



БОДЛЕРОВО УНИШТЕЊЕ

У једном есеју о песнику Теодору де Банвилу, Бодлер даје веома упечатљив приказ модерног песништва. Изјављује да су хипербола и апострофа као форме језика не само подобне него и крајње нужне у лирској песни, а даље тврди да

модерна уметносћ има бијно демонску џенгенцију. И рекло би се да џа џаклена човекова сћрана, коју човек са задовољсћивом себи објашњава, џосћаје свакој дана све већа, као да џаво ужива да јој џовећава обим, џојуџ џовилаца и кључача, јојећи сћрљиво џудски род у својим дворишћима за живину да би себи џријремио укуснију и сочнију храну.¹

Слика Ћавола како спроводи сатанско кључање, попут произвођача *foie gras*, пружа алегориски сценариј с напасве оригиналним приказом сила које надахњују модерну поезију: Ћаво ради на гојењу наше паклене стране, а ми потом уживамо у томе да је себи објаснимо, кроз хиперболичне и апострофичне стихове. Такав приказ не обележава, можда, кризу песништва, него сасвим сигурно неконвенционалну карактеризацију онога што се коначно често сматра почецима модерне поезије. Т. С. Елиот је, сећамо се, назвао Бодлера „највећим представником *модерне* поезије на било ком језику, стога што су његови стихови и језик најближи потпуном препороду какав смо доживели. Но његов препород једног става према животу није ништа мање радикалан и ништа мање важан“.² Тај препород, међутим, подразумевао је живу артикулацију ставова за које бисмо тешко могли рећи да су нешто осим антимодерни, како инсистирање на џаволском деловању сугерише. Када је Гистав Флобер Бодлеру пребацио што „превише инсистира на *Духу Зла*“, непоколебљиви Бодлер је одговорио да је добро размислио о тој критици, те да је схватио како је искрено убеђен да није могуће објаснити човекову мисао и поступке „ако не бих претпоставио да се ту уплиће нека зла сила која је изван њега. – Ово је крупно признање за које ме ни сав урођени 19. век неће навести да поцрвеним“.³ Представивши себе као задртог реакционара, а не као „модерног човека“ за каквог су га Верлен и други од тада држали, Бодлер поставља питање које се у *Цвећу зла* само погоршава: о природи и функционисању те „зле силе која је изван њега“.

¹ Шарл Бодлер, *Сабрана дела 3*, Београд: Народна књига, 1979, група преводаца, стр. 254. (Прим. џрев.)

² Т. S. Eliot, "Baudelaire", *Selected Essays*, London: Faber, 1951, стр. 426.

³ Шарл Бодлер, *Изабрана џисма*, Нови Сад: Братство-Јединство, 1987, превод Изабела Константиновић, стр. 130. (Прим. џрев.)

„А сам Ђаво држи конце што нас крећу!“⁴ објављује прва песма у збирци, „Читаоцу“, изазивајући нас да трагамо за присуством Ђавола у песмама које следе.

*На јасџуку зала ѿо Саџан Трисмејисџ
лајано нам њише дух ѿун узбуђења,
и грајоцен мејал наше воље мења
ѿај хемичар мудри у ѿару и нечисџ.*

Валтер Бенјамин је толико обузео машту америчких критичара и постдипломаца да је Бодлер постао пре свега луталица модерности, станар који избегава саблазни једне отуђене културе док шета аркадама града, нимало налик некоме ко би могао призвати Ђавола. У једном есеју о Поу, Бодлер пише да су Сједињене Државе земља која „наивно верује у свемоћ индустрије: убеђена је, као и неколицина несрећника међу нама, да ће ова најзад прождрати Сотону“,⁵ предвиђајући нашу невољност да деловање Ђавола узмемо за озбиљно, чак и у *Цвећу зла*. Какву улогу претпоставка о ђавољем деловању, коју Бодлер види као антитезу напредне, мелиористичке мисли свог доба, игра у ономе што с правом и даље сматрамо савршено *модерном* поезијом *Цвећа зла*?

Овом проблему се може приступити кроз уводну песму, „Читаоцу“, која, чини ми се, садржи један суштински и неразрешен проблем: однос између објаве „А сам Ђаво држи конце што нас крећу!“, разглашене на сва звона, и закључне секвенце у којој се појављује Чама, огавни монструм („још грђи, још гори, још црњи“) у злогласном зоолошком врту наших порока. Једноставно речено, питање је да ли је моћ Чаме последица тога што Ђаво држи конце што нас крећу и претвара нашу вољу у пару, а на ту помисао би нас могла навести структура ове песме, или, судећи по већини њених тумачења карактеристично противних уплитању Ђавола, треба кривити наше лицемерство – лицемерство у вези с обимом наших порока, међу којима је Чама тек најгори, те упуштањем у њих? Шта су улога или значај Ђавола овде, у песми која се бар испрва чини да износи претпоставку о ђавољој контроли? – претпоставку која би могла да обухвати разнолике сценарије зле коби, нагона за самоуништењем и изопачености који чине збирку.

Но, не желим да се усредсредим на ту оквирну песму која нам изгледа говори како да читамо збирку, него на једну другу, заправо једнако значајну песму у архитектури *Цвећа зла*: песму која уводи део под насловом „Цвеће зла“, где бисмо, ако заиста постоји, како је Бодлер тврдио, тајна архитектура *Цвећа зла*, могли очекивати драматизацију или изношење кључних модалитета збирке. Како мој наслов указује, реч је о песми „Уништење“, која такође најављује свеprisутност Ђавола:

*Око мене сџално неки Демон блуди:
уз мене као ваздух неѿиѿљив ѿлива;
ѿуѿам га и он ми распаљује груди
и жеља се јавља вечна и кажњива.*

⁴ Шарл Бодлер, *Цвеће зла*, Бања Лука: Нови глас, 1989, превод Коља Мићевић. (Прим. ѿрев.)

⁵ Шарл Бодлер, *Сабрана дела 3*, *op. cit.*, стр. 60. (Прим. ѿрев.)

*Покай̄кад, знајући да волим Умешно̄с̄ӣ,
узме облик жене красне и рас̄исуне,
и, корис̄ӣећ̄ ӣрӣшом сву своју умешно̄с̄ӣ,
на бешчасна ӣӣћа свикава ми усне.*

*Одводи ме ш̄акво̄, ӣрезрев Божје око,
без с̄ӣраха и с̄ӣр̄шо̄ӣ умором, дубоко
кроз долине Чаме, ӣус̄ӣе и бездане,*

*и баца у моје очи ӣуне врења
ӣр̄лаву одећу, о̄ш̄ворене ране,
и сав ӣај крвави ӣрибор Униш̄ӣења!*

Песма је у првом издању у периодици изашла под насловом „Сладострашће“ (“La Volupté”), али је Бодлер додао коментаре на страници часописа *Revue des deux mondes* у ком се појавила под насловом „Уништење“ без члана (“Destruction”), а потом јој је доделио коначни наслов са чланом када ју је одредио за уводну песму насловног дела збирке. Додавање члана, “La Destruction”, приближава је алегоричкој персонификацији, али Уништење остаје тајанствена и загонетна фигура, док се наративно деловање препушта демону. Упадљиве су сличности између уводне песме дела „Цвеће зла“ и уводне песме *Цвећа зла*, „Читаоцу“:

(1) Обе најављују активни, штавише контролни утицај Ђавола или Демона, овог првог на *наше* животе, а другог на живот говорника.

(2) У обема сила која се повезује с демонима налази се у ваздуху који удишемо, неопипљива и невидљива, и постепено се настањује у нашим плућима (*roumon/s* и *Démon/s* римују се у обе песме).

*кроз мозіове наше рој Демона блуди,
а, чим удахнемо, Смр̄ӣ у наше ӣруди
слузи, ш̄ајна река, ӣуна муклих јавки.*

*Око мене с̄ӣално неки Демон блуди:
уз мене као ваздух неоӣӣљив ӣлива;
ӣуш̄ам ја и он ми рас̄ӣаљује ӣруди
и жеља се јавља вечна и кажњива.*

У једној песми је исход интернализација Смрти као агенса, а у другој срамна жеља која се понавља (*вечно* код Бодлера означава оно неумитно, неку врсту механизације).

„Уништење“, кроз стратегију сажимања, користи фигуру дисања као интернализације да означи ђаволово навођење субјекта на саучесништво у забрањеним жељама које се у песми „Читаоцу“ третирају као директна последица ђаволје манипулације:

*А сам Ђаво држи конце што нас крећу!
Предмети најр̄ђи за нас крију чари;*

Разлика је у томе што у „Уништењу“ Ђаво искушава у виду најзаводније жене, „жене красне и распусне“, док ће у песми „Читаоцу“ нашу изопачену судбину завести она најнезаводнија: када Ђаво повуче конце, модел наше жеље је „убог блудник који спушта канџе / на пресахла прса неке курве древне“.

(3) Обе песме – а том надасве бодлеровском потезу придајем велики значај – такође се опиру наративној кохерентности напоредним низањем онога што називам унутрашњим и спољашњим алегоријским сценама: једне сцене *на* којој се субјект среће са спољашњим агенсима и једне у којој је поље деловања тих агенаса *унушар* самог субјекта.

Стога је у „Читаоцу“ на првој сцени Ђаво луткар и управља нама споља, а друга сцена је у нашим умовима, где Чама и остала чудовишта из менаџерије наших порока обављају свој посао. У „Уништењу“, Ђаво у доминантној првој сцени креће се поред нас, води нас кроз неки крајолик и затим нам у очи баца некакав тајанствен прибор; у другој сцени, убаченој између два момента прве сцене, он нам улази у плућа и делује унутар нас како би подстакао забрањене жеље. Такви алегоријски обрти који ометају наративну кохерентност дају Бодлеровим персонификацијама посебну драж – а нису примарно елементи текста – која захтева анализу.

(4) Да нагласимо одредиште у тим алегоризацијама, обе песме се завршавају Чамом: у „Уништењу“ је Чама спољна сцена где се субјект доводи и настањује, „долине Чаме“; у „Читаоцу“ је Чама најгоре чудовиште у нашој унутрашњој менаџерији. Убрзо ћу се вратити на Чаму, која је наизменично агенс или сцена.

(5) Коначно, претходне паралеле наводе на једно другачије повезивање крајева: у „Читаоцу“ ће Чама као агенс донети уништење: „он би једним зевом да прождре све људе, / и радо би земљу у пустош да скрњи“. Посебно, „на злочин је спреман“. Стога, када „Демон“ из „Уништења“ доводи говорника у долине Чаме и баца му у очи „тај крвави прибор Уништења“, очекујемо нешто слично и подстакнути смо да *прибор* видимо као какво крваво *сѣраѣишѣ*,⁶ изум господина Гијотена, на пример, који је имао тако значајну симболичку улогу у оргијама уништења за време Француске револуције. Има и других доказа за повезивање уништења и револуције. У *Мом обнаженом срцу* Бодлер за револуцију из 1848. каже: „И даље склоност ка рушењу. Склоност оправдана, ако је оправдано све што је природно.“⁷ Но упркос могућности да се та направа посматра као гиљотина револуционарног уништавања, било би заиста веома необично описати ефекте гиљотине као прљаву одећу и отворене ране! Шта они ту траже? Чини се да су ти детаљи погрешни за паралелу која мами читаоца склоног егзегези.

Укратко, идеја да Ђаво куша читаоца сновима о револуционарном уништењу не објашњава зачудне и специфичне детаље последње строфе, а управо на то желим да се усредсредим, у нади да ћу се приближити решењима проблема.

Проблем се најсажетије може одредити овако: та песма, која уводи насловни део онога што се, коначно, назива *Цвеће зла* (а одмах следе три лезбејске песме које су инспирисале предложени оригинални наслов збирке, *Лезбљанке*), јесте место где нам

⁶ У преводу је реч *сѣраѣишѣ* замењена речју *злочин*. (Прим. прев.)

⁷ Шарл Бодлер, *Сабрана дела 5, op. cit.*, стр. 220. (Прим. прев.)

се најјасније каже шта је то што Ђаво чини, али нам се један алегоријски догађај чини далеко зачуднијим него конци у рукама Ђавола или снови Чаме о погубљењима на крају песме „Читаоцу“. Због комбинације у последњим стиховима необично безвучне апстракције („тај крвави прибор Уништења“) и неутврђене специфичности („прљаву одећу“ и „отворене ране“), тешко је схватити шта би то Ђаво могао бацати у лице говорника, те зашто би то радио (и шта је специфични одјек речи „баца у моје очи“).

У критичкој литератури налазимо широк дијапазон нагађања: за „прљаву одећу“ се тврдило да упућује на мастурбацију, наводно самодеструктивно сладострашће. Амори, јунак романа *Сладосџрашће* Шарла Огистена Сент-Бева, који је за Бодлера био веома значајан, доводи се у стање аномије кроз такво искушење. Они који нуде то тумачење немају објашњење за „отворене ране“, премда је сигурно могуће посматрати их као елементе садистичких мастурбаторских фантазија. „Суровост и жеђ за наслађивањем истоветни су осети, као крајње хладно и вруће“, пише Бодлер, напомињући: „Што се мучења тиче, његова је основа у срамном делу људске душе који чезне за насладама.“⁸

Уводне строфе Бодлерове песме „Хеотонтиморуменос“ садистичке фантазије представљају као извор сексуалног ужитка:

*Ударићу ње без љушње
и без зле мржње, као месар,
као Мојсије сџену неџар!
и џвом ћу оку из дубине,*

*да воде својој дам Сахарци,
џросуш све вале мрачној јага.
Моја ће жеља џуна нада
врх сланих суза да крстари...*

А наравно постоје и друга попршта рана. Оно најрелевантније, где се рањавање повезује са сексуалним задовољством, појављује се у једној од забрањених песама, „Оној која је превесела“:

*Сџої бих хџео, једне ноћи,
кад час сладосџрашћа џоје,
до блаїа личносџи џвоје,
као луйеж, бешумно поћи,*

*да џи казним џуш веселу,
да џи џњечим жуд дубоку,
да начиним на џвом боку
рану џросџрану и врелу.*

⁸ Шарл Бодлер, *Сабрана дела 5*, *op. cit.*, стр. 226. (Прим. џрев.)

Но, формулација из „Уништења“, „баца у моје очи пуне врења / прљаву одећу, отворене ране“ делује као необично дистанциран или искривљен начин да се призову садистичке фантазије или сцене мучења. Песма „Оној која је превесела“, на пример, предметом садистичке привлачности не чини саму рану него чинове рањавања и убризгавања властитог отрова. У „Уништењу“, пошто Ђаво одводи говорника у долине Чаме прерушен у „жену красну и распуну“, могло би се замислити – ово нисам нашао у критичкој литератури него су такво тумачење понудили студенти на Корнелу – да је оно што Ђаво прерушен у жену баца у лице говорника заправо менструација, знак монструозности женске сексуалности: то би могло објаснити реч „крвави“ и „прљаву одећу, отворене ране“, али је чудно повезати то с „крвавим прибором Уништења“ с великим У. Да ли је женска сексуалност направа за уништавање а не стварање?

Ево једне анегдоте која помаже успостављању такве везе, а пренео ју је Жил Ренар који цитира Марсела Швоба: „У једној гостионици, Бодлер је рекао: ‘Мирише на уништење.’ – ‘Ма не’, одговорили су му. ‘Жена којој је топло мирише на кисели купус.’ – Али Бодлер је грубо одговорио: ‘Кажем вам да мирише на уништење.’“

Сада се доста ране биографске литературе чини веома непоузданом – реч је о причама смишљеним да би се објасниле песме и драматизовао уклету песник – постоји, рецимо, једна биографија из 1937. Џона Шарпентјеа, која се понекад наводи као извор онанистичког тумачења „Уништења“, а њен основни поступак подразумева употребу песама у конструисању приче о свему ономе што је Бодлер сигурно радио, без спољних доказа. Но, у искушењу сам да се делом поуздам у ту Швобову анегдотицу, јер се тешко може замислити да би неко то измислио како би протумачио ову песму, коју људи иначе нису настојали да протумаче.

Дакле, за сада имамо најмање три могућности: *крвави прибор Уништења* као женска сексуалност, као садистичка мастурбаторска фантазија, или као гиљотина, конкретна верзија фантазије моћи и уништења. Но, ту је и четврта могућност с којом се такође нисам срео у критичкој литератури. Један од најзачуднијих момената у „Литанијама Сатани“, изванредно неузбудљивој песми о романтичарском сатанизму и о трансвалуацији вредности, јесте када у последњем низу разлога за хвалоспеве Сатани – „О ти“ – срећемо следеће:

*Ти шћо љуниш очи и срце девојака
кулшом ране и љубављу сѝрам гроњака,*

о Сашано, сѝаси ме сред јага моја!

Критичари углавном нису били заинтересовани за тумачење ове песме стих по стих, нити су се бавили ових загонетним дистихом, који попут „Уништења“ поставља ране и дроњке једне уз друге, и као да се надовезује на тренутак у песми „Читаоцу“ који се до сада није сматрао садржајним: „Предмети најгрђи за нас крију чари“. Ипак, читаво питање перверзне „склоности ка ужасу“⁹ код Бодлера је кључно, како тврди

⁹ Шарл Бодлер, „Госпођица Скалпел“, *Париски сѝлин*, Београд: Чигоја, 2003, превод Борислав Радовић, стр. 109. (Прим. љрев.)

Жан-Лик Штајнмец у „Есеју о Бодлеровој тератологији“.¹⁰ Због структуре „Литанија“, могуће је да ова строфа артикулише једну од многобројних перверзних утеха које Ђаво нуди неприлагођенима у свету, од тога да волшебно опусти пијаницу ког прегазе коњи тако да му не поломе кости, до тога да мученике подучава прављењу барута. Је ли то ђавоља утеха за оне који не могу себи да приуште раскош – да уживају у дроњцима и ранама? То наводи на помисао о госпођици Скалпел из *Париској сџилина*, проститутки која жели да јој љубавници буду хирурзи што јој прилазе још обучени у крвљу упрљане кецеље, за које се дакако везује култ рана.¹¹ Једна друга врста култа рана успутно се спомиње у „Проклетим женама“.¹²

*а неке оїеїї воле да најлаћеник навуку
и исїод својих дуїих хаљина бич да скрију,
їа се у мрачној шуми, саме, у їоноћ шїуку
и сузе бриїїкої бола у їену сїїрасїи лију.*

Дакле, култ рана може бити садистички или мазохистички, а култ дроњака? Песма „Читаоцу“ нам каже „Предмети најгрђи за нас крију чари“, али је то теже замислити. Може ли бити да Бодлер овде, кроз лик проститутке што се каје, Ђаволу приписује верске обреде самопрегора и бичевања, на пример? То би био добар потез: дроњци, власеница и бичевање као део прибора уништења, упркос светачким амбицијама бичевалаца?

Један други релевантан текст којим залазимо у хришћанство наводе критичари у потрази за објашњењем „крвавог прибора Уништења“. Реч је о прозној песми „Искушења или Ерос, Плут и слава“. „Два дивна Сатане и једна ... Ђаволица“ приказују се приповедачу у сну. Први Сатана је Ерос, описан с оваквим прибором:

*Око крмезне шїунике бејаше му се овила, у виду їојаса, свеїїлицава змија која је, усїра-
вљене їлаве, чежњиво їїљила у њеїа очима од жеравице. О шїом живом їојасу висили су,
међу бочицама їуним їоїибељних најїїїака, блисїави ножеви и хируршки инсїруменїи.
У десној је руци држао још једну бочицу чија је садржина имала свеїїлоцрвену боју и која
је носила налеїници са овим чудним речима: „Пїїїе, шїо је моја крв, савршено окреїљујуће
средсїиво.“¹³*

Тај хируршки прибор сладострашћа и уништења подразумева и Еросову богохулну адаптацију причести која, могло би се рећи, постаје пример онога што се у „Уништењу“ назива „бешчасним пићима“. Дроњава одећа и ране саставни су део сцене распећа, што захтева прибор уништења. Можемо ли да замислимо Ђавола како куша говорника тако што му баца у лице елементе Христове жртве? Са сигурношћу можемо

¹⁰ Jean-Luc Steinmetz, *Signets*, Paris: Corti, 1995.

¹¹ Шарл Бодлер, *Париски сїлин*, *op. cit.*, стр. 108. (Прим. їрев.)

¹² Шарл Бодлер, *Цвеїїови зла*, Београд: Вајат, 1988, превод Бранимир Живојиновић, стр. 123. (Прим. їрев.)

¹³ Шарл Бодлер, *Париски сїлин*, *op. cit.*, стр. 50. (Прим. їрев.)

рећи да сценариј по ком Ђаво одводи човека у пусте долине алудира на Христово искушење у пустињи.

Но ту је још један, последњи мисаони правац који морамо следити. Оригинални наслов песме је био „Сладострашће“ што упућује на Сент-Бевов роман *Слагосџрашће*, премда верујем да песма алудира и на Шатобријанове *Мученике*, где Ђаво наводи Астарте, која се назива „демоном жудње“, да куша једног младог хришћанина. „У истом тренутку демон жудње се заогрће свим својим чарима“, и „почиње да му шапуће мисли о једној чисто људској љубави“,¹⁴ што сигурно алудира на почетак „Уништења“. Израз „демон жудње“ појављује се три пута на истој страни, а једна илустрација у издању из 1859, која је настала после Бодлерове песме, али показује како су Шатобријана тумачили, представља демона као „жену красну и распуну“, с једном дојком обнаженом.

Веза са Сент-Бевовим романом *Слагосџрашће* и јунаком Аморијем сложенија је и перверзнија. *Слагосџрашће* је за младог Бодлера била важна књига („Разблудна књига, којој нема равне!“), а за њену мешавину еротизма, меланхолије, самопосматрања и чаме могло би се рећи да служи као позадина *Цвећу зла*. У раној песми, посвећеној Сент-Беvu, која почиње речима „Тада сви ћосави“, приповедач говори о свом поистовећивању са Сент-Бевовим јунаком, Аморијем:

Носих у свом срцу Аморијеву џричу. (ОС 1, 207)

У призору адолесцентске тескобе – меланхолије, еротизма и досаде – врелих летњих вечери – „А потом су дошле нездраве вечери“ – чујемо за

*...џрозничаве ноћи,
Које уџућују заљубљене девојке на власџиџиџа џела
И џерају их да у оџедалима – јалова џохоџносџи –
Посмаџрају зрело воће своје сџасалосџи.*

Ти стихови се касније директно преузимају у једној строфи „Лезбоса“,¹⁵ једне од забрањених песама:

*Лезбосе, земљо џде је ноћ омарна и блудна,
џе џред оџедалима – јалова џохоџносџи! –
девице заљубљене у своја џела жудна
милују зрело воће женсџивене сџасалосџи;*

Приповедач у „Тада сви ћосави“ напротив, уместо јалове похотности¹⁶ девојака, истражује „дубоку мистерију“ књиге, *Слагосџрашће*, у којој

Наџиџак џродире, лаџано, каџ џо каџ

¹⁴ Chateaubriand, *Les Martyrs*, књига 13, *Œuvres complètes*, Paris: Garnier, 1959, 4: 182.

¹⁵ Шарл Бодлер, *Цвећови зла*, *op. cit.*, стр. 117. (Прим. џрев.)

¹⁶ У овом преводу реч *volupté* је џохоџа. (Прим. џрев.)

алудира на „бешчасна пића“ демонског отрова у „Уништењу“.
Сладострашће, као што сам рекао, описује се у овој младалачкој песми као:

*Разблудна књиџа, којој нема равне!
И ошад,...*

...
*Ја сам свуда лисџао дубоку мисџерију
џе књиџе, џако драџоцене за све обамрле душе
Да је њихова судбина обележена исџим болесџима...*

Његово посматрање у огледалу има другачији исход од девојачког посматрања:

*И љред оїледалом увежбавао сам
Сурову умешност и рађајући Демон ми даде
– Да се од џашње начини исџинска џожуда, –
Да окрвавим њеџов бол и да изџребем њеџову рану.*

Зачудо, ту налазимо констелацију демона која инспирише обред самомучења, све с ранама и крвљу – „изгребати његову рану“ значи направити отворену рану – али она доноси „истинску пожуду“, насупрот „јаловој похотности“ удавача које се себи диве у огледалу. Премда код Бодлера јаловост није лоша ствар – „хладно величанство жене нероткиње“¹⁷ – истинска пожуда може бити она која је поетски продуктивна уместо јалове похотности девојака. Може ли „крвави прибор Уништења“ да буде вежба самосвести, самомучења, сурова уметност коју подучава демон, а драматизује се у песми „Беатрича“,¹⁸ на пример, где говорник шета у природи, оштрећи сечиво своје мисли на властитом срцу: „и док сам лутајући без циља икаквога / оштрио каму мисли тоцилом срца свога“?¹⁹ Или, наравно, најупечатљивије у песми „Хеотонтиморуменос“: „Ја сам ожиљак и корбач!“ „Уништење“ испрва не делује као песма о самосвести као самомучењу, али поставља питање да ли код Бодлера постоји уништење које није самоуништење. Сигурно је да је веза између Ђавола и самосвести наглашена у другим песмама. У песми „Беатрича“, демони себе називају онима „који све то смислисмо давно“, што приповедач изговара док окреће нож своје мисли у сопственом срцу. Песма „Прерђаво“, где се Ђаво јавља скривен у наслову, говори о следећем:

*Мрачно и јасно сучељење
џо срце оїледало власно!*

То сучељење ствара низ готских слика заробљености које чине уводне строфе песме, али се можда тумаче као ђавоља работа. Те слике су:

¹⁷ Шарл Бодлер, „С хаљинама валним“, *Цвеће зла*, *op. cit.*, стр. 68. (Прим. љрев.)

¹⁸ Шарл Бодлер, *Цвећови зла*, *op. cit.*, стр. 125. (Прим. љрев.)

¹⁹ Упореди Бодлеров чланак о *Les Martyrs ridicules* Леона Кладела: „Он отвара рану да би је боље видео“ (1: 184).

*Ознаке јасне, црџеж фини
живоџа једној џрерђавој,
шиџо буди мисао да Ђаво
све шиџојод чини добро чини!*

То мрачно самопосматрање срца које је постало властито огледало можда је ђавоља работа – као да је Ђаво одговоран за поетске садржаје који стварају мучну самоанализу: срца претвара у огледала самих себе, као што је то чинило Сент-Бевово *Сладосџирашће*. Можда не би дошло ни до какве самодеструктивне самоанализе да нас Ђаво није одвео у долине чаме.

„Уништење“ делује као песма која ће нам недвосмислено говорити о лику Ђавола и његовом деловању – спајањем сладострашћа и уништења – али шта на крају из ње сазнајемо? Ђаво ту оперише и унутра и споља, водећи субјект наоколо и испуњавајући га кажњивом жељом, а на њега потом баца низ елемената, који су изванредни као засебни детаљи, али их је тешко спојити у један убедљив и кохерентан наративни сценариј. Чини се да нас ти елементи одводе у различите правце, различите сценарије, од којих су многи илустровани у осталим песмама у збирци, сви делују могуће и једни другима заправо не противрече, али не доносе синтезу.

Са сигурношћу можемо да тврдимо прво да је сцена искушења ту веома необична. У традиционалној сцени искушења, стање чаме чини некога лако метом за Ђавола, који нуди некакву могућност или комбинацију богатства, моћи и еротског задовољства. Овде, напротив, Ђаво у обличју најзаводније жене говорника одводи у долине чаме, а не из њих, не у тренутно еротско задовољство, него у досаду. А када демон баци те мистериозне елементе „у моје очи“, он – то је најупечатљивији закључак – не нуди надмоћност, обећање испуњења, попут супериорних знања, моћи или врхунског еротског ужитка. Та необична сцена искушења не нуди некакво моћно задовољење, као што би чин продаје душе Ђаволу требало да чини (у *Париском сџлину* Бодлер двапут пожели такву нагодбу). Да ли велика количина врења у очима говорника потиче од чињенице да се овај Ђаво, попут оног у „Читаоцу“, а за разлику од оних традиционалних Ђавола што се појављују у песмама у прози, понаша заиста веома чудно, не нудећи никакву јасну визију, никакву наизглед примамљиву нагодбу, нешто уистину пожељно, него баца елементе уништења у говорничково лице?

Ђаво не нуди никакву моћ нити уживање; но ти елементи – прљава одећа, ране и крвави прибор уништења – повезују се с различитим сценаријима многих других песама, као да Ђаво у говорничково лице баца оно што извире из разноликих самопреиспитивања, јер Бодлерови говорници себи објашњавају своју паклену страну, чији развој Ђаво подстиче, како се сваки говорник труди да „окрвави његов бол и да изгребе његову рану“. Да ли је то „битно демонска тенденција“ модерне уметности, о којој Бодлер говори у есеју о Банвилу? Његове алегорије без разрешења или испуљења не воде до традиционалних нагодби с Ђаволом него само у стање збуњености, онакво какво налазимо у Бодлеровим највећим песмама, где је говорник остављен на мору („без катарки, низ море страшно и безобално!“), или посматра „рушевине сетне“ малих старица, или на вешалима леш с трбухом што зјапи, или пак слуша шпил

карата како ђаскају о минулим љубавима („помињу љубави којих више нема“), или џангризаву сфингу како пева заласку сунца („чији дух груби / пева тек зракама сунца што се губи“).²⁰

Можда оно што Ђаво баца у говорничково лице мора да остане неизвесно, попут бацања коцке, али крваво и разорно, како би се могло повезати са сценаријима у многим другим песмама. Пред критичарем је бар искушење да схвати тај алегорички чин бацања елемената уништења у очи испуњене врењем као причу о поезији „битно демонске тенденције“, о самообјашњењу усредсређеном на паклену човекову страну. Бодлеров „Епиграф осуђеној књижи“ поручује читаоцима те књиге,

*Не доби ли наук сїреїан
од Саїане, краља вешїа,
баци! схваїићеш којешїа,
ил' мислићеш да сам шїеїан.*

То је сатанистичка реторика, где ђавоља работа не нуди сцену искушења него низ еротских, садистичких, мазохистичких, верских слика, којима су заједничке само везе са смрћу и уништењем.

У сваком случају, резултати су поетски продуктивни – то засигурно знамо. Ово није јалова похотност. У овим цветовима зла налазимо, како Бодлер то формулише у песми у прози „Стрелиште и гробље“, „ћилим од величанственог цвећа које се омастило расапом“.²¹ Приметите како се баш реч „омастило“ користи за ђавољу работу – „попут товилаца и кључака“²² – када нас припрема за самообјашњење модерне поезије, чинећи песника, а не природу, плодним тлом за поезију.

Изворник: Jonathan Culler “Baudelaire’s Destruction”, у: MLN, св. 127, бр. 4, септембар 2012. (француско издање), The Johns Hopkins University Press, сїр. 699-711.

*(С енілескої їревела **Аријана Лубурић Цвијановић**)*

²⁰ Тако завршавају песме „Седам стараца“, „Мале старице“, „Путовање на Китеру“, „Сплин I“ и „Сплин II“. Превод Бранимир Живојиновић. (Прим. їрев.)

²¹ Реч *destruction* овде је преведена као *расаї*. (Прим. їрев.)

²² У преводима се не види веза између датих речи. Реч *engraissées* преведена је као *омастило*, а *engraisisseurs* као *їовиоци* и *кључачи*. (Прим. їрев.)