

Izvorni naučni rad
UDK 821.133.1-1.09

Jasmina NIKČEVIĆ (Nikšić)
Univerzitet Crne Gore
Filološki fakultet, Nikšić
minan@t-com.me, minan@ucg.ac.me

OKSIMORON – ESENCIJA POEZIJE ŠARLA BODLERA

Ovim radom želimo da predstavimo oksimoron kao suštinsku karakteristiku i vrijednost Bodlerove retorike i poetike, ali i njegovog duševnog ustrojstva i života. Naročitu pažnju posvetićemo *estetici čudnih spojeva* koje naglašava sam naslov čuvene zbirke *Cvijeće zla* koja je 1857. godine kada je objavljena označila svojevrsnu prekretnicu u evropskoj poeziji XIX stoljeća. Djelo je privuklo veliku pažnju, izazvalo skandalozne reakcije kritike i javnosti i dospjelo na sud okrivljeno zbog nemoralnih pjesama, a te pjesme, kao i ukupan opus najznačajnijeg pjesnika modernizma i preteče simbolizma daju uvid u jedan dualistički svijet, odnosno unutrašnje shvatanje bića i realni prikaz spoljašnjeg svijeta u konstantnom lelujanju i previranju s jedne strane na drugu kroz osoben način isповijedanja čovjeka „ogoljenog srca“.

Ključne riječi: *Bodler, oksimoron, modernizam, simbolizam, estetika gnusobe*

Priča o pjesniku koji je napravio prekretnicu u evropskoj poeziji modernog doba, *rodonačelniku moderne poezije* (Culler, 1998) Šarlu Pjeru Bodleru počela je u Parizu, rođenjem u Ulici *Otfej* br. 13, u VI arondismanu, u Latinskom kvartu 1821. godine. U ovoj četvrti provešće prvih dvadeset godina života u dugim šetnjama ulicama ostrva Sen-Lui, u prelascima mostova na Seni i pohađenju brojnih restorana i barova Velikih bulevara.

„Njegov dendizam, sklonost ka neobičnom, opsjednutost smrću, shvatanje i doživljavanje poroka kao najdubljeg uživanja – ukratko, čitava njegova ‘estetika zla’, koreni se u ovom vremenu lutanja po bulevarima i kafanama i drugovanja sa njihovim stanovnicima i stanovnicama: među ovim poslednjima, prostitutka Sara, la Louchette, spominje se u vezi sa teškom veneričnom bolešću koja je imala da ostavi svoj pečat na čitav njegov budući život“ (Radović, 2009: 7).

Neshvaćeni dendi albatroskih ranjenih krila, tada nedovoljno priznati i cijenjeni versifikator, iako danas uz Viktora Igoa najveći francuski pjesnik, hodio je neumorno svojom omiljenom Latinskom četvrti i udisao i osjećao tragičnost života – slabosti, nesavršenosti, bolest ili zlo ljudskog postojanja u višestrukom smislu, prvo kao unutrašnje psihološko-fiziološko zdravstveno stanje, zatim spoljašnje zlo društvenog sistema i ustrojstva, a najzad ili prije svega ono metafizičko ontološko zlo, odnosno svijest o prolaznosti i kratko-ročnosti životnog bitisanja. Udišući tu višestruku tragičnost, duboko je bivajući svjestan, transponuje je i sublimira u kreaciju, pretvarajući je u stihove osobene ljepote i od blata stvara zlato¹ darujući turobnoj *Istini Ljepotu* ili obrnuto. Tako se usred pariskog splina rađaju latice bolešljivih cvjetova koji emaniraju nove ideje, nove misli, nepoznate mirise kojima se i danas pijamo².

Bodler, prethodnik gotovo svih preobražaja pjesničkog izraza od simbolizma do naših dana³, pokazuje nam kako ništa nije onako kako nam se u prvi mah čini. Ljepota i ružnoća, dobro i zlo, uzlet i pad, nijesu ništa drugo do jing i jang, dva lica ili naličja jedne iste medalje koja se međusobno prožimaju i dopunjuju. Njegova pjesnička zbirka *Cvijeće zla* predstavlja dnevnik idealiste-romantičara ogrezlog u poroke i razvrat, svijet viđen kroz prizmu jedne napaćene duše, sliku veličine zanosa i pada savremenog čovjeka.

Već i sam naziv čuvenog djela *Fleurs du Mal* 1857. godine, naslov za kojim se dugo tragalo, ukazuje šta se u njemu krije i koji je bio Boderov cilj. „U ovu groznu knjigu“, po sopstvenim riječima, unosi „sve svoje srce, svu svoju nježnost, svu svoju religiju (prerušenu), svu svoju mržnju“.⁴ Iz sopstvene alhemije bola⁵ on postaje alhemičar riječi, vječito rastrzan između Splina i Ideala, Neba i Pakla, Ljepote i Gnusobe, Sna i Jave, Dobra i Zla. Muke ovih dihotomija svojstvene su mnogima, usudićemo se primijetiti.

Cvijeće zla je prvo izdanje pod tim nazivom doživjelo 1857. godine. Međutim, djelo je postojalo već više od jedne decenije budući da je nastalo 1845. pod privremenim nazivom *Lezbijke* (*Les lesbiennes*), nazivom koji je imao provokatorsku, ne odveć originalnu žaoku u sebi. Zanimljiv je svakako bio sljedeći pokušaj u traganju za odgovarajućim imenovanjem djela *Limbovi*

¹ *Tu m'as donné ta boue, et j'en ai fait de l'or*. Epilogue (nedovršeni) za drugo izdanje zbirke *Fleurs du Mal*.

² *Ennivre vous... Pijajte se vinom, poezijom, vrlinom, Pariski splin, Male pjesme u prozi*, objavljene posthumno 1869.

³ Bodler kao autor *Saglasja* (*Correspondances*) i rodonačelnik modernizma (*Modernité*) bio je, prema riječima Žana Moreasa, grčko-francuskog pjesnika, istinski preteča simbolizma koji se sa svojim simultanim manifestima javio 1886. godine.

⁴ *Ogoljeno srce / Mon Coeur mis à nu*, zbirka nedovršenih fragmenata, objavljenih posthumno 1887.

⁵ *Alchimie de la Douleur*, naziv Boderove pjesme.

(*Les Limbes*) iz 1848. godine, koji su mnogi, a naročito Tibode⁶, smatrali dostojnim ideje ovoga poetskog djela. U teološkom poimanju limbovi bi predstavljali četvrto mjesto topografije onostranog, u pitanju su granični predjeli, rubovi čistilišta, pakla i raja, topos lišen muka, ali i radosti, počivalište duša rano nestale nekrštene djece, kao i prebivalište duša jeretika i mnogobožaca. Ovaj naziv situira Bodlera između Boga i Satane i omogućava doživljaj zbirke kao tzv. četvrtog putovanja u poretku poslije tri danteovska: paklenog, purgatorijskog i rajskog. Osim ovog doslovnog religioznog značenja pojma limbova, analiza historičara književnosti je utvrdila i još jedno, dosta rasprostranjeno figurativno značenje – limb se javlja kao ekvivalent anksioznog, neurotičnog raspoloženja i osjećanja, osjećanja splina. *Splin*, koji je, kao pojam za označavanje čamotinje, nespokoja, turobnosti i konstantne zebnje, u književnost došao iz engleskog jezika⁷, postao je drugo ime za *Ennui* i naziv glavnog i najobimnijeg po broju pjesama, prvog poglavlja u zbirci (*Splin i Ideal*). Ova riječ u jeziku originala označava *slezenu*, organ zadužen za lučenje tečnosti u organizmu i u staroj medicini smatran za središte *melanholije*. Polazeći od činjenice da je za popularnost upotrebe ovoga izraza u XIX vijeku zaslužan Šarl Bodler koji ga je pretvorio u centralnu metaforu moderne poezije za označavanje egzistencijalne zebnje, ne možemo zanemariti fonetsko, tj. sonorno objašnjenje izbora riječi. Odgovor na pitanje zašto *Spleen*, a ne *Ennui* koja je približni francuski odgovarajući izraz, uostalom vrlo prisutan u njegovoj poeziji, nalazimo u tom dugom vokalu *I* iz engleske riječi, koji možemo čuti i osjetiti kao krik, kao produženi pisak iz ponora duše ponornog, ukletog⁸ pjesnika.

Do konačnog naziva čuvene zbirke došlo se naizgled slučajno jedne večeri 1855. godine, u boemskom društvu u pariskom kafeu *Lamblen* (*Lemblin*) u II arondismanu. Bodler izbor duguje trenutku prosvjetljenja jednog od svojih prijatelja, novinara Ipolita Babua. U jednom od pisama majci, od 9. jula 1857. pjesnik je napisao: „Ova knjiga, čiji naslov, ‘Fleurs du Mal’ (Cvijeće zla), kaže sve, odjevena je, kao što ćete vidjeti, u zlokobnu i hladnu ljepotu; napisana je sa bijesom i strpljenjem“⁹ (Baudelaire, 1973: 409). Za razliku od prethodnih pokušaja, *Cvijeće zla* konačno imenuje, najavljuje i označava i kaže sve, poput redukovano g z gusnutog odjeka utapa se u bogati sadržaj iz-

⁶ Thibaudet, Albert, francuski književni kritičar, Bergsonov učenik (1874–1936).

⁷ Izvorna riječ i njeno značenje preuzeto je iz grčkog jezika σπλήν / splén (slezena).

⁸ Ukleti pjesnici / Les poètes maudits, tekstovi koje je Pol Verlen objavio. Iako se Bodlerovo ime ne nalazi na listi *ukletih*, on je to svakako bio, svojim bolnim i tragičnim životom i uzaludnim traganjem za *Apsolutom*.

⁹ Ce livre, dont le titre *Fleurs du Mal*, – dit tout, est revêtu, vous le verrez, d’une beauté sinistre et froide; il a été fait avec fureur et patience. (Lettre à Madame Aupick du 9 juillet 1857).

među korica knjige, simbolički ukazujući i predstavljajući esenciju i totalitet ove pjesničke zbirke.

Pjesnik ovdje upotrebljava riječi *bijes i strpljenje* (*fureur/patience*) koje se često pojavljuju u njegovoj *Korespondenciji* kako bi ovom dihotomijom objasnio teškoće na koje nailazi u radu na zbirci. „Oksimoronske poput elemenata iz naslova djela, bijes i strpljenje čuvaju tajnu pjesničkog djela koje se nastavlja i poslije 1857. godine“ (Zanelli Quarantini, 2008: 175), djela čija misterija traje do naših dana, već gotovo 170 godina. Treba istaći da je, u vremenskom periodu od prvog do drugog izdanja zbirke 1861. godine, uslijedio sudski proces kojim je, zbog vrijeđanja javnog morala, naloženo izbacivanje šest pjesama iz knjige objavljene 1857. godine, što je Bodlera teško pogodilo i ispunilo osjećanjem poniženosti pojačavši njegova melanholična stanja.

Da li naslov „Les Fleurs du Mal“ najavljuje bolešljive cvjetove (Besprekornom pjesniku [...posvećujem ovo bolesno cvijeće] ili proketo cvijeće, cvijeće Nečastivog (Satana Trismegist iz uvodne prološke pjesme „Čitaocu, licemjernom čitaocu“)?

Iako zvanični paratekst iz 1857. ne rješava dvosmislenost, prva verzija posvete definiše „Les Fleurs du Mal“ kao „bijedni rječnik melanholije“ (Dufour, 1988: 30).

Može se osjetiti da Pjer Difur fokus analize u svojem članku „Cvijeće Zla: rječnik melanholije“ stavlja na višestruku semantiku melanholije. S jedne strane je izvorno antičko značenje gdje kombinacija grčkih elemenata *melas* i *khole* označava *crnu žuč*, jednu od četiri osnovne tečnosti u ljudskom organizmu čiji disbalans dovodi do izraženog melanholičnog temperamenta, zamišljenog, introspektivnog, ozbiljnog i sjetnog. S druge strane su *moderna* melanholija, dosada, čamotinja, zebnja, osjećaj besmisla ili *osjećaj vječno usamljeničke sudbine*¹⁰ sjedinjeni u bodlerovskom *splinu* koji sve pokušaje *uzleta* i *uzvinuća* neumoljivo vuče ka dnu *ponora*.

I sam Difur uviđa gotovo nerješivu dvosmislenost, dihotomije, oksimoronska jedinstva suprotnosti u Bodlerovom naslovu i opusu.

Dualitet, dvojstvo ili princip jedinstva (*saglasja*) suprotnosti oduvijek postoji i zasniva se na tome da se dva različita elementa ili dvije strane, po prirodi suprotne, privlače i da u toj čudnovatoj kontrastnoj sprezi njihova zasebna svojstva bivaju jače izražena nego u izolovanom, pojedinačnom stanju. Tako je u fizici, filozofiji, fiziologiji, biologiji, religiji, umjetnosti, tako je u Bodlerovoj poeziji. Tako je u Njegoševim stihovima iz *Luče mikrokozma*:

¹⁰ *Sentiment de solitude, dès mon enfance. Malgré la famille, – et au milieu des camarades, surtout, – sentiment de destinée éternellement solitaire* (Sartre, 1967: 17).

*Bez budalah tupoga pogleda,
Bi l'umovi mogli blistat svijetli?*

Bodlerovi stihovi zahtijevaju otvoren um i prijemčivo srce već od samog naslova, jer je cvijeće, najčešće povezano sa nježnim, lijepim, mirisnim i nevinim, ovdje pridruženo zlu, tako da time postaje ružnije, ali i izazovnije i upečatljivije za čitaoca, navodeći ga da dublje pronikne u pravo značenje ovog oksimorona.¹¹

Cvijet, svaki ponaosob, jeste pjesma u rukoveti, a buket je sama zbirka. Ovaj prirodni način se gotovo nameće u tumačenju prvog elementa u spoju nespojivog, ali cvijet zla, cvijeće zla izaziva zapitanost: cvijet koji pripada zlu, koji je rođen, nastao u zlu ili iz zla, možda iz zla toliko različitog od tanane vlati na kojoj izniknu mirisne latice? Da li potiče iz zla unutrašnjeg, iz mračne nutrine čovjekovog i pjesnikovog bića ili iz spoljašnjeg svijeta? Redaju se pretpostavke i dalje: da li je u pitanju neko izuzetno zlo budući cvijećem uokvireno ili posuto (*le mal par excellence*) ili je samo naglašena privlačnost njegove zavodljive spoljašnjosti (*le mal par apparence*). Kontrahovani član *du* između *cvijeca* i *zla* u naslovu originala usložnjava moguće parcijalne odgovore. Naime, ovaj gramatički element, nastao kao spoj prijedloga *de* koji označava pripadanje i određenog člana *le* predstavlja pokazatelj kompaktnosti i datosti pojma, prikaz generičkog pojma, odnosno nesumnjivog postojanja onoga što pojam uveden pomenutim sažetim članom *du* označava, odnosno, sigurno ukazuje na Zlo, velikim slovom pritom napisano, kao na dominaciju i neumitnost. Sve ove dosmislenosti, protivrječnosti i višeznačnosti inherentne metafizičkim, etičkim i estetičkim koncepcijama i promišljanjima iz kojih je naziv nastao i njihovu glavnu ideju izvanredno kondenzuje i sublimira, obavezuju da se proniče u simboličke uzlete i ambise Bodlerove zbirke.

Bodler ima svoj ponor, ali ništa nije manje kosmičko od ove poezije ponora ili bezdana. Bodlerovo istraživanje tamne strane čovjeka i svijeta je drugačije prirode. To je otkrivanje terra incognita poezije, kao što je Sent-Bev predložio: „Sve je uzeto iz domena poezije. Lamartin je uzeo nebesa, Viktor Igo je uzeo zemlju [...Šta je ostalo? Ono što je Bodler uzeo“, to jest, zlo. Ali Bodlerovo zlo nije, uprkos Sent-Bevu, neka vrsta „romantične Kamčatke“¹² ili udaljene teritorije za ekscentričnog

¹¹ Oksimoron (grč. Oxymoron: oxys – oštar + moros – lud, doslovno : oštroumna ludost) predstavlja jezičku figuru (posebna vrsta antiteze) u kojoj se spajaju dva nespojiva, kontradiktorna pojma (antonima).

¹² „Gospodin Bodler“, kaže Sent-Bev, „je kao mali paviljon – ono što Francuzi nazivaju folie – na krajnjem vrhu Kamčatke, tog ledenog, vulkanskog ruskog poluostrva koje štrči u Ohotsko more“. Iz ovog negostoljubivog uporišta vatre i leda, prema Sent-Bevu, gospodin Bodler sa žarom gleda u Japan, Orijent, sve što je čudno i egzotično za francusku prozodiju u devetnaestom vijeku.

pjesnika kome je potrebno egzotično cvijeće; to bi prije bio treći tačan termin lamartinovskog neba i igoovske zemlje ili treći nivo romantične kosmologije: podzemlje, ili pakao. Bodler kao moderni Dante u svom unutrašnjem paklu gdje se demoni nazivaju dosadom, kajanjem, ironijom, ali i ljepotom ili ljubavlju, i gdje se degradirana, pokvarena i bolesna muza poistovjećuje sa onom koju bi Mallarmé nazvao „modernom muzom nemoći“ (Mélonio, Marchal, Noiray, 2007: 413).

Pjer Žan Žuv će čitavo stoljeće poslije Sent-Beva identifikovati i potvrditi prisustvo još jedne nepoznate zemlje čije je kapije otvorila Bodlerova poezija – domen nesvjesnog. Na neki način koji kod Bodlera nije paradoksalan, ova dva prostora *terra incognita* stapaju se u jedno, jer je *zlo Bodlerov naziv za nesvjesno, ili bolje rečeno, zlo je za sebe (i za svijet) ono što je nesvjesno za svijest* (Mélonio, Marchal, Noiray, 2007: 414).

Šarl Bodler će nam u jednom predgovoru *Cvijeća zla* otkriti svoje težnje: „Slavni pjesnici su odavno podijelili najcvjetnije predjele pjesničkog domena. Činilo mi se zabavnim i prijatnim, a tim prijatnijim što je zadatak bio teži, da izdvojim ljepotu iz Zla. Ova knjiga, u suštini beskorisna i apsolutno nevina, nije napisana ni sa jednim drugim ciljem nego da me zabavi i da uvježbava moju strastvenu sklonost prema preprekama.“¹³

Iako zbirka može da se tumači, uz poznavanje biografskih činjenica, kao lična ispovijest, kao svojevrsan makar parcijalan dnevnik intimnih stanja i raspoloženja, izraz patnje samotnjaka, bolesnika, Bodler u jednom pismu govori o „namjernoj bezličnosti mojih pjesničkih djela“, čime je zapravo otkrivao da njegovi stihovi iskazuju svako i svačije moguće stanje ljudske svijesti, vrlo često i podsvijesti.

Barbe d’Orvili, u jednom članku od 24. jula 1857. godine, uočio je da je Bodlerova poezija „manje izliv lične osećajnosti, a više čvrsta duhovna koncepcija. Premda vrlo liričan i po izrazu i po zamahu, pjesnik *Cvijeća zla* je u biti dramski pjesnik. Njegova sadašnja knjiga je bezimena drama, a on je u toj drami univerzalni glumac“.

Dugo vremena osporavana i osuđivana, danas se zbirka *Cvijeće zla* smatra biserom moderne svjetske poezije, *knjigom punom munja i bljeskova* (Pia, 1995), a njen ukleti tvorac jednim od velikana umjetnosti. Prema mišljenju Pola Valerija, „u *Cveću zla* nema ni istorijskih pesama, ni legendi; ničeg

¹³ *Des poètes illustres s’étaient partagé depuis longtemps les provinces les plus fleuries du domaine poétique. Il m’a paru plaisant, et d’autant plus agréable que la tâche était plus difficile, d’extraire la beauté du Mal. Ce livre, essentiellement inutile et absolument innocent, n’a pas été fait dans un autre but que de me divertir et d’exercer mon goût passionné de l’obstacle.* (Baudelaire, *Œuvres posthumes*, 1908)

što se oslanja na pripovedanje. Ni traga od filozofskih tirade. Politika, ni za lek. Opisi su retki, i uvek označujući. A sve je ljupkost, muzika, moćna i apstraktna čulnost. Raskoš, oblik i naslada. U najboljim Bodlerovim stihovima dolazi do splitanja telesnog i duhovnog, do mešanja uzvišenosti, topline i gorčine, do veoma retkog sjedinjavanja volje i skladnosti, i po tome se oni jasno razlikuju i od romantičarskih, i od parnasovskih stihova“ (Valery, 1930)¹⁴.

Zbirka je sastavljena od šest ciklusa i predstavlja jedno od najsloženijih poetskih djela u istoriji književnosti. Njena misteriozna arhitektura otvara vrata novim vidicima. Hipokrizija ljudskog roda je sklona da uzroke i objašnjenja prisutnosti zla traži negdje drugdje, negdje izvan nas. Pjesnik se prisno obraća svom čitaocu u prološkoj pjesmi *Au lecteur*, koga, iako u jednini, generalizuje u čitav ljudski rod i približava mu svijest o zlu i njegovom postojanju u simbiozi, manje-više omniprezentnoj, sa elementima dobra. Prvi ciklus *Splin i Ideal* pokazuje kontrast između uzleta i pada, naredni *Pariske slike* daje pokušaj bjekstva iz sudbinske sputanosti u spoljašnji svijet velegradskog svijetla, a treći ciklus *Vino* pokušaj spasenja tzv. *vještačkim rajevima*. Sadržaj četvrte cjeline naslovljen je kao i sama zbirka. Ono što slijedi je pobuna protiv Boga u petoj sekciji pod nazivom *Otpor*, a posljednji pokušaj nalaženja iskričave svjetlosti kroz tamu nepoznatoga i apsolutno novoga, šesta je skupina pjesama pod nazivom *Smrt* koju pjesnik zamišlja kao putovanje¹⁵ na koje nas vodi stari iskusni kapetan¹⁶, kao alegorijska slika i figura smrti, drugačija od svih dotadašnjih alegorijskih predstava, a njeno krajnje odredište je *na dno nepoznatog da nađemo novo*.¹⁷

Prema iskazu Iva Bonfoa, koji je brojne stranice posvetio Bodleru, naročito dramskom naboju kojim pjesnik postavlja pitanje smisla duhovne razmjene među živim stvorenjima, „Bodler je izabrao smrt, da bi smrt u njemu izrasla kao svijest i da bi preko smrti došao do spoznaje“ (Bonnefoy, 2001: 16). Ovakvu zgusnutu misao Džon E. Džekson će u svom predgovoru *Cvijeća zla* prezentovati na sljedeći način:

„Reći da je u osnovi ljubavi (odnosno pohote) zlo, znači dovesti je u vezu sa smrću. Potvrdu za to – ako je potvrda potrebna – nalazimo već u činjenici da u istom ciklusu *Cveće zla*, ima i sonet *Dve dobre sestre* čiji prvi stih glasi Pohota i Smrt su dva stvorenja vedra... Sama po sebi, bez sumnje, veza je stara i otrcana. Kod Bodlera, međutim, ona poprima novo značenje. Veza između ljubavi i smrti u romantičarskoj eposi najčešće je osmišljena tako da se smrt uzima kao istinska mera ljubavi, da

¹⁴ Navedeno u prevodu M. Danojlića u *Cveće zla i ostali stihovi*, Filip Višnjić, Beograd, 2003, XII.

¹⁵ *Voyage*, naslov pjesme koja zatvara zbirku *Cvijeće zla*.

¹⁶ *Le vieux capitaine*

¹⁷ *Au fond de l'Inconnu pour trouver du Nouveau*.

je ona sama beskonačnost koju ljubav stavlja u pokret. Tako, na primer, zaljubljeni duo iz druge scene drugog čina *Tristana i Izolde* – komponovan, vredi zabeležiti tu podudarnost, iste godine kad je izišlo prvo izdanje *Cveća zla* – Wagner je zamislio tako da je svojim ljubvcima posudio ideju po kojoj je smrt sredstvo koje će izbrisati rečcu što sjedinjuje Tristana-i-Izoldu, da je ona mesto koje će omogućiti potpuno spajanje, kome teže. Bodler ne želi da predstavi takvu vrstu veze, to jest, on je samo delimično dotiče. Kod njega, veza između ljubavi i smrti je naznaka da se ljubavna svest otkriva u dovršenosti tela, koje zna da je obećano smrti. Bodlerijanska ‘modernost’ proishodi iz tog oblika svesti. Ona neprestano potvrđuje neotklonjivu stvarnost smrtnosti tela, protivno spiritualističkom idealizmu romantičara“ (Džekson, 2001).¹⁸

Pjesma *Ples smrti* (iz *Pariskih slika*) prikazuje *mirisne kosture* kao *Ludo okićeno, ljupko ništavilo: Nekome bićeš poput karikature / Jer, pijan od ploti, ne vidi da tu su / Sve ljupke crte ljudske armature. / Skelete, po mom si vrhovnom ukusu!*

Dominaciju i svemoć Tanatosa Bodler naglašava i prostornom ekspanzijom *od hladne Sene do Ganga uzavrela*, gdje kao i svuda širom šara zemaljskog *krdo umirućih luduje i skače*, i, sa uvjerenošću onoga koji zna, poslije četrnaest strofa dijaloga sa smrću, tom *zavodljivom djevom, bajaderom ružnom*, finalnom petnaestom završava samrtni ples apostroфом smiješno-kukavnom licemjernom čovječanstvu:

Smešni ljudski rode, po svom svetu širnom
Smrt je zaljubljena u tvoju agoniju
Pa, namirisana ko i ti izmirnom
*Meša s tvojom ludošću svoju ironiju!*¹⁹

Pored izvanredno zanimljivih predstava smrti koja nas *mnogo jače tananim nitima veže nego živo*²⁰ kao u pjesmi *Semper eadem* (*Uvijek ista*), ređaju se i naslovi: *Radosni mrtvac*, *Skelet-zemljodjelac*, *Opsjednutost*, *Sklo-nost ništavilu*, *Neizlječivo*, iz odjeljka *Spleen i Ideal*. Zbog ovakvog poetskog prosedea neočekivanih spojeva, slika i obrta koji nam daju albatrosa kao palog anđela, gdje i pad postaje let, a smrt *novo sunce*, Viktor Igo 1857. piše Bodleru sa ostrva Gernzi – *Vaši Cvjetovi zla svijetle i zasjenjuju kao zvijezde*.²¹

¹⁸ Navedeno u prevodu M. Danojlića u *Cveće zla i ostali stihovi*, Filip Višnjić, Beograd, 2003, XVIII–XIX.

¹⁹ *Danse macabre*, prepjev M. Danojlić.

²⁰ *Plus encore que la Vie, la Mort nous tient par des liens subtils*.

²¹ Jedno od ostrva u kanalu La Manš između engleske i francuske obale gdje je Igo bio pro-

Pjesma *Strvina*²², koja je izazvala skandal 1857. godine, a njen autor „ovjenčan“ titulom *princa lešina*, donosi u biti tradicionalnu temu: svoju voljenu, čijoj ljepoti i dražima odaje počast, pjesnik podsjeća na prolaznost ljepote koju samo strastvenost i umjetnost mogu ovjekovječiti. Međutim, dok je Ronsar²³ svoju *mignonne* podsjećao na efemernost ljepote, mladosti i ljupkosti u bašti procvjetalih ruža, Bodler svoj omiljeni koncept estetike gnusobe intenzivira deskripcijom uginule životinje u fazi raspadanja pokraj staze kojom jednog blagog ljetnjeg jutra hodi zaljubljeni par. U ovom opisivanju Bodler primjenjuje poznati princip svoje poetike – sinesteziju čula koja objedinjuje akustiku roje-nja i zujanja muva nad strvinom iz koje nadiru *crne čete* larvi i snažnu vizualizaciju ostataka tih *živih dronjaka* koji se komešaju u valovitom spuštanju i propinjanju postižući ekspanziju. Pjesnik saglasja čula, a naročito olfaktivnog, kakav je Šarl Bodler, sliku destrukcije ljepote i života obavlja intenzivnim nepodnošljivo neprijatnim isparenjima strvine koja se u trenucima raspadanja i nestajanja *poput cvijeta otvara i širi*.²⁴ Ovdje u potpunosti potvrđujemo ranije navedeno Džeksonovo tumačenje da je kod Bodlera „[...] veza između ljubavi i smrti naznaka da se ljubavna svest otkriva u dovršenosti tela, koje zna da je obećano smrti. [...] Ona neprestano potvrđuje neotklonjivu stvarnost smrtnosti tela, protivno spiritualističkom idealizmu romantičara“ (Džekson, 2001).

Kao što već naslov djela naglašava i nagovještava *estetiku čudnih spojeva*²⁵, u ovoj je pjesmi do paroksizma dovedena ispreplijetanost Erosa i Tanatosa. Zahvaljujući prethodno navedenom auditivno-vizuelno-olfaktivno-ekspanzivnom doživljaju, ne začudi nas previše, do istinitosti sugestivno, završno obraćanje voljenoj, *kraljici ljupkosti i čari, ljepoti i zvijezdi sjajnoj njegovih očiju*, da će, poslije smrti, dok bude trunula u zemlji pod travama među kosturima, neumitno prihvatiti poljupce kojima će je crv gristi i proždri-rati i da mu kaže tada da je umjetnik uspio da sačuva oblik i božansku suštinu svoje raspadnute ljubavi.²⁶

Džonatan Kaler je istakao „vještinu tog pjesništva da u stih unese ono banalno, prozaično ili odvratno – što, reklo bi se, ispunjava velika područja modernog života – i da svemu tome dâ pjesničko dejstvo“ (Culler, 1998).

gnan nakon kritika upućenih Napoleonu III i njegovoj vladavini. Proveo je na ostrvu Gernzi petnaest godina od 1855. do 1870. i tamo napisao najpoznatija djela (*Jadnici*).

²² *Une Charogne*

²³ Pjer Ronsar, renesansni pjesnik i teoretičar, najistaknutiji predstavnik i vođa pjesničke škole *Plejade*.

²⁴ *Et le ciel regardait la carcasse superbe/Comme une fleur s'épanouir/La puanteur était si forte, que sur l'herbe/Vous crûtes vous évanouir.*

²⁵ Jonathan Culler, Introduction to The Flowers of Evil, Oxford University Press, 1998.

²⁶ *Alors, ô ma beauté! dites à la vermine / Qui vous mangera de baisers, / Que j'ai gardé la forme et l'essence divine / De mes amours décomposés!*

„Beskonačno u konačnom, vječno i prolazno, tradicija i savremenost, bojažljivost i smjelost: sve sami oksimoroni. Neki u toj figuri vide važnu vrlinu Bodlerove dubinske retorike i imaju pravo. Ali, čitav Bodler – njegov unutrašnji duševni sastav, njegovo ponašanje, njegova estetika – jesu oksimoron i zato je njegovo djelo zagonetno i takvo će ostati“ (Pichois, 1993).

Osnovnu disonantnost svoje poetike i svoga bitisanja Bodler razrješava idejom „poésie pure“ (čiste poezije): samo umjetnost može da transponuje gnusobu u ljepotu, da alhemijski pretvori u zlato pariski kal, potvrđujući načelo *da se najčistija lepota rađa iz zla*. (Konstantinović, 1999: 11).

Bodler je svjestan da je čovjek oduvijek razapet između dva puta, dvije strane, između želje za uzletom i duhovnim uzvinućem i iskonske (animalne) privlačnosti i radosti silaska i pada, onih dviju istovremenih neprekidnih težnji prema božanskom i satanskom i govori jasno o tome u *Ogoljenom srcu*.

Bilo da je božanskog ili nekog drugog porijekla njegovo nadahnuće, sa eteričnog neba ili iz vatrenog ambisa, ako parafraziramo samog autora, Bodlerova poetika predstavlja konkretan dokaz nemilosrdnog otvaranja duše u potrazi za novom koncepcijom ljepote i modernosti. U svojoj poeziji, međutim, u himničnom obraćanju *Ljepoti*, ne haje za njeno porijeklo ili težnju ka nebeskim visinama ili adskim ponorima znajući da samo umjetnost (*čista poezija*) može dati smisao egzistenciji.

*Šta mari jesi li iz pakla il raja,
Silo bezmerna; tvoj hod, oko, tvoj dah
Otvaraju mi kapiju Beskraja
Koji volim, premda još ga ne upoznah.*

*Anđeo il Sirena, od Boga il Satane,
Vilo i Kraljice, u tvojoj su ruci
Sjaj, ritam i miris; činiš da svet postane
Manje gnusan, a snošljiviji trenuci...²⁷*

Bodler se davno obratio licemjernom čitaocu kao bližnjemu svome, kao bratu,²⁸ sa iskrenom težnjom u prikazivanju stvarnosti i prisutnosti zla, ali i sa vjerom u moć stvaralaštva i vrhunskog estetizma umjetničkog djela.

Danas, više od dva vijeka od rođenja Šarla Bodlera, mi se i dalje pitamo kako živjeti sa spoznajom o sveprisutnim, besmislenim, a dominantnim obli-

²⁷ *Hymne à la Beauté*, prepjev Milovana Danojlića.

²⁸ *Pjesma Čitaocu / Au lecteur – Hypocrite lecteur, mon semblable, mon frère*.

cima zla!²⁹ U svijetu, iz kojeg su, kako smo naivno vjerovali, protjerani svi *zli dusi*, neprestano se pojavljuju novi opasniji i zastrašujući. Možda svijest da Šarl Bodler pripada redu onih *svjetionika* koje je i sam opjevao u istoimenoj pjesmi *Les Phares*, koji osvjetljavaju tamu svih vjekova, mirisnim poetskim *Cvjetovima* umanjuje snagu *Zla* i ohrabruje nas da pronađemo i shvatimo smisao prošlog, sadašnjeg i budućeg *Vremena*.

Literatura

- Baudelaire, Ch. (1984). *Les Fleurs du Mal*, par Raymond Decesse, sous la direction de Fernand Angué, André Lagarde, Laurent Michard. Paris: Univers des Lettres Bordas.
- Baudelaire, Ch. (1908). *Projets d'une Préface pour la seconde édition des Fleurs du Mal*. Œuvres posthumes. Paris: Société du Mercure de France, XXVI, Rue de Condé, XXVI.
- Baudelaire, Ch. (1973). *Correspondance*, I, éd. Claude Pichois. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- Bodler, Š. (2009). *Cveće zla*. Izbor i predgovor Borislav Radović. Beograd: SKZ.
- Bodler, Š. (1999). *Cveće zla*. Izbor i predgovor Radivoje Konstantinović. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Bodler, Š. (2003). *Cveće zla i ostali stihovi*. Umesto predgovora i prepev M. Danojlića. Beograd: Filip Višnjić.
- Barbey d'Aurevilly, J. (1857). „Les fleurs du Mal par M. Charles BAUDELAIRE“. https://www.lyriktheorie.uni-wuppertal.de/texte/1857_barbey1.html.
- Bonnefoy, Y. (2001), *Préface aux Fleurs du Mal*. Paris: Librairie Générale Française, Livre de Poche Classique.
- Dufour, P. (1988). „Les Fleurs du Mal: dictionnaire de la mélancolie“. *Matière de poésie, Littérature*, 72, pp. 30–54. https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1988_num_72_4_1465.
- Culler, J. (1998). *Introduction to The Flowers of Evil*. London: Oxford University Press.
- Décote, G. et Dubosclard, J. (2005). *Histoire de la littérature française du XIXe siècle*. Paris: Hatier, Itinéraires Littéraires.
- Jackson, J. (2001). *Introduction aux Fleurs du Mal*. Paris: Librairie Générale Française, Livre de poche Classique.
- Mélonio, F., Marchal, B., Noiray, J. (2007). *La littérature française: dynamique histoire II*, sous la direction de J.-Y. Tadié. Paris: Gallimard.

²⁹ „Zlo je i ljudsko i kosmičko, sveprisutno i sveobuhvatno“, rekao je Filip David u intervjuu hrvatskom *Novom listu* (17. svibnja 2015) povodom romana *Kuća sećanja i zaborava*.

- Pia, P. (1995). *Baudelaire*. Paris: Seuil.
- Pichois, C. (1993). *Préface aux Œuvres Complètes*. Paris: Gallimard, Pléiade.
- Zanelli Quarantini, F. (2008). „Et ces maudites Fleurs du Mal qu’il faut recommencer“. *Francophonía* n° 54, pp. 175–185. Published By: Casa Editrice Leo S. Olschki s.r.l. <https://cris.unibo.it/handle/11585/62362>

Jasmina NIKČEVIĆ

OXYMORON – THE ESSENCE OF CHARLES BAUDELAIRE’S POETRY

With this paper, we want to present the oxymoron as an essential characteristic and value of Baudelaire’s rhetoric and poetic but also of his mental structure and life. We will pay special attention to the aesthetics of strange combinations, which is emphasized by the title of the famous collection *The Flowers of Evil*, which, when it was published in 1857, marked a turning point in European poetry of the 19th century. The work attracted a lot of attention, caused scandalous reactions from critics and the public, and ended up in court accused of immoral poems, as well as the entire oeuvre of the most important poet of modernism and the forerunner of symbolism, give an insight into a dualistic world, that is, the inner understanding of being and the realistic depiction of the outer world in constant swaying and turmoil from one side to the other through a special way of confessing a man with a „bare heart“.

Key words: *Baudelaire, oxymoron, modernism, symbolism, aesthetics of abomination*