

# Шарл Бодлер (1821-1867)

## ЦВЕЋЕ ЗЛА

### АЛБАТРОС

Често због забаве, људи са брода лове  
Албатроса, птицу пучина пространих,  
Тога сапутника нехајног што сл'једи  
Лађу која клизи изнад јаза славних.

И тада - на даскама палубе, сав снужден  
И незграпан - владар зрачних плаветнила  
Крај њих, као весла, на биједан начин,  
Вуче своја б'јела и голема крила.

Криллати је путник сад неспретан, плашљив.  
См'јешан сад је и ружан тко љепотом сјао.  
Лулом кљун му драже; шапајући ходу  
Ругају се оном који летјет знао.

Пјесник је ко и краљ облака што уз см'јех,  
Над свим страницама и кроз вихор л'јеће:  
Заточен на земљи, у тој граји људској,  
Дивовска га крила у ходању пр'јече.

### ВЕЗЕ

Природа је храм где мутне речи слећу  
Са стубова живих понекад, а доле  
Ко кроз шуму иде човек кроз симболе  
Што га путем присним погледима срећу.

Ко одједи дуги што даљем се своде  
У јединство мрачно и дубоко што је  
Огромно ко ноћ и као светлост, боје  
Мириси и звуци разговоре воде.

Неки су мириси ко пут дечја свежи,  
Зелени ко поља, благи ко обоје,  
- Други искварени, победнички, тежи,

Што у бескрај простирање своје,  
Као амбра, момуш, тамјан, раскош њуха  
Који пева занос чула нам и духа.

### СУТОН

Ево љупко вече, побратим свих хуља,  
Коракор ортака нечујно се шуља;  
Ко ложница веља небо се затвара,  
А човјек нестрпљив у звијер се претвара.

О пријазно вече, жељкују те они  
Који с правом веле - уморни и бони -  
„Радили смо данас!” - вече мелем носи  
Души која трпи и починак проси,  
Старцу учењаку коме вјеће теже,  
И раднику сваком који трудан лијеже.

У зраку, међутим, демони се буде  
По немиру налик на пословне људе,

Све капке и стрехе окрзну у лету.  
Док свјетла на вјетру зибљу се и плету,  
Улицама свуда Блуд се пали тада,  
Ко мравињак врви у њедрима града;  
Он посвуда крчи себи пут потајни,  
Душманину сличан, спрема препад тајни;

Рујући по блату што сред града дише,  
Попут црва снагу из Човјека сише.

Одсвакуд се чује из кухиња писак,  
Казалишта жамор и капеле врисак;  
За столом гдје коцка ужитак је фини,  
Сјате се блуднице и судрузи њини;

Такови што ноћу за одмор не знаду,  
Ускоро и они прионут ће раду:  
Провалит ће врата и опљачкат кесе  
Да поживе мало, одјену метресе.

Сабери се, душо, у том тешком часу  
И не слушај цику што градом се расу.  
То је час кад патње болесних су љуће,

Мрачна Ноћ их дави и у понор вуче  
- У бездану јаму, заједничку свима,  
Болнице су пуне њиним јауцима.  
Многи више неће увече крај ватре  
Са вољеном душом да сједе и снатре.

А колики нису осјетили никад  
Топлину свог дома, нит живјели икад!

## ЛЕПОТА

Леп сам, о смртни! као сан од кама,  
а груди, где најзад свако се удави,  
здане су да песник сазна жар љубави  
бесмртне и неме као и твар сама.

У плавети владам као сфинга тајна;  
снежно срце дајем лабуђој белини;  
мрзим кретњу што се противи целини,  
и никада нисам ведра, нит очајна.

Песници, уз моје облике големе,  
што их подсећају на кипове горде,  
у учењу строгом изгубиће време;

јер имам, да слудим љубавнике бодре,  
огледала чиста где све лепшим дајем:  
очи, моје крупне очи с вечним сјајем!

## ПРОДАНА МУЗА

О Музо мог срца, драгано палатā,  
чим ћеш, кад Јануар стигне с Ветринама,  
кад сутоне снежне притисне зла чама,  
згрејат модре стопе које студен хвата?  
Мораћеш, да хлеба зарадиш бар кору,  
да кандилом кадиш, као дечак у хору,  
да певаш Те Деум премда немаш веру,

Да ли ћеш оживет рамена од кама  
ноћним сјајем који шикља са доксата?  
Да ли с плавог стропа браћеш бербу злата  
кад као и кеса будеш празна сама?  
ил', као пајац гладни, да откриваш дражи  
и смех слит са сузом што те тајно влажи,  
да усне простака могу да се цере.

## БОЛЕСНА МУЗА

Јадна Музо, авај! шта те јутрос дира?  
Кроз сахле ти очи ноћна слика јурну,  
а видим са твога лица усред мира  
лудост и страхоту, ћутљиву и тмурну.

Враг зелен у пратњи црвеног вампира  
да л' ти страх и љубав наточи кроз урну?  
Да л' те мџра, шаком пуном кобног хира,  
гурну на дно неком чудесном Минтурну?

Хтео бих твојем телу у мирису здравља  
тек мисао моћна вечно да се јавља,  
и да ти хришћанска крв струји ритмички

као звучним мноштвом слогови антички,  
где владају сложено праотац песама,  
Фебус, и Пан силни, господар жетвама.



## ШАРЛ БОДЛЕР (1821–1867)

Бодлер, Верлен и Рембо припадају групи „уклетих песника” француске модерне књижевности. Бодлер је песник и критичар, оснивач је и признати узор модерне лирике. Његова збирка „Цвеће зла” прекретница је у светској поезији: Бодлер у њој отвара нову тематику и развија онај стил и дух поезије који ће почев од 80-тих година XIX века прожети целокупну модерну лирику. Поред „Цвећа зла”, песме у прози „Spleen Pariza”, ликовне и књижевне критике „Романтична уметност” па и песме „Сагласност” његова дела изазивају и данас интерес савременошћу тематике, разумевањем кључне проблематике модерне уметности и изванредним уметничким стилем. Иако у његовом песничком делу има трагова романтизма, Бодлер се сматра оснивачем симболизма у поезији. Своје најбитније премисе симболизма исказао је у есејима и песми „Сагласност”. Те премисе његовог и, касније, светског симболизма јесу теорија синестезије и универзалне аналогije. У песми „Сагласност” тражи од песника да одгонета „шуму симбола” али и да открива дубинске аналогije кроз које се најјасније могу открити суштине природе, људи и ствари.

Бодлер је рођен у Паризу, у улици Отфеј 13, 21. априла 1821. године. Његова родна кућа је срушена исте године када се песник родио приликом преуређења Париза. На њеном месту данас се налази издавачка кућа „Ашет” на Булевару Сент-Жермен. Потиче из породице Жозеф Франсоа Бодлера, свештеника и професора и мајке Каролине, чувене париске лепотице. У десетој години остао је без оца. Мајка Каролина преудала се за богатог мајора Жака Опика. Две породичне трагедије доживео је као две трауме, а мајчину преудају сматрао је издајом.

Образовао се по колеџима у Лиону и Паризу, био је нередован ђак, правне науке је студирао у Паризу. Друговао је с Нервалом, Готјеом и Балзаком. Волео је поезију Е. А. Поа, Леконт де Лила и Готјеа. Неуредан живот, дрога и алкохол, два покушаја самоубиства најавили су рану смрт великог песника који је сахрањен 2. септембра 1867. године. Отпратили су га десетак другова и два-три некролога у Фигароу.

Цели свој живот Бодлер је схватио као судбинско проклетство и одбаченост. Одао се боемском животу у Латинском кварту, живео је екстравагантно у друштву глумица, сликара, писаца, био је денди, склон ексцесима...

Прво издање збирке „Цвећа зла” (1857) било је судски забрањено. Оптужен је за неморал. Данас је јасно: „Цвеће зла” је за половину XIX века била одвећ модерна збирка песама која ће бити схваћена и прихваћена тек на размеђи XIX и XX века. У збирци доминира модерни израз у тој мери да бисмо је могли сврстати у власништво XX века. На „Цвећу зла” је радио од 1843. до 1857. године. Збирка је имала два претходна наслова: „Лезбејке” и „Лимбови”. Радио је и на приповеци. Уређивао је просечне париске листове а



на „Вештачким рајевима” почео је да ради 1851. године. Објавио их је 1858. године. Преводио је Е. А. Поа, писао есеје и песме у прози, а 1864. године „Сплином Париза” (6 песама) завршио је своје песничко дело. Његовом поезијом доминирају мотиви одвратних слика, сазнање властитог безумља, мотиви лепоте и религиозни мотиви. Бодлер је песник зла и порока. Тиме је постао и сам критичар зла и порока. Он је из пакла, из дна страве стварности извукао лепоту. Отуда и наслов чувеној збирци – „Цвеће зла”.

Збирка песама „Цвеће зла” разноврсна је у интонацији и тематици. Његове су песме пуне носталгије, нежности и баладичности, има и оних које теже ка идеалном, али и оних с равнодушном и позом. Нису изостале ни песме сурових мотива. Песме „Цвећа зла” уперене су против малограђанштине. Оне шокирају француског малограђанина песниковом тугом, чежњом и пронијом, стравичним сликама из париског живота, одвратним и необичним и жељом за смрћу. Збирка се инспирише Готјеовом теоријом уметности ради уметности.

Програмском песмом „Сагласност” Бодлер на песнички начин открива суштину модерног новог симболистичког песништва. Мисли о поетици симболизма Бодлер је изнео у форми неправилног сонета чија је рима abba/abba/cdc/dee. Песму карактерише одмереност и суздржаност у избору речи и исказу емоција. Заправо афективности лиричара скоро да и нема. Песму карактерише хладноћа израза и тежња ка аристократизму мисли. Личног доживљаја у сонету нема, а нема ни лирског јунака. У сонету Бодлер негује култ чисте форме. Таква форма извире из распореда стихова, строфа, склада изабраних речи, звукова мисли.

Предмет песме је симболистичко схватање природе и откривање њеног складног смисла. За песника природа је храм, дакле величанство и савршенство. Храм има „живе стубове” на којима опстоји. И природа има те „живе стубове”: траву, дрвеће, воду, цвеће, ваздух... Са тих стубова природе „слећу мутне речи”, дакле симболи, а њих откривамо помоћу знања, интуиције и имагинације. Сваки детаљ природе је симбол са скривеним значењем. Дакле, у природи постоје само симболична значења њених „стубова” – траве, дрвећа, цвећа, воде, ваздуха... Али симбол није само оно што око види. Симбол је и оно што ухо чује, мирис региструје, чуло додира забележи, симбол је и оно што има укус, симбол је и оно што осети мирис. Све што је у природи постаје симбол за наша чула, загонетка за наш ум и интелект. Следи: човек се креће кроз природу као кроз „шуму симбола”. Све што у природи постоји: боје, звукови и мириси, то су симболи које умом треба разабрати. Нама се само привидно чини да је у природи све различито, а ипак није. Све у њој, по Бодлеру, стоји у некој вези, сродству а та веза и сродство стварају хармонију која као таква делује као храм и савршенство. Природа опстојава у јединству захваљујући везама свих симбола који су одјек свега постојећег у њој. Последње две строфе нуде различитост. На пример реч је о различитим мирисима. Неки су свежи, благи и опојни, други су устајали, искварени и тешки. На први поглед они су супротни зато што су им дејства различита. Али у суштини, они су симболи међу којима постоји чврсто јединство. Дакле, природа је склад и хармонија зато што све што у њој постоји своди се на заједнички именоватељ – симбол.



Природа је богатство детаља, чулних сензација и надахнућа. Она је неизмерно изобиље за наша чула, а баш захваљујући чулима „природа пева занос чула нам и духа”. Бодлер поручује песмом да увек кренемо од природе када желимо да изразимо неке односе, сличности и разлике међу предметима или када желимо да конкретизујемо апстрактно и невидљиво. Бодлер поручује да помоћу симбола изразимо духовне садржаје нашега бића. Те садржаје нашега бића најбоље може изразити посредством синестезија (фигура које се заснивају на замени појмова по сличности тј. у њима долази до спајања двеју или више чулних области тако што се осети једног чула квалификују речима које означавају особине осета неког другог чула). Битне синестезије у песми су: „мутне речи”, „као кроз шуму иде човек кроз симболе”, „одједи дуги”, „мириси ко пут дечја свежи”, „мириси благи као звук обое”, „мириси су раскош њуха”.

Бодлер је, такође, славио вештачко, естетско, градско, модерно. Његова контрадикторност је контрадикторност модерности - сукоб знања и интуиције, љубави и страве, живота и смрти, једног и мноштва. Симболизам је побуна против модерног друштва и његове вере у знање и науку, повратак романтичког, ирационалног, али и контрадикторна вера у моћ знања, стваралачког и индивидуалног.

#### Литература о синестезији:

- М. Солар: „Теорија књижевности”, Загреб, 1980.  
 J. Millet: „Audition coloree”, 1892.  
 Петре-Шкроб: „Увод у књижевност”, 1969.

## Миливој Солар

### ПОЧЕЦИ МОДЕРНЕ ПОЕЗИЈЕ

Многе идеје и неке књижевне поступке Baudelaire још увијек дугује романтизму. Патос побуне против ауторитета, љубав према Сотони као носиоцу начела супротстављања, склоност према гријеху и пороку, као и према претјеривању у описима пркоса, одушевљења или очајања, носе још обиљежја типично романтичарске осјећајности. С друге стране, култ дотјераног књижевног стила, рационалност која одређује границе маште и потреба да се у пјесничком казивању емпиријска особа одвоји од „пјесничког ја” повезује Baudelairea с Флаубертом и са целокупном стилском формацијом реализма.

Снага оригиналности новог пјесничког израза у *Цвјетјовима зла*, међутим, изразито дјелује на Baudelaireove настављаче, природно најприје на оне у француској књижевности. Arthur Rimbaud и Stephan Mallarmé својим пјесништвом обликују тако већ у другој половини деветнаестог стољећа такав пјеснички израз какав се у основи одржао до данас. Они постају, заједно с Baudelaireom, признатим оснивачима и првацима модерног пјесништва: њихова лирика садржи већ готово све елементе које ће савремена књижевност развити само у неким одређеним, ужим правцима.

Rimbaud развија оно што бијаше управо најмодерније у Baudelaireovu пјесништву. Тај развој при томе није неко поступно усавршавање поетског израза и даље остваривање пјесничких начела присутних у *Цвјетјовима зла*; то није еволуција становитих идеја и пјесничких



поступака: Rimbaudovo пјесништво прије је налик револуцији, експлозији и разарању свега онога што је раније важило као прешутни договор о томе како, зашто и о чему ваља пјенати. Процес тог разарања видљив је и у односу према формалним конвенцијама. Rimbaud почиње познати стихом, виртуозно се служи строгом стиховном организацијом, која необичном лакоћом испреплеће риме и једнолики ритам с експлозивним низањем контрастних слика. Тако је, на примјер, *Пијани брод* poema у којој формално савршенство конвенционалног облика иде тако рећи руку под руку с необичним узлетима маште и с изузетно јаким контрастом између заносног описа брода, као симбола безграничне слободе и лутања, и завршне слике папирнате лађице с којом се дијете игра у малој локви воде. Касније Rimbaud прелази на раширљивије слободни стих, па затим на ритмизирање пјесме у прози у збиркама *Илуминације* и *Сезона у Јакул*. Разврставање одређеног облика поетског израза тако одговара већ сасвим отвореном и, готово бисмо рекли, довршеном прекиду с традицијом. Израз је тог прекида и становита дезоријентација, која управо од Rimbauda постаје опћом особином готово цјелокупне модерне поезије, јер већ Rimbaudovo пјесништво почиње оним истим „разарањем чврсте стварности”, о којем смо раније говорили поводом односа сувремене књижевности и сувремене стварности. Отуда се Rimbaudovo пјесништво више не може описати логички позитивним категоријама: много је боље употријебити изразе који садрже у себи негацију: разарање, распадање, дехуманизација, деперсонализација, деструкција, нихилизам. Поезија се више не жели бавити „позитивним” емоцијама: она не тежи складу ни љепоти у уобичајеном смислу ријечи. У средиште њена занимања долазе сада изузетна стања духа, изузетне идеје и све оно што изразито одступа од уобичајеног и нормалног. Поезија више не жели саопћавати, увјеравати, ганути или изазвати суосјећање; она настоји изазвати негодовање, отпор, чак и гађење; жели сугерирати, изненадити и читаоца по сваку цијену „избацити” из равнотеже свакодневног живота.

Ваља се, међутим, чувати да ове негативне особине не схватимо у смислу вриједносне оцјене коју тако често садржи позната и често употребљавана ријеч „декаденција”. Премда нема сумње како се неке особине поезије о којој говоримо могу схватити и као симптоми кризе грађанског друштва, ипак у таквим просуђивањима ваља имати на уму сву сложеност умјетничког развоја и повијесне специфичности које не дозвољавају никакве успоредбе са свијетом живих бића или с културом ранијих епоха.

Како смо о томе већ говорили, ваља само додати да логичку негативност појмова којима описујемо модерну поезију, па и велик дио цјелокупне модерне књижевности, нипошто не смијемо поистовјетити с неком носталгијом за „старим, добрим временима”, за које је увијек увелике спорно да ли их је икада било или су она само резултат митске илузије о златном добу. Од Baudelairea и Rimbauda поезија једино постаје другачијом него што је била: она је сада претежно фрагментарна, дисонантна, понекад тамна и неразумљива, склона томе да изненађује читаоца и заокупљена све више сама собом, односно језиком у којем види увијек нешто више од средстава за изражавање мисли и осјећаја.

Посебно при томе ваља издвојити ову посљедњу особину, неку сталну, живу и јаку обузетост језиком који је – видјели смо – већ Новалис схватио на такав особит начин. Ако је ишта заједничка особина свих Baudelaireovih сљедбеника, ако је ишта као права опсесија обузело све сувремене пјеснике, то је свакако став према језику који граничи с неким чудним обожавањем: језик као да постаје апсолут из којег све извире и којему се све враћа: он постаје неисцрпни предмет истраживања, експериментирања, спекулације, одушевљења и неког особитог, мистичког оспоравања које се збива у шутњи. Веш је Stephan Mallarmé посветио језику цјелокупно своје пјесништво које схваћа као упорни, стрпљиви и полагани „рад на језику”, а такођер и теоријска размишљања која покушавају засновати модеран пјеснички осјећај за самосталност ријечи, за могућности које се крију у језику и за машту која не слиједи стварност него једино логику говора и шутње.

Обузетост језиком води до одређеног „осамостаљивања” језичког казивања у књижевности. Осјећа се да романтизам није довољно разбио стеге које је књижевности наметало прешутно прихваћање увјерења да књижевна дјела ипак морају некако одговарати филозофским идејама, односно да некако морају одговарати стварном животу, што заправо значи оним идејама о томе што је у ствари збиља, које смо унапријед прешутно прихватили. Те стеге није разбио ни реализам: реалистички роман приповиједа о животу тако да ипак слиједи основну идеју о томе како се живот заправо збива и како се мора збивати. Тек поезија почиње кидати те „окове”, па се стога и може јавити дјело као Lautréamontova *Малгоророва ијевања*. То је дјело,



наиме, примјер како казивање може слиједити једино своју властиту логику књижевног уобличавања. *Малгоророва пјевања* нису у строгом смислу ријечи ни поезија, ни проза, ни пјесма у прози, ни новела, ни роман, ни драмски текст без дидакалогија, а истовремено то дјело има понешто од свих тих врста које смо набројили. *Малгоророва пјевања*, надале, немају никакву вриједносну оријентацију: у њима се час велича зло, описују се садизам и крајњи облици настраних порока, да би се одједном говорило о добру с неком ганутошћу која изазива помисао да су описи зла били само крајњи израз етичког револта. У *Малгороровим пјеванима*, на крају, нема ни чврсте везе међу мотивима која би омогућила било фабуларно развијање било неки нормални слијед пјесничких асоцијација, па нема чак ни оног стилског јединства према којем бисмо могли утврдити како је то ипак једно јединствено умјетничко дјело. Одломке тог дјела можемо читати и сасвим испремијешано, а ништа неће штетити опћем дојму ако читамо само неке, а друге потпуно изоставимо. Такво се дјело може прихватити само на темељу новог сензибилитета који ствара, и којем истовремено одговара, модерна поезија.

(Сувремена свјетска књижевност, Загреб, 1982, стр. 70-72)

**Владимир Јовичић**

## ШАРЛ БОДЛЕР

(...) У потрази за својим неодређеним и неухвативим идеалима, Бодлер се повремено препушта фантастици па чак и мистици. То је његова одушка сталној духовној потреби да побегне из света извештачености који је био и његова реалност. Због тога су га његови савременици сматрали пристојним чудагом, човеком чији су поступци непредвидиви. Један од таквих поступака свакако је и његово зближавање са једном неписменом женом која му није одговарала и која је допринела његовом пропадању. Одатле ће потећи и Бодлерова одбојност према женама. („Оне су један од лукавих облика које узима на себе ђаво”). У том свету прерушавања и замењивања природног вештачким, Бодлер је тражио надахнуће служећи се и сам понекад вештачким средствима. Често је своју музу призивао алкохолем и другим надражујућим средствима, упадајући због тога у кошмаре. Одатле потиче и његова исповест: „Ништа не постоји у стварности... истинска стварност постоји само у машти... Изванредна душевна стања која изазива опијеност прави су рај у односу на блутовост свакидашњице”.

Иако, на извештачан начин, Бодлер одбија да призна стварност, узео је учешће у револуционарним догађајима 1848. године, и то са оружјем у руци. Као и већина песника, ни он не види решење друштвених проблема ни у једном политичком покрету. Сви су њихови програми за Бодлера сувише уски, поготово кад се упореде са његовим „безграничним захтевима”. Убрзо се враћа свом свету сновиђења, злослућа, болести, изопачења, унутрашњег разарања, али и распадања тела.

Његову уобразиљу често подстичу ужасни призори лешева прекривених „батаљонима црва”. Привлачи га блато позне јесени, „магла мртве душе”, срце у коме звуче „мелодије смрти”, безумље, кал, пропаст... Бодлер је свестан да га прогоне ти мотиви, да је кажњен тим призорима и сликама, и тај доживљај казне још један је од његових мотива. Покушава да се уздигне до песника племенитих идеала, али се убрзо враћа опевању разврата, порока, снатрења, разузданог оргијања, беде и бесциљности:

А уличне жене подбулих очију,  
отворених уста, тупавим сном спију,  
просјакиње смрзле сухе дојке вуку,  
па дувају у жар, дувају у руку.  
То је доба кад се од зиме и беде  
боли породиља још више позледе.

Ко јецај угушен у крвавој пени,  
петлов крик раздире ваздух замагљени,  
док зграде облива густе магле море,  
у болници они што се с душом боре  
кркљају последњим ропцем умирући.  
Блудници скрхани послом иду кући...

(*Освић*)



Град је за Бодлера непресушно надахнуће, али и стална изложба вештачког живљења у којој се људи збијају да би одагнали самоћу и страх, доживљавајући и већу самоћу и ужаснији страх него икада раније.

Кад своје осећање „вечног греха“ не утана у вино, песник се одаје сатири, горкој, јеткој. Тад извргава руглу све од „сатане до папе“. А ипак понекад прибежиште тражи чак и у религији („Благословен, боже, што патњу удели...“). Очигледно Бодлер није песник који се да сврстати према било каквој идејној линији. Он је песник променљивих расположења, спреман да потражи посве различите „благослове“. Једном види лик божанства у опојном мирису дроге, други пут у ђавољем облику, трећи пут у задовољству које не тражи покриће морала, четврти пут у девичански чистој лепоти. Понегде великим словом исписује име бога, понегде – порока. Ништа не може да испуни његову душу, ни у чему не налази спокојство. Раздиран је и споља и изнутра, болестан, уморан, несрећан... Не уме он да хода земљом као ни његов албатрос у истоименој песми.

Најзнаменитија Бодлерова збирка песама *Цвеће зла*, у многоме одређује карактер целог његовог песништва. Бодлер је донста на тлу зла одгајио цвеће својих стихова. Први је у царству ругоба потражио лепоту и у том настојању обележио не само раскид од романтичарског поимања естетског већ и почетак новог, модерног песничког естетизма. (...)

Марсел Рејмон

## БОДЛЕРОВА „ТЕОРИЈА САГЛАСНОСТИ“

(...) Познат је чувени пасус у коме Бодлер, према Поу, разликује поезију од страсти „која је пијанство срца“ и од истине „која је храна разума“, где се диже против „јереси подучавања“, против дидактичности, која доводи до тога да се песма веже за земљу, за прозу, да привуче нашу *интелектуалну* пажњу и да спречи то „уздизање душе“, те „људске тежње према некој узвишеној лепоти“ што остаје циљ и принцип поезије. Без сумње, појмови и осећања могу да уђу у дело као сирови елементи, али могу да постану добри проводници поетског флуида тек пошто подлегну трансупстанцијацији и пошто их прожме психички „influx“ који им мења природу. (...)

С друге стране, Бодлер заузима према спољној природи веома значајан став. Он у њој не види реалност која постоји сама по себи и сама за се, него огромно складиште аналогичности и неку врсту подражаја за нашу машту. „Читав видљиви свет, каже он, само је складиште слика и знакова којима ће машта дати једно релативно место и вредност, то је нека врста хране коју машта треба да свари и преобличи. Из тога следи да Стварање треба схватити као скуп знакова које треба протумачити – исто као што се карактер човека, према Лаватеру, чита из црта његова лица – или као неку мистичну алегорију – Бодлер каже: „шума симбола“ – чији сакривени смисао треба открити. Сазнање тог истинитог значења, једино *реално*, ствари, које су само један део оног што значе, дозвољава неким привилегованим – као предестинираном песнику – да уђу и да се крећу пријатно у спиритуалном простору који заплускује видљиви свет. „Јер све видљиво, каже Новалис, почива на једној невидљивој основи, што значи на основи која се не може сазнати, оно што је опипљиво на неопипљивој основи“ (...)

Да бисмо сазнали како Бодлер себи крчи пут до света аналогичности, како спаја и доводи у ред материјале које му природа пружа, прочитајмо поново сонет *Сагласности*.

Задатак песника ће дакле бити, према смислу за тумачење који је у њему, да запажа аналогичности, сагласности, које добијају литерарни вид метафоре, симбола, упоређења или алегоричности. Те сагласности, ако погледамо сонет о коме је реч, изгледа да се развијају на три плана:

1. Постоје еквиваленције између датости разних чула, мириса, боја, звукова, итд. Бодлер прави овде алузију на феномене синестезије, од којих је можда најпознатији „аудиција у боји“. Асоцијације ове врсте могу да се јаве спонтано између сензација које не припадају истом регистру, и то вероватно захваљујући међусобној подударности, ефективне тоналности, а што логика, у већини случајева, не може да објасни. Поље широко отворено песнику, који неће више



сматрати да је обавезан да идентификује један облик с другим и један звук с другим, него ће смело дочекати метафоре чије ће речи да евоцирају сензације различитог реда. Назире се осим тога једна последица коју су чињенице често осветлиле и коју сам Бодлер овако формулише: „Уметности теже, ако не да надоместе једна другу, а оно бар да једна другој пруже нове снаге”.

2. Из тога што датости чула могу да имају „проширеност бескрајних ствари”, произлази да нека жеља, неко жаљење, нека мисао – ствари духа – могу да пробуде неку одговарајућу сагласност у свету слика (и обратно). Пошто је у *Позиву на њућовање* (у прози) описао неки зачаран крај, песник, обраћајући се својој сапутници, пита је: „Зар ти не би била уоквирена подударности?” Мало даље, још јасније: „Та блага, ти намештаји, тај луксуз; тај ред, ти мириси, „осећање природе”, о коме смо већ говорили. Песник узима од видљивог света оно чиме може да створи симболичку визију себе самог, или свога сна; он од њега тражи средство којим ће да изрази своју душу.

(Једна од великих Бодлерових заслуга је у томе што је од градског пејзажа, пејзажа кућа, соба, „ентеријера”, учинио предмет своје контемплације и што је запазио чак и у њиховим ружним странама и њиховим диспаратностима скривене аналогije са својим властитим контрадикцијама. У гомили, „тој великој људској пустињи”, у улицама великог града са лицима од камена и цигала, „усамљеном шетачу”, изгубљеном у природи промењеној, створеној, која се не може препознати, било је додељено, њему првом без сумње, да се преда ономе што он назива „света проституција душе” и да се уздигне до оног стања „општег стапања” у коме субјект и објект апсорбују један другога.)

3. Ми најзад видимо јасно – тврде прва четири стиха сонета – само наличје бића, ствари; једино дух који има неку врсту другог вида разабире, кроз привидности, претворене у знакове и симболе, одразе једног над-сензибилног универзума. Али треба одмах приметити, ако је истина оно што смо горе рекли, да се тај трећи план на коме се утврђују везе приближује другом до те мере да се с њим стапа. Јер душа има могућност да саобраћа с тим окултним светом с оне стране; између микрокосмоса и макрокосмоса постоји један тумач, један заједнички језик, који им омогућава да се један другом открију и да се препознају; језик симбола, метафора, аналогija. Чему може природа да служи ако не томе да пружи души могућност да се манифестује? На крају медитације открива се песнику „тамно и дубоко јединство”; то је нејасно предосећање које га обузима о суделовању свих ствари једних у другим, о њиховим међусобним сагласностима и о њиховом основном слагању. Ове аналогije, некад тако необичне, које му се намећу с непобитном очигледношћу, гледа песник као доказе првобитног јединства. У свима бићима он мисли да опажа неки знак који доказује њихову сродност и као тајни печат првобитног слова.

„Ви сте лепо јесење небо, ведро и ружичасто”. Не треба се варати; има ту, без сумње, више од једноставног поређења, више од обичне литерарне идентификације. Зар се може тврдити да песник није, можда у размаку једне секунде, осетио неку врсту магичног идентитета. Ако се нагиње над свој дух као над огледало, ако покушава да повећа по сваку цену – чак и вештачким средствима – његов пластицитет, његову „покретљивост”, његову провидност, то је зато што се нешто у њему нејасно нада да ће једног дана открити и протумачити слику целог универзума.

Пол Валери

## БОДЛЕР

(...) Рођен је као чулан и тачан; поседовао је осећајност чија га је снага водила према најтананијим трагањима за формом; али те одлике створиле би од њега једино Готјеовог супарника, или одличног уметника Парнаса, да није, по радозналости свога духа, заслужио прилику да у делима Едгара Алана Поа открије нови интелектуални свет. Демон проицљивости, дух анализе, и изумитељ најновијих и најзаводљивијих комбинација логике с имагинацијом, мистицизма с прорачуном, неупоредиви психолог,



књижевни инжењер који продубљује и користи сва средства уметности, – све му се то указивало у Едгару Поу и одушевљавало га. Зачаравало га је толико оригиналних схватања и изванредних могућности. Све је то преобразило његову надареност, величанствено изменило његову судбину.

*Та служавка добра...* Овај славни стих који у својих дванаест слогова садржи читав један Балзаков роман, – неки су отишли чак тако далеко да су га тумачили као причу о слушкињи.

Истина је много једноставнија. Она је очигледна песнику – јер је стих дошао Бодлеру, и рођен је са својом мелодијом сентименталне романсе – из детињег и дирљивог прекора.

И Бодлер је наставио. Сахранио је кухарицу у травњаку крај цесте, што је против обичаја, али према рими, итд.

### Важнија литература о Бодлеру

Предговори и поговори Бодлеровим збиркама:

V. Кушан: „Spleen Pariza”, Zagreb, 1952. i 1963.

V. Арсенијевић: „Романтична уметност”, Београд, 1954.

M. Данојлић: „Поезија”, Београд, 1968.

Ш. Бодлер: „Цвјетови зла”, Загреб, 1978.

Солар, Миливој: „Сувремена свјетска књижевност”, Школска књига, Загреб, 1982, стр. 67-69; 70-71.