

MŰHELY

**TALÁLKOZÁS A LACANI VALÓS-SAL
CHARLES BAUDELAIRE „EXOTIKUS ILLAT”
CÍMŰ VERSÉNEK EGY OLVASATA***Miklós Barbara*

A baudelaire-i költészet az irodalomkritikusok számára mai napig vonzó terület. Megszámlálhatatlan tanulmány, elemzés, életrajz és monográfia látott napvilágot a költő halála óta eltelt több mint egy évszázad alatt. Azt hihetnénk, már mindent elmondtak erről a különös, különc költőről, és megbabonázó, „sátáni mélységeket” és „szférikus magasságokat” bejáró verseiről, hogy megfejtették minden titkát. Ha így gondoljuk, tévedünk. A baudelaire-i líra sosem szűnik meg újabb meglepetésekkel szolgálni, és biztosak lehetünk benne, rejt még bőven titkokat, melyek különös utazásra csábítják az olvasót, lett légyen az kritikus vagy „naív olvasó”.

Erre példa az *Exotikus illat* című vers, melynek egy lehetséges olvasatát szeretném itt bemutatni, amely a pszichoanalitikus irodalomkritika néhány teoretikusának elgondolásaira támaszkodik (különös tekintettel Julia Kristeva és Jacques Lacan elméletére), az ő fogalmaikat hívom segítségül a versben elrejtőző tartalmak előhívásához.

Először tisztáznunk kell Jacques Lacan elméletének néhány kulcsfogalmát. Lacan szerint a *szubjektum* nem autonóm, önmagának tudatában lévő, önreflektív én (v.ö.: descartes-i *cogito*), hanem egy *pozíció*, egy hely, egy adott struktúrában, ez a struktúra pedig Lacan szerint a nyelv (a franciában: *langage*). A szubjektum konstrukciója a nyelv által valósul meg, a nyelv által meghatározott. Az interszubjektivitást, az emberi kapcsolatok rendszerét a nyelv fogja körül, és a

pszichoanalízis pontosan ezzel a *par excellence* emberivel foglalkozik, vagyis a beszéd révén egymással kapcsolatba lépő szubjektumokkal. Az *én* pozíciója tehát Lacan szerint egy folyamatosan változó „hely a *szimbolikus rend*-ben”, amely a nyelv: a nyelv beszéli el a szubjektumot (Farkas 1994).

Ennek az elképzelésnek illusztrálására felhozhatunk egy freudi példát. Freud a reprezentáció fogalmát mutatja be kisunokája megfigyelésével. A gyermeket anyja távozása fölött érzett bánata arra készíti, hogy egy egyszerű kis orsóval kárpótolja anyja „elvesztését”: elgurítja magától, majd visszahúzza az orsót, ezzel lejátszva, mintegy „megjelentve” az eltűnést és a visszatérést: ezzel elfogadja, kezelni tudja anyja hiányát (Freud 1991). Az anya hiánya felett érzett kín és annak jelenléte által kiváltott öröm a gyermeki játékban jelenik meg szimbolikusan, az ismétlési kényszer jelölőkön keresztül fejeződik ki, ezzel egy jelölőfolyamat részévé lesz, azaz belép a *Szimbolikus rendbe*, amely később a nyelv elsajátítását és használatát jelenti.

A *Szimbolikus*, a *Valós* és az *Imaginárius* vagy *Képzetes rend* az a három instancia, vagy dimenzió, amelyben az emberi lét értelmezhető Lacan szerint. A *Valós*-t a nyelven túli dimenziót, a gyermek születését követően a *tükörstádium*-ig (6–18. hónap) tartó időszakra tehetjük, a csecsemő és az anya duáluniója jellemzi: én–anya–világ eredendő egysége, valamint a szubjektum „feldaraboltsága” a csecsemő percepciójában. Ezt a szakaszt az „*anya vágya*” (le *désir de la mère*) fémjelzi, ami egyszerre jelenti a csecsemő vágyakozását az anyára, az anyában való „elveszésre”, és az anya beteljesíthetetlen vágyát, amely az el nem érhető, apa által birtokolt entitásra, a *falloszra* irányul. Ez a fogalom Lacannál nem egyezik meg a freudi péniszirigység konkrét tárgyával, a férfi genitáléval, hanem egy elméleti konstrukció, a végső, elérhetetlen *jelölt*, amelyre a vágy irányul, és ami mindig hiányként jelenik meg, mivel el nem érhető (Farkas 1994). Az énformálódás kulcszaka az általában a hatodiktól a tizenhétedik hónapig tartó *tükörstádium*, amelynek során a gyermek felfedezi saját tükörképét a tükörben, és azzal azonosul, mintegy összeolvad vele.

Hanem az emberi lény minduntalan ott érzi az elvesztett *Valós*-nak a hiányát, az anyára irányuló vágyat, amely nem nyerhet kielégülést: a *Szimbolikus*-ba „réseket” üt ez a hiány, inzisztál, mint ismétlési

kényszer, ott, ahol a legkevésbé számítunk rá, ahol nem várjuk, ahol meglep minket – álmokban, elvétésekben, kihagyásokban. Ez az erendő vágy az, ami kielégíthetetlen (az el nem érhető falloszra irányul), meghatározza az emberi szubjektum sorsát, állandó beteljesületlenség, alávetettség, kiszolgáltatottság érzését kelti, amely fel nem oldható. „Írónak lenni annyit tesz, mint megjeleníteni a *betűt*, a célzatosan ott levőt, és az eltévelyedettt, analitikusnak lenni pedig, [...] rámutatni a betűre, mint a szenvedés helyére, és kimutatni, hol üt rést a szimbolikus hálóján.” (Lacan 1971, 4. [saját ford.]).

Amennyiben irodalmi szövegről ejtünk szót, a lacani elmélet kapcsolódik a Julia Kristeva által kidolgozott *szövegelmélet*-hez (Kristeva 1990). Kristeva szerint a szöveg egyfajta *jelölő-praxis*, ahol a szubjektum és a nyelv találkozása nem mindennapi módon tetten érhető. „[...] a szöveg sohasem valamiféle produktum, végtermék, hanem produkció, folytonos, vagyis soha nincs, és nem is lesz vége.” (idézi Gyimesi 1993, 195.). A szöveg tehát mozgásban van, munkálkodik önmagán belül, bennünk, és általunk. A szöveg produktivitása megelevenedik, mihelyt a szerző, vagy/és az olvasó játékba kezd a jelölőkkel: játékos jelentéseket ad, szójátékokat teremt, (még ha arra a szerző nem is gondolhatott). A *jelentés* (signification) helyett megjelenik a *jelentésadás* (signifiance) fogalma: a születő többletjelentés megragadására törekszik. „Az egyén e fogalom mentén képes belefeledkezni, beleveszni, nyomot hagyni a szövegben, immáron a saját szövegében” (idézi Gyimesi uo.). A szöveg sosincs egyedül, *intertextualitás*ban létezik: más szövegek beleíródnak, és ő is beleíródik más szövegekbe, a szövegek kapcsolatban állnak egymással, a nyelv által, amely már a szöveg előtt is létezett, és körülveszi azt.

Kristeva a szöveg két szintjét különbözteti meg: a *phéno-* és a *génotexte*-et (feno- és genoszövegnek magyarázhatjuk, a biológiából vett feno- és genotípus fogalmak analógiájára). Ezzel szétválasztja a szöveg genezisét, kialakulásának szintjét, a szubjektum megnyilvánulásának, vagyis a szöveg „tudattalanjának” szintjét (*génotexte*) a már kész, megformált szövegtől, azaz a szöveg fenomenológiai megjelenítésétől (*phénotexte*).

A kristevai *sémanalyse* (talán *szemio-analízis*nek fordíthatnánk) – mint interpretációs módszer – célja a *phéno-* és *génotexte* újra-szétvá-

lasztása, a szöveg valós „szövetének” felfejtése, vagyis azon formáké, jelölőké, kódoké, amelyekben az újra és újra előbukkanó és elillanó szubjektumot tetten érhetjük. Ehhez persze túl kell lépniünk azon, hogy a nyelvet „leíró szintjén” értelmezzük, ki kell aknáznunk annak teremtő energiáit, produktivitását, észrevenni, összegyűjteni és megvizsgálni azokat a „szabálytalanságokat”, szójátékokat és ismétléseket, amelyek a – lacani értelemben vett – Valós-t rejtik el, és – fedik fel.

A lacani és a kristevai koncepciók segítségével kísérlem meg tehát felfedni egy baudelaire-i szöveg „valós mondandóját”, vagy – ha úgy tetszik – az *én számomra* valós mondandóját, hiszen minden szöveggel való találkozás *személyes* találkozás. Az elemzés során a versből származó idézetek az eredeti, francia szöveg nyersfordításából származnak, mivel a műfordítás során számos fontos jelölő tűnik el – és számos új keletkezik – de a vers magyarrá lefordított szövege is olvasható az eredeti alatt.

PARFUM EXOTIQUE

*Quand, les deux yeux fermés, en un soir chaud d'automne,
Je respire l'odeur de ton sein chaleureux,
Je vois se dérouler des rivages heureux
Qu'éblouissent les feux d'un soleil monotone;*

*Une île paresseuse où la nature donne
Des arbres singuliers et des fruits savoureux;
Des hommes dont le corps est mince et vigoureux,
Et des femmes dont l'œil par sa franchise étonne.*

*Guidé par ton odeur vers de charmants climats,
Je vois un port rempli de voiles et de mâts
Encor tout fatigués par la vague marine,*

*Pendant que le parfum des verts tamariniers,
Qui circule dans l'air et m'enfle la narine,
Se mêle dans mon âme au chant des mariniers.*

EXOTIKUS ILLAT

Ha langyos őszi est kéjén szemem lezárul
És szívemig szivom keblednek hév szagát,
Elém boldog sziget tárja dús évszakát,
hol izzó nap tüzén egyhangú, halk sugár hull.

Egy lusta partvidék, hol a sok furcsa fárul
Ős hév lankasztja a gyümölcsök telt sokát,
Edzi a férfiak ideges derekát
S fényén a nők szeme döbbentő nyíltra tárul.

Óh, így, míg illatod lágyabb égaljra hajt,
Tág öblöt látok én, árboc- s vitorlarajt,
Mely fáradtan pihen, sós hab közt messzi ringván,

Zöld tamariszkliget lehe a légbe gyúl,
S e kósza, rezge szag, mely megfeszíti cimpám,
S a matrózok dala lelkemben elvegyül.

(Tóth Árpád fordítása)

Az *Exotikus illat* nyitja meg a „Fekete Vénusznak” (Jeanne Duvalnak) szentelt versek ciklusát *A romlás virágai* 1857-es kiadásában. Az egész baudelaire-i életmű szinte egyetlen olyan verse (a kritikusok szerint), amely felhőtlen boldogságot sugároz.

Vajon mire utal a cím? „Az illat egyszerre megfoghatatlan finomságú, és mégis valós jellege szimbolikusan valaminek – vagy valakinek – a lelki vagy szellemi jelenlétére utal, ha egy személy már elment, de illata továbbra is jelen van, abban tovább él, mint emlék. Eképpen az illat az emlékezés szimbóluma, [...]” (Chevalier és Gheerbrant 1982, 73.). Az illatok, szagok érzékeléséről, a szaglás ösztönéről, mint „ősi tájékozódási módról” Hermann Imre a következőket jegyzi meg: „Patológias esetekben ez a tájékozódási mód megrögződhet, vagy

regressziós úton éledhet fel újra. [...] Gyermekük is többet szagolnak, mint hinnők, és szaglásukban ott van a keresésnek, sőt a leleplezésnek a törekvése.” (Hermann 1984, 169.). Az illat tehát emlékeztet és leleplez.

A szeretett nő illata a versben megjelenő képek és a felbukkanó érzések vezérfonala. A jelenlévő, és nagyon is valódi női test illatának mágikus ereje készíti a költőt álmodozásra, melynek során feltűnik az elképzelt egzotikus sziget képe. Fokozatosan tűnik el szemünk elől a valóság, és a szerető testének lágy hajlatai hullámzó parti fövennyé lényegülnek át. A „*boldog partvidék*” hullámlásának szinte nincsenek térbeli korlátai, a költő egy végtelen tengerpart képzetét vetíti szemünk elé. Ez a paradicsomi sziget a „*monoton napfény*” sugarait élvezzi, amelynek az idő sem fenyegeti örök tűzét.

„Az egzotikus táj természetesen az elveszett paradicsom. A legelső idők legelső helye, ahol az eredendő életerőt még nem fenyegette semmilyen veszély vagy áruulás. [...] a képet a túláradó életerő, a termékenység uralja, („*ízletes gyümölcsök*”, „*szikár, erős testek*”) a növények, a tárgyak, az emberek, a nap, minden életerőtől lüktető, forró, párolgó.” (Richard 1955, 152.).

A paradicsomi béke, ártatlanság és harmónia megidézése azt sugallja, hogy az egész emberiség felmentésének lehetünk tanúi, amely az első emberpár képében jelenik meg „amelyet a hazugság még nem kísértett meg, az eredendő bűn még nem érintett meg, s nem vált általa kegyvesztetté.” (Quesnel 1987, 108.). A férfi teste „*szikár és erős*”, nem véres verejtékkal keresik meg kenyerüket. A *Munka*, amely Baudelaire-nél gyakran, mint átok jelenik meg, itt hiányzik, ezzel ellentétben a *Lustaság* mindig pozitív értelemben bukkan fel.¹

A szégyen, amit Éva élt át, miután megízlelte a tiltott gyümölcsöt, még nem érintette azokat a nőket, akiknek „*szemei őszintesége bámulatba ejtő*”. A természeti és a női termékenység, amelyekben Baudelaire az eredendő bűnt látja „átörökítve” itt szintén „felmentést nyer”: „*ahol a természet megáldott különös fákkal (a Tudás Fája), és ízletes gyümölcsökkel (a Tudás Gyümölcse)*”. A fák és gyümölcsök a női és férfi nemi szervek szimbólumai is, amelyeket a természet olyan nagy erejű, hatalmas méretű és robusztus elemei jelenítenek meg, mint a „*zöld tamariszkuszfák*” (harminc méter magas fa, fürtökben

¹ v.ö.: „Ó, termékeny lustaság!” (Baudelaire, *A haj*)

lógó gyümölcsökkel) valamint a „tenger hullámai” (franciául: *vague marine*, a „*vagin*” pedig a női genitálé francia megfelelője).

Gyermekről említés sem esik, erről arra is következtethetünk, hogy az első emberpár felidézése egyben a prenatális boldogságba való visszatérés is. Hanem az „erős” férfi, és az „ártatlan” nő nemcsak az egész emberiség szimbólumai, hanem a költő szüleinek – François és Caroline Baudelaire-nek – is alteregói².

A „*monoton napfény*”-ben újraéledt az elhunyt apa. „A nap [...] az apa szimbóluma, ugyanúgy, mint az álmokban. A nap, a Tarot tizenkilencedik Nagy Árkánuma, annak az embernek a boldogságárát idézi, aki harmóniában él a természettel, valamint az őszinte egyetértés, az öröm, a családi egység, [...] és a házastársi boldogság szimbóluma.” (Chevalier és Gheerbrant 1982, 895.). A nő, akinek „*szemei őszintesége bámulatba ejtő*”, maga az anya, aki még nem „csalta meg” gyermekét. Az *Exotikus illat*-ban a „hűtlen anya” is felmentést kap, ugyanúgy, mint a fiú, aki „becstelen és önző anyjával szemben” (Baudelaire 1857, 54.), s akit megfertőzött a vérbaj: hiszen az éneklő matrózok képében a még tiszta férfiúi életerőt fedezhetjük fel.

² Itt néhány szót kell ejteni Baudelaire szüleinél. Tudjuk, hogy édesapja idősebb korában halt meg, amikor a későbbi költő még épphogy csak hat éves volt. Madame Baudelaire elveszti férjét, azonban gyermeke számára „édes ez az özvegyesség”: anyja korlátlan szeretetét élvezheti. „Egy test, egy lélek voltak: valami ősi és misztikus eggyéolvadás eredményeként, szinte belevesztek kölcsönös szeretetük gyengédségébe: egyek voltak, egy család, egy vérfertőző pár” – írja Sartre (Sartre 1968, 18.). Hanem huszonegy hónapra rá az asszony férjhez megy Jacques Aupick-hoz, „*egy katonához*” (Sartre) és a kisgyermek internátusba kerül. Az anyjától való elszakadást súlyos „*hasadásként*” éli meg. „Semmi sem olyan biztos számára, mint anyja iránti szenvedélye, kettejük együtt töltött óráinak emléke, és mostohaapja iránt érzett gyűlölete.” (Quesnel 1987, 11.). Bizonyos tények félreérthetetlenül bizonyítják ezt a korai sérülést: kiegyensúlyozatlan párkapcsolatai, kábítószerfüggése, „*szociális infantilizmusa*” (Quesnel). „*Akinek olyan fia van mint én, – a »mint én«-t csak idegondolta – az nem megy újra férjhez.*” Jules Buisson említi meg Baudelaire-nek ezt a megjegyzését Eugène és Jacques Crépet (1906) tanulmányában, melyet Max Milner idéz (Milner 1967, 24.). Anyjára való utalás számtalan helyen megjelenik verseiben, de még érdekesebb az, ahogyan „látens” formában, maszkolva, rejtve előlőtűnik az egyszerre el nem fogadható, de mégis imádott mama, aki „eltaszította” gyermekét, és ezzel mindörökre magához láncolta.

Az első tercinában a kép kitágul: az illat, a vezérfonal, amely még a vers elején megjelenő érzetekhez kapcsolódik, elvezeti a költőt az idő és tér határain túlra, arra a helyre, ahol a tökéletes harmónia uralkodik. Ezt nem csak ember és természet boldog egysége sugallja, hanem a különböző érzékleti modalitások „összekapcsolódása” is. Minden érzéklet megteleli „kielégülésének forrását”: a látás a „zöld (az ártatlanság színe) *tamariszkuszok*”-ban, a hallás a „*tengerészek éneké*”-ben, a szaglás „*a mindent elárasztó illatok*”-ban. Mindez a kitágulás, a kiáradás, a teljesség érzetét kelti – szexuális értelemben is: a kikötő a lehorgonyzás, a „beérkezés” helye, a kielégülésé, a kiteljesedésé egy hosszú utazás után a „*tenger hullámain*” (*vague marine*, – „*vagin*” – a női genitálé) a „*zöld tamariszkuszfák*” (*fallikus szimbólum*) között.

A Megváltás hordozója a költészet, a női test, és egyben az emlékezet is. Az idő szinte „térre válik”: mindazok az elemek, amelyek megváltást, felmentést kapnak, egyidejűleg vannak jelen: Jeanne (a szerető) és az anya, Párizs (a bűnös város) és az egzotikus táj, a Baudelaire család és az emberiség (még ártatlan mivoltában).

„Ember és világ összeolvadása; látvány, illatok és hangok összecsengése rajongással tölti el a lelket, és mindezt még a sorokat ékesítő *gazdag rímek* is fokozzák.” (Quesnel 1987, 268.). A klaszszikus szonett forma meggyőző minket arról is, hogy a költő tökéletesen ura tollának.

Quesnel szerint aki képes volt arra, hogy megteremtse versében ezt a földöntúli harmóniát a tartalom, és a forma szintjén is, hogy „felmentse” bűneik alól szüleit, és az egész emberiséget, olyan ember, aki megoldotta belső konfliktusait. Szerintem azonban ezek a konfliktusok más természetűek, nem feloldhatóak, de elfedhetőek, és fel is fedhetőek a versben. A vágy az anya után, akit elszakítottak fiától – és aki egykor *egészen* az övé volt, az apa és családfő súlyos hiánya, és a mostohaapa jelenléte, aki egyben az imádott anya egyedüli „birtoklója”, mindezek a baudelaire-i költészet lényegi elemei, mozgatórugói, ihletői, megoldatlanul, feszültségtől terhesen vannak jelen *A Romlás Virágai*-ban. Táplálják nyughatatlan líráját, verseinek ambivalens, ellentétektől feszülő világát, ezek a konfliktusok állnak a hiány, a „hasadás”, a féktelen vágy, az örvény szédítő mélységérzetének hátterében, amelyek elengedhetetlen alkotóelemei lírájának, annak „anyagát” képezik.

Tehát föl kell tennünk a kérdést: az *Exotikus illat* valóban a megnyugvás, a boldogság verse? Korántsem. Egy másik szöveg „rést üt” a vers szövetén, megtöri formai és szemantikai egységét, töredékekben bukkan elő, újra és újra, feltárva a *Valós*-t, mindazt, ami nyugtalanító, aggasztó, mert el nem érhető, be nem teljesülő vágy. A versben megteremtett harmónia csak illúzió.

Már Quesnel is észrevette, hogy túlságosan gyakran vannak jelen a „**ma-ma**” szótagok a versben, hatszor ismétlődnek a tercinákbán: felidézik a hiányzó anyát, amelyre szüntelenül ráirányul a költő elfojtott vágya. De egy másik szöveg is feltűnik, egy mondat – amely ezidáig elkerülte az elemzők figyelmét – egy kérés, egy fájdalomkiáltás: e mondat szótagjait a verssorok végén találjuk meg, rímekbe fragmentálva, ismétlődő töredékekben, akárcsak egy gyermek gügyögése, a következő tartalommal: „**Ne menjen újra férjhez / ne házasodjon meg újra!** (Franciául: „**Ne vous re-ma-riez pas!**)”.

PARFUM EXOTIQUE

*Quand, les deux yeux fermés, en un soir chaud d'automne,
Je respire l'odeur de ton sein chaleureux,
Je vois se dérouler des rivages heureux
Qu'éblouissent les feux d'un soleil monotone ;*

*Une île paresseuse où la nature donne
Des arbres singuliers et des fruits savou-reux ;
Des hommes dont le corps est mince et vigoureux,
Et des femmes dont l'œil par sa franchise étonne:*

*Guidé par ton odeur vers de charmants climats,
Je vois un port rempli de voiles et de mâts
Encor tout fatigués par la vague mari-ne,*

*Pendant que le parfum des verts tamari-ni-ers,
Qui circule dans l'air et m'enfle la nari-ne,
Se mêle dans mon âme au chant des mari-ni-ers.*

A mondat azonban hiányos: az ismétlődő tagadósók („**ne, ni**”) ellenére a francia mondatban nyelvtanilag elengedhetetlen tagadószó, a „**pas**” hiányzik, vagyis hiányában van jelen. Ha ott lenne, a következő

formát venné fel ismétlődve, a rímekben: „pas-pas”, vagyis kiejtve: papa. Hasonlóan a halott, soha többet senki személyében vissza nem térő apához, csak hiányát tapasztalhatjuk meg, és az űrt, amelyet soha nem tölt már be senki, hogy helyreállítsa a családi harmóniát.

IRODALOM

- BAUDELAIRE, CHARLES (1964): *Válogatott művei*. Európa, Budapest.
- BAUDELAIRE, CHARLES (1973): *Correspondance* [Levelezés]. (Jegyzetekkel ellátta: Claude Pichois) Bibliothèque de la Pléiade, Paris.
- BAUDELAIRE, CHARLES (1973): *A Romlás virágai*. Lyra Mundi, Budapest.
- BAUDELAIRE, CHARLES (1975): *Œuvres complètes*. (Jegyzetekkel ellátta: Claude Pichois) Bibliothèque de la Pléiade, Paris.
- BERSANI, LEO (1981): *Baudelaire et Freud*. Éditions du Seuil, Paris.
- CHEVALIER, JEAN – GHEERBRANT, ALAIN (1982): *Dictionnaire des symboles*. (Ed.: Robert Laffont) Jupiter, Paris.
- CRÉPET, EUGÈNE – CRÉPET, JACQUES (1906): *Baudelaire*. Messein, Paris.
- ERŐS FERENC (1993): Jacques Lacan, avagy a vágy tragédiája, *Thalassa*, (4), 2: 24-44.
- FARKAS ZSOLT (1994): A Lacani szubjektumról. *Pompeji*, (5), 1-2: 139-166.
- FREUD, SIGMUND (1991): *A halálösztön és az életösztönök*. Múzsák, Budapest.
- GYIMESI TÍMEA (1993): Szövegünk. *Pompeji*, (4), 3–4: 188-201.
- HERMANN, IMRE (1984): *Az ember ősi ösztönei*. Magvető, Budapest.
- KRISTEVA, JULIA (1990): „Texte” In: *Encyclopædia Universalis*. Corpus 22. Édition É. U. Paris.
- LACAN, JACQUES (1971): Littératerre. *Littérature*, III, sept.
- LACAN, JACQUES (1993): A tükör-stádium, mint az én funkciójának kialakítója. *Thalassa*, (4), 2: 5-11.
- MILNER, MAX (1967): *Baudelaire. Enfer ou ciel, qu’importe!* Plon, Paris.
- PICHOIS, CLAUDE – ZIEGLER, JEAN (1987): *Baudelaire*. Julliard, Paris.
- QUESNEL, MICHEL (1987): *Baudelaire. Solaire et clandestin*. PUF, Paris.
- RICHARD, JEAN-PIERRE (1955): *Poésie et profondeur*. Seuil, Paris.
- SARTRE, JEAN-PAUL (1963): *Baudelaire*. Gallimard, Paris.
- WEBER, JEAN-PAUL (1960) *Genèse de l’œuvre poétique*. Gallimard, Paris.