.

Látomászerű képei akár a szürrealisták száz évvel később írott verseiben is fölbukkanhattak volna:

Itt dzsinni hadak robognak
s örvényük füttye nő.
A fák röptükre ropognak,
mint a lángoló fenyő,
ez a nyáj súlyos, de fürge,
tovaszáll a csöndes ürbe,
mint villámos méhü, szürke
ólomfelleg zúg elő.

Azonban az öncélú formai virtuozitás kísértése mulandónak bizonyult. „Sohasem mondtam azt: művészet a művészetért. Mindig azt mondtam: művészet a haladásért”, írta Victor Hugo 1859-ben Baudelaire-nek.

A harmincas évek elején eltávolodik mind a királypárti konzervativizmustól, mind a katolikus vallástól: magáévá teszi a kor liberális eszméit, s bár istenhitét megőrzi, gyakran imádkozik és még gyermekei vallásos nevelésére is ügyel, ő maga soha többet nem megy templomba. Az addig szilárdnak tűnő házassági kötelék meglazul: felesége megcsalja Sainte-Beuve-vel, a kor legtekintélyesebb kritikusával, Hugo pedig 1832-ben megismerkedik egy Juliette Drouet nevű színésznővel, s minden családi és nyilvános botrányt, minden történelmi vihart és mások iránt fellángoló szenvedélyeket túlélő kapcsolatuk egészen az asszony 1883-ban bekövetkezett haláláig tartott. (Juliette követi Hugót a száműzetésbe is, s a család közéletében lakik egy kis házban.) Négy, nagyjából azonos tematikájú és a korábbiaknál visszafogottabb, árnyaltabb hangvételű verseskötete jelenik meg ezekben az években *Őszi lombok* [*Les Feuilles d'automne*, 1831], *Alkonyati énekek* [*Les Chants du crépuscule*, 1835], *A lélek hangjai* [*Les Voix intérieures*, 1837] és *Fények és árnyak* [*Les Rayons et les ombres*, 1840] címmel. Derű és melankólia, csalódottság és remény, bizonyosság és kétség váltakozik vagy ötvöződik egymással a kötetek lapjain. Személyes érzései, emlékei, víziói felidézése mellett történelmi és politikai elmélkedéseket folytat, miközben megválaszolhatatlan metafizikai kérdések is foglalkoztatják: Isten és az ember mibenlétén, az emberi lét célján és értelmén töpreng az *Őszi lombok* kötetének *Amit a hegyen hallani* [*Ce qu'on entend sur la montagne*] című versében is:

[...]

álmodtam a hegyen, és néztem egyre csak
 a mély örvénybe le; a hullám eltakarta;
 aztán a végtelen örvénybe: önmagamba.
 És kérdeztem: vajon az ember mire jut,
 vajon hol itt a cél, vajon hol itt az út,
 a lélek mit tegyen, s mi jobb: tenyészni? élni?
 s mért vegyíti az Úr, ki könyvét maga érti,
 ebben a végzetes nászban örökkön át
 az emberi sikolyt s a természet dalát?

(Nemes Nagy Ágnes fordítása)

Az ugyanebben a kötetben található (magyarra sajnos lefordíthatatlan) *La Pente de la rêverie* [Az álmodozás lejtője] az első nagyszabású látnoki költeménye. A legtöbb romantikushoz hasonlóan az álmot, az álmodozást Victor Hugo is a megismerés eszközének tekintette, amelynek révén az ember átléphet a látható valóságos világból a szintén valóságosnak tartott láthatatlan világba. Az „álmodozás” valójában azt jelenti, hogy a költő fokozatosan lemerül önön énjének legmélyebb rétegeibe, hogy ott olyan tudáshoz jusson, amelyre „hétköznapi”, éber állapotban nem tehet szert. A vers elején bemutatott családi, baráti környezet idilli világát hamarosan távollevők, már meghalt rokonok és ismerősök, sőt ismeretlenek népesítik be, majd a kép kozmikus méreteket öltve kiszélesedik: „névtelen tömegek” vonulnak el a költő előtt, akinek a tekintete immár átfogja az egész földgolyót Amerikával, a sivatagokkal, az óceánokkal együtt. De nemcsak a tér fölött elnyert uralommal sikerül túlemelkednie az emberi lét meghatározottságain: a lineáris idő is megszűnik, egyszerre van jelen tavasz, nyár, ősz, tél, múlt és jelen, egyetlen hatalmas gótikus katedrális alkot a világtörténelem valamennyi évszázada, ahol egymás mellett sorakoznak föl a kortárs és a már rég kihalt nemzetek. Valósággal istennek érzi magát, aki uralkodik a tér és az idő felett, mindent egyszerre lát és mindent jelen van. Ám útja ekkor egy feje tetejére állított Babel tornyának spirálján folytatódik a mélység felé, s az összezavart nyelveket beszélő, egymást nem értő emberek között nem akad senki, akitől választ kaphatna kérdésére. (A kérdés kimondatlan, de nyilván a dolgok végső magyarázatát kutatja: ki vagy mi állhat mindez mögött?) Hirtelen eluralkodik a sötétség, s a „kimondhatatlan” és a „láthatatlan” között hánykolódó, immár tiszta szellemmé vált költő elmerül „az idő és a tér kettős tengerében”, hogy kifürkésze, mi rejlik annak mélyén. S diadalmas kiáltást hallat, amikor rájön, hogy egy ontológiai bizonyossághoz érkezett el: az univerzumban ugyanis semmi sem pusztul el, senki sem hal meg véglegesen, mivel az anyagi és a szellemi világ egyaránt az örökkévalóság hatalmas szakadékába ágyazódik.

A *Les Chants du crépuscule* kötetcímet helyesebb lett volna „Alkonyati énekek” helyett „Szürkületi énekek”-nek fordítani: a francia *crépuscule* szó egyaránt jelöli az esti és a hajnali szürkületet. A kötetben szereplő versek az előszó szerint „a lélek és a társadalom eme furcsa szürkületi állapotát” kívánják kifejezni ebben a várakozásra ítélt, átmeneti korszakban, amikor a költő és embertársai folyvást ingadoznak remények és kétségek között.

A *lélek hangjai* [*Les Voix intérieures* = A belső hangok] címmel 1837-ben megjelentetett verseskötetét 1828-ben elhunyt apja emlékének szenteli. Mint az előszóban írja, három hangot szólaltat meg a kötetben: az ember, a természet és az események hangját. A témák válto-

zatosak: felidézi Eugène fivérével megosztott gyermekéveit, aki a kötet megjelenésének évében elmeógyógyintézetben végezte be életét; fájlalja, hogy édesapja neve nem szerepel az ekkoriban épült Diadalíven, melyre felvésték a napóleoni háborúk győzedelmes tábornokainak nevét; metafizikai elmélkedéseket folytat, történelmi és politikai eseményeket igyekszik értelmezni, s Vergiliust hívja segítségül, amikor tanácstalanul áll a világmindenség misztériuma előtt. Itt jelenik meg először a költő alteregója, Olympio (valójában Victor Hugo szemlélődő énje), aki a természetet betöltő különböző hangokra figyel, hogy a látható valóság helyett a láthatatlan világ titkait fürkészsze ki. Ebben a kötetben szerepel az *Albrecht Dürerhez* című költemény, amelyet itt részletesebben elemzünk.

*

ALBRECHT DÜRERHEZ

- A vén erdőn, ahol az éger fekete
törzséből a fehér nyír gyökereibe
árad a nedv, ugye? a tisztáson nemegyszer
4 – sápadt menekülő, ki hátranézni nem mer –
siettéll remegőn, botolva, görcsösen,
ó töprengő öreg Dürer, én mesterem!
Nagy képeid előtt felfedezi az ember,
8 amit te pontosan láttál látnok-szemekkel
a sarjerdőn, hol árny feketül mindenütt,
nyitott tenyerű faunt, sylvanust, zöld szeműt,
Pánt, ki enyhet adó barlangodra virágot
12 fon ékül, a levélcsokrot tartó driádot.
- A rengeteg neked borzasztó szörny-világ,
hol álom és való egymásba olvad át,
görnyedő álmodók az agg fenyők, a roppant
16 szilfák, torz ágaik görcsökbe csavarodnak,
s e szélverte komor csoportban semmi sem
halott egészen és semmi sem eleven.
Iszik a zsázsa, fut a víz; lassan a dombon
20 befonja a kuszó túske bozót iszontón
a kőrisek bogos lábát. Nézi magát
a tó tükrében a hattyúnyakú virág;
s ha őket valaki felveri arra járva,
24 sok furcsa, pikkelyes nyakú szörny egy kopár fa
idétlen bogait markolva, a sötét
barlangból ráveti világító szemét.
Ó tenyészet, anyag! szellem! erő! vad élet,
28 amelyet durva héj borít vagy síma kéreg!

- Engem is, mesterem, mint téged, a vadon
erdőben szíven üt mindig a borzalom,
a szél borzolta fű testét remegni látom,
32 s rémgondolatokat hintázni minden ágon.
Az Isten tudja csak, az örök rejtelem
nagy tanúja, csak ő, hogy e vad helyeken,
hányszor hallottam én, kit hevít holmi rejtett
36 láng, verdesni, akár bennem, bennük a lelket,
s halkan nevetni és szólni a rengeteg
homályában a nagy, iszonyú tölgyeket.

(Lator László fordítása)

A XIX. század kedvelt „műfajai” közé tartozott a *transzpozíció*, ami egy meglévő műalkotásnak egy másik művészeti ágba történő átültetését jelenti. Théophile Gautier számos költeménye spanyol festők alkotásait örökíti meg; Liszt Ferenc Lamartine azonos című versére komponálta meg *Les Préludes* című szimfonikus költeményét; Baudelaire-t Delacroix-nak a börtönbe zárt Tassót ábrázoló festménye ihlette meg.

A szakértők szerint Albrecht Dürer (1471-1528) alkotásai között nem akad olyan, amely azonosítható volna a versben leírttal. Hugo, aki egyébként maga is kitűnő rajzoló volt, olyan képet állít elénk, amely szerinte összhangban áll a düreri szellemiség és képzelet irányultságaival, s amelyet a német mester akár meg is festhetett (megrajzolhatott, kivéshetett) volna. (Hasonlóan jár majd el Baudelaire *Fároszok* című versében, amikor négy soros „medalionokba” sűrítve igyekszik megragadni Rubens, Leonardo da Vinci, Rembrandt, Michelangelo, Puget, Watteau, Goya és Delacroix művészetének lényegét.)

Ez a szemlélet és képzelet azonban inkább Hugóé, mint Düreré. Hugo romantikus jegyekkel ruházza föl a reneszánsz művészt, és saját (feltételezett) tulajdonságait, illetve képességeit kölcsönzi neki. Dürer „látnokként” (8. sor) jelenik meg, akinek tekintete behatol a látható dolgok mögé; „töprengő” (6. sor) alkat, aki nem csak leírja, amit lát, illetve amit vizionál, hanem igyekszik értelmezni is azt – vagyis Hugóhoz hasonlóan a művészetet a megismerés eszközének tekinti.

Ugyanakkor némi fölényérzet is tetten érhető a költő szavaiban. Az „ugye?” szó mindjárt arra utal, hogy Hugo ismerni véli Dürer gondolat- és érzélemlívágát. Hugo „öreg” Dürerről ír – mintha a képzeletbeli festmény vagy rézkarc a művész utolsó éveiből származna, vagyis egy lezárult életművet állít párhuzamba saját, mindössze másfél évtizedes költői pályájával – amivel nyilván azt akarja jelezni, hogy gondolati szinten már harmincöt évesen felemelkedett „mestere” szintjére. (Egyébként Dürer ötvenhat évesen halt meg, ami saját századában valóban idős kornak számított.)

A mások számára láthatatlan világ érzékelése félelemmel tölti el a festőt és a költőt egyaránt. Pedig, ha jól megnézzük, a látvány tulajdonképpen nem is félelmetes. A kép kezdetben fekete-fehér (az éger fekete, a nyír fehér, „a sarjerdőn [...] árny feketül mindenütt”), de Dürer látnok-szemében hamarosan színesre vált (a sylvanus szeme zöld, a Pán fonta virágcokrot nyilván színesnek képzeljük el, stb.). A mitológiai istenségek barátságosak (a faun tenyere nyitva van, mintha csak kezet akarna fogni, Pán virággal díszíti Dürer barlangját, a driád levelcsokrot tart), a „szörnyek” is ártalmatlanok (csak ránéznek világitó szemükkel az arra já-

rára), az „iszonyú tölgyek” pedig nevetnek. Minden folytonos mozgásban van: a fenyők görnyedeznek a szélben, a víz fut, a füvet szél borzolja, az ágakon „rémgondolatok” hintáznak. Elmosódik a különbség valóság és képzelet, élet és halál, növények és állatok között: a mitológiai alakok éppoly jelenvalóak, mint a fák vagy a tó; „semmi sem / halott egészen és semmi sem eleven”; a zsásza „iszik”, a virág „hattyúnyakú”. A természet, sőt maga a Teremtés is egységet alkot: ugyanaz a „rejtett láng” élteti a fákat, a növényeket, az állatokat, a „szörnyeket”, a mitológiai alakokat és magát a költőt (35–36. sor); ugyanaz az éltető nedv árad szét mindenben, s minden, ami csak él, lélekkel bír (a fenyők álmodnak, a tölgyek beszélnek és nevetnek). A festőt és a költőt valójában nem a mindenki által látható valóság, s nem is a csak általuk érzékelt mögöttes valóság tölti el félelemmel, hanem az a titokzatos erő, amely a valóság eme két dimenziójának egybejárásáért munkál: mitől jelenhet meg az időtlenség (Pán, stb.) az időben, az álom a valóságban? mitől szellemül át az anyag (27. sor)? mi minden rejtőzhet még a látható valóság elemei mögött?

Hugónál tehát a világ nem redukálódik arra, amit érzékszerveinkkel felfogunk belőle: a természet nála – Marcel Raymond irodalomtörténész kifejezésével – „átláthatóság korrigálta látszólagosság” („*une apparence corrigée par une transparence*”), s a költő feladata, hogy e „korrekció” érdekében a látható mögé hatoljon és kifürkéssze a közvetlenül érzékelhető valóság mögött rejlő titkokat. Költészete tehát egyszerre vizuális és vizionárius. A látvány, amelyet meg kell jelenítenie, fantasztikus, s a hihetlent csak a részletek precíz realizmusa teheti hihetővé. Hugo tekintete a festőé, aki gondosan ügyel a részletekre – néha talán túlságos aprólékossággal is. Baudelaire a szemére is veti, hogy nem enged elegendő szabadságot az olvasó képzeletének: „[Hugo] akkora örömet lel saját mesterségbeli tudásának bemutatásában, hogy még a legapróbb fűszálról vagy egy gázlámpa fényéről sem feledkezik meg” (*Salon de 1846*).

Az egymásba olvadó látható és láthatatlan világ borzongással tölti el mindkettejüket; ám miközben nem tudjuk meg, hogy a „sápadt menekülő”, hátranézni sem merő Dürernek sikerül-e úrrá lennie félelmén, addig Hugo Istent hívja tanúul, és a hit, a Teremtőbe vetett bizalom segítségével sikerül fölébe emelkednie a rettenetnek. Az élmény mintegy szakralizálódik: a borzalom szent borzalomná, a misztérium szent misztériummá válik, mivel a szellem, a hit sugarai diadalmaskodnak az árnyak felett. Isten a biztosíték arra, hogy a rejtély nem lehet öncélú, és a látszólagos káosz és értelmetlenség mögött rend és értelem uralkodik.

A vers kapcsán utalnunk kell a szürnaturalizmus (szupernaturalizmus, szupranaturalizmus) doktrínájára, mely kezdetben főleg Nerval, Hugo és Baudelaire költészetében talált visszhangra a francia irodalomban. A terminus Heinétől származik: „In der Kunst bin ich Supernaturalist” („A művészetben szupernaturalista vagyok”), írja a német olvasóknak a Louvre-ban rendezett 1831-es festészeti tárlatról beszámoló cikksorozatában, melyben saját esztétikai nézeteit is kifejti. A heinei mondatot lelkes egyetértéssel idéző Sainte-Beuve, a XIX. század legtekintélyesebb irodalomkritikusa révén ez a fogalom és ez a költői irányultság Franciaországban is meghonosodott. Nerval *A tűz leányai* [*Les Filles du feu*, 1853] előszavában azt írja, hogy a kötet végén található *Kimérák* című szonett-ciklus darabjai „szupernaturalista álmodozás” közepette születtek. A szürnaturalizmus mintegy a tudomány helyére lépve egy magasabb rendű megismerést kíván szolgálni: nem a mindenki által érzékelhető akarja megjeleníteni, hanem megpróbálja meghaladni a közvetlen tapasztalatiságot, hogy feltárhassa a dolgok és az élőlények láthatatlan dimenzióit, illetve a közöttük fennálló rejtett

kapcsolatokat, összefüggéseket. Ennek eszköze az intuíció, vagy inkább az alkotó képzelet, mely közvetít az ismert és az ismeretlen, az érzékelhető természet és az érzékszerveinkkel felfoghatatlan természetfeletti között. De, mint Nervalnál láttuk, ezt szolgálhatja az álmodozás vagy az álom is: „Az igaz valóság csak az álmokban található”, írja Baudelaire a *Mesterséges paradicsomok* előszavában. Ezt a magasabb rendű megismerést az egyetemes analógiák teszik lehetővé. E szerint a platóni idea-tanra visszavezethető, később különböző változatokban (a reneszánszban, Swedenborgnál, Lavaternél, stb.) felbukkanó tanítás szerint megfelelések állnak fönt egyfelől a földi világ és a föld feletti világ, másfelől a növény-, az állat- és a szerves világ elemei között. „Az egész látható univerzum nem egyéb, mint képek és jelek tárháza”, írja Baudelaire az 1859-es párizsi tárlat kapcsán megfogalmazott elmélkedéseiben (*Salon de 1859*), s az igazán nagy költő – mint Victor Hugo – valójában „fordító” és „rejtjelolvasó” („*déchiffreur*”), aki felderíti és láthatóvá teszi ezeket a rejtett és rejtélyes kapcsolatokat (*Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains – I. Victor Hugo*, 1861). Erre a megfjtésre várnak azok a gondolatok is, amelyek a fák ágain hintáznak (32. sor), s amelyek az eredetiben nem „rémgondolatok”, hanem „homályos gondolatok” („*confuses pensées*”).

Victor Hugo is osztja tehát ezt a felfogást – még ha tiltakozik is az olykor ráaggatott „szürnaturalista” címke ellen. Az *Ódák* előszavában ez olvasható „A valóságos világ alatt létezik egy eszményi világ, mely tündöklően jelenik meg azok szemében, akiket elmélyült elmélkedéseik rászoktattak arra, hogy többet lássanak a dolgokban, mint magukat a dolgokat.” Az *Ódák és balladák* 1826-os megjelenésekor Sainte-Beuve Hugo „látnoki géniusát” ünnepli, aki a kortárs romantikus művészekhez hasonlóan úgy véli, hogy a látható és a láthatatlan világ alkotóelemei közötti összefüggések megragadása a mindenség megértésének egyik kulcsa. Hugo azonban tartózkodik a terminus használatától – főleg önmagára vonatkoztatva –, miközben magáévá teszi ezt a szemléletet, azzal a különbséggel, hogy a mások által természetfölötti természetnek (*surnature*) nevezett szférát mintegy a természet rejtett meghosszabbításaként fogja föl:

Nincs szürnaturalizmus, csak természet van. Egyedül a természet létezik, mely mindent magába foglal. A természet egyik részét érzékeljük, a másik részét nem. Pán egyik oldala látható, a másik nem. Attól, hogy erre a láthatatlan oldalra megvetően a szürnaturalizmus szót aggatják, talán kevésbé létezik ez a láthatatlan? (*Contemplation suprême*)

Azonban az ismeretlen, a láthatatlan, a megmagyarázhatatlan előbb-utóbb megismerhetővé, láthatóvá, megmagyarázhatóvá válhat. Hugo olyan „mélyenszántó tudományról” („*science profonde*”) álmodik, amely a hivatalos tudomány helyére lépve megpróbálja elgondolni az eladdig elgondolhatatlant, és fokozatosan rávetíti a megértés fényét az ismeretlenség tartományára. *Promontorium somnii* című írásában felidézi a párizsi Observatóriumban tett látogatását, amikor is Arago távcsövén keresztül feltárult előtte a hold felszíne hegyláncokkal és kihűlt vulkánjaival: így világosodik meg az ember előtt mindaz, amit korábban rejtélyesnek, megmagyarázhatatlannak tartott.

A *Promontorium somnii* egyébként az álom újító, teremtő erejét ünnepli. Az emberiség haladása, a találmányok, felfedezések sorozata nem más, mint megálmodások megvalósulásai. Magában a Teremtésben pedig Isten álmai öltenek testet, melyek kezdetben alakatlan, torz formákat is felvehetnek, fura lényeket, szörnyeket hozhattak létre. Ezeket pillantja meg

látnok-szemeivel Dürer, Isten festője; s az ő művészete előtt tiszteleg Victor Hugo, „Isten költője” (Pierre Albouy).

*

Az 1840-ben megjelent *Fények és árnyak* című kötet az előzőekhez hasonlóan szintén változatos témájú költeményeket tartalmaz. Az elkötelezett költészet kiáltványát olvashatjuk a kötetet megnyitó (magyarra lefordíthatlan) *La Fonction du poète [A költő szerepe]* című versben, mely egyszerre ruházza föl vallásos, politikai és társadalmi küldetéssel a költőt, aki ezekben a mozgalmas történelmi időkben nem vonulhat el „haszontalan dalnokként” a pusztaságba, hanem „az utópiák embereként” „jobb napok” előkészítésén kell munkálkodnia. A költő „szent megálmódó”, aki a meg nem értéssel, a gyalázkodásokkal, a kétségekkel nem törődve fáklyalángként lobbantja fel a nép előtt a jövő képét. Sugárzó lényének fénye rávetül „az örök igazságra”, bevilágít palotát és kunyhót – mivel a költészet csillag, mely a királyokat és a páztorokat egyaránt képes elvezetni Istenhez. A gyakran didaktikus, terjedelmes, szónokias fordulatokban bővelkedő („Népek! Hallgassátok a költőt!”, stb.), a mai olvasói ízléstől meglehetősen idegen versek között akad néhány, amely modernsége, szellemessége, valamint a Hugóra általában jellemző aprólékos részletező hajlam szerencsés visszaszorulása folytán kiállja az idő próbáját. Ezek közé tartozik a *Gitár* (melynek igazi címe „Másik gitár” [*Autre Guitare*] volna, ha a kötetben előtte következő „egyik” gitárról szóló versnek is lenne magyar fordítása):

A csónak sem jó – mondták halkán ők,
a férfiak –, megyünk a vad halálnak,
a partokon zsandárok állnak...
– Evezzetek – mondták a nők

Ó hogy lehetne – mondták halkán ők,
a férfiak – felednünk, hogy veszélyek,
nyomor vár, harc s úgy fél a lélek?
– Aludjatok – mondták a nők.

Ó, hogy lehetne – mondták halkán ők,
a férfiak – megkapni drága ékül
titeket bájitalok nélkül?
– Szeressetek – mondták a nők.

(Radnóti Miklós fordítása)

Hugo hol festői képekben gazdag strófákban ünnepli a természetet, mint a *Megnyugtató látvány [Spectacle rassurant]* című versben, hol hatalmas, félelmetes, kifürkészhetetlen erőként jeleníti meg, mint az *Oceano nox* címűben. Talán legtöbbet kommentált verse, az *Olympio siralma [Tristesse d'Olympio]* viszont közömbös, érzéketlen, állhatatlan természet képét állítja elének.

Az *Olympio siralma* ugyanarra a kérdésre keresi a választ, mint Alphonse de Lamartine *A tó [Le Lac]* című költeménye (utóbbi Szabó Lőrinc fordításában olvasható magyarul). Mindkét költő fölkeresi azt a helyet, ahol évekkorábban boldog órákat élt meg szerelmé-

vel, s mindketten a tovatűnt időt szeretnék újra birtokba venni. Lamartine úgy próbálja megállítani az „irigy”, „szökevény”, „parttalan”, a boldog pillanatokot elnyelő időt, hogy térré alakítja, a térben tartja azt fogva. Mintegy „materializálja”, az anyag tartósságával látja el az emléket: rávetíti az elmúlt időt a táj legszilárdabb, változhatatlan elemeire (sziklákra, barlangokra, erdőkre), a mozdulatlan állóvízre, s körülfogja a tó partjaival. Végül pedig átszellemíti a tájat – minden zefír, moraj, holdsugár és susogó szél, „hang, szín és lélek” lesz –, s az így kitáguló képben az egymásba olvadó szellem és természet kitölti az időtlenség végtelen terét.

Hugo versében azonban a boldog napok egykori színterére magányosan visszatérő Olympiót részvétlen természet fogadja, mely megfedkezett róla és kedveséről, és nem hajlandó osztozni szerelmi gyászában:

Nem volt sötét a táj, nem volt borús az égbolt.
A menny határtalan kéksége csupa fény volt...

(Kálnoky László fordítása)

Minden megváltozott, amióta itt járt: kivágták a fát, amelybe nevüket véste, feldúlták a rózsabokrokat, fallal kerítették el a forrást, „a vén mérföldkövet / kidöntötték” a szekerek, az erdő arculata is megváltozott, sőt még egykori háza is idegenül tekint rá. A tájék és a szerelmesek egykori bensőséges kapcsolata csak illúzió volt:

A természet rideg, és mindent visszavon

– azaz olyan tér, amely képtelen az idő megállítására és az emlékek megőrzésére. (Ekképp az első sorban szereplő két „nem” nemcsak Olympio csalódottságát nyomatékosítja, hanem Lamartine-nak is szól, aki Hugo szerint hatástalan módszert választott a romantikusok első számú ellensége, az Idő elleni harcban.) A természet megállíthatatlan átalakulása, múltjuk nyomainak eltűnése az emberi élet rövid és mulandó voltára figyelmezteti Olympiót („Hát már nem létezőnk? Időnk máris letelt?”), aki azzal igyekszik legyőzni keserűségét és reményvesztettségét, hogy egyéni sorsát az egyetemes emberi sors részeként szemléli:

Mivelhogy idelent nem érhet semmi véget;
ez áll az emberek közül mindenkire;
álmából mindenik egyazon ponton ébred,
a földön kezdi el és máshol végzi be.

Beletörődik Isten akaratába (aki csak kölcsönadja a mezőt, a forrást, a bérceket az embernek, „majd mindent visszavesz”), miközben a szerepek felcserélésével igyekszik úrrá lenni a mulandóságon: ha a természet nem hajlandó megőrizni szerelmi boldogságuk emlékét (azaz ha az emlék képtelen „materializálódni”), akkor majd a szerelmesek őrzik meg emlékezetükben annak a természetnek a képét, amely boldog napjaik színteréül szolgált (vagyis az anyag spiritalizálódik).

Hát feledjete el, kerti ház, lombok, árnyak!
Fű, verd fel küszöbünk! Gyom, nődd be az utat!
Ti fák, zöldelljete! Patak, fuss! Zengi, madárhad!
A két elfeledett hozzátok hú marad.

Hisz itt álmodtuk át szerelmünk édes álmát!
 Ó, völgy, te vagy nekünk a végső menedék,
 sivatagi uton forrás és üde pálmák,
 hol könnyünk folydogált, s fogtuk egymás kezét!

Vagyis a gondolat, az érzés, és főleg a szerelem erősebb, maradandóbb, sőt valóságosabb, mint a dolgok („De téged, szerelem, semmi el nem törölhet”): az igazi valóság a „szent emlékezet” valósága, melynek belső fénye akkor is világít, amikor a külvilág fénye már kihunyóban van.

1843-ban a pár hónapos házas Léopoldine nevű lánya csónakútján férjével együtt a Szajnába fullad, majd néhány hónappal később a neoklasszicista tábor szervezkedésének eredményeképpen megbukik *Les Burgraves* című darabja. Ezután tíz évig nem jelentet meg verseskötetet (de közben persze ír verseket), és csak mintegy húsz évvel később ír újabb drámákat, melyeket csak halála után mutatnak be.

1841-ben a Francia Akadémia, 1845-ben a Főrendi Ház (*Chambre des pairs*) tagja lesz. Az 1848-as forradalom kezdetén az orléans-i ház hatalmon maradását támogatja, majd köztársaságpárti lesz, és országgyűlési képviselőként Bonaparte Lajos Napóleon (a nagy császár unokaöccse) elnökségét támogatja, akinek szociális ígéretei őt is megtévesztették. Beszédeiben általános választójogot, sajtószabadságot és ingyenes közoktatást követel. Egy ideig abban reménykedik, hogy oktatási miniszterként bekerülhet az új kormányba, de a „herceg-elnök” 1851-es államcsínyé után szembefordul a rendszerrel, fegyveres ellenállásra buzdít, és ezért menekülnie kell a letartóztatás elől. Előbb Brüsszelben, később a brit koronától függő Jersey, majd Guernsey szigetén telepedik le. Az 1859-ben meghirdetett általános amnesztia után visszatérhetne Franciaországba, de csak 1870-ben, a Második Császárság bukása után vet véget – az utolsó tizenegy évben önkéntes – száműzetésének.

1853-ban látott napvilágot a *Fenyítések [Les Châtiments]* című kötet, melyet Lamartine joggal nevezett „a harag művének”. Hugo hol a szatíra eszközeivel teszi nevetségessé a „Kis Napóleont”, hol – mint a *Vidám élet [Joyeuse Vie]* című versben – indulatok fűtötte durva szitkok sorát zúdítja az árulónak, esküszegőnek és népnyzónak beállított császárra és környezetére:

Rablók! Csalók! Gazok! Hülyék! Rangbéli fajta!
 Az élvek asztala meg van terítve! Rajta!

(Lator László fordítása)

Ezek közül a ma már kevéssé élvezhető versek közül kiemelkedik az *Emlékezés negyediké éjszakájára (Souvenir de la nuit du 4)*, melynek megrendítő ereje éppen a visszafogottságból, a látszólagos távolságtartásból, a kimondatlan szavakból ered: Hugo nála szokatlan egyszerű eszközökkel, szinte a realista prózát idéző szenttelen tárgyilagossággal mutatja be, hogyan készíti elő egy idős asszony temetésre az utcán lelőtt hétéves unokája holttestét.

A gyermek két golyót kapott, épp a fejébe.
 A hajlék tiszta volt, szegényes, csupa béke,
 szentelt ág volt a dísz fönt, egy arckép felett.
 Nagyanyja várta ott sírva a gyermeket.
 Levetkőztették őt csendben. Kinyílt a szája

sápadtan; a halál riadt szemét lezárta,
 s mintha csüggő keze támaszt óhajtana.
 Zsebében ott lapult még a bűgőcsiga.
 Elfért volna egy ujj a golyójárta részben.
 Láttatok vérzeni szedret túskesővényen?
 Mint meghasadt fa, úgy nyílt szét a koponya.
 [...]

(Nemes Nagy Ágnes fordítása)

Az *Európa térképe* [*Carte d'Europe*] című versben siratja a magyar szabadságharc elbukását is, s az európai szabadságküzdelmek mártírja között megemlíti Petőfi és Batthyány nevét is.

Monográfusai szerint Victor Hugo költői életművének csúcspontját az 1856-ban megjelent *Szemléldések* [*Les Contemplations*] versei alkotják. A költő az előszóban „egy halott ember könyvét”, „egy lélek emlékeit” kínálja az olvasónak. A kötet mintegy a gyászmunka naplója: uralkodó témája a fájdalom, illetve annak földolgozása.

A *Szemléldések* két részből áll, melyek a *Hajdan* [*Autrefois*] és a *Ma* [*Aujourd'hui*] címet viselik, s mindkét rész három-három Könyvre tagolódik. Az első rész 1843 előtt keletkezett, illetve erről az időszakról szóló verseket foglal magába, és első két Könyvét jórészt ifjúkori örömei és reményei, valamint szeretőjével, Juliette Drouet-val közösen megélt boldog pillanatai felidézésének szenteli. A harmadik Könyvben a politikai, társadalmi és filozófiai mondanivaló kerül előtérbe: Hugo elítéli a háborút, a zsarnokságot, a halálbüntetést, követeli az embertelen munkakörülmények, különösen a gyermekmunka felszámolását és a nincstelenek nyomorának enyhítését (*Melancholia*), másutt pedig az emberiség megvilágosodását szolgáló, a Teremtés és az egyetemes Rossz rejtélyét kifürkészni képes géniuszokat ünnepli (*Magnitudo Parvi*). A második részt „egy szakadék, a sír” – Léopoldine halála – választja el az elsőől. A negyedik Könyvet lánya emlékének szenteli: felidézi a vele megélt boldog pillanatokot és elvesztésének fájdalmát. Itt található az a vers, amelyet sokan Victor Hugo egyik legsebb költeményének tartanak.

HA FÖLDERENG A TÁJ

Ha földereng a táj, holnap a pirkadással
 elindulok. Tudom, hogy várod jöttömet.
 Az erdőkön megyek, megyek a hegyen által,
 4 nem, tőled messze már maradnom nem lehet.

Megyek majd, két szemem merőn néz önmagamba,
 nem látom majd a fényt, nem hallok semmi neszt,
 görnyedten, egyedül, kezemet összefonva,
 8 mélán megyek, s a nap olyan lesz, mint az est.

Nem nézem az arany tüzeket alkonyatkor,
 sem, hogy Harfleur felé vitorlák szállanak,
 és ha megérkezem, sírodra teszem akkor
 12 virágzó hanga és zöld magyal csokromat.

(Nemes Nagy Ágnes fordítása)

A látszólag vidám hangvételű első versszak szerelmes verset ígér: a lírai ént ellenállhatatlan vágy hajtja, hogy mielőbb találkozzon kedvesével, aki vár rá, s akitől erdők és hegyek választják el. A második versszakban már eltűnik a derű, miközben a ritmus szaggatottá, zihálóvá válik: úgy tűnik, valamilyen tragédia árnyékolja be ezt a szerelmet. A gyalogló érzéketlen a külvilág iránt, saját gondolatait, saját lelkét fürkészi kitartóan; sem a táj, sem a zajok nem jutnak el tudatáig, s a napfény ellenére sötétségben halad előre. A görnyedt testtartás a rá nehezedő fájdalomra, az őt ért csapásra utal, míg az összetett kezek imádkozóra vallanak. A harmadik versszakból kiderül, hogy a költő nem először teszi meg az utat: előre tudja, hogy célja felé közeledve az Harfleur felé tartó vitorlás hajókat látja majd (Hugo végig jövő időt használ, amit a magyar fordítás jövő időt kifejező jelennel ad vissza). Hazatér ő is a szeretett lényhez, ahogy a hajók visszatérnek kikötőjükbe, s sírjára helyezi az útközben szedett mezei virágokat. Noha a második versszak után ez a drámai befejezés nem ér teljesen váratlanul bennünket, mégis kényszert érzünk, hogy azonnal újraolvassuk a verset, s ekkor az elmondottak új értelmet nyernek. Rájövünk, hogy már sokszor megtette ezt az utat, s a szeretett lény valójában a halálban vár rá. A gyalogló útja tehát a halál felé vezet: a találkozásra csak egy másik világban kerülhet sor.

A visszafogott hangvétel, az apró részletekben adagolt drámaiság, valamint a Victor Hugótól nagy önfegyelmet követelő rövid versforma azt jelzi, hogy a költőnek sikerült úrrá lennie fájdalmán. Mielőtt megjelent volna a keresztény egyház gyakorlatában, az összetett kéz gesztusa a megadást, a meghódolást fejezte ki – vagyis a költő meghajol Isten akarata előtt. A sírra helyezett növények közül a hanga a magányt, a magyal a jövőbe látást, sőt – a zöld szín miatt – a reményteljes, megújulást hozó jövőben való hitet jelképezi. A virág pedig a francia hagyományban (már jóval Baudelaire előtt) versre utal. Vagyis a csokor, amelyet a költő a sírra helyez, vers – méghozzá az a vers, amelyet most olvastunk, s amely sohasem fonnyad el, sohasem enyészik el. A költészet diadalmaskodik a halál felett.

Az olvasó a következő, *Villequier-ben* című versből (e település közelében fulladt vízbe Léopoldine és férje) tudja meg, hogy a költő nem szerelmét, hanem gyermekét veszítette el. Hugo az őt ért tragédia fényében szemléli az emberi léthelyzetet, s „mély igazságokon töprengve” fejet hajt a megváltoztathatatlan előtt: belenyugszik, hogy a világ és a Teremtő szándékai megismerhetetlenek maradnak az ember számára.

Csupán egyik felét láthatjuk a világnak,
A másikon sötét titkú éj öröködik.
Nem ismerjük okát, miért hordjuk igánkat.
Létünk haszontalan, mulandó és rövid.

[...]

A mindenség sötét; örök harmóniája
zengő hangzatai között könny záporoz;
végtelen éjszaka hull az ember-parányra,
hol felszárnyal a jó, s alázuhan a rossz.

(Kálnoky László fordítása)

Az ötödik Könyvben Hugo végleg úrrá lesz fájdalmán, visszanyeri erejét és újra a külvilág felé fordul: gyermekeit, barátait szólítja meg verseiben, Ponto kutyája erényeit állítja szembe

véreskezű történelmi alakok hitványságával, s festői tájakon barangolva elmélkedik az emberiség és saját maga sorsáról. A hatodikban angyalok és kísértetek szólítják meg a költőt, aki az ember kicsinységéről és Isten korlátlan teremtő erejéről elmélkedik, így például *Az ablakban, éjszaka* [*À la fenêtre pendant la nuit*] című versben:

Nem tűr korlátokat a végtelen növekvés;
él, nő, szaporodik szüntelen a teremtés
az ember tanu csak.

[...]

A roppant Alkotó holnap talán a régi
ég helyett mást terem s új rostára cseréli
a firmamentumot.

(Rónay György fordítása)

A remény végül úrrá lesz a kételyeken és a szorongáson, és a kötetet lezáró *Ce que dit la bouche d'ombre* („Amit az árnyékszáj mond”) című nyolcszáz soros költemény megnyugtató próféciaát fogalmaz meg. Isten hatalmas és kifürkészhetetlen, de az emberek eljuthatnak hozzá, ha követik az erkölcsi törvény lelkükben élő fényét, amely nem más, mint maga a Teremtő. Így eljön majd a nap, amikor Isten könyörületessége beragyogja az univerzumot: ekkor Jézus karon fogja majd Belialt, a sötétség fejedelmét, s minden rossz, minden szenvedés, minden nyomorúság eltűnik a földről.

A három részletben (1859, 1877, 1883) megjelentetett *A századok legendája* [*La Légende des siècles*] egy több évtized alatt írt, de végül befejezetlenül maradt költői triptichon első monumentális darabja (a *Sátán vége* [*La Fin de Satan*] és az *Isten* [*Dieu*] című részek befejezetlenül maradtak). A *századok legendája* óriási műveltséganyagot és virtuóz mesterségbeli tudást felvonultató kiséposzok sorozata, mely „az emberi nem előrehaladását [kívánja bemutatni] századról századra” híres vagy homályban maradt történelmi személyiségek, mitológiai és vallási hagyományok szereplői, illetve képzelet alkotta személyek sorsán keresztül. Hugo a történelmet megállíthatatlan haladásként, a „fény” és a „szellem” felé tartó folyamatos fölemelkedésként szemléli. Ez a folyamatos fölemelkedés az ember állandó újjászületésének az eredménye, ami pedig az emberi tudás gyarapodásának, a megismerésnek köszönhető („*Dans connaître, il y a naître*”, érvel Hugo – vagyis a *connaître* [„(meg)ismer”] szó tartalmazza a *naître* [„születik”] igét). A *meghódított ég* [*Le Vingtième Siècle* = „A huszadik század”] című költeményben arról ír, hogy a léghajók megjelenése megnyitja az utat a végtelen magasságok felé:

Hol fog a lázadó ember megállani?
A felhőkön a tér aggódva figyeli
az ember lábnyomát, kinek az ismeretlen
dolgok végpontja sem marad elérhetetlen;
az egyszerű anyag az úrral egyesül;
íme a Végtelen hajója ott repül.

[...]

s talán az is lehet, hogy kezdetét ma vette
a zordon átkelés egy másik égitestre.

A magasba törő hajó valójában a tudásvágytól hajtott emberiség hajója, s a tudományos-technikai fejlődést társadalmi, politikai, erkölcsi haladás fogja kísérni:

Embert emberhez és szellemhez szellemet
visz. Művel. Üdv neki! A múlt legrémesebb
maradványait töri, rontja;
Akármiféle vér- és vastörvényt eltipor,
pallóst, nyakvasat és rabságot, s úgy hatol
az égbe, mint harsona hangja.

(Kálnoky László fordítása)

A sorozat egyik legfontosabb darabja *A szatír* [*Le Satyre*] című négyrészes költemény, melyet Pierre Albouy „Victor Hugo gondolatvilága sűrítő tükrének” nevez – s amely egyben *ars poetica*ként és egy meglehetősen eredeti, ironikus költői önarcképként is értelmezhető. A környezetét érzéki vágyaival szüntelenül gyötrő faunt Herkules fülön fogja és fölviszi az Olümposzra, ahol nevetséges megjelenése és viselkedése láttán Jupiter megkegyelmez neki, de énekelnie kell az istenek előtt. A hallgatóság döbbenetére a faun megéneklie a káoszt, a világ létrejöttét, a Lélek és az ember megjelenését. Az ember századok óta ki van szolgáltatva a természet erőinek és a földi hatalmasságoknak, de eljöhét az idő, amikor a „lehetséges óriás” (*Géant possible*) ráébred erejére. A kezdetben gyakori „talán”, „lehet, hogy” stb. kifejezések lassan eltűnnek a szövegből, s ellentmondást nem tűrő jövő idő, valamint cselekvésre ösztönző felszólítások dominálnak a hátralevő részben. Az emberiségnek meg kell szabadulnia hamis isteneitől, óriássá kell válnia – ahogy óriássá válik a szatír is: hatalmas méreteket öltve ő maga lesz a földgolyó hegyeivel, tengereivel, dzsungeljeivel együtt, és maga lép mindenütt jelenlevő Pánként (illetve a mindenséget megéneklő öntörvényű költőként) az istenek helyébe.

„Nem, nem egyéb az ég-adta jövő,
Mint örök áradás, mely végtelenbe nő,
és szellem, mely a tárgy minden ízéig áthat!
Csonkítja a hatást, ki az oknak határt szab;
a rossz az istenek formájából fakad,
homályt terjesztenek a fényes sugarak;
fantomot tenni az Élő fölé miért kell?
[...]
Ragyog a fény, a lét, a lángész szerte-lángol,
sarjad a szeretet örök harmóniából!
A tiszta ég szelíd farkasokat nevel;
a Mindenség vagyok: Pán; térdre, Jupiter”

(Nemes Nagy Ágnes fordítása)

Az 1867-ben megjelenő *Utcák és erdők dalai* [*Chansons des rues et des bois*] könnyed hangvétellű, játékos versek: Théophile Gautier szerint „a lángész pihenésre vágyott és vakációzni ment” – amint az a *Paulo minora canamus* című versben olvasható:

Elhagyom a rejtélyt s az álmot,
halált, igát, kék-feketét,
s a Létet, melynek végsorán ott
az Isten nevű szakadék,

az örvényt bűvárló kalandok
s a parányvilág mélyeit,
a zordon éjszakát, s a harcot,
amelyre a Bűn kényszerít,

a börtönök kegyetlen és zord
sorsát, zsidó s szláv végzetet,
s a látomásokat; elég volt:
hadd jöjjön most az élvezet.

Elhalasztom a mérhetetlen
munkát, Sátánt és Meduzát;
most a rózsával kell csevegnem,
mondom a Szfinxnek, menj odább.

Bosszant e közjáték, barátom?
Virít az erdő; mit tegyek?
Szünet van, a boltot bezárom,
s mulatni a rétre megyek.

(*Rónay György fordítása*)

A költő tehát „kicsapja Pegazust a zöldbe”, s nála szokatlanul rövid, négy nyolc szótagos sorból álló strófákban örökíti meg a természetben vagy a városban tett sétáit kísérő benyomásokat és gondolatokat. Vidámság, öröm, optimizmus sugárzik majd’ minden költeményből, melyek némelyike az érzékiség sikamlós kifejezésekkel ékesített ünnepe. Az *Ünnepnap Párizs környékén* [*Jour de fête*] fürge ecsetvonásokkal felvázolt miniatűr tablói az impresszionisták festményeit idézik:

A tikkadt szél a messzeségen
nesztelenül villantja át
a táj kemence-melegében
a pipacsok friss paraszát.

A juhnyáj szanaszét legelget,
fényes a nappal, álmatag,

kék lángolásban énekelnek
tücskök, árnytalan ég alatt.

(Nemes Nagy Ágnes fordítása)

A vakáció azonban nem teljesen felhőtlen: Victor Hugo nem volna Victor Hugo, ha legalább időnként ne foglalkoztatnák azok a kérdések, amelyek egész életében gyötörték.

Minden zeng-zsong a végtelenség
e tündökletes ünnepén,
minden virág oly képtelen-szép,
úgy ragyog, hogy már szinte fény.

Hajolok derűs lapjaidra,
roppant könyv, én is olvasok.
Ó rét, loncod micsoda líra!
Ó ég, micsoda vers sasod!

[...]

S a gyepek alatt sarat taposva
szomorú vándor, a fura
talányra gondolok: a rosszra,
Isten Írás-hibáira.

*(Sillabizál egy rajnyi szőke [Oiseaux et enfants IV].
Lator László fordítása)*

1870 szeptemberében a köztársaság kikiáltásának másnapján visszatér Párizsba, ahol lelkes tömeg fogadja. Bevásztják a nemzetgyűlésbe, ahol a többséggel szembe fordulva szót emel a porosz békekövetelések elfogadása ellen. 1871 márciusában lemond mandátumáról. Brüsszelbe utazik, hogy váratlanul elhunyt Charles fia hagyatéki ügyeit intézze, s a távolból követi nyomon a Párizsi Kommün drámáját. Tiltakozik a belga kormány döntése ellen, mely nem hajlandó befogadni a menekülésre kényszerült kommunárokat, ezért kiutasítják Belgiumból, és rövid időre Luxemburgban telepedik le. Itt fejezi be az 1870-71-es évek véres eseményeit feldolgozó *A rettenetes év [L'Année terrible]* című kötetét.

A *Halottaink [Nos Morts]* című versben kegyetlen, (az utolsó sort leszámítva) érzelmentes realizmussal írja le a mezőn heverő tetemeket:

[...]
nyüzsög rajtuk a sok hangya, pondró, bogár;
őket a föld öle félig elnyelte már,
akár a tengerár a süllyedő hajókat;
csontvázuk mézsfehér, és napról napra korhad,
s Ezékiel szavát idézi föl nekünk;
vágott s szúrt sebeket láthat rajtuk szemünk,
s golyóroncsolás tátong legrémesebben;

dermesztő szél süvölt a dermedt, síri csendben;
csupasz tetemüket záporosó veri.

Irigylem sorsotok, hazám halottai.

(Kálnoky László fordítása)

Másutt dísztelen, a hétköznapi élőbeszédet idéző stílusban mutatja be az ostromlottak megpróbáltatásait:

Én tizenöt frankért vettem négy friss tojást
két unokámnak, és esszük, ami marad,
patkányt, lovat, medvét és néha szamarat!
[...]
Hatkor koromsötét. És ájult borzalomba,
tüzet okádva zúg fejünk fölött a bomba.
Előttem egy gránátszilánk a kalamáris.

*(Levél egy hölgyhöz, melyet léghajóval küldtem el 1871. január 10-én
[Lettre à une femme (par ballon monté, le 10 janvier)].
Kosztolányi Dezső fordítása)*

Politikai állásfoglalásaiban a mérsékelt republikánusokkal osztozott, s elítélte mind a ver-sailles-iak, mind a kommunárok túlkapásait:

A banditák ama hatvannégy túszt kivégzik,
s válaszul hatezer foglyot kiirkelmetanak.
A túsznak része: könny, a rabnak: gúnyszavak.
Zúg a szél; szinte már kihúnyt az éji mécses,
a lelkiismeret. Köd! éj! minden veszélyes!
A pusztítók dühe kevés; örvöngjenek!

*(Nappal van? Éjszaka? [«Est-il jour? est-il nuit? horreur crépusculaire!»]
Nemes Nagy Ágnes fordítása)*

Nem sokkal később visszatért a közéletbe, s 1876-tól haláláig a szenátus tagja volt. Az el-sők között vetette föl az Európai Egyesült Államok gondolatát. Korábban meg nem jelentette, valamint utolsó éveiben írt verseit kötetekbe gyűjtötte, melyek közül néhány csak halála után látott napvilágot. Nyolcvanhárom évesen hunyt el 1885. május 22-én. Koporsóját a Pan-théonban helyezték el, mely ekkor vált a francia nemzet nagyjainak temetkezési helyévé.

Munkássága erősen megosztotta az irodalmi közvéleményt, és olykor heves indulatokat gerjesztett művei és személye körül: *hugophile*-ek és *hugophobe*-ok vitatkoztak alkotásainak értékei fölött. Pályája második szakaszának kortársai, illetve a következő költőnemzedék legjelesebb tagjai azonban elismerték nagyságát. Baudelaire szerint képes volt „*kellő homályos-sággal* kifejezni azt, ami csak homályosan és zavarosan tárul föl az ember előtt”, de didaktizmus, terjengőssége és a részletek aprólékos kidolgozására való törekvése idegen volt *A Rossz virágai* költőjétől. Verlaine főleg az *Őszi lombokat* és az *Utcák és erdők dalait* tartotta nagyra, Rimbaud a legelső látnok-költőnek nyilvánította a *Szemlélődések* szerzőjét (igaz, má-

sutt ugyanezzel a címmel tüntette ki Baudelaire-t is), míg Mallarmé szerint „ő volt személyében a vers”.

A XX. század jó ideig mostohán bánt vele. A „Ki volt a legnagyobb francia költő?” kérdésre André Gide így reagált: „Victor Hugo, sajnos!” S amikor Cocteau-t arról faggatták, ki volt szerinte Victor Hugo, ezt válaszolta: „egy őrült, aki azt képzelte magáról, hogy ő Victor Hugo”. A szürrealisták siettek váratlanul a védelmére: bár írásmódja távol állt tőlük, látomásos képei nagy hatással voltak rájuk. Ám az olvasóközönség szemében verseinek szépségeit elköpották a francia irodalomoktatási gyakorlatban évtizedeken át alkalmazott „szemelvényezések” és földhözragadt verselemzések. Louis Aragon 1952-ben megjelentetett egy antológiát *Avez-vous lu Victor Hugo?* [„Olvasta-e ön Victor Hugót?”] címmel, hogy „restaurálja ezt a nemzeti emlékművet”, hogy visszahelyezze jogaiba „a francia történelem legtöbbet gyalázott költőjét”, s hogy eligazítsa az olvasót a monumentális életmű rengetegében. De antológiája aránytalanul nagyobb helyet juttat a *fényeknek*, mint az *árnyaknak* Hugo gondolat- és érzelmvilágában, miközben költészetének metafizikai, illetve misztikus dimenziói meglehetősen rejtve maradnak.

BIBLIOGRÁFIA

Victor Hugo versei. Európa Könyvkiadó, 1975.

Victor Hugo válogatott versei. Szépirodalmi Könyvkiadó, 1953.

Avez-vous lu Victor Hugo? Anthologie poétique commentée par Aragon. Les Éditions Françaises Réunis, 1969.

Aguettant, Louis: *Victor Hugo: poète de la nature.* L'Harmattan, 1992.

Barrère, Jean-Bertrand: *Victor Hugo. L'homme et l'œuvre.* Boivin et C^{ie}, 1952.

Gluser, Alfred: *Hugo et la poésie pure.* Librairie E. Droz – Librairie Minard, 1857.

Guillemin, Henri: *Victor Hugo par lui-même.* Éditions du Seuil, 1960.

Sabatier, Robert: *La Poésie du dix-neuvième siècle.* Éditions Albin Michel, 1977.

Le Surnaturalisme français. Actes du colloque organisé à l'Université Vanderbilt les 31 mars et le 1^{er} avril 1978. Éditions de la Baconnière, 1979.