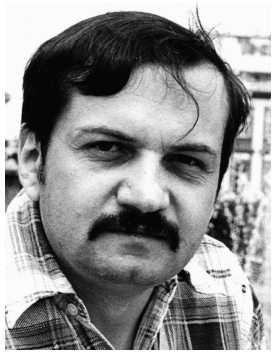

Ján Švantner

Návraty k Baudelairovi alebo Čistý štít poézie

V tomto komentári k básni *Zatratené ženy* netreba hľadať vyčerpávajúcu interpretáciu, ktorá by vychádzala z analýzy textu a jeho vrstiev vytvárajúcich významovú jednotu diela. Uskutočnenie takého zámeru sťažuje v tomto prípade fakt, že ide o preklad básne – o preklad s neskrývanými ambíciami básnického ekvivalentu, čiže o špecifický prenos originálneho básnického kódu do iného jazyka, v ktorom sa otvára reálny priestor pre súbežný obraz baudelairovského sveta, resp. jednej z nespočetných častí jeho jedinečnej duchovnej stavby, ktorú básnik vytvoril v troch kontinuitných podobách a ktorú poznáme pod názvom *Kvety zla* (1857, 1861, 1868). Je to skôr menšie poodhalenie, resp. pripomenutie niektorých základných aspektov vzniku a vývinu modernej poézie na báze *Kvetov zla*, v ktorých je ukrytý základný umelecký a ideový pôdorys modernity s presahom do 20. storočia a našej súčasnosti.

Aj keď analýza a interpretácia by zaiste boli prínosným pokusom zmocniť sa univerza len zdanlivo vzdialeného, keďže Baudelairov básnický text skrýva celý rad impulzov na skúmanie a poznávanie nielen autorovej poetiky a jeho iniciátorskej úlohy vo vývine francúzskej a európskej modernej poézie, ale i jeho zložito utváraného a štruktúrovaného obrazu sveta, presahujúceho básnikov subjektívny obzor, v tejto básni, ktorej preklad je ďalším regeneračným návratom k jej autorovi, môžeme vidieť autentickú príležitosť na prienik do nášho vlastného vedomia, do vlastného vzťahu k svetu a poézii ako tvorbe, ktorou sa ľudská civilizácia bránila a azda ešte vždy bráni pred zhubnými silami v človeku i mimo neho. Básnickým impulzom nazývam silu, ktorá odkrýva a zároveň vyslovuje pravdu o nás, o našom svete, hlboko poznačenom eróziou klasických hodnôt a základných ľudských predpokladov tieto hodnoty prijímať a rozvíjať.

Ak som použil pojem *klasické hodnoty*, čo je všeobecný výraz na označenie ustáleného, sociálne a kultúrne stabilného sveta s odkazom na bohatú tradíciu európskej kultúry, vyrastajúcej z dejinného podložia antiky a kresťanstva,

mal som na mysli široký a členitý pôdorys, na ktorom sa dvíhala jedinečná a nezameniteľná stavba európskej civilizácie, zložená z množstva rovnako jedinečných a nezameniteľných národných celkov s vlastnou historickou a kultúrnou identitou. A je to i pojem postojový, čo znamená, že sféra, ktorej sa dotýka, musí byť napĺňaná takpovediac bez ustania tvorivým osobným vkladom jednotlivcov i celých generácií. Ale nemusíme použiť ani špeciálnu lupu, povedané obrazne, aby sme zistili, že skúsenosti z historického vývinu Európy nezodpovedajú ideálnemu, ba často ani optimálnemu obrazu *stabilného sveta*, v ktorom by sa náležitým spôsobom a v dostatočnej miere odzrkadľovala prítomnosť tvorivých činov, ale hovoria, naopak, o tom, že dejinný pohyb *klasických hodnôt* bol plný protirečení a zlomov, z ktorých sa vynáral čoraz užší, čoraz zovretejší priestor pre harmonický rozvoj kultúry v duchu *klasických hodnôt*, ktorých základom ešte vždy a napriek všetkému zostáva túžba po slobode, spravodlivosti a pravde.

Akokoľvek vzdialenou sa môže zdať táto predstava od fenoménu *Baudelaire*, od básnika, ktorý na sklonku francúzskeho romantizmu a v tieni veľkých romantikov účinným spôsobom zasiahol poéziu v jej najvnútornejšom jadre, keď odhalil subjektívne rozpätie i napätie básnickej tvorby, ešte vždy je viditeľné a uchopiteľné jeho spojenie s podstatou ľudského civilizačného úsilia udržať celistvosť človeka ako mysliacej bytosti, ktorá sa musí orientovať v rozporoch sveta na rázcestí, kde starý breh zaniká a druhý sa vynára ako mihotavá chiméra, ako odlesk falošného svetla, v nepravidelných intervaloch potláčaného desivou tmou, za ktorou je už iba samota a odcudzenie. Tento stav ľudskej skutočnosti trvá dodnes, a hoci je náš svet obklopený a prekrytý najrozličnejšími panelmi politickej a informačnej stratégie, môžeme si byť istí, že moderný človek, ktorého *vznik a existenciu* v komplexnej podobe plasticky zachytil a s klasickou dokonalosťou vyjadril práve Charles Baudelaire, má pokračovateľa v dnešnej technokraticky sploštenej spoločnosti so syndrómom postmoderného primitivizmu.

Obraz moderného človeka sa zrodil z romantickej krízy, ktorá má viac ideových vrstiev a období a je podobná ponornej rieke v zjavnej i skrytej podobe. V súčasnosti, nazdávam sa, je v hlbokom podzemí. Spoločným menovateľom romantickej krízy je subjektivita spojená s odporom proti racionálnemu prístupu k svetu a jeho ustálenému, vopred určenému poriadku. Rozpor medzi romantickým úsilím, často nazývaným aj vzburou, a klasickou hodnotou je zrejmý, no na dne pôvodnej romantickej vidiny vždy blčal oheň humanizmu, bez ktorého je každá hodnota prázdna. Pod náporom vzbury, odporu a nostalgie zrodil sa romantický životný pocit, známy ako *mal du siècle* (svetabôľ),

ktorý mal rozvetvené pokračovanie aj v modernej poézii a v *Kvetoch zla* je virtuózne prepracovaný vo svetle krásy, prameniacej zo zla ako všadeprítomného atribútu moderného sveta. Romantizmus teda neznamenal úpadok, ale hľadanie a objavovanie nových citových fondov človeka, ktorý sa chcel striasť už nefunkčných starých foriem vnímania a zobrazovania skutočnosti, čo v ňom prebudilo najmä silu obrazotvornosti a silu dovtedy neznámeho subjektívneho sveta.

Zásadný prelom v nazeraní na umenie možno vidieť v romantickom odklone od klasicistického napodobňovania (mimézis), v ktorom ľudské dielo kopírovalo prírodu, a v dôraze na subjekt, totiž na autora, ktorý sa tak stal *tvorcom*, malou analógiou Stvoriteľa. Miméza sa tak zmenila na *poiézis*, na tvorbu. (To však neznamená, pripomínam pod čiarou, že literatúra predošlých epoch nebola založená na ľudskej tvorivosti. Zmenil sa však autorský vzťah k zobrazovanej skutočnosti a literárne dielo samo sa stalo skutočnosťou sui generis.) Táto zmena mala ďalekosiahle následky v noetike a poetike básnickej tvorby a možno ju porovnať s objavom nového kontinentu. Tento proces, ktorý by sme v romantickom duchu mohli nazvať aj *prerodom*, bol však zložitejší a zdĺhavejší, čo nie je možné usúdiť z jednoduchej konštatácie. Spoločenský čas, ktorý bol rýchlejší ako romantická kontemplácia, síce strhával z človeka staré okovy, ale bezohľadne mu prinášal okovy nové. Mali takmer zázračnú schopnosť stať sa neviditeľnými, čo im zaručovalo dlhú životnosť. Sloboda ako hlavná devíza, ktorú symbolizoval pád Bastily, nadobudla ambivalentný charakter a tisíc tvárí. A preto nové spoločenské usporiadanie, ktoré našlo svoj prvý politický a právny výraz v *Deklarácii práv človeka a občana* (august 1789), potrebovalo jej *dobroprajnú masku*, ako sa trefne vyjadril Baudelaire v jednej zo štúdií o americkom básnikovi Edgarovi Poeovi. Jej ďalšou vlastnosťou, ktorou sa vyznačuje dodnes, bola jej nerovnomerná prítomnosť v ľudskom spoločenstve. Jej miera bola odvodená, ak ju, pravdaže, nechápeme v absolútnom zmysle, z majetkového potenciálu jednotlivca, hoci vo všeobecnej a deklaratívnej podobe patrila všetkým rovnou mierou. Ale rodiacu sa modernú poéziu väčšmi ako miera zaujímal rozsah slobody, to znamená otázka, kde sú jej hranice. Túžba dosiahnuť absolútno, taká príznačná pre romantizmus i modernú poéziu, vychádzala pôvodne z túžby objaviť absolútnu slobodu. Premenlivá predstava o absolútnej slobode narážala na objektívne daný rozpor medzi individuálnou slobodou a sociálnou a politickou realitou. A práve v tom bode sa odkrýva etický rozmer modernej básnickej tvorby. Z tohto aspektu sa moderná báseň stala autentickým svedectvom o človeku, ktorý chce nájsť seba samého ako slobodná bytosť a zároveň zostať v *ľudskom vzťahu* k spoločenstvu ľudí, ktorí

by pre neho neboli iba izolované subjekty s vlastnými záujmami. Z tohto neriešiteľného položenia sa vyvinula veľká téma pre celé 19. i 20. storočie a vinie sa od Huga cez Balzaca a Flauberta až k Rollandovi, Romainsovi, Saint-Exupérymu a Camusovi. Rovnako v poézii ju nájdeme v najrozličnejších ideových a výrazových podobách a v rozličnej intenzite, ale vždy s pečaťou autentickej autorskej zaujatosti. Môžeme ju identifikovať v dielach kresťansky orientovaných autorov, napr. F. Jammesa a Ch. Péguyho, ale i v poézii P. Éluarda a L. Aragona, teda autorov z druhého svetonázorového brehu. Etický aspekt je nespochybniteľne prítomný aj v *Kvetoch zla*, o čom svedčí i báseň *Zatratené ženy*. Ak si do dôsledkov uvedomíme tento fakt, musíme odmietnuť pretrvávajúcu tézu o dekadentnosti modernej poézie, ktorá sa vinie od Baudelaira cez symbolizmus a avantgardu až hlboko do básnického 20. storočia.

Báseň *Zatratené ženy* s podtitulom *Delfína a Ippolita* bola v prvom vydaní *Kvetov zla* (1857) zaradená do rovnomennej časti pod rímskou číslicou LXXXI. Za ňou v tomto vydaní nasleduje iná báseň s rovnakým názvom. Prvá báseň *Zatratené ženy*, ktorej slovenský preklad je uvedený na stránkach tohto časopisu, bola na základe súdneho rozhodnutia v roku 1857 z *Kvetov zla* vyčiarknutá a zakázaná. Toto rozhodnutie sa vzťahovalo i na ďalších päť básní: *Lesbos, Lethé, Tej, ktorá je priveľmi veselá, Šperky* a *Premeny upíra*. Súdny výrok o zákaze týchto básní zrušil kasačný súd až roku 1949. (Podrobnejšie informácie sú uvedené vo vydaní Ch. Baudelaire, *Kvety zla*, Slovenský spisovateľ 1993.)

V čase, keď Baudelaire postupne vnikal do umeleckého diania najmä ako výtvarný kritik a prekladateľ, mala literatúra vysoký spoločenský kredit a literárna tvorba bola predmetom každodenného záujmu predovšetkým v mestách. Táto tradícia mala korene v starej monarchii, keď sa literatúra tešila neobyčajnej priazni na kráľovskom dvore, kde najmä v období Ľudovíta XIV. mali niektorí autori výnimočné postavenie. Historik a esejista Alexis de Tocqueville nazval Francúzsko *najliterárnejšou krajinou* v Európe. Napriek tomu bola Baudelairova skúsenosť trpká a zároveň príznačná. V časopise L'Artiste vyšli v decembri 1846 dve Baudelairove básne s oznamom o pripravovanom vydaní jeho básnickej zbierky pod názvom *Predpeklie*, neskôr zmenenom na *Kvety zla*. Ale muselo prejsť niekoľko rokov, kým Baudelaire našiel pre svoj rukopis vhodného a ochotného vydavateľa, ktorým sa stal Auguste Poulet-Malassis, syn tlačiara z Alençonu a *človek s dušou a vkusom*, ako ho charakterizoval jeden z Baudelairových životopiscov. Aktívnou zložkou literatúry bola v tom čase i kritika a jej vplyv sa prejavoval najmä v hierarchizácii autorov a diel, hoci jej pripravenosť mala svoje obmedzenia i trhliny, čo nakoniec potvrdzuje problematic-

ká akceptácia *Kvetov zla*. Baudelaire nebol spokojný s vtedajšou literárnou produkciou ani s dielami svojich bezprostredných predchodcov. Vyjadroval sa kriticky o básnickej tvorbe a hľadal východisko. Zdalo sa mu, že prišiel *mladý* do *starého* sveta, v ktorom je už všetko povedané, všetko napísané. Napriek tomu si vytvoril koherentný postoj k životnej realite, ktorou bol obklopený, a bol to postoj i pohľad bez ilúzií. Baudelaire presne a prenikavo nahmatával príčiny i podstatu spoločenského zla, aj keď ho videl iba cez subjektívnu prizmu osihoteného jednotlivca. Svedčia o tom najmä básnikove intímne denníky *Strely* a *Moje srdce vyzlečené donaha*. Baudelaire v nich s trpkosťou pomenúva skutočnú hybnú silu spoločnosti, v ktorej vládne kapitál. Zároveň vidí *pokorenie, znehodnotenie srdc*, čo je výsledok *všeobecnej animality*, ktorou je človek zasiahnutý. Pre neho tento stav znamenal predovšetkým potupenie krásy a zneváženie ideálov. *Predčasná žravosť*, čo sú básnikove vlastné slová, ženie ľudí vpred. *Dvanásťročný syn*, píše Baudelaire, *neujde od rodiny preto, aby vykonal hrdinské činy, ani preto, aby oslobodil krásu uväznenú vo veži... ale preto, aby založil obchod, aby zbohatol a bol konkurentom svojmu hanebnému otcekovi...* Básnik odmieta pseudomorálku meštiaka, ktorý za fasádou legitimity pestuje *bezúhonné hanebnosti*. A to je pre neho hraničná čiara, ktorú nemôže prekročiť, ak nechce stratiť, ako sa dnes často paušálne hovorí, integritu osobnosti. Zostáva mu jasnozrivosť, s ktorou pozoruje seba samého vo svojej výlučnosti: „Stratený v tomto podlom svete a sácaný davom ľudí som ako unavený človek, ktorého oko vidí vzadu v hlbokom čase iba cynizmus a horkosť a pred sebou iba búrku, v ktorej nie je nič nové, ani poučenie, ani bolesť." Približne v tom čase napísal slovenský romantik Janko Kráľ, štúrovský básnik, pamätné a príznačné verše: „Načo som ja medzi mŕtvych / jeden živý na svet prišiel?" (*Hlásnik národa*, 1845). Napriek mnohým rozdielom historickým, osobným a motivačným existuje medzi francúzskym a slovenským básnikom zhoda v životnom pocite výnimočnosti a kontrastu na pozadí surovej reality. Z tohto aspektu a vo svetle tohto subjektívneho prvku v osobnostnom postoji môžeme vidieť spájajúcu čiaru medzi dvoma básnikmi, ktorí o sebe ani nevedeli. Tieto netušené konvergencie, vyplývajúce zo zvláštnej psychickej i názorovej afinity, svedčia nielen o podobnom, ak nie totožnom sebauvedomení romantického tvorcu v obkľúčení, ale aj o spoločenskom vývoji, ktorým v časovo nerovnakých vlnách prechádzala Európa. (O polstoročie neskôr potvrdí tento jav poézia symbolistu Ivana Kraska.) No kým Baudelaira znepokojuje a znechucuje vyčerpaný starý svet, Janko Kráľ sa nemôže zmieriť s pasivitou ľudského pokolenia. Obaja si pritom uvedomujú pragmatickú orientáciu všedného života, ktorý je založený na triviálnej úžitkovosti, ktorú bytostne odmietajú. Janko

Kráľ vysloví v básni *Šahy* verše, ktorými dosahuje najvyššiu úroveň európskej reflexívnej lyriky: „Svet celý je nástroj len čistej nutnosti, / bez svedomia, lásky – myšlienky pravý hrob...“ Baudelaire tento svet demaskuje a odmieta okrem iného aj preto, lebo ho pozná dôverne a zblízka v podobe rodiacej sa modernej spoločnosti so všetkými atribútmi nezmieriteľných protikladov v materiálnej i duchovnej oblasti. V obhajobe Edgara Poea s neskrývaným odporom deklasoval meštiacku obmedzenosť a neschopnosť vnímať a pochopiť nevšednosť, výnimočnosť i krásu. V tejto malej paralele sa zračí jednak jednotný duchovný uzol európskej poézie, ktorej organickou súčasťou je i slovenská básnická tvorba, a jednak typologická a ideová príbuznosť rozličných platforiem romantizmu a modernej poézie. Tak ako Baudelaire i Janko Kráľ je romantikom presahujúcim do modernity, ktorú si však na rozdiel od francúzskeho básnika neuvedomoval.

Pozíciu *Kvetov zla* v dobovom literárnom prostredí charakterizoval významný kritik Sainte-Beuve, keď ich vysunul na *krajný výbežok romantickej Kamčatky*. Nebolo v tom nič pozitívne, no bolo to slovo typické pre štandardné literárne myslenie, v ktorom už boli vytvorené osvedčené koľaje i horizont, kam sa má tvorba uberať. Do tejto plytkej schémy, ktorú určoval estetický a ideový dobový priemer, Baudelaire nezapadol, naopak, básnik stvoril *bizarný kiosk*, ako povedal ten istý Sainte-Beuve, ktorému unikla podstatná premena básnického kódu ukrytého v *Kvetoch zla*. Objektívne znamenala táto básnická kniha nóvum, ono *nové chvenie*, ktoré v nej zachytil už Victor Hugo. Básnici ďalších prichádzajúcich generácií pochopili jej dosah i význam. Baudelairovská premena sa však neuskutočnila, čo treba pripomenúť, na pozadí francúzskeho ustáleného veršového systému a jeho rytmicko-metrických princípov a zákonitostí. Z hľadiska dominantného veršového kánonu je Baudelaire dôsledným pokračovateľom najlepších tradícií francúzskej poézie a po tejto línii môžeme ísť až k Malherbovi, dvornému básnikovi Henricha IV. a Ľudovíta XIII. François de Malherbe sa do dejín poézie zapísal najmä ako teoretik a reformátor francúzskeho verša. Uznanie mu vyslovil i zákonodarca klasicizmu Nicolas Boileau vo veršovanom traktáte *Básnické umenie* (1774), a to predovšetkým pre ducha výrazovej čistoty a presnosti, ktorú postuloval. (Pozri slovenské vydanie N. Boileau, *Básnické umenie*, Tatran 1990.) Tento *duch čistoty a presnosti* je prítomný aj v Baudelairovom verši. Pod veľkým časovým oblúkom sa v tomto prípade vyvinulo nezvyčajné pnutie, ktoré však Baudelairovu poéziu nedeformuje ani ju nezbavuje jej vlastnej typologickej identity. Na základe tohto rozpätia, ktoré Baudelaire obsiahol, mohla v ňom literárna historiografia spoznať *posledného klasického a prvého moderného básnika* francúzskej

poézie. Kde teda hľadať tajomstvo onoho *nového chvenia*, ktoré ani po stopäťdesiatich rokoch neprestáva pôsobiť v hlbokom zázemí európskej lyriky? Od konštrukcie verša treba vystúpiť do vyšších poschodí básne, pričom zostáva v platnosti princíp jednoty obsahu a formy, princíp, ktorý uplatnila a rozvinula ruská formálna škola. Básnický význam je tam, kde je aj básnický tvar. Pravda, medzi nimi je stále napätie a nemožno ho zrušiť príklonom k jednému alebo druhému pólu. Ale možno ho využiť na jemnejšiu diferenciáciu vrstiev v štruktúre básne a cez tému obnažiť rozsiahlu oblasť výrazových prostriedkov, ktoré sú v modernej poézii takpovediac na hrote, sú v prvej línii, odkiaľ zasiahnu všetko v dosahu svojho žiarenia. To bolo prvé, čo učinil Baudelaire, keď hľadal *krásu*, prameniacu zo zla v širokom registri individuálnych a spoločenských javov, ktorými bol básnik obklopený, súc ich súčasťou v psychologickom, mravnom a sociálnom zmysle slova. Baudelairovo vnímanie a chápanie *krásy* však nevychádzalo z tradičných, resp. konvenčných predstáv o tejto premenlivej vlastnosti ľudského sveta. Jeho záber bol nesporne širší i hlbší a nezhodoval sa s ustálenou normou *krásneho* ako estetickej kategórie. Básnik podrobil krásu špecifickej záťaži pomocou svojej intuície a imaginácie, *kráľovnej všetkých schopností*, pod ktorou zmenila svoj ontologický status a stala sa samostatnou entitou s vlastným hodnotovým kódexom. Z niečoho, čo je pridané, vzniklo to, čo je podstatné. Z niečoho, čo je vedľajšie, vzniklo to, čo je hlavné. Emancipácia krásy sa stala jedným z hlavných nástrojov básnikovej poetiky v širšom zmysle slova. Neskôr sa stala trvalým znakom modernej poézie vôbec. V súlade s týmto tvorivým procesom menila sa i báseň na skutočnosť sui generis. Vo vývine modernej poézie môžeme túto premenu sledovať v mnohých podobách a modifikáciách. Na prvý vrchol priviedol báseň hermetický symbolista Stéphane Mallarmé, priamy dedič v baudelairovskom rodokmeni, keď ju očistil od akejkoľvek hrubej empírie a naplnil ju stvoriteľským gestom, bez ktorého je vôkol nej len mystická biela ničota. Je teda zákonitá otázka, na podklade čoho mohol Baudelaire dosiahnuť tento výsledok v čistej harmónii tvaru a posolstva, ktoré nesie? Obmedziť hľadanie odpovede na subjektívny okruh autora a na jeho základe posunúť výklad do všeobecnej roviny by bolo zjednodušením, s akým sa možno stretnúť najmä v novších interpretáciách, v ktorých je zámerne alebo samovoľne ignorovaný historicko-spoločenský aspekt literárnej tvorby. Baudelairov prvotný zámer vyťažiť krásu zo zla nie je náhodný a súvisí s celkovým položením literatúry v spoločnosti trhového typu. Aj slovesná tvorba sa stala *tovarom*, ktorý balansuje na hrane bytia a zániku, zániku mravného i spoločenského. Aj v súčasnosti sme svedkami tragikomickej akrobacie umenia na lane dopytu a ponuky, po čom nasleduje už

len *danse macabre* na trasovisku ideologickej a komerčnej pseudoskutočnosti. Baudelaire takisto poznal čiru negativitu tohto položenia a ako literárny, výtvarný i hudobný kritik obsiahol a definoval najpodstatnejšie atribúty umenia svojich čias, zachovajúc si odstup, z ktorého neskĺzol do zábavného výpredaja seba samého ani do rezignácie bez perspektívy. Pre neho poézia nebola hrou danej chvíle ani trhovým artiklom. Bola pre neho výrazom najhlbšej existenciálnej skutočnosti, v ktorej básnik podstúpil, ako konštatuje Adorno, *identifikáciu s reálnou negativitou spoločenskej situácie* (Th. W. Adorno, *Estetická teória*). Je to jeden z najdôležitejších momentov baudelairovskej premeny, ktorá sa stala východiskom pre celú európsku modernu. V tejto identifikácii nemožno naivne vidieť *súhlas* s obrazom reflektovaného sveta. Je to iná identifikácia ako proces, známy z psychoanalýzy, keď sa subjekt utvára podľa čŕt iného subjektu, s ktorým sa stotožňuje. Je to skôr údel, ktorému sa básnik podriaďuje so vzdorom, vyjadriteľným výlučne v poézii. Aj v tých najmelancholickejších veršoch *Kvetov zla* je v hlbokom základe básnického videnia vzdor, ktorým sa autor vydeľuje z celku neprijateľného a cudzieho sveta. Tento vzdor, ktorý sa v básnikovej bytosti rodil pomaly a má viac psychických a mentálnych vrstiev a ktorý je súčasťou Baudelairovej originality, prešiel do básnickej tvorby ďalších generácií ako trvalé dedičstvo európskej moderny. Nemecký filozof a teoretik umenia Adorno videl v modernistickej identifikácii jeden z elementov negatívnej spoločenskej determinácie, pred ktorou nemohla uniknúť ani vnútorná vzbura jednotlivcov. Vo sfére umenia, takej nevyspytateľnej a premenlivej v podmienkach trhu, otvorila negatívna determinácia v zásade dve východiská. Ten stav trvá dodnes a možno iba ľudia, čo vyšli z iného spoločenského prostredia, vidia ostro a jasne jeho kontúry. Prvým východiskom je konformizmus a šablóna, inak povedané, trpný súlad s dopytom trhu, s tzv. spoločenskou objednávkou, čo vedie k splošteniu umeleckého prejavu, k jeho degradácii na úroveň braku. (Tzv. úspešnému braku dnes kvitnú ruže hoci aj bez vône a zdá sa, že lynčeri literatúry vôbec nehodlajú opustiť široký priestor, ktorý si vydobyli vďaka hodnotovému chaosu, čo sa s nimi vlečie ako tieň.) Druhým východiskom, dnes čoraz zriedkavejším, je *tvorba* s ostňom vzdoru na báze pravdivého, t. j. autentického poznania, v ktorom je prítomná energia krásy ako podmienky pre vznik plnohodnotného básnického diela. Po tejto línii sa môžeme spoľahlivo vrátiť k Baudelairovi, ktorého *Kvety zla* sú nielen historicky a typologicky ukotveným zázemím modernej európskej poézie (literárnej tvorby vôbec vrátane kritiky, do ktorej prenikali baudelairovské impulzy celé 20. storočie), ale aj výzvou, v súčasnosti zastretou jednotvárnym šumom postmoderných prefabrikátov, uložených vo vzduchoprázdne ako sterilné fólie duševnej

bezmocnosti. A práve tento čas, vyznačujúci sa svojou toxickou schopnosťou relativizovať ľudské a spoločenské hodnoty, vytvorené a chránené civilizáciou, v prvom rade kultúrou, nepriamo a akoby nechtiac vyzýva k ponoru do rozporuplnej reality, v ktorej sa zjavne stupňuje duchovná deprivácia, čo je jeden z najhorších paradoxov týchto čias. Namiesto jasnozrivosti, ktorá vedie k pravdivému poznaniu, má privilegované miesto predpísaná šablóna zúženého myslenia, v ktorom zmysluplné a krásne slovo nahradila floskula a fráza. Nik nemôže poprieť, ak si chce zachovať nezastretý výhľad a zdravý zrak, že vznikla existenciálna situácia, v ktorej prítomné *zlo* zostáva neidentifikované a nepomenované. I z tohto hľadiska sú *Kvety zla* súčasnou a aktuálnou knihou, v ktorej je na výsostnom území poézie vyjadrený stav ľudského položenia v jeho prejavoch tragickej krásy, revolty a smrti. Metafyzické pozadie ľudského života je v nich blízke Pascalovmu a Kierkegaardovmu chápaniu ľudského osudu.

Keď sa Martin Heidegger po rokoch vrátil k otázke, aká je úloha myslenia v období *konca filozofie*, pravdepodobne netušil, že vyslal varovný signál nad priepasťou, ktorá sa roztvorila s nástupom technokratickej vulgarizácie človeka a sveta, kde koniec znamená úpadok, prázdnotu a zabudnutie... Teda pravý opak toho, čo mal na mysli, keď hovoril o konci filozofie ako o *mieste, v ktorom sa celok (...) zhromažďuje do svojej krajnej možnosti*. S rešpektom voči filozofii, ktorá je od úsvitu ľudských dejín pevným kmeňom ľudského poznania s vlastnými zákonitosťami a špecifikami vývinu ľudského ducha, môžeme vysloviť analogickú otázku v súvislosti s poéziou, staršou sestrou filozofie. A môžeme to urobiť s istotou o to väčšou, že práve Heidegger organicky včleňoval svet básnictva do svojich najpodstatnejších úvah o existencii človeka a jeho mieste vo svete. Podľa neho *básnici sú tí, ktorí (...) znovu preciťujú stopu zmiznutých bohov a tak smrteľníkom, svojim bratom, vyznačujú cestu oživenia*. (M. Heidegger, *Prečo básnici?*, in *Cesty, ktoré nikam nevedú*). Je teda namieste otázka, či sa poézia blíži k svojmu koncu, poézia, ktorá už dlhšie prejavuje v celosvetovom meradle znaky umŕtvenia, ak nie priam smrti, alebo je to len jedna z fáz jej chaotickej, postmodernej existencie? Sotva by sme totiž mohli uplatniť prísne heideggerovské kritérium, aby sme v jej dnešnom stave alebo položení mohli vidieť *koniec* ako miesto, kde sa sústreďuje celok do svojej krajnej možnosti. Celok básnického sveta predstavujúci v ľudských dejinách vesmír, bez zveličovania porovnateľný s vesmírom fyzickým, nemôže vyčerpať všetky svoje možnosti a nemôže dôjsť po hraničnú čiaru, za ktorou už nie je ani podsvetná rieka zabudnutia. Ak by sa tak stalo, znamenalo by to, že človek je mŕtvy. V priamej nadväznosti na Baudelairove *Kvety zla*, ktoré typologicky patrili do okruhu Heideggerovho záujmu a skúmania, môžem konštatovať, že rea-

lita dnešného sveta je paradoxne živnou pôdou pre tú najživšiu, najdrásavejšiu a zároveň najpôsobivejšiu básnickú tvorbu. A napriek chimére, ktorú človek nesie v sebe, môže sa prekliatie (duchovnej sterility) zmeniť na požehnanie, ak sa po cestách poézie vráti človek k sebe samému v ľudskej podobe. Ale návrat tohto druhu a významu sa zatiaľ nekoná. Poézia o tom vydáva svedectvo, aj keď je na ústupe a hrozí jej zánik, ktorému predchádza sociálna smrť, ako ju môžeme pozorovať v podobe skrytej ostrakizácie, spoločenskej periférie a postupnej vydedenosti. Ak však aspoň tušíme, že i v tomto prostredí, čiže v obrátenom garde na dne hlbiny časov, čisto a prenikavo svieti Baudelairova báseň, ostáva nádej, že spojenie s tvorivým fondom ľudskej kultúry je zatiaľ neprerušené. Rázcestie, ktoré vo vývoji európskej civilizácie odhalila moderna a ktoré ako mnohostranný drahokam žiari v *Kvetoch zla*, je v súčasnosti v nerovnováhe. Jedna z jeho vetiev sa na úkor iných rozrástla do obludnej veľkosti. A je to práve tá, na ktorú upozornil už samotou obklopený Baudelaire, keď hovoril o animálnosti človeka, a ktorá sa oveľa neskôr stala predmetom vedeckého záujmu etológa Konrada Lorenza, dnes už z pochopiteľných príčin obchádzaného a ignorovaného nositeľa Nobelovej ceny. V tomto kontexte je dôležité jeho upozornenie, že „odstránenie vrodeného citu pre spravodlivosť na základe modernej tendencie všetko tolerovať má nebezpečné následky, čo ešte umocňuje pseudodemokratická teória, podľa ktorej každé ľudské správanie je prípustné“ (K. Lorenz, *Osem smrteľných hriechov našej civilizácie*). Je to, koniec koncov, základná otázka slobody, ktorá bola žriedlom i vidinou pri zrode modernej európskej literatúry. V súčasnosti, ktorá trvá v negatívnom zmysle dlhšie, ako sa nám zdá, nadobúda chápanie slobody patologický charakter, zasahujúc tak široké spektrum javov, inokedy chránených alebo tabuizovaných. V priamej nadväznosti na poéziu a cielene na Baudelairove *Kvety zla* môžeme s pocitom zvláštneho zadosťučinenia a úľavy konštatovať, že v ľudskom vedomí tradične zafixovaná predstava o básnickom slove ako o čomsi zvláštnom, nepochopiteľnom a zbytočnom sa stáva vzhľadom na spoločenskú realitu neudržateľnou, keďže práve poézia je signálom a mierou ľudskosti. Naplnili sa tak slová slovenského romanistu Jozefa Felixa, ktorý na sté výročie básnikovej smrti napísal, „aby pred nami vystúpil v reálnych obrysoch nielen celý Baudelairov bolestný život, ale najmä plný a hlboký zmysel jeho poézie“.