



ПЕСМЕ У ПРОЗИ¹

„Ко од нас није, у својим славољубивим данима, маштао о чуду песничке прозе“ (СД 3)² [‘Quel est celui de nous qui n’a pas, dans ses jours d’ambition, rêvé le miracle d’une prose poétique’ (OC I 275)],³ пита се Бодлер у писму Арсену Усеју, пре него што, у оквиру властитог питања, растумачи шта подразумева под чудом песничке прозе:

музикалне и без ритма и слика, довољно тине и довољно грубе да би се прилагодила свим лирским крећањима душе, шаласању сањарије, њоскоцима свесћи? (СД 3)

[musicale sans rythme et sans rime, assez souple et assez heurtée pour s’adapter aux mouvements lyriques de l’âme, aux ondulations de la rêverie, aux soubresauts de la conscience? (OC I 275–6)]

Овим питањем Бодлер започиње подухват писања песама у прози и, ако је читалачко интересовање за Бодлерове песме у прози толико порасло у протеклих двадесет година да се може мерити, бар према броју скорије објављених критика, са песама у стиху које су га прославиле, онда су томе умногоме допринела домишљата питања која се у овом иновативном делу постављају. А питања има мноштво, и то не само оних која се покрећу у критичким студијама о збирци *Париски сџилин*, него и оних која се налазе унутар самог песничког ткива. Питања која се срећу у песама често су, попут овог о песамама у прози, реторичка, зато што се од саговорника не очекује одговор. Права питања су социјално мандаторна (ако на њих не одговоримо, наносимо увреду): таква питања изискују одговор. С друге стране, реторичка питања су двосмислена. Представљају се као питања, али су заправо изјавне реченице које не захтевају одговор толико колико га намећу – те читаочево (изнуђено) ћутање тумаче као одобравање. Бодлерова реторичка питања користе функционалну неусаглашеност – неусклађеност форме (упитног облика, питања) и садржаја (изјавног облика, тврдње) – у циљу представљања других типова неусаглашености. Постављање толиког броја питања, и преиспитивање поступка, форме и чињенично стање које такво испитивање подразумева, другим речима указује на то да се Бодлер свесно упустио и ухватио у коштац са умећем и стратегијама реторике. На тај начин проучава питања песничке

¹ Желела бих овом приликом да се захвалим Универзитету у Конектикату на пруженој подршци. Истраживање за овај рад, као и само писање рада, обавила сам током студијског боравка на тамошњем Институту за друштвене науке.

² *Сабрана дела Шарла Бодлера*, књ. 2, ур. Цвета Котевска, прев. Борислав Радовић, Љубица Бауер-Протић, Југана Стојановић, Марко Катанић, Изабела Константиновић, Јованка Чемерикић, текст приредио и коментаре написао Радивоје Константиновић (Београд: Народна књига, 1979).

³ *Œuvres complètes*, 2 тома, ур. Claude Pichois (Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1975–6).

форме, разматра филозофске и социјалне проблеме и ангажује читаоца на веома посебан начин – начин који је, као што ћемо видети у даљем тексту, тесно повезан са облицима сусрета и размене мишљења који се одигравају у његовим песмама у прози.

Писмо Арсену Усеју и дискутабилни статус текста

Писмо Усеју својеврсна је посвета која уједно има улогу предговора. Управо у том писму поставља се поменуто питање о природи песничке прозе. Питање, иако јасно реторичко, осмишљено је тако да изгледа као отворена (или јавна) размена мишљења са Усејом, утицајним новинским уредником и књижевном личношћу тога доба, кога је властита амбиција, како то Бодлер примећује у неком од наредних питања неколико редака касније, нагнала да „покуша“ нешто слично:

Зар и ви сами, драги мој пријатељу, нисте покушали да преведете на јесму јискави ѿвик Стаклоресца, и да у лирској ѿрози изразите све оне безнадежне најовештаје које штај ѿвик односи према ѿшкривљима, ѿврх уличне мајлушине? (СД 4)

[Vous-même, mon cher ami, n'avez-vous pas tenté de traduire en une *chanson* le cri strident du *Vitrier*, et d'exprimer dans une prose lyrique toutes les désolantes suggestions que ce cri envoie jusqu'aux mansardes, à travers les plus hautes brumes de la rue? (OC I 276)]

Ова питања, како о природи песама у прози тако и о Усејовим властитим покушавима да одговори на изазове које поставља ова форма, недвосмислене су тврдње којима се наглашава вредност песничке прозе, иако се због упитног облика којим су изражене може чинити да мало губе на снази.

Узор или претеча кога Бодлер наводи и за свој и за Усејов експеримент – *Gaspar og Ноћи* Алојзијуса Бертрана – подвргнут је истом поступку кад Бодлер, у загради, пита: „зар књига знана вама, мени и неким нашим пријатељима, нема сва права да буде названа *чувеном?*“ (СД 3) [‘un livre connu de vous, de moi et de quelques-uns de nos amis, n’a-t-il pas tous les droits à être appelé *fameux?*’ (OC I 275)]. Употреба курзива на овом месту, као и при употреби речи *јесма* којом се упућује на Усејово дело, сигнализира још један облик индиректне комуникације у којој се говорник ослања на заједничко предзнање, на конвенције и на наше читалачко умеће да изводимо закључке који нам помажу да направимо разлику између дословног и имплицитног значења неког исказа. Другим речима, писмо Усеју ослања се на иронију која, баш као и реторичка питања која је наглашавају, представља један облик двосмислености – форму која почива на истом нескладу. Но, премда се може рећи да реторичка питања и иронија делују као тандем, важно је истаћи да питања, поред других показатеља колебања – као што су „делце“ [‘un petit ouvrage’], „да окушам нешто слично“ [‘tenter quelque chose d’analogue’] – стварају осећај оклевања, несигурности или скромности, док се иронија једва скривеном супериорношћу снажно одупире том осећају. Реторичко питање, које изгледа исто као право питање, иде у пакету са иронијом, а при том, лажном скромношћу успева да протури своје стварне ставове с готово истом ефикасношћу као и двосмислена иронична опаска.

У последњем пасусу писма расветљава се темперамент који стоји иза ових облика дволичности и објашњавају се разлози који су довели до ове дискурзивне стратегије:

Али, исџини за вољу, бојим се да ме љубомора није баш усрећила. Чим сам зајочео рад, ојазих да не само шџо сам осџао веома далеко од своја џајансџивеној блисџавој узора већ и да сџварам нешџо (уколико се може рећи да џо јесџе нешто) сасвим груја-чије, чиме би се свако осим мене без сумње џоносио, али шџо може само да дубоко џони-зи онај дух који највећом чашћу за једној џесника смаџра осџварење управо оноја шџо је намеравао да уради. (СД 4)

[Mais, pour dire le vrai, je crains que ma jalousie ne m'ait pas porté bonheur. Sitôt que j'eus commencé le travail, je m'aperçus que non seulement je restais bien loin de mon mystérieux et brillant modèle, mais encore que je faisais quelque chose (si cela peut s'appeler *quelque chose*) de singulièrement différent, accident dont tout autre que moi s'enorgueillirait sans doute, mais qui ne peut qu'humilier profondément un esprit qui regarde comme le plus grand honneur du poète d'accomplir *juste* ce qu'il a projeté de faire. (OC I 276)]

Песниково „дубоко понижење“ бива хиперболично изврнуто тврдњом да нешто чиме би се други поносили за песника попут њега представља срамоту, а нарочито тако изгледа пошто је имитација Бертрана обична варка. „Тајанствени блистави узор“ на који се угледају Бодлерове песме у прози нису Бертранове песме, нити Усејове, него његове сопствене („далеко од своја тајанственог блиставог узора“); а остварење је, без обзира на то што не достиже неки замишљени перфекционистички песнички идеал, „сасвим другачије“ [‘singulièrement différent’], при чему се истиче јединственост дела, то јест, његова оригиналност. Песник узима у обзир колико читаочева интересовања, толико и уредникова – и то не само читаочева интересовања него и његова или њена очекивања. Кад се лажном скромношћу умањи значај дела, читалачка очекивања се унапред смањују – подилази се читаоцу – да би се, затим, та очекивања премашила како одмиче читање дела.

Видна двосмисленост или можда, тачније речено, двојност садржана у реторичким питањима и ироничном дискурсу, укључујући и тенденције ка скромности/супериорности, такође је изражена и у наслову дела. Као што писмо игра улогу предговора, тако наслов одређује начин читања дела. А ово дело има два наслова. С једне стране, наслов *Париски сџлин* указује на садржај, односно теме; а с друге, *Мале џесме у џрози* дефинише форму. О двострукости наслова говори се и у писму, у ком се осим особености форме разматра и мотивациона улога града, јер је амбиција за писањем поезије градско дете: „Нарочито се у борављењу по големим градовима, у укрштању њихових безбројних односа, рађа тај идеал што нам не даје мира“ (СД 4) [‘C'est surtout de la fréquentation des villes énormes, c'est du croisement de leurs innombrables rapports que naît cet idéal obsédant’ (OC I 276)]. Као што су истакли бројни критичари, и сам жанр, чији назив је оксиморон, сведочи о двојности; и, као што сматра Цветан Тодоров, ове песме у прози су „текстови који се већ у заметку заснивају на споју супротности“.⁴

⁴ Tzvetan Todorov, 'Poetry Without Verse', у: *The Prose Poem in France. Theory and Practice*, ур. Mary Ann Caws и Hermine Riffaterre (New York: Columbia University Press, 1983), стр. 64.

Докази о томе се налазе и у насловима појединих песама који садрже контрастне јукстапозиције (као што су „Луда и Венера“, „Псето и бочица“, „Дивља жена и каћиперна маза“, „Супа и облаци“, „Стрелиште и гробље“) или у оним песмама које двојност представљају помоћу конкретног отеловљења (као што су „Сутон“, „Лука“, „Огледало“, „Која ли је права?“ и „Двојака соба“). Стога не треба да изненади што форма која је настала као спој фундаментално супротних дискурзивних модуса (поезије и прозе) преиспитује властите односе и упошљава реторичке стратегије које дозвољавају супротностима да се одрже. Ако су реторичка питања, попут самих песама у прози, врста тропа који развијају форму у једном правцу, а садржај у другом, онда можда не треба да нас чуди што се толико делотворно користе у *Париском сџилу*; и можда би требало да их посматрамо, како нас наводе наслови и писмо Усеју, као начин испитивања пеничких поступака текста.

Преиспитивање поезије

Смисао преиспитивања поезије је, наравно, двојак: стварање новог жанра јасно доводи у питање границе и ограничења поезије; а ово су песме које преиспитују, не само зато што експериментишу с формом, него и зато што у веома дословном смислу имају облик питања. Нигде то није израженије него у песми „Странац“, којом започиње збирка; песми која је структурисана као низ питања на која се не одговара директно. Овде налазимо пример социјално мандаторног питања, јер се ради о питањима на која се очекује одговор и којима се социјално и идеолошки ситуира „страниц“ у песми. Шест питања добијају шест одговора који су примерени по питању форме (одговор је модулиран према питању), али се саговорнику, при том, не даје директан задовољавајући одговор. Путем ове песме Бодлер изражава укорењену разлику између другог, односно, аутсајдера (*‘étrange/étranger’*) и упућује на песника као тог другог, будући да је његова најизраженија особина, исказана у његовим последњим речима, љубав према чудесним облацима. Песника у „Супи и облацима“, пошто је ухваћен „загледа[н] у покретљиво неимарство које бог ствара од испарења, у чудесна здања од неопипљивог“ [*contempl[ant] les mouvements architectures que Dieu fait avec les vapeurs, les merveilleuses constructions de l’impalpable’*], његова „лепа драгана“ [*belle bien-aimée’*] агресивно назива „п..... в....., што тргујеш облацима“ (СД 110) [*s . . . b de marchand de nuages’*] (ОС I 350). Разговор је дисфункционалан, јер се саговорници разилазе (идеолошки); они не поштују исте вредности. Премда питања у песми „Странац“ нису реторичка стриктно говорећи, она намећу одговор или идеологију тиме што говоре о ономе што припадник средње класе који поставља питања високо цени (о породици, пријатељима, земљи с примесом патриотизма, лепоти и новцу), а пошто говорник одбија да пристане на ову „игру“ питања и одговора, одговори које даје на својеврстан реторички начин имплицирају нова питања. Неки сматрају да се у овој песми на известан начин наставља дијалог из писма Усеју (где је Усеју додељена улога човека из средње класе који поставља питања, а Бодлеру улога интелектуално супериорнијег аутсајдера). Иако се претходно тумачење можда чини помало натегнуто, оно што је скоро сасвим извесно јесте да се ова песма користи истом врстом

реторике, те помоћу питања настоји да дефинише позицију текста, како у оквирима новог жанра песама у прози тако и идеолошки. Према томе, дефинишућа *недефини-саноси*, како се то воли рећи, настаје као резултат реторичких стратегија и двовалентности текста. Конфликт је, преваходно, семантички.

„Супа и облаци“, као што смо већ видели, непосредно предочава овај конфликт, смештајући га у породично окружење дома и мада је последње реторичко питање у песми – „Хоћеш ли већ једном појести ту супу, ти п..... в....., што тргујеш облацима?“ [‘Allez-vous bientôt manger votresoupe, s . . . b de marchand de nuages?’] – намењено као увредљива заповест, прекорна наредба да се престане са сањарењем и прионе на јело, оно пробија границу између два говорника тиме што преузима интимну мисао песника (поетично изражену неуобичајеном антепозицијом придева) и трансформише је „гласом храпавим“ [‘une voix rauque’], „гласом хистеричним и као промуклим од ракије“ [‘une voix hystérique et comme enrouée par l’eau de vie’] у прекорно агресивно питање. Исти конфликт се одиграва у песми „Псето и бочица“, иако се у њој не постављају никаква питања. Но, принцип је исти, осим што се овде потврђују песникови најцрњи страхови. Песник нешто нуди и очекује да ће понуда наићи на одобравање; она у први мах бива прихваћена, а затим размотрена и одбачена. Ова песма можда не садржи ниједно питање, али њен формат наликује „Странцу“ утолико што дугим цртама указује на директан говор, који прекида само псећи еквивалент одговора: вртење репом („што је, верујем, у ових јадних бића одговарајући знак за смех и за осмејак“ (СД 17)) [‘le signe correspondant du rire et dusourire’ (ОС I 284)] и прекорно лажање. Оно што недостаје у овој песми је двојност коју смо видели на делу у досадашњим песмама; и управо је привидна егзегетска очигледност ове песме и других сличних њој навела критичаре да песме попут ове (које често називају „роèmes-boutades“) сматрају мањкавим. Тиме се, међутим, пренебрегава истанчаност овог текста који се, упркос разлици у тону и поступку, служи сложенем асоцијативном симболиком с циљем да прикаже колико непосредна комуникација може бити проблематична. „Псето и бочица“ истиче своју прозну природу очигледним неприхватањем песничке композиције, док се при том ослања на двојакост коју смо видели у другим песмама: песник-приповедач/читалац, говорник/саговорник, парфем/измет, задовољство/незадовољство и, коначно, проза/поезија.

Ова двојакост се у виду поларитета испитује у песми „Двојака соба“ (‘La Chambre double’) у којој се велича духовна сањарија о нестварном месту и достиже врхунац у вишеструким питањима, наспрам којих се, као противтежа, или можда као контраст, налазе узвици. Двојакост себе, изражена у наслову песме, описана је и детаљније разрађена помоћу структурних двојности. У „Двојакој соби“ непрестано се понављају бинарне опозиције, алтернације и парови: соба је „плавичаста и руменкаста“ (СД 9) [‘bleuâtre et rosâtre’ (ОС I 280)], где се фонетским понављањем суфикса „-âtre“, у значењу „-аста“, спарује различитост. Она је „чисти сан“ [‘rêve pur’] пре него „одређена уметност“ или „стварна уметност“ [‘art défini’, ‘art positif’]. Она је „жал и чежња“ [‘le regret et le désir’] (и прошла и будућа). Она је као „биље и минерали“ [‘le végétal et le minéral’]. Она има „и довољно сјаја и дивотне мрклине“ [‘suffisante clarté’/‘délicieuse obscurité’]. Осећа се на „неки сасвим слаб и крајње благ мирис, одабран по најистанчанијем укусу,

измешан са једва осетном влагом“ [‘Une senteur infinitésimale de choix le plus exquis, à laquelle se mêle une très légère humidité’], а касније на „дувански воњ измешан са смрадом некакве огавне плесни“, „ужеглост пустоши“ [‘unéfétide odeur de tabac mêlée à je ne sais quelle nauséabonde moisissure’, ‘le ranci de la désolation’]. Она је „штедра на миловању и на издајству“ (СД 9–11) [‘féconde en caresses et en traîtrises’ (ОС I 280–1)]. Од највећег је значаја, као што показују две јасно одвојене половине песме,⁵ то што она нуди доживљај вечите духовности – односно, оно што Бодлер на другом месту назива „surnaturel“⁶ – и самерљиве стварности живота под притиском. Ово духовно снатрење се контрастира са Временом и његовом „демонском поворком Успомена, Кајања, Грчева, Страховања, Тескоба, Мора, Бесова и Суманутости (СД 11) [‘démoniaque cortège de Souvenirs, de Regrets, de Spasmes, de Peurs, d’Angoisses, de Cauchemars, de Colères et de Névroses’ (ОС I 281)].

„Двојака соба“, као текст, повезана је погледом који се јавља као предсказање страховитог ударца на вратима. Поглед припада Идолу, чије „оштре и страшне оїлегалке“ [‘subtiles et terribles mirettes’] уливају страх (злослутни) у песника-приповедача и наводе га да их проучава („Често сам покушавао да их докучим“ [‘Je les ai souvent étudiées’]). Та интервенција која доводи до промене у стању ума песника-приповедача следи непосредно након бујице питања: „Али откуд она овде? Ко ју је довео? Какве ју је чаролије моћ поставила на тај престо сањарије и сладострашћа? Зар је то важно? (СД 9) [‘Mais comment est-elle ici? Qui l’a amenée? Quel pouvoir magique l’a installée sur ce trône de rêverie et de volupté? Qu’importe?’ (ОС I 280)]. Ова лавина реторичких питања се, у први мах, одбацује као неважна кад се постави последње питање, које личи на одјек нешто конкретнијих питања која се постављају у песми „Прозори“: „Зар је важно каква може бити стварност која се налази изнад мене, ако ми је она помогла живети, осетити да јесам и шта јесам“ (СД 93) [‘Qu’importe ce que peut être la réalité placée hors de moi, si elle m’a aidé a vivre, à sentir que je suis et ce que je suis?’ (ОС I 339)]. Затим она уступају место коначном питању, у којем песник-приповедач само изражава (у форми узвика пресликаној већ у наредним речима „О блаженство! [‘O Béatitude!’]) неверицу због среће која га је снашла: „Каквом добром демону дугујем што сам окружен тајанством, тишином, миром и опојем?“ (СД 10) [‘A quel démon bienveillant dois-je d’être ainsi entouré de mystère, de silence, de paix et de parfums?’ (ОС I 281)]. Ова питања имају улогу да истакну осећање узбуђења изазвано овим доживљајем; реторичка питања употребљена су да у другима узбуркају жестока осећања слична песниковим; утисак се дуплира (као и све остало у „Двојакој соби“) узвичним негацијама које следе.

⁵ Девет пасуса у песми описују сан, девет описују стварност, а раздваја их један пасус који описује ударац на вратима који нарушава сан.

⁶ Појам „surnaturel“ се у делу *Блескови* дефинише на следећи начин:

Унашїї природно улази оїшїїа обојеносїї и акценнаїї, шїо јесїї силаина, звучносїї, ѓрозирносїї, грхїїљивосїї, дубина и моћ одјекивања у ѓросїїтору и времену. Има ѓренушїака бивсїївована каг су време и ѓросїїрансїїво ѓродубљени, а осећај ѓосїїојања безмерно ѓојачан. (СД, књ. 5, 199)
[Le surnaturel comprend la couleur générale et l’accent, c’est-à-dire, intensité, sonorité, limpidité, vibrativité, profondeur et retentissement dans l’espace et dans le temps. Il y a des moments de l’existence où le temps et l’étendue sont plus profonds, et le sentiment de l’existence immensément augmenté. (ОС I 658)]

„Двојака соба“ истражује двојност на више веома сложених начина, при чему, путем семантичких и текстуалних спаривања и контрастирања, наглашава реторичке стратегије које смо видели на делу и на другим местима. Ово супротстављање сањарије и стварности песничке композиције – чији неуспех симболично представља „трчкарало које за уредника неких новина тражи наставак рукописа“, „ижврљани и недорвршени рукописи; календар у којем су оловком обележени злокобни дани! (СД 10) [‘lesaute-ruisseau d’un directeur de journal qui réclame la suite du manuscrit’, ‘les manuscrits raturés ou incomplets; l’almanach où le crayon a marqué les dates sinistres!’ (ОС I 281)]⁷ – које налазимо у „Двојакој соби“ понавља се у песми „Уметничково *Confiteor*“, која је такође структурирана као неуспех одржања пораста лирског набоја насупрот паду емоција и осећања што резултира поразом.

А сада ме дубина неба зајањује; њејова бисџрина ме раздражује. Неосејљивосџ мора, нејромењивосџ џризора разјневљују ме... Ах! џреба ли занавек јаџиџи, или занавек бежаџи од лејоја? Природо, чаробнице без милосџи, суџарнице нејобедива, џусџи ме! Не искушавај ми више жеље и охолосџи! Исџиџивање лејоја је двобој у којем умеџник врисне од ужаса џре но шџо буде џоражен. (СД 7)

[Et maintenant la profondeur du ciel me consterne; sa limpidité m’exaspère. L’insensibilité de la mer, l’immuabilité du spectacle, me révoltent . . . Ah! faut-il éternellement souffrir, ou fuir éternellement le beau? Nature, enchanteresse sans pitié, rivale toujours victorieuse, laisse-moi! Cesse de tenter mes désirs et mon orgueil! L’étude du beau est un duel où l’artiste crie de frayeur avant d’être vaincu. (ОС I 278–9)]

Двобој је овде значајна појава, јер наглашава супротстављање, сукоб један-на-један који се дешава у двобоју сугерише двојност: контрастирање и контрадикција су такође и комбинација. У двобоју се, међутим, бинарна кореографија сукоба завршава тако што се добије победник, на крају надвлада сингуларитет, односно супериорност.

Напоследку, „Двојака соба“ нам помаже да разумемо друге, слично осмишљене, текстуалне стратегије које испитују поезију. Попут песме „*Confiteor*“, песнички доживљај одражен у стварном двојнику она приказује, такође, и у облику дијалога. То се јасно види кад се упореде завршне строфе/пасуси песама:

*Сеницо најџкриљена џминама, косо џлава,
враџаш ми азур којим небески блисџа свод;
маљави руб ме џвоја џрамења очарава
сџојљеним дахом шџо ја оџојно исџарава
џалмово уље, каџран, мошус, ванилин џлод.*

*Дујо ћу – вечиџо ћу! – засиџаџи рубином,
бисером и сафиром џјај џешки џусџи џласџи,*

⁷ Ово упућивање на неуспех композиције подсећа на страх у песми „Псето и бочица“ и у писму Усеју, јер се и овде изражавају наизглед прагматичне бриге око објављивања, а надвија се и авет литерарне моћи и ауторитета.

*Ће да ми вазда ѿшлиш жељу кад букне ѿмином!
Зар ниси ѿи оаза їде сањам, врч шїио вином
сећања ѿоји мене, једина моја сласїи?* (ЦЗ 41)⁸

[Cheveux bleus, pavillon de ténèbres tendues,
Vous me rendez l'azur du ciel immense et rond;
Sur les bords duvetés de vos mèches tordues
Je m'enivre ardemment des senteurs confondues
De l'huile de coco, du musc et du goudron.

Longtemps! Toujours! Ma main dans ta crinière lourde
Sèmera le rubis, la perle et le saphir,
Afin qu'à mon désir tu ne sois jamais sourde!
N'est-tu pas l'oasis où je rêve, et la gourde
Où je hume à longs traits le vin du souvenir? (OC I 27)]

У жарком огњишту твоје косе удишем мирис дувана измешан са опијумом и шећером; у ноћи твоје косе видим како блиста бескрај тропског плаветнила; на паперјастим обалама твоје косе опијам се сплетом мириса од смоле, мошуса и кокосова уља.

Пусти да дуго гризем твоје вितिце, тешке и вране. Кад грицкам косе твоје, гипке и непослушне, чини ми се да једем успомене. (СД 41–42)

[Dans l'ardent foyer de ta chevelure, je respire l'odeur du tabac mêlé à l'opium et au sucre; dans la nuit de ta chevelure, je vois resplendir l'infini de l'azur tropical; sur les rivages duvetés de ta chevelure je m'enivre des odeurs combinées du goudron, du musc et de l'huile de coco.

Laisse-moi mordre longtemps tes tresses lourdes et noires. Quand je mordilletes cheveux élastiques et rebelles, il me semble que je mange des souvenirs. (OC I 301)]

Тако, овде, „хеми-“ у песми „Једна хемисфера у њеној коси“ разоткрива ону половину сфере која није сублимирана у стихованој верзији, песми „Коса“ из збирке *Цвеће зла*. Бодлер лирски доживљај претаче у прозну форму не толико да би раскринкао свет снова у коме се налази коса и показао да је он обмана или халуцинација (подстакнута у овом случају опијумом, а у „Двојакој соби“ његовим течним обликом, лауданумом), колико да би истражио поезију баналног у приземном реализму који све приказује онаквим какво јесте. Двоструконост коју смо приметили унутар песама и реторичких стратегија функционише и између поетских текстова. Бодлер је сматрао да песме у прози треба посматрати као „пандан“ [‘pendant’] *Цвећу зла*, као „реципрочан“ [‘réciproque’] одговарајући парњак. Бодлерови прозни дублети (песме које су прозни пандани стихованих песама)⁹ наводе на директно упоређивање по начину разоткри-

⁸ *Цвеће зла*, у: *Сабрана дела Шарла Бодлера*, књ. 1, Цвета Котевска, ур. Преводиоци: Бранимир Живојиновић, Никола Бертолино и Борислав Радовић, текст приредио и коментаре написао Радивоје Константиновић (Београд: Народна књига, 1979).

⁹ У ову категорију спадају следеће песме: „Сутон“, „Позив на путовање“, „Коса“ и „Једна хемисфера у њеној коси“; као и „Поноћни испит“, „Свршетак дана“ и „У један час ујутро“. Уопштено разматрање парова песама може се наћи у J. A. Hiddleston, *Baudelaire and 'Le Spleen de Paris'*

вања дијалога, односно дијалектике, између поезије и прозе. У песмама о коси, реторичко питање на *крају* стиховане верзије, *зайочиње* дијалог – слично Шекспировом осамнаестом сонету: „Са летњим даном не знам да ли да те поредим?“ – који се наставаља у прозној песми која представља прозни одговор (ту нема никаквих питања), и то одговор који се, попут оних које смо анализирали, чини логички повезан, односно саображен, али је некако различит и засебан.

Као одјек оне бинарне кореографије двобоја у песми „*Confiteor*“, симбол у наслову песме „Тирс“ може нам помоћи да боље разумемо ову проблематику. Попут писма Усеју, текст има посвету (Францу Листу) и поставља питање с намером да дефинише објекат који описује: „Шта је то тирс?“ [‘*Qu’est-ce qu’un thyrse?*’]. Попут песме у прози, он је двојан, сачињен од супарничких, али комплементарних форми:

Линијо права и линијо кривудава, намеро и изразу, несавиљливостии воље, вијујавостии речи, јединство циља, разноликостии средстава, свемоћни и недељиви амалгаме генија, који би аналиитичар имао њусне смелостии да вас рашчлањује и да вас раздваја? (СД 88)

[Ligne droite et ligne arabesque, intention et expression, roideur de la volonté, sinuosité du verbe, unité du but, variété des moyens, amalgame tout-puissant et indivisible du génie, quel analyste aura le détestable courage de vous diviser et de vous séparer? (OC I 336)]

Овде, последње питање (ко?) – које следи након наметнутог одговора на почетно питање (шта?) – опет има улогу да преруши тврдњу у питање, и тако створи реторички пар (питање/одговор) који поткрепљује друге двојности у самом тексту. Слично томе, неке смеле тврдње у тексту наглашене су вишеструким постављањем питања. А на постављена питања одмах се даје одговор, не у смислу пуког вида резоновања, него у смислу разрађивања разлике путем бинарних дискурзивних стратегија. Другим речима, ако се тирс састоји и од штапа, равне линије резоновања (или изношења тврдњи) и изувјаних, врлудавих форми, онда кривудава линије које се увијају око тврдњи представљају реторичка питања, „ћудљиве кривине“ (СД 87) [‘*méandres capricieux*’ (OC I 335)], које се „удварају правој линији и играју око ње у неком немом обожавању (СД 87) [‘*font leur cour à la ligne droite et dansent autour dans une muette adoration*’ (OC I 336)]. Ова стратегија питања и одговора, удружена са дијалошким формом песме, такође нуди одговор на питање шта чини прозно песништво, јер се у њему сустичу духовност (која се више везује за поезију) и анализа (која се везује за прозу) и формирају „задивљујућу двојност“ [‘*étonnante dualité*’] и „свемоћни и недељиви амалгам генија“ (СД 87-88) [‘*amalgame tout-puissant et indivisible dugénie*’ (OCI 336)]. Бодлер овим речима описује особу којој је песма посвећена, Листа, али несумњиво говори и о властитом постигнућу, јер је овде скромност из писма Усеју (ако постоји икаква скромност у Бодлеровом тобожњем, провидном самопотцењивању) транспо-

(Oxford: Clarendon Press, 1987), стр. 66–75. и у Barbara Wright и David Scott, ‘*La Fanfarlo*’ and ‘*Le Spleen de Paris*’ (London: Grant and Cutler, 1984), стр. 52–8, а детаљно поређење песама (на француском) у Barbara Johnson, *Défigurations du langage poétique: la seconde révolution baudelairienne* (Paris: Flammarion, 1979), стр. 31–55. и 103–60.

нована у похвалу оног што је неко други успео да постигне у сличном двовалентном подухвату – и, у складу с тим, у сигурну потврду двојности овог новог жанра.

Питати руљу: могућности лутања (*flânerie*)

На крају песме „Прозори“ песник-приповедач пита: „Зар је важно каква може бити стварност која се налази изнад мене, ако ми је она помогла живети, осетити да јесам и шта јесам?“ [‘Qu’importe ce que peut être la réalité placée hors de moi, si elle m’a aidé à vivre, à sentir que je suis et ce que je suis?’] Питање је постављено као реакција на питање које песник замишља да читалац може поставити о његовом поступку промишљања – „Можда ћете ми рећи: ‘Јеси ли сигуран да је то она права легенда?’ (СД 93) [‘Peut-être me direz-vous: «Es-tu sûr que cette légende soit la vraie?»’ (ОС I 339)] – али се може протумачити и као филозофски условљен приступ облицима двојности које испитују песме у прози из претходног дела, нарочито „Двојака соба“ и „Confiteor“ (али и, на пример, „Која ли је права?“). „Прозори“, попут других песама које ћемо размотрити у овом поглављу, истражује Париз из перспективе усамљеног луталице („flâneur“), особе која шета улицама Париза деветнаестог века, и која посматра једним приказивачким погледом,¹⁰ тако да град постаје спектакл, авантура и богат извор приповедног промишљања и песничке инспирације.

Напоредо са дијалогом који са Усејом покреће о природи песама у прози, показали смо и то како се у писму тврди (на начин који одражава двовалентни наслов дела) да је њихова иста песничка амбиција настала из истог доживљаја града, те ћемо се сада окренути разматрању песама које се баве особеном поетиком Париза. Песма „Прозори“ је нарочито значајна, зато што, како је рекао један критичар, „чин гледања са улице кроз свећом осветљен прозор генерише право обиље појединих најважнијих термина из Бодлеровог песничког лексикона ... тако што ствара простор за продуктивно деловање имагинације, отвара пролаз од визије ка сањарењу и ослобођењу из сопства у другост“.¹¹

Динамика лутања најпотпуније је истражена у песми „Руље“ и у одломку из *Сликара модерној живоји* [*Le Peintre de la vie moderne*] (према којој стоји као нека врста дублета). Овде, као и у песми „Прозори“, Бодлер описује како изгледа „живети и патити у другима, а не у себи самоме“ (СД 93) [‘avoir vécu et souffert dans d’autres que [s] oi-même’ (ОС I 339)], и какав је осећај „окупати се у мноштву“ (СД 27) [‘un bain de multitude’ (ОС I 291)]. Као што описује у песми „Руље“:

Ко оне лушајуће душе које итраже себи шело, он улази, кад му се ипрохше, у било чију личност. За њеа само, све је уиражњено; и ако му извесна месиа изледају као да ускраћују ирисити, шо долази ошуда шито у њејовим очима она не заврећују шруга да их иосеши. (СД 27)

¹⁰ *Flânerie* је сложена појава, која је подробно истражена у Keith Tester, ур., *The Flâneur* (London: Routledge, 1994). Посебно значајан аспект ове појаве јесте начин на који појединца издваја из групе, тако што велича његове или њене особености, и привилегује његово или њено становиште, односно тачку гледишта.

¹¹ Christopher Prendergast, *Paris and the Nineteenth Century* (Oxford: Blackwell, 1992), стр. 36.

[Comme ces âmes errantes qui cherchent un corps, il entre, quand il veut, dans le personnage de chacun. Pour lui seul, tout est vacant; et si de certaines places paraissent lui être fermées, c'est qu'à ses yeux elles ne valent pas la peine d'être visitées. (OC I 291)]

Руља је извор енергије и својеврсни каледоскоп, јер омогућава настанак мноштва имагинативних конфигурација; она је „опојна“ јер пружа алтернативу опијумском сну. Она, такође, ослобађа, јер сублимира сексуалне жеље „неисказивом оргијом“ [‘ineffable orgie’], „светим блудничењем душе која се читава даје, као поезија и милосрђе, непредвиђеноме што се указује, непознатоме што пролази.“ (СД 28) [‘cette sainte prostitution de l'âme qui se donne tout entière, poésie et charité, à l'imprévu qui se montre, à l'inconnu qui passe’ (OC I 291)]. Лутање, односно та врста ступања у односе с другим, стога, у песмама у прози представља средство помоћу ког се упознају најразноврснији ликови, као и прилику да се ти ликови испитају, било путем директних питања или некако другачије.

У песми „Замисли“, на пример, протагониста летимичним погледом спази жену коју, потом, замишља обучену у раскошну одећу по његовом избору, те себе заједно с њом смешта у дворац. Затим, подстакнут бакрописом у излогу, одједном схвата да му се више допада тропски рај, па се с њом премешта тамо. Док пролази поред једне лепе крчме, замишља се с њом ту, надомак кућног прага. Пролазећи, понукан случајним (визуелним) сусретом са непознатом женом, кроз низ замишљених сценарија (од којих сваки настаје под утиском визуелног сусрета с неким предметом), лик у песми испитује то искуство у реторичком питању које подсећа на оно из песме „Прозори“:

И враћајући се сам кући ... вели себи: „Данас сам, у сну, имао три дома у којима сам нашао јоједнаку радост. Зашто бих присиљавао своје тело на промену места, још једна моја душа већ тако чило пуцује? И чему остваривајући своје замисли, када је већ и сама замисао довољно уживање?“ (СД 62)

[Et en rentrant seul chez lui . . . il se dit: «J'ai eu aujourd'hui, en rêve, trois domiciles où j'ai trouvé un égal plaisir. Pourquoi contraindre mon corps à changer de place, puisque mon âme voyage si lestement? Et à quoi bon exécuter des projets, puisque le projet est en lui-même une jouissance suffisante?» (OC I 315)]

Попут песама „Руље“ и „Прозори“, и песма „Замисли“ се директно бави питањем лутања, песничке инспирације и стварања. Улога реторичких питања у песмама „Прозори“ и „Замисли“ није само да уздигну песме на виши филозофски ниво; оне приказују како случајни сусрети разних врста у човековом уму покрећу питања и разматрање разних појава, тако да Париз постаје „крчма случаја“ [‘l'auberge du hasard’], а текст простор на којем се ти случајни сусрети процесуирају путем испитивања.

Тако песник-приповедач испитује комбинације усамљености, сиромаштва, политичког принципа и дечје природе у песмама „Удовице“, „Колач“, „Играчка за сиромаша“, „Очи у сиромаша“ и „Умлатимо сиромаша!“; шегачење и буржујско тврдоглављење у песмама „Шаљивко“, „Вилински дарови“, „Огледало“ и „Лажни новац“; брачне навике и ванбрачне односе у песмама „Дивља жена и каћиперна маза“ и „Портрети љубав-

ница“; положај извођача/уметника у песми „Остарели комедијаш“; те опсесивност и монструозност у песми „Госпођица Хируршки нож“. Овај списак, иако није исцрпан, омогућава нам да видимо како сусрети воде ка испитивању њихових хипотетичких могућности или интринсичног интереса (односно, могло би се рећи, како ситуације и појаве испитиване у песмама подразумевају сусрете).

Међутим, као што се показује у песми „Двојака соба“, оно што је стимулативно може постати неподношљиво, у ком случају треба „двоструки окретај у брави“ да би се закључала његова друштвено захтевна штетност. Приватну и јавну сферу, тако, не треба гледати као одвојене, него уочити да се оне прожимају. Песма „У један час ујутро“ описује једну такву потребу да се побегне од руље, од „ужасног живота и ужасног града“ (СД 21) [‘Horrible vie! Horrible ville!’ (ОС I 287)], од сусрета које песник-приповедач не жели, и које кумулативно набраја док вам се не заврти у глави и крунише их питањем: „ух! је ли ту одиста крај?“ (СД 22) [‘ouf! est-ce bien fini?’ (ОС I 288)]. Питање није тек безначајни узвик којим се закључује списак дангубних разговора, молби и захтева. Оно означава пажљиву прекретницу, где крајње прозаична реченица служи као увод у поетичну молитву у којој песник тражи „милост да створи неколико лепих стихова“ (СД 22) [‘la grâce de produire quelques beaux vers’ (ОС I 288)] – и у сложеном двоструком значењу везаном за „одиста крај“, успева да створи оне дотеране стихове *на крају*.

У овом двосмисленом питању у песми „У један час ујутро“, на изврстан начин, налази се одговор на питање из песме „Прозори“ (зар је важно?), као и на она из песме „Замисли“ (зашто? чему?). Јер, док се чини да Бодлер подразумева да брисање разлике између себе и другог, сна и стварности, није важно, писање поезије (крајњи резултат) јесте важно, а питања се могу схватити као смишљена реторичка бравура коју коначни текст разоткрива као лаж.

Преиспитивање искуства и дискутабилни експерименти

Ако сусрети с другим нису само начини трагања за инспирацијом и изразом, онда су питања која ти сусрети постављају начин испитивања постојања, искуства и бинарних задовољстава, као и начин искушавања сна и стварности. Они су, такође, начин испитивања песничке форме, одговарајућих модуса и модела изражавања и читалачких очекивања. А самим тим су и начин покретања етичких питања. У песмама „Прозори“ и „Замисли“ видели смо како су прилике за промишљање настајале (или нестајале) у зависности од тога кога луталица успут среће. У оба ова случаја, прозори омогућавају плодну имагинативну трансакцију, док истовремено стварају јаз између субјекта и објекта, између посматрача и онога што он посматра. Другим речима, баш као питања, и прозори „стварају расцеп више но што омогућавају комуникацију“.¹²

Песма „Очи у сиромеха“ почиње (неиспуњеним) обостраним обећањем приповедача и његове драгане да ће им мисли бити заједничке и да ће њихова душа бити једна („сан у којем нема ничега особито, напослетку, изузев што су га сањали сви људи, а није га остварио нико“ (СД 65) [‘un rêve qui n’a rien d’original, après tout, si ce

¹² *Ibid.*, str. 37.

n'est que, rêvé par tous les hommes, il n'a été réalisé par aucun' (OC I 318)). Изневерени идеал преноси се путем погледа: погледа које размењује овај пар и погледа кроз прозор кафане; погледа једне сиромашне породице која посматра раскош новоизграђене зграде и њених срећних станара. Попут прозора у песмама у прози, и очи – које се често повезују с прозорима – медијатори су тог „расцепа“. Прозор, с једне стране, пружа прилику за гледање (као током лутања) док, с друге стране, уоквирује нешто што љубавни пар не жели да гледа. Он је баријера за сиромашне (који не могу да уђу унутра) и симбол баријере између заљубљених, јер жена не испуњава мушкарчеву жељу за узајамношћу: она не жели да одражава његов поглед, осећај кривице нити представу о себи. Жена од приповедача тражи да замоли да се сиромашна породица склони одатле. Њено питање преноси се директним говором: „Не могу да поднесем ове људе овде, са њиховим очима широм отвореним као колске капије! Не бисте ли замолили газду кафане да их отера одавде?“ [«Ces gens-là me sont insupportables avec leurs yeux ouverts comme des portes cochères! Ne pourriez-vous pas prier le maître du café de les éloigner d'ici?»] (OC I 319)]. Реакција коју ово изазива је представљена као типична, универзална истина, која продубљује јаз тиме што деперсонализује приповедачеву повезаност с питањем, док у исти мах балансира његово схватање односа између личног расцепа и ширих друштвених подела: „Ето колико је тешко узајамно се разумети, анђеле мој драги, и колико је мисао несаопштива, чак и међу људима који се воле!“ (СД 66) [‘Tant il est difficile des'entendre, mon cher ange, et tant la pensée est incommunicable, même entre gens qui s'aiment!’] (OC I 319)].

На сличан начин се неуспешан одраз описује у песми „Огледало“. Приповедач је сведок једног призора („Неки стравичан човек улази и стаје пред огледало“ [‘Un homme épouvantable entre et se regarde dans la glace’]) и поставља питање: „Зашто се огледате, кад не можете видети себе а да не осетите незадовољство?“ [‘Pourquoi vous regardez-vous au miroir, puisque vous ne pouvez vous y voir qu'avec déplaisir?’] Питање (које је у основи реторичко и отворено увредљиво, и изражава зачуђеност како над човековом ружноћом, тако и над његовом жељом да ту ружноћу помно посматра) изазива помпезан одговор који се позива на „бесмртна начела из '89“ (другим речима, „ово је слободна земља“). Одговор је потом измерен на кантару еквиваленције: „У име здравог разума, бејаш несумњиво у праву; али, са становишта закона, он не бејаше у заблуди“ (СД 101). [‘Au nom du bon sens, j'avais sans doute raison; mais, au point de vue de la loi, il n'avait pas tort’] (OC I 344). Комуникација је безуспешна, као што се могло претпоставити, а оно што настаје из сусрета и еквиваленције одговора јесте право реторичко питање које ствара расцеп између закона и здравог разума.

У случају да се и реторичко питање узме заозбиљно, то доводи до искарикиране дословности. Ако се завршна максима песме „Очи у сиромаша“ размотри паралелно са реторичким механизмом песме „Огледало“, видимо како се апсурдно дословна игра речи у песми „Лош стаклорезац“ прави из устаљеног израза „живот у ружичастом“, где ружичасто стакло омогућава неку врсту жељеног преламања које је, можда, могло спречити расцеп створен оквирима песама „Очи у сиромаша“ и „Огледало“. Приповедач нас припрема за радњу тако што наводи низ безразложних чинова које су извршили људи чије су побуде читаоцу приказане као несхватљиве, јер је окосни-

ца песме очекивана реакција читаоца да се запита над њима (Зашто?), само да би се то питање одбацило једним фрустрираним „Зато што...“ и још једним приповедачевим питањем које се завршава нејасним објашњењем. Приповедач позива стаклоресца да се попне уским степеништем, пита га зар нема „стакла у боји“, „чаробна стакла“, „рајска стакла“ [‘des verres de couleur’, ‘des vitres magiques’, ‘des vitres de paradis’] (при чему одричним обликом открива да очекује да их стаклорезац нема), а затим га тера са степеништа, да би неколико тренутака касније поломио сва његова стакла, бацивши на њих саксију с балкона, што је приповедачева освета стаклоресцу, јер му није испунио жељу и омогућио „живот у лепим бојама“ (СД 20) [‘lavie en beau’ (ОС I 287)]. Та жеља од прозора хоће да учини спој маште и стварности, да вештачки сједини различите могућности.

Овај спонтани експеримент извршен над стаклоресцем, баш као и други описани у песми, може имати озбиљне последице, али реторичко питање којим се песма завршава их одбацује на сличан начин као и питања којима се завршавају „Прозори“ и „Замисли“. Приповедач каже:

Те разгражујуће шале нису безопасне, и често се моју скупо љубавици. Али шћа мари за вечне муке онај коме је један шренушак ошкрио бескрај уживања. (СД 20)

[Ces plaisanteries nerveuses ne sont pas sans péril, et on peut souvent les payer cher. Mais qu’importe l’éternité de la damnation à qui a trouvé dans une seconde l’infini de la jouissance? (ОС I 287)]

Ово није први пут да се приповедач песама у прози обре усред експеримената или да износи запажања дискутабилног етичког статуса. У песми „Колач“ он уопште није невинашце; док су му мотиви у песми „Играчка за сиромаша“ исто тако сумњиви. Премлаћивање просјака у песми „Умлатимо сиромаше!“, иако извршено с више одлучности, пажљиво одмерава теорију наспрам праксе, ударац по ударац, да би се сумњиви експеримент окончао несумњивим резултатом – лаком победом просјака.

Да се вратимо завршном питању песме „Лош стаклорезац“ – може се рећи да је ово још један пример смишљене реторичке бравуре. Такво схватање, судећи према наведеним примерима, било би у складу с карактеризацијом оних који се тако понашају. Но, не можемо се отети утиску да нас оркестрирана фарса и питање упућују на нешто више од сукоба који се око неких стакала одиграва на балкону. Сустрет са стаклоресцем је, свакако, начин преиспитивања доминантних књижевних представа о свету и његовом одразу/преламању, и сродних идеолошких питања, али тај сустрет је и испитивање веома конкретне песничке форме: Усејовог стаклоресца, стаклоресца у „Песми“ која се иронично помиње у писму посвете. Последњим питањем се, стога, ризикује колико уредничко толико и кривично гоњење; место међу будућим књижевним нараштајима пре него вечно морално проклетство; и „бескрај уживања“ који је уметност – да не помињемо уживање у томе што је разорним и скривеним књижевним нападом моћном Усеју показао где му је место.

Питање мотивације?

У песми „У један час ујутро“, песник-приповедач набраја своје дневне активности и у једном тренутку преиспитује властиту мотивацију: „хвалисао се (зашто?) многим гадостима које никада нисам учинио, а кукавички порицао неке друге рђаве поступке које сам извршио са радошћу“ (СД 22) [‘*m’être vanté (pourquoi?) de plusieurs vilaines actions que je n’ai jamais commises, et avoir lâchement nié quelques autres méfaits que j’ai accomplis avec joie*’ (ОС I 288)]. Мада се питање мотивације поставља свега једном, све побројане активности су предмет *post hoc* детаљне провере. На једном нивоу песма истражује зашто су одређени појединци мотивисани да врше извесна дела; а на другом нивоу, она се бави узроком иронично мотивисаног писма посвете. Штавише, питања мотивације се роје. Зашто величанствена удовица из песме „Удовице“ „драговољно остаје у средини из које се тако упадљиво издваја?“ (СД 30) [‘*Pourquoi donc reste-t-elle volontairement dans un milieu où elle fait une tache si éclatante?*’ (ОС I 294)]. Зашто се приповедач из песме „Остарели комедијаш“ опире чину људске милости на који је ганут? Чему у песми „Колач“ описивати „ту одвратну борбу која одиста потраја дуже но што се чинило да обећавају њихове детиње снаге?“ (СД 37) [‘*une lutte hideuse qui dura en vérité plus longtemps que leurs forces enfantines ne semblaient le promettre?*’ (ОС I 298)]. Зашто просјаку уделити лажни новчић? Можда зато, као што приповедач размишља у песми „Лош стаклорезац“: „*ga vidi, ga sazna, ga iskuša судбину...*“ (СД 19) [‘*pour voir, pour savoir, pour tenter la destinée...*’ (ОС I 285)].

Нигде нема толико испитивања мотивације колико у песми „Јуначка смрт“. Зашто је Фанчуло приступио политичкој завери? С којим циљем му Кнез дозвољава да изведе своју последњу представу, коју посматрају осуђени племићи? „[Да] ли га је у души повукла више или мање потиснута намера да буде милостив?“ (СД 68) [‘*existait-il dans son âme une intention plus ou moins arrêtée de clémence?*’ (ОС I 320)]. Кад Фанчуло савршено одигра своју улогу, да ли се Кнез „осећаше побеђеним у својој деспотској моћи?“ (СД 71) [‘*se sentait-il vaincu dans son pouvoir de despote?*’ (ОС I 322)]. Да ли се осећао пониженим или фрустрираним? Да ли је звиждук убио Фанчула? И да ли га је Кнез наредио знајући да хоће? Да ли је после зажалио због губитка најбољег глумца? Приповедач поставља сва ова питања, али нагађајући, одговара само на нека од њих, те препушта читаоцу да настави с нагађањем. „Јуначка смрт“ испитује склоност ка посматрању света кроз контрасте (политичка моћ на супрот моћи уметности) помоћу низа испитивачких реторичких средстава показаних на делу. Ова песма поставља питања с циљем да потврди, размотри, изрази жаљење; поставља све више питања; покреће питања да би покренула читаоца исто као што Фанчуло покреће публику. Но, нагомилавање питања разоткрива и приповедачки оквир песме (чин *йисања* представе), и помало дискутабилно поимање приповедача-посматрача. Другим речима, реторичка питања опет служе да се подвуче двојност текста, да се нагласе потенцијално смислене формалне разлике, да се комбинују промишљање и анализа, и да се избалансирају свет политичке (деспотске) стварности и свет креативног генија, односно, уметничког стваралаштва.

Напоследку, питање мотивације враћа нас питању Бодлерове уметности, уметности стварања песама у прози, његовом мотивисаном чину писања посвете (што је политички гест) и реторичким стратегијама које смо видели да делују у оба случаја. Приказивање и казивање песме „Јуначка смрт“ – где се извођење представе удваја извођењем писања – разоткрива и подвлачи двојности које се приказују у тексту помоћу реторичких питања мотивације. Слично томе, у писму Усеју, Бодлер бриљира у представи несигурности и скромности које тамо истражује, и разрађује тај чин у још већој мери, као што смо видели, двовалентном игром самих песама у прози, а нарочито у песми „Лош стаклорезац“. Реторичка питања у песмама у прози, слично иронији с којом се јављају и коју поспешују, мењају или преносе значење у доследном испитивању односа језика и стварности, поезије и прозе. Она постојану стварност, чак и граматичку, чине нестабилном, и показују да је језик, баш као и прозори у песмама у прози (па и оне саме), далеко од тога да буде транспарентно средство.

Изворник: Sonya Stephens, "The prose poems", у: The Cambridge Companion to Baudelaire, ур. Rosemary Lloyd, Cambridge University Press, New York, 2005, с. 69–86.

(С енглеској превела **Најџаша Камџмарк**)