

alig egy leheletnyi szomorúság párja száll fel finom, puha pasztellképeiből – *un parfum de tristesse*, ahogy a francia nyelv oly gyönyörűen mondja –, máskor versei súlyos szobrászi plaszticitás hordozói. Költészete, amelyet Thibaudet a szimbolizmus kiteljesedésének érez, így inkább a parnasszista és szimbolista törekvések ötvözte. Impresszionista hangulatlíra, amely egyaránt merít a parnasszista iskola és a szimbolizmus ma már klasszikusnak számító nyelvi-formai vívmányaiból, s amelyből a gondolati költészet magvai sem hiányoznak – talán ez a meghatározás fejezi ki a legtisztábban és legteljesebben Henri de Régnier művészetét. Illyés élete alkonyán, egyik televíziós nyilatkozatában azt mondta Kosztolányiról, hogy a „legdemokratikusabb” magyar költők egyike: életműve egyetemesen nyitott, költői kifejezésmódja egyértelműen világos

minden rendű és rangú olvasó számára. Ez a megállapítás Régnier-re is érvényes. Verskompozícióinak zártságában és tisztaságában a francia *clarté* – vagy, ha úgy tetszik –, a latin *claritas* tündököl. Költeményeinek színes zenei szöttestet legtöbbször egyetlen dallamszálból szövni meg: egyetlen melodikus fonál fut végig a verssorokon. „Az álom határozatlan árnyalatait jegyzi fel – írja róla Remy de Gourmont, és idézi Kosztolányi MODERN KÖLTŐK című antológiájában –, *tétova jelenéseket, futó cífrázásokat; egy meztelen kezet, amely kissé megörbedve a márványasztalra hajlik, egy gyümölcsöt, mely a szélben bólog és le hull, egy elhagyott tavat, s ezek a semmiségek neki elegendők, a költemény kicsattan tökéletesen és tisztán.*”

Henri de Régnier 1864-ben született Honfleurben, Calvados megyében, és 1936-ban halt meg Párizsban.

Henri de Régnier

PHILÉNISZ ÉS EUKRATÉSZ

Vad szél, s küszöbömön kihunyt a lámpa lángja,
de láttam arcodat, és tudom, hogy te vagy;
jőjj fekhelyemre, szűk, amit két testnek ad;
a vágy szelíden így fektet kettőnket ágyba.

Nem, nem, lámpát ne gyújts, ó, házam hú barátja!
Tudom, milyen utast rejtek tetőm alatt;
türelmes légy, ne szólj, figyeld, míg szíjamat
lassan megoldozom, sarum levetni vágyva.

Eljött – nem érzed? –, itt van a szerelmes óra,
hogy meztelen legyek, ruhám ledobva sorra.
De hagyj, míg elnyúlok karod közt hangtalan,

hogy vak mozdulatom – nincs árnya a falon –
tükörben, éjszaka, hol nem látom magam,
fésűvel fússon át fekete hajamon.

EGY ÖREGEMBER

E völgyért hagytam el a hullámzó habot.
 Termékeny. Itt a fák a teljes horizont;
 s mintha a lombmoraj bizonytalan fülemben
 mint holmi távoli tenger zúgása zengne,
 mely visszhangozza most tengerészéletemet;
 s mikor a szilfa nyög és a fenyő remeg,
 mintha még hallanám, a zöld morajra lassan
 kötél panaszkodik, s árboc recseg magasban,
 s a dőlt barázda, mit vonok, amíg megyek
 keresztül a mezőn, sötét ekém megett,
 a sűrű, zsíros és barna rögökre hullva,
 mint mozdulatlan ár tajtéktalan vonulna,
 mely duzzad, elnyúlik, de szét nem árad itt.
 Elhagytam vénen a tengert s küzdelmeit,
 hogy éljek csöndesen, munkám fölé hajolva,
 viharos nappalom paraszti estbe olvad,
 sötét hálóm pedig, az annyit foltozott,
 koldustarisznya lett, melyben nem hordozok
 csupán gyümölcsöket, amit a zöld falomb ad,
 száraz levél között, földi halászatomnak.

AZ ESŐS KERT

Az ablak tárva; künn esik,
 aprólékos gonddal szítál,
 halk nessel s csöppre csöpp, amint
 a hűvös, alvó kertre száll.

Lomb lomb után ébred virága,
 s a porlepett fa zöld ma itt;
 a kőfalon venyige ága
 kinyújtja zsibbadt tagjait.

A fű borzong, kavicsa hűsen
 ropog, és mintha hallanád,
 ahogy a homokban s a füben
 láthatatlan láb libben át.

A kert susogva rezzen össze,
titkon s meghitten remeg ő;
a zápor, szemet szembe öltve,
földet és eget egybeszó.

Esik, s hunyt szemmel is figyelve,
az egész esőt hallom én,
az ázott kert hull, csepp a cseppre,
az árnyban, mely már bennem él.

Szegzárdy-Csengery József fordításai

Szabadi Judit

A KLASSZIKUS ÉS A MODERN HATÁRMEZSGYÉJÉN

Manet: A Folies-Bergère bárja

Ha az egész XIX. század művészetét földaraboló és a modern művészetet előkészítő szellemi törésvonalakat vizsgáljuk, előfordulhat, hogy Edouard Manet (1832–1883) festészetéről kissé „könnyelműen” gondolkodunk. Harmonikussága legalábbis arra készthet, hogy az ő életművét ebből a szempontból ne lássuk olyan szembeötlően fontosnak és meghatározónak, mint előtte Goyáét, Delacroix-ét, egyáltalán az egész romantikáét, majd őt követően az impresszionistákét és mindjárt utánuk a posztimpresszionistákét, Seurat-ét, Van Goghét, Gauguinét és Cézanne-ét. A kataklizmaszerű szellemi földcsuszamlás drámája és a kétségbeesés nem jelent meg benne, és olyan világnézetű és formai szélsőségek sem jellemezték, mint az impresszionistákat. Ezért, noha tudván tudjuk, hogy előfutára volt az impresszionizmusnak és a szélesebb értelemben vett modernségnek, többnyire föl sem merül bennünk, hogy ennek a kérdéskörnek a gyújtópontjába állítsuk az ő nagyon is kiegyenlítettnek látszó művészetét. Valójában ma már alig értjük, hogy a REGGELI A SZABADBAN-t és az OLYMPIÁ-t a maga korában miért nem értették, és vásznainak derűs közönye, amely belőlünk csak valami lassan moccanó csendes kábulat és lenyűgözöttség formájában vált ki érzelmeket, miért kavart a maga idejében akkora botrányt. S ha hosszú évtizedek óta tudomásul vesszük is azt, amit Cézanne mondott egyik korai főművéről, az OLYMPIÁ-ról: „Mindig szem előtt kell tartani... e kép a festészet új etapja... A mi reneszánszunk onnan datálódik... Van a dolgoknak egy pikturális igazsága. Ez a rózsaszín és ez a fehér olyan úton vezet hozzá bennünket, amelyet a szenzibilitásunk előttük nem ismert” – akkor mára már a közhelyek szintjén elraktározott tudásunkból rendszerint éppen a cézanne-i felismerés megvilágító-képessége és élményszerű igazsága hiányzik.