

Granice vrijednosti ružne umjetnosti - estetika ružnoga kroz Baudelairove "Cvjetove zla"

Rugole, Lea

Master's thesis / Diplomski rad

2015

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet u Rijeci**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:186:722509>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-02-22**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET

Lea Rugole

**Granice vrijednosti ružne umjetnosti – estetika ružnoga kroz Baudelairove
„Cvjetove zla“**

(DIPLOMSKI RAD)

Rijeka, 2015.

SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET
Odsjek za filozofiju

Lea Rugole

Matični broj:0009057267

**Granice vrijednosti ružne umjetnosti – estetika ružnoga u poeziji kroz
Baudelairove „Cvjetove zla“**

DIPLOMSKI RAD

Diplomski studij: Hrvatski jezik i književnost/Filozofija

Mentor: dr. sc. Elvio Baccarini

Rijeka, ožujak 2015.

„Lijepo je uvijek bizarno“

(Charles Baudelaire,
O modernoj ideji napretka primijenjenoj na umjetnost,
1868.)

Sadržaj

SAŽETAK.....	5
ABSTRACT	7
1. UVOD	9
2. RUŽNOĆA U UMJETNOSTI	12
2.1. O pojmu ružnog.....	12
2.2. Estetika ružnoga	15
2.3. Umjetnička ružnoća.....	17
2.4. Ljepota forme, „ružnoća sadržaja“	19
3. UMJETNOST I MORALNOST.....	21
3.1. „Ljepota simbolizira dobro, ružnoća simbolizira nemoral“	24
4. ESTETSKO ISKUSTVO I CVJETOVI ZLA	25
4.1. Važnost estetskog iskustva unutar estetske definicije umjetnosti	25
4.1.1. Pozicija usmjerena na sadržaj.....	27
4.1.2. Pozicija usmjerena na doživljaj (afekt)	28
4.2. Je li estetska definicija umjetnosti dovoljna?	28
5. „CVJETOVI ZLA“ – PARADOKS LJEPOTE.....	30
6. ESTETIKA RUŽNOGA NA PRIMJERU „CVJETOVA ZLA“	36
7. BAUDELAIRE I (NE) MORALNOST KROZ PITANJE ODNOSA PREMA ŽENI	41
8. UMJETNOST RADI UMJETNOSTI	43
9. ZAKLJUČAK	45
10. LITRATURA	47
POPIS IZVORA	47
POPIS LITERATURE	47
POPIS INTERNETSKIH IZVORA	48
11. POPIS TABLICA.....	49

SAŽETAK

Budući da se u povijesti umjetnosti, pa tako i književnosti, ljepota ističe kao važan element u procjeni estetske vrijednosti, važno je odrediti što je s njenom suprotnošću – ružnoćom. Posljednjih se godina, u odnosu na neke ranija, tradicionalna gledišta, ističe kako umjetnička ružnoća može biti itekako cijenjena. Rad se u užem smislu bavi problemom odnosa ljepote i ružnoće, a ukazuje na granice koje pomiče estetika ružnoće, ponajprije kada djelo vrednujemo kao cjelinu, odnosno spoj značajne forme i sadržaja. Iako se rad u užem smislu bavi problemom estetike ružnoga, prikazat će se i veza između moralne i estetske vrijednosti. Kada govorimo o pitanju ružne umjetnosti te procjeni estetske vrijednosti dolazimo do pitanja umjetnosti i morala. U umjetničkim djelima, dimenzije ljepote i morala se oduvijek isprepliću, ponajviše se ružnoća smatrala odrazom nemoralnosti. Vidjet ćemo na Baudelairovom primjeru na koji način su povezane moralnost i estetika ružnoće.

„*Cvjetovi zla*“ Charlesa Baudelairea, samim svojim oksimoronskim naslovom upućuju na brojne suprotnosti s kojima se možemo susresti čitajući sonete. Koliko jedno djelo puno oprečnosti i podvojenosti može dati dokazuje sama činjenica da je nepresušni izvor inspiracije i danas. Ovaj rad nastoji riješiti dva temeljna problema kroz analizu „*Cvjetova zla*“, a to su problem prikazivanja ružnoće u umjetničkom djelu i vrednovanje takvih djela te problem nemoralne umjetnosti, odnosno prikazivanja moralno upitnih stavova i ideja u umjetničkom djelu. Kada govorimo o vrednovanju umjetničkih djela, često je prisutan stav o tome da ružno i nemoralno štete umjetničkoj vrijednosti umjetničkog djela. Zalažem se za stav da nemoralni karakter umjetničkog djela ne mora nužno negativno utjecati na njenu intrinzičnu umjetničku vrijednost te estetsku kvalitetu, a gađenje kao osjećaj koji stvaraju ružna djela ne mora uopće biti

smatran estetskom kategorijom. Tako sadržaji koji na prvi pogled mogu izgledati kao da su suprotstavljeni umjetničkoj vrijednosti zapravo mogu doprinijeti samoj umjetničkoj vrijednosti nekoga djela. Ponekad je loše napisano djelo gore nego ružno, a zbog toga je važan element u procjeni vrijednosti upravo estetsko iskustvo koje nam ono pruža.

Ključne riječi: *Cvjetovi zla*, Charles Baudelaire, estetika ružnoga, umjetnost, ružna umjetnost, nemoralizam, lijepa umjetnost, forma, estetsko iskustvo

ABSTRACT

Since that beauty has been marked as important element in evaluation of aesthetic value in history of art, also literature, it is important to define its opposite – ugliness. In recent years, compared to previous traditional aesthetic view, it is pointed out that artistic ugliness can be greatly appreciated. This work is precisely dealing with problem of beauty and ugliness and it is indicating on the boundaries that are moved by the aesthetics of ugliness, primarily, when work of art is being valued in its totality, as a compound of significant form and a content. Although this work is precisely dealing with problem of aesthetics of ugliness, it will appear the link between moral and aesthetic values. When speaking of ugly art and defining the aesthetic value, it always comes to the question of art and morality. In artistic works, the dimensions of beauty and morality has always been intertwined, mostly ugliness was considered as a reflection of immorality. We will see how morality and aesthetics of ugliness are connected on the example of Baudelaire.

„*The flowers of evil*“ by Charles Baudelaire with its oxymoronic title indicate the many opposites which we can meet reading sonnets. The fact that it represents infinite source of inspiration, since today, proves how much can one work of art contribute, with all his oppositions and contrasts. This paper attempts to solve two fundamental problems through analysis of „*The flowers of the evil*“, which are presentation of ugliness in art, valuation of such art and the problem of immoral art – the presentation of morally questionable views and ideas in artistic work. When we talk about the valuation of works of art, there is often a position that ugly and immoral damage the artistic value of a work of art. I argue for the position that indicates the fact that the immoral character of art doesn't necessarily affect negatively on its intrinsic value and aesthetic quality; and displeasure, as a feeling of disgust, that ugly artwork create is not necessary

aesthetic category at all. Sometimes, a bad written artwork is worse than ugly artwork, and because of that, the important element in defining aesthetic value is the aesthetic experience that is given to us.

Key words: *The Flowers of Evil*, Charles Baudelaire, aesthetics of ugliness, art, ugly art, anti-moralism, fine art, form, aesthetic experience

1. UVOD

Estetika se kao filozofska disciplina bavi umjetnošću i umjetničkim stvaralaštvom, a kao takva je okupirana obilježjima lijepoga te se najjednostavnije smatra učenjem o lijepom. Ona raspravlja o lijepom u umjetnosti i u prirodi, ispituje bit, kriterije i uvjete stvaranja, doživljavanja i prosuđivanja lijepog.

Filozofi su stoljećima prije nego li je estetika utemeljena kao filozofska disciplina razmišljali o nekim pitanjima kojima se i danas bavi estetika. Počevši već od Antičke filozofije unutar koje se Platon istaknuo kao najveći kritičar i protivnik umjetnosti, a Aristotel kao prvi sustavni proučavatelj književnosti, nailazimo na svojevrzne opreke. Budući da umjetnost za Platona predstavlja samo sjene ideja, tek oponašanje oponašanog, odnosno onog što je oponašalo ideju, možemo reći da je umjetnost ogolio samo na onu funkciju koju ima unutar svoje „Države“, dok joj je Aristotel podario katarzičnu ulogu tvrdeći kako estetske norme valja izvesti iz same umjetnosti.

Prije nego li je estetika utemeljena kao zasebna filozofska disciplina, mislioci su o pitanjima umjetnosti razmišljali isključivo vezano uz ostala područja kao što su etika ili religija. Tako i sam Platon estetiku izvodi iz metafizičkih ideja dobra, lijepog i istine. U Platonovoj filozofiji umjetnosti, ukoliko bismo o njoj mogli govoriti, nema mjesta larpurlartizmu - naime funkcija preuzima ulogu i daje teleologiju. Nema autonomije, postoji teleološko shvaćanje usmjereno prema vrhu piramide – ideji – da bi se zadržalo fokusiranim upravo na jedno ispravno, na jednu ideju za mnoštvo kopija u osjetilnoj stvarnosti. Umjetničko djelo je stoga bilo „vrjednije“ ukoliko je zornije predočavalo stvarnost, odnosno na ispravan način kopiralo ideje. Jednaki obrazac slijedila je umjetnost klasicizma, u kiparstvu, a također i umjetnost baroka, osobito u pjesništvu manirizma.

Ovakvu teoriju obično nazivamo mimetičkom teorijom umjetnosti – sve se umjetnosti, uključujući i književnost i poeziju povezuju s „imitacijom“ stvarnosti.¹ U razdoblju predromantizma i romantizma fokus se prebacio na umjetnika, pa tako Lamarque spominje ekspresivističke teorije² koje naglašavaju genijalnost autora i pjesnika.

Razdoblje u kojemu nastaje Kantova estetika tako se razlikuje od prethodnih. Naime, razdoblje je to u kojemu do izražaja počinje dolaziti stvaralački subjekt, što nije bio slučaj do tada. Unutar takvih promjena uklopila se i Kantova teorija genija, ističući značaj originalnog i darovitog pojedinca kakav je umjetnik. Pri definiranju umjetnosti, striktno razlikuje umjetnost od ne-umjetnosti ističući pri tome kako je samo lijepa umjetnost prava umjetnost.³

Pitanja kao što su „Što je umjetnost?“, „Što je lijepo?“ odavno su bila predmet razmišljanja proučavatelja umjetnosti, stoga i književnosti. Međutim, kakav je odnos između umjetnosti i lijepoga? Pitanje koje se postavlja jest može li se govoriti o umjetnosti bez da govorimo o lijepome, odnosno može li se umjetnost odvojiti od pojma lijepog? Ovo pitanje vrlo je složeno jer otvara i brojna druga pitanja, osim problema razgraničavanja umjetnosti od ne-umjetnosti (ukoliko umjetnost definiramo isključivo kao lijepu umjetnost) postavlja se pitanje možemo li uopće govoriti o nečemu što se naziva estetika ružnoga? Ukoliko je ljepota nužan uvjet za biti umjetničkim djelom, onda djela nekih velikih umjetnika prestaju biti umjetničkim djelima. Osim toga, nije jasno kako točno odrediti što je lijepo. Čini se da bismo prilikom definiranja zapali u relativizam, ukoliko ustanovimo kako poimanje ljepote ovisi od osobe do osobe. Čak bismo mogli ići u krajnost i reći da je nekome lijepo ono što je ružno i obrnuto. Neka

¹ Lamarque, P. (2009.), *The philosophy of literature*, Blackwell Publishing, sr. 43.

² Ove teorije, kako Lamarque naglašava fokusiraju se na um i genijalnost pjesnika. U svim ekspresivističkim teorijama glavni naglasak je prebačen na autora.

³ Proulx, Jeremy (2011), *Nature, Judgement and Art: Kant and the Problem of Genius*, KS, sr. 126.

od ovih pitanja javila su se usporedo s pojavom takozvane estetike ružnoga. Još puno prije „*Cvjetova zla*“, Charlesa Baudelairea, koji se sa sigurnošću smatra najvećim estetičarom ružnoće, umjetnici su opisivali i bili fokusirani na ružne pojave u svijetu te su ih nastojali takvima i uobličiti u umjetnička djela. Estetiku ružnoga njegovali su romantičari (npr. E.A.Poe) kao i naturalisti (E. Zola). Samim time javila su se i već spomenuta pitanja unutar estetike. Budući da je ljepotu kao i ružnoću vrlo teško definirati, problematično je i pitanje estetike ružnoga te na koji način vrednovati umjetnost koja opisuje ružne, odvratne i moralno upitne pojave u svijetu.

Ovaj se rad ponajprije temelji na filozofskim tezama koje će se preispitati kroz „*Cvjetove zla*“. Nastoji se obraniti stajalište prema kojemu umjetničko djelo može biti vrijedno čak i ako promiče ružnoću. Isto tako, jedno od glavnih pitanja jest zbog čega nam je umjetnost vrijedna te zašto ona nije samo lijepa, već i ružna. Samim time, tvrdnja koja će se braniti jest da estetika ružnoće može postojati iako je na neki način, kontradiktoran pojam. Ponajprije ćemo vidjeti što zapravo smatramo pod pojmom ružnoća te što možemo reći o lijepom i ružnom u umjetnosti. Ljepota i ružnoća se vrlo često dovode u svezu s dobrim te moralno lošim, a „*Cvjetovi zla*“ jesu izvrstan primjer za ispreplitanje ružnog i moralno lošeg, što ćemo vidjeti i na primjerima. O tome govori poglavlje o umjetnosti i moralnosti koje pokazuje zašto i kako možemo vrednovati nemoralnu umjetnost te umjetnost koja ima moralno upitne motive. Glavna ideja jest pokazati kako su povezane umjetnost i moralnost te estetika ružnoga. Njihovo ispreplitanje vidljivo je u „*Cvjetovima zla*“.

Najprije će biti riječi o ružnoći u umjetnosti i pojmu ružnoga kako bi se dobio uvod u objašnjenje pojma estetike ružnoga. Zatim će se pojasniti odnos između umjetnosti i moralnosti i na kraju objasniti važnost estetskoga iskustva pri

procjeni vrijednosti umjetnosti. Potom slijedi analiza postavljenih teza na primjeru zbirke pjesama „*Cvjetovi zla*“.

2. RUŽNOĆA U UMJETNOSTI

2.1. O pojmu ružnog

Unutar estetike, do današnjeg doba postoji vrlo malo filozofa koji su se bavili pitanjem ružnoga u umjetnosti. Vjerojatno se razlog krije u činjenici da znanstvena disciplina o ljepoti postoji – to je estetika. No, znanstvene discipline o ružnome nema.⁴ Većinom je ružno, nasuprot lijepom izbjeglo detaljnijoj analizi, te su se glavna pitanja većinom uvijek ticala onoga što je lijepo, skladno, privlačno i oku ugodno. Valja napomenuti neke od autora koju su u svojim istraživanjima spominjali utjecaj ružnoga na umjetnost, ponajprije Theodor Adorno⁵ u djelu *Estetička teorija* iz 1979. godine (poglavlje *O kategorijama ružnog, lijepog i tehnike, 1. O kategoriji ružnog*) te Max Dessoir⁶ u *Estetici i općoj nauci o umjetnosti* (poglavlje *Osnovni estetski oblici, 3. Ružno i komično*), kao i Zvonko Pađan u nešto širem smislu, odnosno vezano uz arhitekturu: *Estetika ružnoga u arhitekturi*. Za proučavanje književnosti i moralnosti kroz nekoliko primjera dakako je važno djelo *Književnost i zlo*, Georges-a Bataillea.

Ružno je u umjetnosti prisutno jednako kao i lijepo, ono je tu bilo oduvijek. Ružno zapravo predstavlja mnogo više od samog poricanja ljepote, ono, mogli bismo reći ima svoju autonomiju. Kao samostalan predmet analize, gotovo je

⁴ Pađan, Z. (2008.), *Estetika ružnoga u arhitekturi*, Školska knjiga, Zagreb

⁵ Theodor Adorno je njemački filozof te jedan od najistaknutijih predstavnika Frankfurtske škole. U Estetičkoj teoriji (1970.) između ostaloga, bavio se i pitanjem kategorizacije ružnoga i lijepoga (str. 95.)

⁶ Dessoir, M. (1963.), *Estetika i opća nauka o umjetnosti*, Veselin Masleša, Sarajevo

nemoguće pronaći sustavnu analizu o ulozi ružnoće u procesu stvaralaštva. Ružno može imati različite forme. Tako možemo stvari okarakterizirati kao prirodno ružno, duhovno ružno, ružno u umjetnosti (i razni oblici umjetničke nepravilnosti), odudstvo forme, nesimeričnost, nesklad, nakaznost i izobličenosť. Razlikujemo razne oblike odvratnog (nezgrapno, mrtvo i prazno, užasno, besmisleno, otužno, zločinačko, sablasno, demonsko, vještije i sotonističko.⁷ Što se zapravo podrazumijeva pod tim terminima? Njihovo značenje se mijenjalo tijekom povijesti, ali preuzima i sasvim nove dimenzije unutar različitih kultura. Ono što je tijekom nekog stoljeća smatrano lijepim, u drugom stoljeću više nije smatrano takvim. Kada bi nekoliko osoba iz različitih kultura rekli da zamisli lijepu građevinu, svaka bi imala svoj pojam lijepo građevine. Nekima bi to bila zlatna palača, dok bi drugima bila gotička crkva ili pak neboder. Slično je tvrdio i Voltaire u *Filozofskom rječniku*: „Pitajte mužjaka žabe krastače što je ljepota, istinska ljepota, to kalòn. Odgovorit će vam da se ona nalazi u njegovoj ženki, u njenim lijepim, velikim očima isturenim na maloj glavi, širokoj i ravnoj guši, žutom trbuhu i mrkim leđima. Pitajte crnca iz Gvineje: lijepo se za njega nalazi u crnoj i masnoj koži, upalim očima, pljosnatom nosu. Priupitajte đavola: reći će vam da su par rogova, četiri šape s kandžama i rep ono što je lijepo.“⁸

Već nam je ovo dovoljno da se zapitamo jesu li ljepota i ružnoća relativan pojam ili pak postoji objektivno utvrđenje ljepote, odnosno ružnoće. Osim što su umjetnička djela rezultat umjetnikove vizije ljepote ili ružnoće, ona kao takva predstavljaju i svojevrsťan odraz vremena i prostora kojima pripadaju. Međutim sve to ne povlači da do sada ljudi ove pojmove nisu pokušavali promatrati i

⁷ Eco, Umberto (2007.), *Istorija ružnoće*, Narodna biblioteka Srbije, Beograd, str. 10.

⁸ Voltaire (2004.), *Filozofjski rječnik*, Publikum, Zagreb, str. 245.

definirati u odnosu na neki utvrdivi model. O poteškoći da se definira ružno i lijepo pisao je i Platon:

Sokrat: Jedan čovjek (me je) bacio u nepriliku upitavši me ovako nekako, veoma drsko: „Otkuda ti znaš, Sokrate, koje su stvari lijepe, a koje ružne?

(...)

Hipija: (...) Sokrate, budi siguran da je, ako treba govoriti istinu, lijepa djevojka ljepota.

(...)

Sokrat: „Kako si sladak“, reći će, „Sokrate! Nije li nešto lijepo i lijepa kobila koju je i bog u proročanstvu pohvalio?“ Što ćemo reći, Hipija? Zar ne moramo reći da je i kobila, barem ona koja je lijepa, lijepa? Ta kako bismo smjeli poricati da je lijepo ono što je lijepo?

Hipija: To je istina, Sokrate, jer bog je to zaista pravilno rekao. Prelijepo su kobile kod nas.

Sokrat: „Lijepo“, reći će onda, „no što je s lijepom lirom? Nije li ona nešto lijepo?“ (...) Ako je lonac izradio dobar lončar, ako je on gladak, okrugao i dobro ispečen – kakvi su neki lijepi lonci sa dvije ručice koji sadrže šest khoa, prelijepi – ako za takav lonac pita, treba se složiti da je lijep.

Hipija: Mislim da je tako, Sokrate. I ta posuda je lijepa ako je lijepo izrađena, no uopće to ne zaslužuje da se smatra lijepim u odnosu na kobilu, djevojku i sve druge lijepe stvari.

Sokrat: Dobro, razumijem, Hipija. Znači, kad me to upita, trebam mu odgovoriti: Čovječe, ti ne shvaćaš istinu Heraklitovih riječida je „najljepši majmun ružan u usporedbi s ljudskim rodом“ i da je najljepši lonac, kako tvrdi

*mudrac Hipija, ružan u usporedbi s djevojkama. (...) Neće li se rodu djevojačkom, ako ih usporedimo s rodom bogova, dogoditi isto ono što se dogodilo i loncima u usporedbi s djevojkama? Neće li se i najljepša djevojka pokazati ružnom?*⁹

Iz ovoga vidimo da je postizanje točne definicije lijepoga i ružnoga vrlo teško, ali filozofi poput Platona su to pokušali postići, no uvijek bi naišli na neku prepreku, cirkularnosti ili nelogičnost.

2.2. Estetika ružnoga

Estetika ružnoga se nameće kao kontradiktoran pojam. U svojoj suštini, ona je oksimoron, spoj dvaju oprečnih pojmova.

Ako uzmemo u obzir interpretaciju Kanta i njegove *Kritike moći sudjenja* koju je iznijela Kuplen u svome radu koji se bazirao na estetskim sudovima o ružnome, možemo reći da su estetski sudovi o ružnome mogući. Naime, ona razvija novu interpretaciju Kantove slobodne igre, uzima u obzir reflektivne sudove i a priori princip svršnosti koji dopušta epistemološku mogućnost disharmonije uma, te samim time i ružnoću.¹⁰ Ovo je važno, s obzirom na to da su neki filozofi zagovarali tezu da je čista ružnoća, prema Kantu epistemološki nemoguća. Među njima je najreprezentativniji bio Paul Guyer.¹¹

Nadalje, ako estetično shvatimo kao lijepo, onda pojam estetika ružnoga postaje oksimoron. Kant zapaža da osim onoga što je lijepo u prirodi i umjetnosti postoji

⁹ Platon, (1982.) *Hipija veći* u „Dijalozi“, Grafos – Beograd, 286c-289b

¹⁰ Kuplen, M. (2012.), *The problem of ugliness in light of Kant's aesthetics*, Central European University

¹¹ Guyer, P. (2005), *Kant on the Purity of the Ugly*, in P. Guyer (ed.), *Values of Beauty: Historical Essays in Aesthetics*, Cambridge: Cambridge University Press.

još nešto što na sličan način pobuđuje osjećaje, no upitno je može li se to nazvati lijepim. Kant to naziva uzvišenim. Ta razlika razrađena je u njegovoj „*Kritici moći suđenja*“, u paragrafu „*O lijepom i uzvišenom*“:

*Osjećaj finije vrste kojeg želimo sada ispitati uglavnom je dvojak: osjećaj uzvišenog i osjećaj lijepog. Oba su nam ugodna, ali na vrlo različit način. Pogled na brda čiji snježni vrhovi nadvisuju oblake, opis oluje koja bjesni, ili slika pakla koju daje Milton izazivaju sviđanje, ali sviđanje praćeno jezom; nasuprot tome pogled na cvjetne livade, doline s vijugavim potocima po kojima pasu stada, ili Homerova slika Venerinog struka bude isto tako ugodne osjećaje, ali su oni popraćeni radošću i osmjehom.*¹²

Ovo značenje upućuje na to da opaženo ne mora uopće biti lijepo, da bi bilo estetsko. Među ostalom, baš kao što je Hegel tvrdio slično, da je ljepota u oku promatrača, tako se moramo zapitati je li ljepota objektivno svojstvo promatranog ili subjektivni doživljaj promatrača?

Čini se da je i Kant zagovarao da je ljepota nešto za što nužno trebamo i odobravanje drugih ljudi, odnosno samim time da je nešto univerzalno, međutim znači li to da je i objektivno? Prema Kantu ljepota je sfera nužnog i univerzalnog sviđanja, odnosno sudovi ukusa imaju zahtjev za univerzalnom vrijednošću. „*Predmet, naime, ne mogu nazvati lijepim, ako se sviđa samo meni, ako to isto dopadanje ne očekujem i od drugih.*“¹³ Prema tome, čini se da istovremeno ide i prema tome da zahtijeva neki objektivni kriterij.

Vidjet ćemo na koji način se u „*Cvjetovima zla*“ očituje estetika ružnoga. Dakako, neka djela kategorizirana su kao ružna, iako su estetska. „*Cvjetovi zla*“ pripadaju onoj kategoriji ružnoće koja ružan motiv uobličuje u lijepu umjetničku

¹² Kant, I. (1975.), *Kritika moći suđenja*, BIGZ, Beograd, str. 78.

¹³ Ibid, str. 45.

formu, a da pri tome forma djela ostaje estetski ugodna, budući da je ona organizacijska struktura koja čini ljepotu djela.

2.3. Umjetnička ružnoća

Neka umjetnička djela mogu prezentirati ružnoću, a da sama po sebi budu lijepa. Ipak, valja razjasniti razliku u kategorizaciji ružnoće u umjetnosti.

Kuplen je sastavila vrlo zadovoljavajuću klasifikaciju baziranu na Kantovoj estetici, koja predstavlja jasno određenje umjetničke ružnoće.

Prva se odnosi na pretvaranje ružnih tema u ugodne teme. Umjetničko djelo, dakako, može prezentirati inače ružan objekt na lijep način. Transformacija ružne teme u lijepu zahtijeva stilističku manipulaciju.¹⁴ Tako, pomoću boja i oblika, slikar može ružan motiv pretvoriti u lijep, tako da osjećaj neugode potpuno izostane.

Drugi oblik jest ružna tema, odnosno motiv, u lijepoj umjetničkoj formi. Ova nam je kategorija posebno važna za promatranje književnih djela koja prikazuju ružne, moralno upitne i gadljive motive. Objekt koji je predmet takvog umjetničkog djela i dalje ostaje ružan, a time tema ili motiv nisu transformirani u nešto lijepo već zadržavaju negativnu estetsku vrijednost. Istovremeno, forma djela sama po sebi je estetski ugodna. To je posljedica činjenice da ljepota umjetničkog djela nije rezultat ljepote svojih elemenata, već strukture i organizacije (umjetničke forme). Iako su u takvim djelima njihovi elementi samo po sebi ružni, to nužno ne čini ružnom i njihovu kombinaciju. Ono što

¹⁴ Kuplen, M. (2012.), *The problem of ugliness in light of Kant's aesthetics*, Central European University

razlikuje takva djela od ostalih jest to da kada ih promatramo, doživljavamo pomiješane osjećaje. Istovremeno osjećamo neugodu i nezadovoljstvo, a s druge strane ugodu zbog strukture, odnosno forme. Većina književnih djela koja bismo mogli svrstati pod pojmom „estetika ružnog“, spadaju pod ovu kategoriju, također i „Cvjetovi zla“. Primjer koji to potkrjepljuje jest pjesma „*Preobražaji vampira*“:

(...) „Kad moždinu svu mi isisa iz kosti,

Okrenuh se k njojzi u iznemoglosti

Da joj cjelov dadem, ali vidjeh tada

Mješinu ljepljivu, gnojnu, punu smrada!

Sklopio sam oči, sav leden od strave,

A kad ih otvorih, u svjetlosti jave:

Mjesto krepke lutke, što leža u za me

Napojena krvlju mojom od pomame,

Drhtao je kostur škljocavih vilica

I cvilio suho kao vjetrovica

Il' cimer na šipci kad trulo se klima

Uz jauke vjetra u zimskim noćima.¹⁵

¹⁵ Baudelaire, C. (1998.), *Cvjetovi zla*, Matica hrvatska, Zagreb, str 73.

U ovoj pjesmi, iako sadrži uznemirujuće i gadljive elemente, pronalazimo zavidan estetski red. Tako poredak ovih elemenata čine djelo koje u nama izaziva i gađenje i svidanje, oba osjećaja istovremeno.

Osim gore opisane dvije, spomenut ćemo još dvije kategorije u koje spada umjetnička ružnoća. To je odvratna, odbojna umjetnost u koju spadaju reprezentacije odvratnih objekata koje često uključuju hranu, krv ili mrtva tijela (npr. Chapman Brothers: Great deeds against the dead, 1994) te estetska ružnoća kakva se pronalazi u djelima koja sadrže ne samo ružnoću sadržaja već i ružnoću forme. „*Cvjetovi zla*“ , već smo napomenuli, pripadaju pod drugu kategoriju te će nešto više o značajnosti same forme biti rečeno u narednim poglavljima. Prije toga, valja ustvrditi da je važan element u procjeni granica vrijednosti ovoga djela ne samo ružno, već i moralno upitno.

2.4. Ljepota forme, „ružnoća sadržaja“

Mnoga umjetnička djela koja uživaju taj status imaju ružnu formu ili pak uopće ne sadrže neku formu. Ovdje nećemo ulaziti u takve slučajeve, nego ćemo se držati umjetničkih djela koja imaju značajnu, lijepu formu, ali ružan sadržaj. To nazivamo lijepim prikazivanjem ružnoga što čini takvu umjetnost posebno fascinantnom. Još u srednjem vijeku se postavlja pitanje o lijepom prikazivanju ružnog, koje se svojom jačinom ponovno javlja u romantizmu. Vidjet ćemo što o prikazivanju ružnoće kroz lijepu formu govore dva velika mislioca: Immanuel Kant te Bonaventura da Bagnoregio.

U „Kritici moći suđenja“ Kant navodi kako lijepa umjetnost pokazuje svoju odliku upravo u tome, što ona stvari, koje su u prirodi ružne ili se ne sviđaju, opisuje lijepo: „*Furije, bolesti, pustošenja rata i sl. mogu se kao štetnosti veoma*

*lijepo opisati, štoviše predočiti čak u slici; samo se jedna vrsta rugobe ne može predočiti u skladu s prirodom, a da ne uništi svako estetičko sviđanje, dakle umjetničku Ljepotu, a to je ona vrsta koja pobuđuje gađenje.*¹⁶ Nadalje kaže: „*Kako se u tom čudnom osjećaju, koji se osniva na čistom uobraženju, predmet, takoreći predočuje, kao da se nameće za užitak, kojemu se mi ipak silom opiremo, zato se umjetna predodžba predmeta čak u našem osjećaju ne razlikuje više od prirode tog predmeta, pa je onda nemoguće da se ona umjetna predodžba smatra kao lijepa...*“¹⁷ Što nam to govori o umjetničkim djelima koja izazivaju gađenje i odbojnost? Prema, Kantu, njih ne nazivamo lijepim umjetničkim djelima, no i dalje pripadaju kategoriji umjetničkih djela. No, glavno je pitanje, umanjuje li to njihovu vrijednost? Čini se kako je teže prikazivati ružne stvari kao lijepe, nego li prikazivati lijepe stvari kao lijepe, kada one to već jesu. Potrebna je prava vještina kako bi se u odvratnim motivima strvine pronašla ljepota i sklad. Tako, ljepota slike koja sadrži ružan motiv je upravo u tome što jako lijepo opisuje upravo taj motiv. Na tom tragu je i Bonaventura koji se još davno ustvrdio:

*„Jer, jasno je da se slika naziva lijepom kad je dobro naslikana, a naziva se lijepom i kada dobro prikazuje onoga čija slika to jest. A da je to drukčiji razlog Ljepote proizlazi iz činjenice da jedna bez druge ne može; iz istog razloga zbog kojega se kaže da je lijepa slika đavla kada dobro prikazuje ružnoću đavolju i zbog tog je razloga i sama ružna.“*¹⁸ S obzirom na vrijeme u kojemu je nastala ova misao, jasno je da se misli na realistično prikazivanje, kakvo se tada u umjetnosti najviše cijeno. Kako danas imamo drugačije poimanje umjetnosti, nećemo reći kako je djelo ružno jer na lijep način prikazuje ružnog đavla, nego

¹⁶ Kant, Immanuel (1975.), *Kritika moći suđenja*, BIGZ, Beograd, str. 48.

¹⁷Ibid, str. 48.

¹⁸ Bonaventura de Bagnoregio (XIII. stoljeće), *Komentar Sentenci*, I, 31, 2

je djelo lijepo jer na lijep način prikazuje ružnog đavla. Tako je umjetnost koja ima lijepu formu, a uvjetno rečeno „ružan“ sadržaj nesumnjivo vrijedna umjetnost, ona u promatraču pobuđuje vrijedno estetsko iskustvo i kontemplaciju, bez obzira što izaziva i osjećaje druge vrste. Nadalje, posebno ćemo se osvrnuti na osjećaj gađenja koji izazivaju neka umjetnička djela. Ovdje će nam koristiti tvrdnja koju iznosi Kuplen. Ona navodi da nije sve što izaziva neugodu i gađenje ružno. Iskustvo ružnoće je rezultat estetskog suda, a pojedina djela mogu iznjedriti osjećaj neugode uslijed ne-estetskih razloga.¹⁹

Takvi su razlozi ponajprije moralno upitne ideje ili događaji – zlo, nepravda, patnja. U tom slučaju osjećamo neugodu zbog nečega što sadrži djelo, a krši naš koncept morala. Dakle, osjećamo neugodu zbog nečega što je moralno upitno, a ipak prikazano u lijepoj formi sa zavidnim estetskim atributima. Zbog ovih razloga djela upitnoga morala ne možemo nazivati ružnima samo zato jer sadrže neke od moralno upitnih ideja. To je ujedno i rješenje našega pitanja odnosa dobro-loše i lijepo-ružno. U poglavlju „Ljepota simbolizira dobro, ružnoća simbolizira nemoral“ opisat ćemo na koji način se ovi pojmovi, zapravo pogrešno, dovode u svezu, bez razmišljanja o tome može li gađenje ili kršenje naših koncepata morala uopće biti estetska kategorija.

3. UMJETNOST I MORALNOST

Nadalje, nemoguće je govoriti o pitanju ružne umjetnosti i estetske vrijednosti bez da se dotakne problem umjetnosti i moralnosti. Ponekad je moralna dimenzija unutar umjetnosti direktno vezana uz prikazivanje ružnih, opscenih i nemoralnih stvari. Odnos između estetske i moralne vrijednosti pogađa jedno od

¹⁹ Kuplen, M. (2012.), *The problem of ugliness in light of Kant's aesthetics*, Central European University, str. 180.

najvažnijih područja filozofskog istraživanja, zahtijeva poseban filozofski karakter te pretpostavlja promišljanje ne samo o moralu i estetici, već ponajprije o njihovom odnosu. Već ranije spomenuta povezanost Platona i moralne prirode umjetnosti poslužit će nam kao dobar primjer za pokazati opravdanost ili neopravdanost odvojenosti estetskog i moralnog pitanja. Bismo li ova dva područja trebali razgraničavati ili bismo se trebali složiti s Ludwigom Wittgensteinom koji je tvrdio: „Etika i estetika su jedno te isto“? Prijedlog koji je poznat među grčkim filozofima jest taj da možemo postaviti odvojena pitanja za svaku pojedinu sferu istraživanja, međutim postoji važan smisao u kojemu su ljepota i moralna dobrota neodvojivi na konceptualnom nivou. Ovakva argumentacija na prvi se pogled čini izrazito kompleksnom i dvojbenom, ali opet prihvatljivom.

Za razliku od Platona, Aristotel zauzima poziciju prema kojoj je poezija, a posebno tragedija, sposobna djelovati za dobro i indirektno voditi dobru svoje publike i sudionika. Dakle, za Platona i Aristotela, nezamislivo je razmatrati umjetnost neodvojivo od njenih moralnih i političkih konotacija. Da bismo ustvrdili odnos između estetskog i moralnog pitanja, valja otvoriti pitanje kako procijeniti vrijednost umjetnosti, odnosno što je to što čini neko umjetničko djelo vrijednim.

Čini se da ne možemo ne promatrati umjetnost kao nešto što posjeduje intrinzičnu²⁰ ili ekstrinzičnu²¹ vrijednost. Umjetničko djelo možemo promatrati na dva različita načina. Možemo ga promatrati kao umjetničko djelo te su nam tada važna njegova intrinzična svojstva ili instrumentalno, kao primjerice izvor

²⁰ Intrinzična vrijednost je vrsta vrijednosti koju neke stvari mogu imati zbog sebe same; vrsta vrijednosti koju stvari imaju neovisno od bilo čega drugog.

²¹ Ekstrinzična vrijednost je vrsta vrijednosti koju neke stvari imaju zbog svoga odnosa prema drugim stvarima.

zarade. Intrinzična vrijednost umjetničkog djela proizlazi iz njegovih estetskih značajki i estetskog iskustva koje ono pruža.

Za procjenu vrijednosti nekoga djela vrlo je važno iskustvo umjetnosti, odnosno estetsko iskustvo koje nam djelo kao takvo nudi. Zbog svojih estetskih kvaliteta kao što su lijepa forma, oblik, uzvišenost i ljepota riječi, Baudelaireov sonet posjeduje estetsku vrijednost. Zbog toga su Baudelairovi soneti vrijedni, jer nude iskustvo koje nam je vrijedno, u tolikoj mjeri da možemo reći i da imaju vrijednost sami po sebi.

Pitanje koje nam je dalje važno jest: „može li nemoralna dimenzija pridonijeti općoj vrijednosti djela?“ te „može li uopće umjetnost biti dobra zbog nemoralnog karaktera?“ Neupitno je da neka djela visoke književnosti koja imaju visoku umjetničku vrijednost posjeduju i nemoralan karakter. Takav je primjer Marquis de Sade koji u svojim djelima opisuje nemoralnost, mučenje i sadizam. Ipak, čini se da upravo moralno upitan karakter de Sadeovih djela čini njihovu umjetničku vrijednost. To nas dovodi do pozicije koju nazivamo nemoralizam, koji tvrdi:

- 1.) opscena umjetnost se može odnositi na neke naše moralno zabranjene želje, koje netko može smatrati izazovima u umjetnosti, ali u kojima ne bi uživali u stvarnosti
- 2.) opscena umjetnost može ispuniti naše meta-želje, npr., može nas osloboditi nekih psiholoških i moralnih tabua
- 3.) neke reprezentacije mogu biti opscene zbog toga što prikazuju nešto na moralno prijekoran način, a ipak izmamiti našu pažnju i povoljan odgovor, pozivajući se na naše kognitivne interese (npr. fotografije deformiranih tijela).²²

²² Kieran, M. (2006.), *Art, Morality and Ethics: On the (Im)Moral Character of Art Works and Inter-Relations to Artistic Value* u *Philosophy Compass* 1/2 (2006): 129–143, preuzeto s

Ono što nemoralisti tvrde jest da su neka umjetnička djela dobra i vrijedna zbog toga što su moralno upitna ili zato što prikazuju moralno upitne stavove. Djela Charlesa Baudelairea vrlo su zanimljiva za proučavanje iz ove perspektive. Naime, ona prikazuju „nemoralnost i ružnoću zla“ i možemo ih smatrati vrijednima upravo zbog te dimenzije koju nose u sebi. Kao što smo ustvrdili da moralno upitan karakter de Sadevoih djela upravo čini njihovu umjetničku vrijednost, tako možemo reći i da ružnoća Baudelaireovih djela čini njihovu ljepotu, odnosno njihovu estetsku vrijednost.

Na primjeru „*Cvjetova zla*“ pokazat ću kako djelo koje počiva na nemoralnom karakteru i ružnim motivima može imati zavidnu estetsku vrijednost.

3.1. „Ljepota simbolizira dobro, ružnoća simbolizira nemoral“

Termin za lijepo u Antičkoj filozofiji izravno referira na ideju činjenja dobra. U Platona i Aristotela sva umjetnost ima moralnu prirodu te ona usmjerava naše emocije. Ukoliko se lijepo izravno odnosi na ono što je moralno i dobro, onda se ono što je ružno odnosi na ono što nije dobro, odnosno ono što je nemoralno. U prvoj i najpotpunijoj *Estetici ružnog*²³ iz 1853., koju je napisao filozof Karl Friedrich Rosenkranz, četiri godine prije objave „*Cvjetova zla*“, stoji analogija između ružnoće i moralnog zla. On preuzima tradicionalnu ideju da je ružno suprotnost lijepome, odnosno neka vrsta greške koju lijepo sadrži u sebi, tako da je svaka estetika primorana suočiti se i sa pojmom ružnoće. Oduvijek se ono što je ružno smatralo odrazom nemoralnosti, pa čak do te mjere da su se u srednjem

<http://www.matthewkieran.com/storage/writingwork/Kieran%20Compass%20Art%20and%20Moral%20Character.pdf> dana 9. 8. 2014.

²³ Djelo *Estetika ružnog* Karla Friedricha Rosenkranza među prvim je i rijetkim djelima koji sustavno opisuju ružno u estetici.

vijeku žene optuživale za vještice, zbog svoje ružnoće. Kršćani su tako ružnoću i deformiranost tumačili kao Božji znak ili kao neku moralnu pouku. Jednostavno se tako čini po prirodi, da nam ljepota služi kao simbol morala. No, mora li se primjerice estetski senzibilitet koji posjeduje neka osoba shvatiti u okvirima moralnoga? Brojni primjeri pokazuju da to nije tako. Požrtvovni humanitarac može uopće ne imati smisla za Shakespearea djela ili djela bilo koje umjetnosti, dok hladnokrvni ubojica može biti najtalentiraniji glazbenik ili pak ljubitelj visokocijenjene opere. Za određivanje vrijednosti umjetnosti mora postojati nešto više od same distinkcije lijepo/ružno. Vrednujemo i kakvu spoznajnu vrijednost nam donose takva djela, kao i način njihova oblikovanja, a tu ponajprije mislim na oblik (formu). Osim toga, važno je i estetsko iskustvo koje nam djelo pruža zbog svojih estetskih kvaliteta koje sadrži.

4. ESTETSKO ISKUSTVO I CVJETOVI ZLA

Unutar estetike su nastale brojne definicije umjetnosti, budući da je jedno od njenih glavnih pitanja upravo što je umjetnost. Ovo poglavlje bavi se estetskom definicijom umjetnosti, najbližom Baudelaireu. Ona nudi važan element u vrednovanju umjetničkih djela, a to je estetsko iskustvo.

4.1. Važnost estetskog iskustva unutar estetske definicije umjetnosti

Kada promatramo neko umjetničko djelo, bilo ono djelo slikara, književnika, kipara ili skladatelja, moramo zaključiti da taj čin uključuje neku vrstu osjetilnog opažanja. Informacije možemo dobivati putem svih osjetila, a umjetnička djela u nama pobuđuju najuzvišeniju vrstu opažanja takvih informacija. Samim time, onaj predmet koji opažamo postaje objekt našega

iskustva. Kako se ovo djelo bavi „*Cvjetovima zla*“, uzet ću za primjer Baudelaireov sonet „*Ljepota*“.

O, lijepa sam, ljudi! San što posta kamen!

Zaman smrtnik ludi žudi moje grudi,

Njihov oblik ljubav u pjesniku budi,

Vječitu i nijemu kao tvar – vječnog znamen.

Nepònjatna sfinga, u plaveti bdijem,

Sa srcem od leda, labuđe bjeline:

Mrzim svaku kretnju, krši sklad cjeline.

Pa ne plačem nikad nit se ikad smijem.

Pjesnici pred mojim veličajnim stavom.

Što ih sjeća gordo-svečanih kipova,

Premiru od misli, mozganja i snova:

Jer da ljubavnika smutim slatkom stravom,

Ja zrcala imam što ljepšim čine:

Sjajne, krupne oči čudesne bistrine.²⁴

Kada čitamo ovaj sonet, mi smo subjekt koji opaža djelo. Također smo to i kada slušamo kako ga netko interpretativno čita ili pak kada ga pjeva. Dakle,

²⁴ Baudelaire, C. (1998.), *Cvjetovi zla*, Matica hrvatska, Zagreb, str. 29.

posjedujemo određenu perspektivu iz koje doživljavamo sonet, bilo putem sluha ili vida. Kako bismo opisali svezu između djela i recipijenta koristimo pojam estetskog iskustva. Ono se razlikuje od ostalih životnih iskustava, poput odlaska na fakultet, šetnje ili sličnih svakodnevnih aktivnosti. Noel Carroll tako tvrdi kako sva iskustva koja imamo u kontaktu s umjetničkim predmetima imaju nešto zajedničko, a to je njihova kontemplativna narav, budući da u takvim stanjima obraćamo posebnu pozornost na sam premet, značajke predmeta, njegovu formu, dizajn i naša pažnja pri tome ne luta besciljno. Pažnja je usmjerena na značajke predmeta, ali upravo te značajke predmeta pridonose tome da se posebna pozornost usmjerava i na samo iskustvo.²⁵ Uživlje u umjetničkim predmetima samim time postaje nešto vrijedno jer taj tip iskustva možemo dobiti samo u interakciji s umjetničkim djelima.²⁶ Ovaj sonet tako u nama pobuđuje jedinstveno estetsko iskustvo zbog toga što posjeduje određena estetska svojstva (formalna struktura djela – sonet, rima, pjesničke slike, stilska izražajna sredstva).

Estetsko iskustvo važan je pojam koji čini estetsku definiciju umjetnosti. U već spomennutoj Carrollovoj knjizi spominju se dvije najvažnije verzije estetskog iskustva, a to su pozicija usmjerena na sadržaj i pozicija usmjerena na utjecaj (afekt). Naravno, važnu ulogu u formiranju estetskog iskustva imaju i estetska svojstva koja mogu biti razna.

4.1.1. Pozicija usmjerena na sadržaj

Ova pozicija govori da je estetsko iskustvo iskustvo estetskih svojstava djela. Estetska svojstva djela su ona koja možemo osjetiti i koja su dostupna našim osjetilima. Carroll ih svrstava pod tri svojstva. Prvo je jedinstvo djela. Ono ovisi

²⁵ Carroll, N. (1999.), *Philosophy of Art*, Rouldege: London and New York., str. 21.

²⁶ Ovakva se definicija u umjetnosti naziva estetska definicija umjetnosti.

o formalnim relacijama koje postoje u sadržaju djela. Sklad se tako može postići nizanjem ili ponavljanjem određenih segmenata, motiva. Primjerice, strukturom poput: uvod – razrada – kulminacija – završetak. Drugo svojstvo je raznovrsnost. Ono se dobiva korištenjem različitih elemenata i brojem dijelova koje postoje u umjetničkom djelu. Primjerice, roman je visokog intenziteta i raznovrsnosti jer posjeduje veliki broj likova, događaja. No, to ne znači da je primjerice roman „*Zločin i kazna*“ raznovrsniji od soneta „*Ljepota*“ jer raznovrsnost može biti i unutar kombinacija riječi ili pjesničkih slika. Intenzitet je treće svojstvo, a odnosi se na činjenicu da djelo može biti izrazito tužno ili veselo, kaotično. Estetsko iskustvo je prema tome različite jačine.

4.1.2. Pozicija usmjerena na doživljaj (afekt)

Teoretičari koji zagovaraju ovu poziciju tvrde kako prethodna pozicija ne uspijeva objasniti važnu komponentu samog iskustva, a to je kako je to osjećati estetsko iskustvo. Carroll kaže da je cilj pri promatranju umjetničkog djela cilj lišenost bilo kakvog interesa koji nadilazi samo djelo. Ono što želimo postići je da promatralo djelo radi njega samoga bez popratnih pitanja o tome je li djelo politički korektno ili doprinosi li radu zajednice.²⁷ Također pozornost što je obraćamo na djelo treba biti simpatička, a to znači da trebamo pustiti da nas djelo vodi bez da namećemo nešto svoje.

4.2. Je li estetska definicija umjetnosti dovoljna?

Ako se vodimo estetskom definicijom umjetnosti usmjerenom na doživljaj, ukoliko želimo postići pravi estetski doživljaj, tada se trebamo prepustiti djelu

²⁷ Carroll, N. (1999.), *Philosophy of Art*, Rouldege: London and New York., str. 33.

kao takvome bez da preispitujemo činjenice koje se nalaze u njegovoj pozadini, primjerice vjerske ili političke stavove koje ju prate („*Cvjetovi zla*“ bili su zabranjeni od strane političke vlasti u ono doba, no nećemo ih promatrati sa strane političke nekorektnosti i to neće utjecati na naše estetsko iskustvo). Religijska ili moralna pitanja mogu opteretiti čitanje, a osoba se neće prepustiti samom djelu i dozvoliti da ga djelo „vodi“. Zbog toga je važno da se recipijent ne vodi vlastitim interesima.

No ipak, postoji nekoliko problema vezanih uz ovakvu definiciju. Kao što Carroll navodi, povijest umjetnosti je ispunjena nizom različitih primjera koji pokazuju da je estetska definicija usmjerena na doživljaj samopobijajuća. Naime, bezinteresna i simpatička pozornost se međusobno pobijaju, budući da jedna od nas zahtijeva lišavanje moralnih i političkih interesa spram djela, dok će nas s druge strane simpatička pozornost odvesti prema tome.²⁸ Osim ideje, djela su prožeta i drugim svojstvima s različitim namjerama, primjerice da šokiraju ili prestraše što zapravo isključuje bezinteresnu pozornost. Znači li to da djela poput „*Cvjetova zla*“ nisu umjetnička djela? Ne postoji bolja obrana teoretičara ove definicije od jednostavnog negiranja ovakvih djela kao umjetničkih. Ako u sonetima pronalazimo nešto što isključuje našu bezinteresnu pozornost, a to zasigurno pronalazimo u motivima ružnoće i nemoralnosti, tada se zasigurno ne možemo prepustiti djelu da nas ono samo vodi. Prema tome, ovakva definicija umjetnosti nije zadovoljavajuća jer postoje brojni primjeri u umjetnosti koji pokazuju da velik broj djela, iako ne zadovoljavaju navedene kriterije pripada vrijednim umjetničkim djelima.

²⁸ Carroll, N. (1999.), *Philosophy of Art*, Rouldege: London and New York., str. 33.

5. „CVJETOVI ZLA“ – PARADOKS LJEPOTE

„*Cvjetovi zla*“ predstavljaju razapetost između cvijeća kojem pjesnik teži te s druge strane zla u svijetu. Ovo je vidljivo iz samog oskimoronskog naslova zbirke. Suprotstavljeno je, s jedne strane cvijeće, koje je simbol čistoće, bjeline, nevinosti i dobrote, a s druge strane zlo koje pjesnik vidi oko sebe. Ova dva snažna kontrastna motiva spaja u jedan, „*Cvijeće zla*.“ Budući da pjesnik teži ka pronalasku ljepote dok ga istovremeno obuzimaju grijeh, ružnoća i samo zlo, rađa se snažan osjećaj u kojem se spajaju dva nespojiva motiva. U ova dva nespojiva motiva možemo pronaći čitavu srž Baudelairova pjesništva, a ona se sastoji u pronalasku ljepote u ružnoći koju donosi život te pronalasku ljepote u nesreći ljudske egzistencije. Odmak od tradicionalnog pjesništva čini njegovo djelo još revolucionarnijim, budući da ga krasi prije svega modernistička svijest koja je vrlo vješto uklopljena u već stečene stilske elemente (primjerice manirističke, barokne, romantičarske).

Zbirka se sastoji od šest dijelova, a obuhvaća dvjestotinjak pjesama, naknadno uvrštavanih u zbirku. Važno je napomenuti kako zbirku možemo i tematski podijeliti na nekoliko etapa, s obzirom na tematske i značenjske odlike.

Tablica 1: Dijelovi zbirke „Cvjetovi zla“

Etape umjetničkog stvaranja/dijelovi zbirke:	Okvirni broj pjesama	Tematsko-značenjska preokupacija:
---	-----------------------------	--

1. <i>Spleen i ideal</i>	88	<ul style="list-style-type: none"> • Opisuje put od umjetnosti i zanesenosti do sloma i pada
2. <i>Pariške ulice</i>	18	<ul style="list-style-type: none"> • Pokušaj bijega u svijet velegrada
2. <i>Vino</i>	5	<ul style="list-style-type: none"> • Bijeg u umjetne rajeve, opajanje – jedino rješenje
3. <i>Cvjetovi zla</i>	12	<ul style="list-style-type: none"> • Pokušaj pronalaska ljepote u zlu
4. <i>Pobuna</i>	3	<ul style="list-style-type: none"> • Tragična razapetost između božanskog/sotonskog
5. <i>Smrt</i>	6	<ul style="list-style-type: none"> • Jedino rješenje koje donosi mir

Iako se pjesme razlikuju tematski, one zajedno čine zaokruženu cjelinu koja zajedno čini traganje za ljepotom u ružnome. U ciklusu „*Spleen i ideal*“ do izražaja dolazi prokletstvo zbiljskog i blagoslov idealnog, nevidljivog svijeta. Najviše se ističe tema pjesnikova položaja u društvu te sveopća povezanost stvari i pojava. Kao temelj ističe se pjesma „*Suglasja*“ koja je ujedno i najbolji primjer uporabe sinestezije:

*Kao što se dugi, daleki odzvuci
U sklad dubok, taman stapaju i spoje,
Sklad prostran ko noć i ko svjetlost što je
Slivaju se boje, mirisi i zvuci.*

*Mirisi su jedni ko put dječja svježi,
Ko polja zeleni, slatki ko oboe,
A drugi pak bujsni, razbludni i teži,*

*Po širenju slični svem što beskrajno je:
Tamjan, mošus, ambra opojstvom se jave,
Ushite nam duha i ćutila slave.²⁹*

Vidljivo je međuprožimanje različitih osjetilnih senzacija. Pjesnik je želio prenijeti kako čovjek duhovnim vidom otkriva odraz nadosjetilnog univerzuma (kroz prividnosti pretvorene u znakove i simbole).

U „*Pariškim slikama*“ dominiraju slični motivi, urbane teme. U pjesmama su opisana prljava predgrađa, društveno dno te pjesnikova osamljenost i otuđenost. Osobito se ističe jaz između pojedinca i društva, odnosno ravnodušnost gomile prema pojedincu. U ciklusu „*Vino*“ ističe se Baudelaireova sklonost ka porocima, naime posvećen je opajanju i to bilo čime. Predstavlja bijeg od surove stvarnosti, pa makar i kroz pjesništvo.

²⁹ Baudelaire, C. (1996.), „Cvjetovi zla, Spleen Pariza“, Sys print, Zagreb, str. 9

„*Cvjetovi zla*“ utjelovljenje su tamnog i podzemnog, baš kao što je to sam pjesnik opisao. U Predgovoru trećem izdanju zbirke, nakon što je ona bila osuđena, napisao je „*Epigraf osuđenoj knjizi*“:

Dobročudni, mirni čitaoče,

Kome srce trezvenošću bije,

Baci ovu knjigu, vedra nije,

Iz nje sjeta i razvrat se toče.(...)³⁰

Nadalje, reprezentativne pjesme iz „Pobune“ su dakako „*Litanije Sotoni*“ te „*Abel i Kain*“. Ovaj ciklus ironična je pobuna protiv Boga, a cilj je nadvladati čamu i spleen, odnosno osmisliti egzistenciju. „*Smrt*“ pak predstavlja završetak, smireni kraj ljudske egzistencije.

Što se pak tiče utjecaja, opet je neizostavno spomenuti E. A. Poea jer od njega je preuzeo težnju za nadrealnim vrijednostima te naglašenu senzualnost združenu s nevjerojatnom sposobnošću analize i apstraktnog zaključivanja. S druge strane vezan je uz romantičare, nadahnut je žestokim strastima te se zanima za egzotično, neprirodno i neobično. Od parnasovaca preuzeo je l'art pour l'art tezu kao i kult ljepote forme i subjektivnost.

Moramo istaknuti ljepotu koju Baudelaire daje „ružnim“ stvarima, naprosto se diveći njihovoj ružnoći, dajući joj posebnu važnost kroz stihove. Baudelaire je tako pjesnik koji se usuđuje pisati o strvini (pjesma „*Strvina*“), lešinama i smrti (pjesma „*Radosni mrtvac*“). Ljepota i ružnoća kao dvije oprečnosti sada su dobile sasvim novu dimenziju, što će reći da se kroz pjevnost i ljepotu jezičnog izričaja te uzvišenu formu postiže dinamika kontrasta. Kako bi intenzivirao tu dinamičnost, Baudelaire često koristi paradokсне motive. Osim čestih

³⁰ Baudelaire, C. (1996.), „*Cvjetovi zla, Spleen Pariza*“, Sys print, Zagreb, str. 9

paradoksalnih motiva, česta je i uporaba kontrasta te uporaba simbola putem kojih pjesma ostavlja dojam misterioznosti, odnosno ostavlja čitatelju prostor za samostalnu interpretaciju. Sljedeća tablica prikazuje obilježja modernističkih pravaca koji su se javljali tijekom 19. stoljeća, a čije odlike pronalazimo i u „*Cvjetovima zla*“ iako ne možemo točno ustvrditi pripadnost ijednome od ovih pravaca osim esteticizma, budući da se većina njih javila upravo pod utjecajem Baudelairea.

Tablica 2: Obilježja modernističkih pravaca u „Cvjetovima zla“

OBILJEŽJA MODERNISTIČKIH PRAVACA U „CVJETOVIMA ZLA“	
OBILJEŽJA PARNASOVACA	<ul style="list-style-type: none"> • Impersonalnost – u pjesmi se ne osjeća nazočnost lirskog subjekta koji je iznosio svoje emocije i doživljava • Deskriptivnost – detaljno opisivanje, preciznost • Kult savršene forme – ljepota pjesme ovisi o ljepoti forme, odnosno o ljepoti strofe, stiha, rime
OBILJEŽJA ESTETICIZMA	<ul style="list-style-type: none"> • Ljepota u formi (sonet) • Sadržaj može biti ružan, objedinjuje sve ono što do tada nije moglo ući u književnost • Javljaju se motivi raspadanja, prostitucije, zla

	<ul style="list-style-type: none"> • Estetika ružnoće
OBILJEŽJA SIMBOLIZMA	<ul style="list-style-type: none"> • Iracionalnost – prodiranje u neistražena područja vlastite psihe • Upotreba simbola, asocijacija, pjesničkih slika • Sinestezija – spoj svih osjetila
OBILJEŽJA LARPURLARTIZMA	<ul style="list-style-type: none"> • L'art pour l'art – u prijevodu „umjetnost radi umjetnosti“ – umjetnost gubi bilo kakvu svrhu (društvenu, obrazovnu, političku) doli one estetske. • Detaljiziranje pjesničkih slika

Da „*Cvjetovi zla*“ pripadaju ne samo jednom, već mnoštvu različitih književnih i prije svega estetskih pravaca važan je podatak kada govorimo o vrednovanju književnoumjetničkog djela. S jedne strane, moramo sagledati vrednotu koju sadrži kult forme koju je Baudelaire toliko veličao (esteticizam), a s druge pak sadržajni, odnosno tematsko-motivski konstrukt.

Pitanje koje i dalje iziskuje odgovor se tiče odnosa između lijepo forme te sadržaja. Naime, može li djelo imati vrhunski oblikovanu formu, a da u čovjeku ipak ne pobudi divljenje, odnosno neku vrstu vrijednog osjetilnog opažanja? Kako bismo odgovorili na ovo pitanje, moramo pojasniti svezu između umjetnosti i estetskog iskustva, no najprije ćemo vidjeti u kojoj su svezi estetika i ružnoća, kako bismo se kasnije nadovezali na estetska svojstva u djelu koja su važna za oblikovanje estetskog iskustva.

6. ESTETIKA RUŽNOGA NA PRIMJERU „CVJETOVA ZLA“

Baudelaire nije prvi koji se vezuje uz estetiku ružnoće. Valja napomenuti kako je u književnosti postojala i ranije, naime osobito su ju njegovali romantičari. (kada govorimo o Baudelaireu prvenstveno valja spomenuti E.A.Poea)

Okret ka modernizmu očituje se i u ovoj etapi Baudelairove poezije, odnosno sam Baudelaire izražavao je otpor ka tradiciji, ali ne u onoj mjeri u kojoj ne bi štovao tradicionalni kult forme. Budući da je bio izražen takav otpor, tada je ono što se smatra klasično lijepim za njega neprivlačno, odnosno želi to odbaciti. Raširen je stav kako je sve ono što se smatra lijepim u tradiciji proizvod određenog povijesno-kulturnog ozračja. Ako se povedemo za tim principom, tada Baudelaire definitivno nije pobornik klasične ljepote.

Mogli bismo reći kako je Baudelaire naprosto bio opsjednut ljepotom, a ideja ljepote kao „čistog“ i „bizarnog“ dovela je i do njegove opsjednutosti ružnoćom. Brojne rasprave govore nam o tome kako se u umjetnosti, poglavito u pjesništvu zalagao za sve što je u najmanju ruku abnormalno, pa tako nije nimalo pretjerano reći da je igrao upravo na kartu iznenađenja.

Pod tezom da čitatelje valja zaprepašćivati, Baudelaire se nastavlja na romantičarske pjesnike, a ujedno je i preteča kasnijih avangardista. Budući da se uvelike oslanjao na Poea, koji je držao kako biti izvoran znači prije svega biti neobičan, Baudelaire se također poveo za takvim shvaćanjem. Njegova težnja je čista, bizarna ljepota koju pronalazi u svjetovnoj ružnoći, sposoban je iz odvratnih, prljavih i sablasnih pojedinosti u svijetu načiniti lijepo. On uviđa kako sve u svijetu ima ljepotu, samo nije svatko sposoban vidjeti tu ljepotu. Nju u takvim stvarima mogu vidjeti samo pojedinci poput Baudelairea.

Pjesma „*Les sept vieillards*“ (*Sedam staraca*) izvrsno je oprimjerenje svega dosad rečenoga. Friedrich tvrdi kako u njoj ružnoća ljudi i stvari dopušta višestruko orijentiranje. Poprište i događaj razvijaju se istom postupnošću: najprije vreva grada, onda cesta predgrađa, zatim vremensko određenje (rano jutro); pojavljuje se jedan starac, slijedi drugi, a napokon ih je sedam. Lirsko Ja odgovara s istovjetnim uzbuđenjem: užas, jeza, potom zaključni sud.³¹ Starac biva uspoređivan s Judom:

The pupils of his eyes, with bile injected,

Seemed with their glance to make the frost more raw.

Stiff as a sword, his long red beard projected,

*Like that of Judas, level with his jaw.*³²

Slijedi izvorni primjer na francuskom jeziku:

M'apparut. On eût dit sa prunelle trempée

Dans le fiel; son regard aiguissait les frimas,

Et sa barbe à longs poils, roide comme une épée,

*Se projetait, pareille à celle de Judas.*³³

Sedam staraca imaju negativne atribute, oko njih je spleten mračni veo te su oni gotovo neljudska bića. Maglovita pariška ulica, čiju tišinu razbija zvuk kola za prijevoz osuđenika na gubilište. Odjednom, kao duhovi, pojavljuju se starci,

³¹ Friedrich, H. (1969.), *Struktura moderne lirike (Od Baudelairea do danas)*, Stvarnost, Zagreb, str. 66.

³² Campbell, R. (1952.), *Poems of Baudelaire*, New York: Pantheon Books

³³ Baudelaire, C. (1996.), *Cvjetovi zla, Spleen Pariza*, Sys print, Zagreb, str. 11.

sedmorica njih. Javljaju se pjesnikove halucinatorne vizije i on se uspoređuje s brodom koji tone u oluji.³⁴

Baudelaireovu poetiku mogli bismo tako definirati kao poetiku šoka. Naime, „*Cvjetovi zla*“ su upravo takvi, vođeni od početka velikim skandalom koji je rezultirao zabranom zbirke zbog povrede javnog ćudoređa. Stvorena je da šokira čitatelja te da potom on sam odluči hoće li ju odbaciti ili prihvatiti takvom. Zbog takve naravi njegova pjesništva ga i nazivamo začetnikom moderne poezije, ishodištem avangardnog moderniteta. Baudelaire je tvrdio kako se svakome pjesniku mogu pronaći najučestalije riječi u njegovoj poeziji. Jean-Pierre Richard je tako ustvrdio dominantne slike iz „*Cvjetova zla*“ : suze, miris, krv, magla, sunčane zrake. Kao najčešće riječi spominju se: vječan (29) vječan (29), pjesnik (26), sladostrašće (26), mračno(26), radost (25), plač (23), tamno (23), pakao (23), Bog (21), bogovi (7).³⁵ Navedene riječi označavaju Baudelaireove dominantne emocije ili su vezane za njegove opsesivne motive i teme. Ako se zaustavimo na spomenutom motivu krvi, on je usko vezan uz definiranje onoga što nazivamo estetika ružnoće u Baudelairea. Ovaj motiv se u njegovoj poeziji javlja u različitim modelacijama. Spominje se ljudska krv koja teče, životinjska krv, gusta krv, topla krv, crvena krv... O njoj govori i pjesma „*Krvava česma*“:

Čini mi se katkad da krv moja vrca

U mlazu ko česma što ritmički grca.

Čujem je gdje s dugim mrmorom se lije,

Al' uzalud tražim – rane vidjet nije.

³⁴ Tucci, N. S. (2007.), *Baudelaire's "Les Sept Vieillards": The Archetype Seven, Symbol of Destructive Time*, University of Houston, Texas, U.S.A., str. 12.

³⁵ Richard J. P. (1968.), *Zbornik radova književnoteorijskih eseja: Martin Heidegger, Hugo Friedrich, Beda Allemann, Maurice Blanchot, Georges Poulet, Jean-Pierre Richard*, Biblioteka vidika, Split, str. 20.

*Kroz grad teče šumno, prolaze zatvara,
Od pločnika usput otočiće stvara,
Svojim tamnim skokom sve stvorove poji
I prirodu cijelu crvenilom boji.³⁶*

U njoj pjesnik svoju krv uspoređuje sa česmom, on ju čuje kako lije, no ne može pronaći ranu zbog koje toliko krvari. Mnoge druge pjesme također su vođene ovim motivom, a podrijetlo toga može se pronaći u uživanju u ružnome, odnosno u osjećaju gađenja. Pjesma ima parnu (aabb) rimu (*grca-vrca, lije-nije*), a već u prvom stihu vidimo kako se više puta ponavlja glas *v*, nesumnjivo kako bi se postigao zvučni efekt te kako bi do izražaja još više došla riječ *krv*. Pjesma završava veoma slikovitim motivom krvi koja boji prirodu svojim crvenilom. Nadalje, vjerojatno najpoznatija pjesma iz zbirke koja se uzima kao najbolji primjer estetike ružnoće je „*Strvina*“ . U toj pjesmi nas na samom početku upoznaje sa svojim neobičnim pogledima na smrt. U prvim stihovima opisuje put obasjan suncem u ljetnim mjesecima:

*„Sjećate li se stvari što je vidjesmo, dušo,
Tog krasnog ljetnog jutra toli blagog:
Na zaokretu staze neku odvratnu strvinu
Na logu šljunkom pokrivenu,*

S nogama uvis, ko kakva pohotna ženska,

³⁶ Baudelaire, C. (1998.), *Cvjetovi zla*, Matica hrvatska, Zagreb, str. 71.

Uspaljena i što se otrovno poti,

Razjapila bješe nehajno i cinički

*Trbuh pun plinova kužnih.*³⁷

(...)

Kao što je iz pjesme vidljivo, dalje nastavlja opisivati strvinu u groteskno detaljnoj formi, upotrebljavajući svijetle i žive pjesničke slike, istovremeno zamagljujući linije između života i smrti. On želi zapravo reći kako su život i smrt jedno: gdje ima smrti, ima i života, a također gdje ima života, mora biti i smrti. Pjesnik zatim čak objašnjava kako je i njegova ljubavnica, njegov „anđeo“, smrtna te da će se i ona jednom raspasti, baš kao strvina. Baudelaire jednostavno ističe bazične životne činjenice s kojima se svakodnevno ne želimo susretati, odnosno na koje nas samo povremeno podsjetite.

Njegova glavna vodilja je neobičnost, stoga je njegov zahtjev da pjesme budu unikatne i inovativne. Osim toga, štovanje kulta forme ono je što između ostaloga odlikuje Baudelairea kao pjesnika. Uspješna lirika rezultat je savršenog sklada kojim se postiže nerazdvojnost pjesničkog izraza, figure i forme. U ovom slučaju jest svrha takve proračunate forme težnja za prikazivanjem tematike kao objektivne istine koja jednako sagledava loše i dobro ne definirajući ga i ostajući nedorečena. Usto, sonet je kao način oblikovanja smatran najsavršenijim oblikom i pravim odrazom istinske ljepote; mistični dah antike i ogledalo bogova. Baudelaire tako, kroz ljepotu forme uspijeva, pjevajući o naoko ružnim, neprihvatljivim, marginaliziranim, opscenim i opskurnim temama stvoriti

³⁷ Baudelaire, C. (1998.), *Cvjetovi zla*, Matica hrvatska, Zagreb, str. 18.

estetiku ružnog, odnosno transformirati te teme u njegovo, individualno očitovanje vrhunske ljepote.³⁸

Međutim, isto tako je moguće da je veza uzvišene forme i sadržaja oprečna, drugim riječima, da je svrha te forme dodatno naglašavanje ljudske ispraznosti i kritike niskih strasti. S druge strane, svojom isključivom formom stavlja težnju na odabir vješte metaforike, budući da je on, tako strogo definiran, nepodložan promjeni ili korištenju u bilo kakve druge svrhe pjesničkog izražavanja osim dvije koje su gore navedene, objektivnosti i savršenstva ljepote.

Odnos ljepote i ružnoće u „*Cvjetovima zla*“ jednak je odnosu dobra i zla, a upravo zbog toga je ovo djelo jedinstveno i nepredvidljivo, jer zlo ne može opstati bez dobra, baš kao što i Sarte govori: „*Spomenimo ovdje odnos između Zla i poezije, kad se poezija, povrh svega bavi Zlom kao svojim predmetom, dvije vrste stvaranja sa ograničenom spajaju se i oslanjaju jedne na drug, a mi dobivamo tada cvijet Zla.*“³⁹

7. BAUDELAIRE I (NE) MORALNOST KROZ PITANJE ODNOSA PREMA ŽENI

Mnoge od pjesama iz ciklusa „*Cvjetovi zla*“ sadrže karakteristične erotske motive, što nije začudno, s obzirom da su ga za brojne sonete inspirirale mnoge žene. Njegov odnos prema „ženskom“ u velikoj je mjeri motiviran sadizmom i bijesom. Poznato je kako je pjesnik imao podcjenjivačke predrasude prema ženama, u ženi je vidio ništa drugo, doli igračku za muškarca. Žena je za njega primitivna, prizemna, utjelovljenje svega što je jednom riječju neduhovno. On je

³⁸ Friedrich, H. (1969.), *Struktura moderne lirike (Od Baudelairea do danas)*, Stvarnost, Zagreb, str. 47.

³⁹ Bataille, G. (1977.), *Književnost i zlo*, Beogradski izdavačko-grafički zavod, Beograd

pjesnik koji istovremeno veliča ženske draži, uzdiže žensku veličanstvenost, dok ih s druge strane omalovažava. Postavlja se dakle pitanje, odakle takav odnos prema ženi te odakle takva podvojenost u pjesnikovu karakteru? Čini se kao da istovremeno želi biti „hedonist što glumi stoika i preosjetljiv čovjek što se skriva iza blasfemije i cinizma“⁴⁰ Za Baudelairea je žena istovremeno mučenica, preljubnica te prokletnica poput njega samoga, a opet nježna, egzotična muza. Od brojnih žena ipak je imao tri najvažnije muze, a to su: Jeanne Duval, Apolonija Sabatier i Marija Daubrun, pa tako govorimo o tri Venere, one su takozvana Crna Venera, Bijela Venera i Madona.⁴¹ Neke od pjesama koje su ove muze inspirirale su: *Egzotični miris, Nakit, Kosa, Ja te obožavam kao nebo noću...*, *U postelju svoju skrivaš zvijezde same, Zmija koja pleše, Strvina, Vampir, Leta, Posmrtno grizodušje, Mačka, Balkon, Dvoboj, Opsjednut, Priviđenje, Lijepa lađa, Popodnevena pjesma, Sablast* (Jeanne Duval); *Cijela, Večeras, što veliš, dušo osamljena...*, *Živa baklja, Preveselaj, Uzajamnost, Duhovna zora, Večernji sklad, Ispovijed, Bočica, Himna, Dopru li mi pjesme u doba daleka...*, *Semper eadem* (Apolonija Sabatier); *Otrov, Tmurno nebo, poziv na put, Nepopravljivo, Razgovor, Jesenska pjesma, Jednoj Madoni, Jesenski sonet* (Marija Daubrun). Vidimo kako je zapravo veći dio zbirke posvećen nekoj od žena ili je neka od njih barem poslužila kao inspiracija. Ipak, iako su one pjesniku značajne, opisuje ih kao nemoralne, sklone jedino onome tjelesnom. Da se podsjetimo, riječ je o sredini i kraju 19. stoljeća, kada je, primjerice, eksplicitno opisivanje ženskih oblina ili seksualnog čina bilo apsolutno nezamislivo. Baudelaire, međutim ne preže pred takvim čvrstim zadanim moralnim pravilima. Zbog konteksta onoga vremena je stoga jasno zašto ova zbirka sadrži poruke koje nisu čiste, moralne, pa prema tome za onodobne autoritete niti lijepe ni dobre. Jasno je da su se mišljenja promijenila tijekom

⁴⁰ Pavletić, V (1993.), *Baudelaireovi „Cvjetovi zla“*, Matica hrvatska, Zagreb, str.38.

⁴¹ Ibid., str. 38.

vremena, pa danas nećemo više na ovakvu književnost gledati istim očima. Nekada nije bilo problematično neku knjigu proglasiti opscenom i jednostavno ju zabraniti, kao što se dogodilo s ovom zbirkom. Naravno, tu se otvara veliko pitanje književne cenzure. Cenzura kao preventivno sredstvo traje i danas u mnogim zemljama. Pitanje cenzure je preopširna tema da bismo je sada izložili, no valja samo reći da nema filozofski održivog razloga za prihvaćanje takve zabrane. Iako su neki filozofi tvrdili da umjetnost ponekad treba biti cenzurirana te da moralno loša umjetnost može blokirati naše pravilno djelovanje u nekim okolnostima ipak se moramo zapitati možemo li nešto pozitivno naučiti iz takve umjetnosti. Ona nas može osloboditi tabua te nam dati uvid u neke stavove koje inače osobno ne dijelimo. Ako se vratimo na odnos morala i žene u ovom zbirci, onda možemo zaključiti da „moralna mana“ unutar djela može biti njena vrлина jer moralna manjkavost ne znači nužno i estetsku manjkavost. Vidjeli smo na koji način Baudelairov primjer potkrjepljuje ranije navedenu tezu o kognitivnom nemoralizmu. Ispreplitanje ružnoga i moralno lošega doprinosi općoj vrijednosti „*Cvjetova zla*“.

8. UMJETNOST RADI UMJETNOSTI

Da bismo se opet vratili u kontekst nastanka „*Cvjetova zla*“, ne možemo zaboraviti jedinstvo estetskog idealizma kakvo je karakteristično za razdoblje dekadentizma s kraja devetnaestog stoljeća. No, iza teze „umjetnost radi umjetnosti“, ne krije se jedino obožavanje demonskog, kult ružnoće i veličanje zla kao ljepote, kao što bi neki pomislili. Djela koja su nastala pod ovom tezom pokazuju nam i koliko je snažan i precizan jezik, koji samom snagom stila svaku temu može učiniti lijepom. U ovom razdoblju još više nego u prethodnima, osjeća se potreba za naglašavanjem važnosti ljepote. „*Ako se u prethodnim*

*razdobljima često činilo da je teško razumjeti vezu, između Umjetnosti i Ljepote (koja se nama danas čini miroljubivom), u ovom se razdoblju – dok se profilira neka vrsta precizne nepodnošljivosti spram prirode – Umjetnost i Ljepota stapaju u nerazdvojan par.*⁴² Osim što možemo pronaći ljepotu proizašlu iz ružnoće, možemo pronaći i istinsku ljepotu – čisti estetički ideal Ljepote. U „*Cvjetovima zla*“ pjesnik traži spas od melankolije i tjeskobe u idealu ljubavi i umjetnosti. Iako veliča ljepotu, ali i ružnoću, ne možemo govoriti o ružnoći sadržaja u punom smislu, jer sadržaj sam po sebi nije toliko ružan da bi izazivao takvu odbojnost da se poželi odustati od čitanja i odmaknuti od djela. Naime, sadržaj je tako vješto upakiran kroz rječitost i lijepu formu da izaziva divljenje. To je ujedno i jedna od najvećih vrednota koju sadrži ovo djelo. Njegova estetska vrijednost tako leži ne samo u savršenstvu forme, nego i u jedinstvu sadržaja. Forma je samo savršeni oblik kroz koji se zrcali svijet u očima pjesnika.

⁴² Eco, U. (2004.), *Povijest ljepote*, Hena com, Zagreb, str. 340.

9. ZAKLJUČAK

„*Cvjetovi zla*“ su istovremeno svojom ljepotom i ružnoćom pokazali spoj demonskog i anđeoskog te su potvrdili kako je Baudelaire pjesnik vječne podvojenosti. On ne nameće uobičajenost, on se bori s melankolijom, sa svime što je konvencionalno, normalno i uobičajeno i čvrsto to pokazuje. Već sami naslov zbirke sadrži oksimoron. „*Cvijeće zla*“ nastoji pokazati spoj ljepote i ružnoće, intrigu koja se nalazi u ljudskoj duši, a ponajprije u duši jednog pjesnika. Upravo zato što je on pjesnik oprečnosti (jer lijepo i ružno jesu oprečni pojmovi kao i dobro i zlo) on predstavlja izazov za sve proučavatelje književnosti, ali i za proučavatelje umjetnosti. Estetika je do sada nastojala pokazati koja je definicija umjetnosti te koja svojstva i vrijednosti bi trebalo imati neko umjetničko djelo. Baudelaire je bio jedan od pjesnika koja veličaju esteticizam. Teza „*l'art pour l'art*“ (umjetnost radi umjetnosti) dobila je na značenju kroz kult forme. Iako postoje brojne definicije umjetnosti, najbliža Baudelairovom shvaćanju umjetnosti bila bi estetska definicija. Vidjeli smo da je najznačajniji pojam koji se uz nju veže estetsko iskustvo. Ono je ispred svega – konteksta, sadržaja ili ideje. No, „*Cvjetovi zla*“ osim što daju jedinstveno iskustvo, imaju i jedinstvene estetske kvalitete vidljive kroz analizu soneta što ukupno doprinosi visokoj književnoj kvaliteti. Kada je u pitanju ružnoća, definiranje, kao i vrednovanje ružne umjetnosti i ružnoće u umjetnosti uvijek je bilo sporno. Kako nešto što je ružno može imati visoku estetsku vrijednost i kvalitetu? Je li umjetnost koja sadrži nemoralne i opscene ideje uopće umjetnost, a ako je, kako uopće može biti cijenjena? Može li estetika ružnoga postojati? Ovo su samo neka pitanja koja su postavljena u ovome radu. Odgovori su dobiveni proučavanjem „*Cvjetova zla*“ jer ova zbirka nam nudi jedinstveni uvid u stapanje oprečnih motiva, oprečnih ideja i oprečnih osjećaja. Povrh svoje ružnoće, djela kao ova nam nude jedinstveno i značajno estetsko iskustvo, a time

i vrijednost. Ružno u umjetnosti dakako može biti prisutno na više načina, kao pretvaranje ružnih tema u ugodne ili kao ružna tema ili motiv u lijepoj umjetničkoj formi kao što je slučaj s „*Cvjetovima zla*“ i brojnim drugim književnoumjetničkim djelima. Iako djelo govori o moralno upitnim temama, ono i dalje potiče na kontemplaciju i izaziva estetski doživljaj. Vidjeli smo ranije kako ovo djelo spada u „ružna“ djela koja izazivaju u nama pomiješane osjećaje. Istovremeno bismo istaknuli ljepotu izraza, rječitost, a s druge strane ostajemo iznenađeni pred motivom koji nam je pjesnik podastro. Oscar Wilde je jednom prilikom kada su ga pitali smatra li neku knjigu nemoralnom odgovorio: „*Gore nego nemoralnom, loše napisanom.*“⁴³. Loše napisana knjiga neće ostaviti nikakav trag, a dobro napisana knjiga će ga itekako ostaviti. Ružnoća i nemoral u umjetnosti tako ne povlače umjetnički neuspjeh. Neuspjeh je puno gori od ružnoće. Djela koja nemaju vrijednost neće nam pružiti estetsko iskustvo, neće nam pružiti zapravo ništa jer o njima nećemo niti razmišljati. Ona će ubrzo biti zaboravljena. Ružna umjetnost, zbog svojih ideja koje iznosi ponekad nama je važnija od lijepe umjetnosti koja nema ništa drugo osim svoje ljepote.

⁴³ Eco, U. (2004.), *Povijest ljepote*, Hena com, Zagreb, str. 338.

10. LITRATURA

POPIS IZVORA

- Baudelaire, C. (1998.), *Cvjetovi zla*, Matica hrvatska, Zagreb
- Baudelaire, C. (1996.), „*Cvjetovi zla, Spleen Pariza*“, Sys print, Zagreb
(pjesme preveli Ante Jurević, Vladislav Kušan, Višnja Machiedo, Dunja Robić)

POPIS LITERATURE

- Bataille, G. (1977.), *Književnost i zlo*, Beogradski izdavačko-grafički zavod, Beograd
- Carroll, N. (1999.), *Philosophy of Art*, Rouldege: London and New York
- Dessoir, M. (1963.), *Estetika i opća nauka o umjetnosti*, Veselin Masleša, Sarajevo
- Eco, U. (2004.), *Povijest ljepote*, Hena com, Zagreb
- Eco, U. (2007.), *Istorija ružnoće*, Narodna biblioteka Srbije, Beograd
- Friedrich, H. (1969.), *Struktura moderne lirike (Od Baudelairea do danas)*, Stvarnost, Zagreb
- Friedrich, H. (1969.), *Struktura moderne lirike (Od Baudelairea do danas)*, Stvarnost, Zagreb
- Guyer, P. (2005.), *Kant on the Purity of the Ugly*, in P. Guyer (ed.), *Values of Beauty: Historical Essays in Aesthetics*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Kant, I. (1975.), *Kritika moći suđenja*, BIGZ, Beograd
- Kuplen, M. (2012.), *The problem of ugliness in light of Kant's aesthetics*, Central European University
- Kuplen, M. (2012.), *The problem of ugliness in light of Kant's aesthetics*, Central European University
- Lamarque, P. (2009.), *The philosophy of literature*, Blackwell Publishing

- Pavlečić, V. (1993.), *Baudelaireovi „Cyjetovi zla“*, Matica hrvatska, Zagreb
- Platon, (1982.), *Hipija veći* u „Dijalozi“, Grafos – Beograd, 286c-289b
- Proulx, J. (2011.), *Nature, Judgement and Art: Kant and the Problem of Genius*, KS
- Richard J. P. (1968.), *Zbornik radova književnoteorijskih eseja: Martin Heidegger, Hugo Friedrich, Beda Allemann, Maurice Blanchot, Georges Poulet, Jean-Pierre Richard*, Biblioteka vidika, Split
- Tucci, N. S. (2007.), *Baudelaire's "Les Sept Vieillards:" The Archetype Seven, Symbol of Destructive Time*, University of Houston, Texas, U.S.A
- Voltaire (2004.), *Filozofijski rječnik*, Publikum, Zagreb

POPIS INTERNETSKIH IZVORA

- Kieran, M. (2006.), *Art, Morality and Ethics: On the (Im)Moral Character of Art Works and Inter-Relations to Artistic Value* u *Philosophy Compass* 1/2 (2006): 129–143, preuzeto s <http://www.matthewkieran.com/storage/writingwork/Kieran%20Compass%20Art%20and%20Moral%20Character.pdf> dana 9. 8. 2014.

11. POPIS TABLICA

- Tablica 1: *Dijelovi zbirke „Cyjetovi zla“*
- Tablica 2: *Obilježja modernističkih pravaca u „Cyjetovima zla“*