

*koliko nesebičnega, požrtvovalnega, a potrebnega, dasi ne zmerom hvalnega dela je vložil vanje. Razdajal je svoje moči in sposobnosti povsod tam, kjer je čutil, da je njegova pomoč potrebna. Ni živel zgolj zase, ampak predvsem za tisto, kar je nosil do zadnjega v srcu kot najvišjo vrednoto: bila je to ljubezen do slovenskega naroda. Ta je dajala njegovemu značaju trdnost, njegovim dejanjem smer, njegovemu življenju in delu pa smisel, pomen in veličino.*

*Drago Šega*

## O BAUDELAIROVI ESTETIKI

Dušan Pirjevec

V dveh različnih podobah se nam prikazuje Baudelairova estetika. Prvo tvorijo tiste misli o človeku in lepoti, poeziji in umetnosti, ki so jih iz pesnikovega dela izluščili, jih tako ali drugače uresničevali, se navduševali zanje, jih razlagali in propagirali najprej tako imenovani dekadenti, za njimi pa simbolisti, vse od Rimbauda, Verlaina in Mallarméja pa preko Barrèsa, Rollinata, Huysmansa in Wilda do Stephana Georgeja, Hoffmansthala, Rilkeja in Valéryja. Ta Baudelaire je dekadent in simbolist, grozljiv je v svoji neusmiljeni negaciji vsega pozitivnega in v opevanju vsega mrakotnega, nenaravnega in demoničnega, izzivalno suveren v preziru do družbe in njenih predpisov, hkrati pa je čist in jasen, ko išče tajne zveze med otipljivo stvarnostjo in njeno idejo, med tem svetom in njegovim božjim zasnutkom, čist in jasen v hrepenenju po popolni dognanosti, eterični lepoti in harmoniji. Predvsem pa je to dosleden in nepopustljiv zastopnik najčistejšega larpurlartizma, čiste umetnosti, ki nima nobenega namena in je ustvarjena le za izbrance. Skratka: to je Baudelaire, kakršnega so si upodobile razne literarne šole v drugi polovici prejšnjega stoletja, da bi z njim opravičile in utemeljile svoje lastne nazore in programe, svojo lastno umetniško prakso in ne nazadnje tudi svojo lastno situacijo v takratni družbi.

Podoba Baudelaira in njegove estetike, kakršno so izdelale postbaudelairovske evropske literarne generacije, je seveda močno subjektivna in je stkana iz resnice in legende. A ta mešanica resnice in legende je imela nenavadno življenjsko silo in oplajajočo moč. Vse do nemškega ekspresionizma je Baudelaire tisti, ki neviden usmerja snovanje vse evropske lirike, iz njegovega dela in iz njegove misli prodirajo zdaj naravnost, zdaj po zamotanih oviinkih pomembne inovacije

v evropsko poezijo in ji dajejo svojevrsten pečat. Ta itinerarij Baudelairove estetske misli od dekadence do ekspresionizma nam je danes vsaj v glavnem znan in dolga je vrsta literarnozgodovinskih študij, ki skušajo dognati, kakšen je bil pesnikov vpliv na njegove sodobnike in na kasnejše literarne generacije.<sup>1</sup>

Drugačna je tista Baudelairova estetika, ki jo skušajo rekonstruirati novejše znanstvene raziskave njegovega dela, poezije, proze, kritike, esejev in postumnih zapiskov. Iz teh raziskav se polagoma lušči prava podoba, iz njih govori resnična, neponarejena Baudelairova misel, ker njegovi nazori zdaj niso več prilagojeni nasilnim življenjskim težnjam raznih literarnih programov in šol, čeprav ni mogoče trditi, da bi bilo opravljeno že vse delo, in čeprav naše znanje o Baudelairovih estetskih nazorih še ni dokončno zaključeno.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Sumaričen popis in bibliografijo takih študij je pripravil Henri Peyre v knjigi *Connnaissance de Baudelaire*, Paris 1951. Študije o Baudelairovem vplivu razpadajo po svoji tematiki in metodi nekako v tri skupine. Prvo tvorijo dela kot n. pr. Bruno Andriani, *Baudelaire und George*. Avtor skuša dognati, v kakšni meri je francoski poet inspiriral Stephana Georgeja. Podobna je Angellozova študija o Baudelairovem vplivu na Rilkeja. Manj je takih del, ki ugotavljajo, kako in v kakšni meri so posamezni ustvarjalci prevzemali to ali drugo tipično lastnost Baudelairovega dela in miselnosti (n. pr. Emeric Fiser, *Le Symbole littéraire*). Najpomembnejša je zadnja skupina. Gre za monografije, ki raziskujejo, kako je Baudelaire vplival na posamezne evropske literature. Za francosko književnost je predvsem važna velika monografija *Message poétique du Symbolisme*, ki jo je v letih 1948—1949 izdal Guy Michaud. Baudelairov vpliv na angleški literarni razvoj je raziskoval J. Albert Farmer v delu *Le Mouvement esthétique et »décadent« en Angleterre*. Ednid Lowry Duthie preiskuje v svoji disertaciji *L'influence du Symbolisme français dans le renouveau poétique en Allemagne* predvsem Baudelairov vpliv na Georgejev krog, medtem ko dobimo v knjigi Geneviève Bianqui *La poésie autrichienne de Hoffmannsthal à Rilke* podatke o tem, v koliko je bila moderna avstrijska lirika odvisna od Baudelaira. Nekoliko ože je zasnovano delo *La poetica del decadentismo italiano*, ki jo napisal Walter Binni.

<sup>2</sup> Med dolgo vrsto takih študij je treba naprej omeniti knjigo *L'Esthétique de Baudelaire*, ki jo je leta 1953 izdal André Ferran. Novejša je študija Marcela A. Ruffa *L'esprit du mal et l'esthétique baudelairienne* (Paris 1955). Med deli, ki neposredno obravnavajo Baudelairovo estetiko, naj omenim še naslednji dve knjigi: Giorgio Polverini, *L'estetica di Charles Baudelaire* (Bari 1945), in Otakar Levý, *Baudelaire jeho estetika a technika* (Brno 1947). Na podlagi fenomenoloških spoznavnoteoretičnih načel in opirajoč se na posebno teorijo o stilnih funkcijah, je J. D. Hubert napisal delo z naslovom *L'Esthétique des »Fleurs du mal«* (Genève 1953). Med avtorji krajših razprav je treba posebej opozoriti na Jeana Pommiera in zlasti še na Benedetta Croceja in njegov esej o Baudelairu v knjigi *Poesia e non poesia*.

Kakšni so rezultati vsega tega raziskovanja? V okviru pričujočega sestavka seveda ni mogoče podrobno odgovoriti na to vprašanje. Namesto natančnega pregleda naj zadostuje samo nekaj splošnih ugotovitev. Predvsem je zdaj Baudelairova estetika, da tako rečem, inventarizirana. Popisani so v glavnem vsi problemski krogi, okrog katerih je snovala Baudelairova misel in dognane so kategorije, iz katerih je sestavljena ta estetika. To pomeni, da nam je postal danes Baudelairov estetski sistem dostopen, ker je pregledan in zato pregleden. Pred nami ni neurejena množica dejstev, marveč urejena zgradba, tako da lahko razločimo ne le njene sestavne dele, marveč tudi to, kar je važno, in to, kar je manj pomembno.

Ob tem pregledu nad celoto pa ni težko ugotoviti, da je Baudelaire razmišljal o vseh bistvenih vprašanjih umetnostne teorije. Pisal je o inspiraciji in psihologiji ustvarjanja, o pojmu lepote in o njegovi psihološki podlagi, o lepoti sami in o njenem mestu in pomenu v sklopu človekovih stremljenj, o smislu umetnosti in njenih posebnostih, o sorodnostih in razlikah med posameznimi umetnostmi pa tudi o formalnih vprašanjih, kot so kompozicija, epitetoneza, ritem, verz, rima itd. O vseh teh Baudelairovih razmišljanjih so raziskovalci prepričani, da so po vsej vsebini še vedno aktualna in da bi bila brez njih naša današnja vednost o umetnosti in njeni strukturi nepopolna. Otokar Levy trdi, da sodijo Baudelairove misli o pesniški inspiraciji med najpomembnejša odkritja o tem tako težko razložljivem pojavu. François Porché posebej opozarja na Baudelairova opazanja o pesnikovi podzavesti ter je prepričan, da je bil v tem oziru pesnik *Fleurs du mal* bistroiden predhodnik Sigmunda Freuda. In slednjič še Croce, ki pravi: »Malo jih je bilo ne le med francoskimi pisatelji, marveč tudi med poklicnimi filozofi, ki bi tako globoko razmišljali o umetnosti kakor on [Baudelaire].« Skratka: Baudelaire postaja v zadevah umetnosti taka avtoriteta, kakršen je bil v našem stoletju za Francoze samo še Paul Valéry in kakršen je za Nemce in Slovence samo še Goethe. Študij Baudelairove estetike torej ni le posledica privatne historiografove »radovednosti«, marveč ima mnogo višji pomen: raziskovalcem se zdi, da mora biti Baudelairovo znanje sestavni del naše lastne vednosti o umetnosti in lepoti.

Hkrati so vsa ta raziskovanja razkrila tudi vire Baudelairove estetike.<sup>3</sup> Danes imamo dokaj jasen pregled nad nastajanjem pesni-

<sup>3</sup> Poleg že omenjenih del glej še Bruce Archer Morisette: *Les aspects fondamentaux de l'esthétique symboliste*, Clermod-Ferrand 1955 in Louis Seylaz *Edgar Poe et les premiers symbolistes français*, Lausanne 1923.

kove estetske misli in nad njenimi zvezami z drugimi estetskimi sistemi, zlasti s Kantom, Coleridgeom, Poejem, Delacroixom in Wagnerjem. Nekateri so hoteli zanikati Baudelairovo izvirnost in so poudarjali zlasti njegovo odvisnost od Poeja, Wagnerja in Delacroixa, vendar je ta pravda zdaj že končana in Baudelaire je »rehabilitiran«, hkrati pa je postalo očitno, da se njegova razmišljanja povsem organsko uvrščajo v razvoj evropske estetske misli.

Danes je torej Baudelairov estetski sistem pregledan in popisano, dognani so njegovi viri in ustvarjeni prvi pogoji za pravično oceno. Kar še manjka, bi lahko zelo na hitro opisali takole: ni še razložena notranja struktura celotnega sistema, manjka nam pregled nad zvezami, ki družijo posamezne kategorije in teze in zaradi tega še ni mogoča povsem jasna, nepristranska in popolna interpretacija. Posledice teh pomanjkljivosti so vidne v nasprotujočih si sodbah o nekaterih načelnih vprašanjih, zlasti v razlagi ene izmed osrednjih Baudelairovih tez o tako imenovani »correspondences«.

Izraz *Baudelairova estetika* pravzaprav ni povsem upravičen, če si ob tem pojmu predstavljamo pravi, urejeni sistem misli in kategorij. Baudelairova estetska misel, kakršno spoznavamo iz njegovih esejev, kritik in zapiskov, ni povsem enotna, ker se je le polagoma oblikovala in v procesu tega oblikovanja je bil najvažnejši dogodek, ko je Baudelaire spoznal in preučil Poejevo delo in estetiko, ki je tako izjemno ustrezala njegovim lastnim, do tedaj še ne dovolj jasno izraženim težnjam in občutkom. Zato seveda ni nič čudnega, če kaj lahko odkrijemo nekatere razlike med Baudelairovimi zgodnjimi in njegovimi kasnejšimi mislimi. Poleg tega pri Baudelairu ne moremo govoriti o sklenjenem sistemu med seboj povsem uglasenih in soskladnih misli in tez. Pač pa je bistveno važno živo jedro, sklop večjega števila osnovnih misli, s katerimi si je hotel pesnik razložiti le najpomembnejše probleme. Iz tega središča pa niso izpeljane vse nujne posledice in teh posledic pesnik ni uporabil tako, da bi ob njih preverjal svoje izhodišče. Zaradi tega utegnemo pri podrobnostih odkriti nejasnosti in celo protislovja, čeprav ostaja glavno pesnikovo izhodišče vedno samemu sebi identično — in prav o tem izhodišču hoče poročati pričujoči prispevek.

Pri tem pa ne smemo pozabiti, da Baudelairova estetska misel ni plod mirnega, kabinetnega snovanja, marveč rezultat in orožje boja, ki ga je moral pesnik bojevati proti liberalnemu, demokratičnemu, meščanskemu in kdo ve še kakšnemu utilitarizmu, boja, ki ga je Baudelaire bojeval zoper brezdušnost družbe in proti njenemu izrazito sovražnemu odnosu do umetnosti. Zaradi tega je v njegovih izjavah

marsikaj ostentativno pretiranega, polemično poudarjenega — nas pa ne sme motiti ironična, napadalna parada, marveč moramo iskati za vsem tem globlje misli. Že Croce je povsem utemeljeno ugotovil o Baudelairu tole: «Dokumenti o njegovem življenju in raziskave kritikov so sicer očistili njegovo biografijo mnogih legend, ki jih je sam ustvarjal iz veselja do zastraševanja in preziranja poštenih ljudi; in smehljaj se je, ko je sam v sebi skušal najti 'pošast' ... Ko pa beremo njegova postumna dela in pisma, dobimo vtis, da je bil Baudelaire sicer res človek, ki se mu ni posrečilo svojega življenja praktično urediti, ki pa je bil pošten, vrl, častivreden, zlasti pa nežnega in plemenitega srca.» Kar velja za Baudelairovo življenje, velja tudi za njegovo estetiko: ločiti je treba legendo od resnice, »pošast« od plemenitega srca, to, kar pripada času, od tega, kar pripada večnosti. Brez tega ni mogoče razumeti Baudelairove misli in ne spoznati resnične vrednosti njegovega kritičnega in teoretičnega dela.

Barbey d'Aurevilly je svojo kritiko Baudelairove pesniške zbirke zaključil z mislijo, da preostajata poetu samo dve poti: ali si požene kroglo v glavo ali pa postane kristjan. O tej kritikovi domislici je Croce prepričan, da ne ustreza resnici, češ, da Barbey d'Aurevilly ni upošteval, da je bil Baudelaire umetnik in je zato imel še tretjo možnost, možnost izhoda v tem, da je »v življenju nerešena vprašanja spremenil v problem, ki ga je rešil v umetnosti«. Crocejeva formulacija ni dovolj jasna in zato vsiljuje sama na sebi domnevo, češ da je Baudelaire pravzaprav živel še neko drugo, posebno življenje umetnika, kjer življenjski problemi niso bili več nerešljivi. Literarna zgodovina devetnajstega in dvajsetega stoletja pozna precej velikih avtorjev, ki so povsem zanikali življenje in ki v konkretnem življenju niso odkrili nobenih vrednot. Če bi bili v tem svojem pesimizmu dosledni, bi bil zanje edini izhod samomor. A vendar so vsi avtorji živeli in ustvarjali, kar nekateri kritiki razlagajo s tem, da so si vsi ti ustvarjalci ohranili vendarle še neko vrednoto, še neko trdno točko: umetnost. Menim, da je vprašanje v tej interpretaciji napačno opisano, oziroma nepopolno formulirano, zlasti še, če govorimo ravno o Baudelairu.

Temeljno Baudelairovo spoznanje o svetu, človeku in samem sebi, je bilo spoznanje o protislovnosti. V enem izmed njegovih esejev berem n. pr. izraz »svet, obsežen sistem protislovnij«, o samem sebi pa je zapisal: »Še ko sem bil otrok, sem čutil v svojem srcu dvoje protislovnih čustev, grozo pred življenjem in navdušenje nad njim.« Spoznanje o protislovnosti pa je pri Baudelairu dobilo etično vsebino, zato tolikokrat govori o peklenskem delu človeka, o satanu v človeku in o zlu v njem. Kakor je intenzivno čutil zlo, tako se je povsem jasno

zavedal tudi tega, kar je v človeku dobrega, dragocenega in plemenitega — toda čutil je in doživljal neprestane konflikte med obema principoma, čutil je vso usodnost prepletanja teh protislovij in njihovega spreminjanja. Zato je seveda neprestano iskal izhoda iz teh mučnih spopadov in iz te nenehne negotovosti in nemira. Njegovi za piski so polni nekakšnih navodil, ki naj bi mu pomagala razrešiti ta vprašanja. »Čim več hočeš, tem bolje hočeš. Čim več delaš, bolje delaš in več si želiš delati. Čim več proizvajaš, tem bolj si ploden.« Že teh par stavkov kaže, kako intenzivna je bila pesnikova želja, da bi našel zase boljše, plemenitejšo eksistenco od tiste, kakršna mu je bila dana. Pri tem svojem iskanju pa ni našel nikjer nobene pomoči. Na razpolago mu je bila pravzaprav samo filozofija XVIII. stoletja, ki si je v njegovem času v obliki liberalizma in pozitivizma zopet pridobila ugled. Toda ta filozofija je bila v bistvu nemoralna ali vsaj amoralna. Morala materialističnega in racionalističnega senzualizma sta pravzaprav hedonizem in egiozem. Že Mandeville je pisal, da je temelj družbe zlo in da bi brez zla družba propadla. Morelly pa je bil prepričan, da ljudje niso odgovorni za zločine, ki jih počenjajo, kajti »dokler ostajajo zakoni narave v svoji celoti, vse dotlej zločin ni možen.« Znano je tudi, kako n. pr. Helvetiusu ni uspelo razumno utemeljiti plemenitih dejanj. Vsa ta moralna zagata osemnajstega stoletja izvira iz nauka o človekovi naravi, ki da je edino merilo, edini impulz in edino legitimno dejstvo. Dokler so bile teorije o naravi in naravnosti orožje proti vladajoči družbi, dokler so jih uporabljali borci za nove družbene odnose, toliko časa njihova moralna in etična nezadostnost ni bila povsem očitna, ker jim je njihova družbena borbenost sama po sebi dajala plemenitejšo vsebino, moralno in etično opravičilo. Brž ko pa se je položaj spremenil, je udarila na dan vsa amoralnost teh teorij in naslednje Sadove besede so logična posledica družbenih sprememb ter ustroja teorije o naravnosti: »O človek, ne poslušaj več zakonov družbe; krivični so. Poslušen bodi željam narave, poslušaj svojo potrebo; to je tvoj edini gospodar, tvoj edini vodnik ... Vsako živo bitje se mora hraniti z živim bitjem. To je nepreklicni zakon usode. Če pa ima ovca pravico, da požira tisoče žuželk ... če sme volk požreti ovco, če ima človek sposobnost, da se hrani z drugimi živalmi, zakaj bi tedaj ovca, volk in človek ne imeli pravice, da utešijo svojo lakoto s sebi podobnimi.«

Opisani razkroj naravne filozofije je seveda posledica določenih družbenih dogajanj, ki jih spremlja tudi moralni razkroj določenih družbenih slojev. Marcel Ruff je v svojem že citiranem delu navedel vrsto konkretnih podatkov, ki ga opravičujejo, da je osemnajsto sto-



letje, zlasti pa njegov konec proglasil za črno stoletje razvrata, goljufigije, prevarantstva, zlobe in zločinov. Hkrati pa je isti avtor opisal odmeve tega procesa v literaturi od črnega romana preko Sada do Byrona.

Nič ni tedaj nenavadnega, da je Baudelaire odklonil filozofijo narave. »Večina napačnih naziranj o lepoti«, piše v *L'art romantique*, »izvira iz napačnega pojmovanja osemnajstega stoletja o naravi. V tem času je veljala narava za podlago, vir in mero največje dobrote in največje lepote.« Toda po pesnikovem mnenju nas narava »nič ali skoraj nič ne poučuje, se pravi, da sili človeka spatiti, piti, jesti... Sili ga tudi, da ubija svojega bližnjega in... brž ko zapustimo območje nujnosti in potreb ter stopimo v svet razkošja in uživanja, že vidimo, da nam narava svetuje lahko samo zločin. Ta nezmotljiva narava je ustvarila očetomor in ljudožrstvo in tisoč drugih odvratnosti... Preglejte in analizirajte vse, kar je naravno, vsa dejanja in vse želje čistega naravnega človeka, in našli boste samo strahote... Zločin, ki je dobil človek veselje zanj že v trebuhu lastne matere, je izrazito naraven... Zlo nastaja brez napora, naravno, po nujnosti.«

S tem ko je Baudelaire tako določno zavrnil teorijo o naravi in naravnosti, je ravnal povsem v skladu z vrsto družbenih dejstev, hkrati pa spregovoril o vprašanju etične orientacije modernega človeka. Odkril je, da je v človekovi naravi še nekaj, česar filozofi osemnajstega stoletja niso opazili. Odkril, da živi v človeku tudi želja po resnici, dobroti in lepoti. Vendarle te želje niso tako »naravne« kakor egoizem in hedonizem. »Vse, kar je dobro in plemenito,« tako piše, »je rezultat razuma in računa... Krepost je... umetna, nadnaravna, ker so bili v vseh časih in pri vseh narodih potrebni bogovi in preroki, da bi naučili poživaljeno človeštvo kreposti, ki je človek *sam* ni bil sposoben odkriti.« Zadnji stavek dopušča tudi nekoliko mistično razlago. Vendar bi z njo še ničesar ne pojasnili, zlasti ko je vprašanje Baudelairove religioznosti še vedno nerazrešeno. Poleg tega pa nas k previdnosti opominja naslednji pesnikov zapisek: »Če naj bi eksistirala zakon progresa, bi bilo treba, da bi vsakdo hotel ta zakon ustvarjati; se pravi, da bi se človeštvo razvijalo takrat in samo takrat, ko bi se vsi posamezniki trudili za svoj razvoj. Ta hipoteza lahko razloži identiteto dveh nasprotnih idej, svobode in nujnosti. — Identičnost svobode in nujnosti ne bo nastopila le v primeru progresa, marveč je vedno eksistirala. Ta identičnost je *zgodovina*, zgodovina naroda in posameznikov.« Citirane besede kažejo, da je Baudelaire prav dobro vedel za pomen družbenosti, videl je povsem jasno, da se človekova svoboda uveljavlja lahko samo v družbi, ne pa izven nje, zaradi česar tudi

prvega citata ne smemo brez pomisleka vzeti povsem tako, kakor je zapisan.

Skratka: Baudelaire je našel v človeku tudi zelo dragocene težnje, ki so v nasprotju z naravo, z egoizmom in hedonizmom tistega naravnega človeka, ki je bil ideal in merilo za filozofa XVIII. stoletja. Pesnik ni mogel verjeti, da bi bilo plemenito dejanje mehanična posledica primarnih, naravnih nagonov, marveč je mislil, da je za dobro delo potreben napor — in: »navsezadnje postane človek podoben sistemu, kar bi rad bil«, se pravi, da etična volja ni zaman, ker vendarle preoblikuje človeka. Baudelaire je torej našel opravičilo za človekovo bivanje in mu dal višji, plemenitejši smisel. Izhod je torej bil in ta izhod je bila vera v človekovo etično voljo, v njegov napor za dobro, pošteno življenje.

Z vsem tem pa problem seveda še ni bil rešen, kajti: »V vsakem človeku sta vsako uro hkrati dve nasprotni si težnji, ena k Bogu, druga k Hudiču.« Vsako uro, vedno in nenehoma — kar pomeni, da je človekov notranji konflikt stalen in nepremagljiv. V Baudelairovih zapiskih je precej variant na temo o notranjem protislovju, ki ni rešljivo enkrat za vselej, marveč je nenehno živa in krvaveča notranja rana. Vse svoje življenje se je Baudelaire mučil s tem in je slednjič zapisal: »Želim si popolnega miru in nepretrgane noči. Pesnik blaznih strasti vina in opija si želim samo še tiste pijače, ki je na tej zemlji neznana in ki bi mi je niti nebeška lekarna ne mogla dati; pijače, ki ne bi imela v sebi ne življenja ne smrti, ne razburjenja ne nič. Nič vedeti, nič učiti, nič hoteti, spati in še enkrat spati, to je danes moja edina želja.« Ni dvoma, da je te stavke napisal do kraja izmučen človek in navdihuje jih groza pred notranjo razkrojenostjo, pred usodnim, nepremagljivim notranjim protislovjem.

V skladu z opisano etično problematiko je tudi estetska problematika. Citiral sem že: »Vse, kar je lepo in plemenito, je rezultat razuma in računa.« Kakor plemenitost tako je Baudelaire tudi človekovo težnjo po lepoti, ki je po njegovem prepričanju nesmrtna, izločil iz območja človekovih naravnih nagonov in jo postavil med tiste lastnosti, ki so nasprotje človekovega infernalnega, hudiču posvečenega dela. S tem je dobila težnja po lepoti svojo povsem jasno etično vsebino. Iz takega pojmovanja pa izvirata predvsem dve bistveni posledici.

Najprej je popolnoma jasno, da je lepota v človeku samem, ne pa izven njega; je torej nekaj subjektivnega, ne pa objektivna bitnost, kakor je trdil n. pr. Hegel. Lepota je neka notranja vizija, sanje, ideja, pravzaprav ideal. Umetnost, ki je po Baudelairovih besedah samo



»mnemotehnika lepote«, je torej izraz, uresničevanje te vizije. Zato mu je posnemanje narave samo »neplodna funkcija«. Narava je po njegovem prepričanju le slovar, v katerem najde umetnik besede. Razporeditev besed v stavke pa je odvisna samo od umetnikove vizije, od njegove ideje. Umetnost ni čista kopija objektivnega sveta, kajti to bi bila umetnost brez človeka, prava umetnost je »sugestivna magija, ki vsebuje hkrati objekt in subjekt, zunanji svet in umetnika samega«.

Vrsta Baudelairovih izjav o lepoti dopušča domnevo, da mu je lepota neka idealna, resničnejša, intezivnejša in zato popolnejša podoba predmetov in ljudi, misli in čustev. Je posebno odkritje sveta, odkritje, ki daje Kaosu red in obliko. Zaradi tega povzroča lepota v nas začudenje, posreduje nam nekaj novega, nek nov pogled, odkriva nam neko novo dejstvo. Zato gleda umetnik z očmi otroka ali rekonvalescenta, z očmi človeka, ki mu je še vse okoli njega sveže. »Otrok vidi vse na novo; nenehoma je opijanjen. Nič ni bolj podobno inspiraciji kot veselje, s katerim sprejme otrok obliko in barvo.« Razlika med otrokom in odraslim človekom je v tem, da ima razum pri odraslem človeku zelo pomembno vlogo, otroka pa je še sama senzibilnost. In: »Le génie n'est que l'enfance retrouvée à volonté.« Toda to otroškost izrazi lahko umetnik že z izpopolnjenimi instrumenti in z analitičnim duhom, ki omogoča ustvarjalcu, da uredi vse gradivo, ki se je v njem nabralo. V črtici *Le génie enfant* pripoveduje Baudelaire, kako so mu slike velikih mojstrov večkrat vsilile vizijo mladosti svojih lastnih avtorjev in pravi: »Majhna otroška žalost, majhno otroško veselje, ki zaradi izredne občutljivosti močno naraste, postane kasneje pri odraslem človeku princip umetnine.« Tista vizija, ki nam jo posreduje umetnina, je tedaj plod neposrednega kontakta med močno občutljivostjo in svetom.

Sposobnost, ki omogoča, da se ta kontakt realizira v umetnini ali v viziji, je po Baudelairovem prepričanju domišljija, fantazija, ki ji pravi »la reine des facultés«. Domišljija je hkrati analiza in sinteza. »Domišljija je poučila človeka o moralnem pomenu barve, obrisa, zvoka in vonja. Na začetku sveta je ustvarila analogijo in metaforo. Razstavlja vse stvarstvo in z zbranim ter razpoložljivim gradivom ustvarja na podlagi pravil, katerih začetek odkrijemo lahko samo v globinah duše, nov svet, ustvarja občutek novega.« In še: »L'imagination est la reine du vrai, et le possible est une des provinces du vrai.«

Seveda pa vse to ne pomeni, da bi bila za Baudelaira lepota enakovredna resnici, poezija enakovredna spoznanju. Pesnik je sicer vedel, da je težko potegniti natančno mejo med lepim, dobrim in resničnim,

prepričan je bil tudi, da je čista lepota le predmet poezije, medtem ko je n. pr. v romanu ali noveli poleg lepote še resnica. Resnico išče predvsem znanost, lepoto pa ustvarja poezija in poezija zato nima drugega namena. Tu se prične Baudelairova teorija larpurlartizma, ki pa nikakor ni pravi larpurlartizem. Če je namreč prišel težnjo po lepoti med tiste človekove lastnosti, ki tvorijo njegovo plemenitost, je dobila umetnost že s tem svoje opravičilo in svojo funkcijo. Nikakor se ne more strinjati z mislijo, da bi bila vsaka lepa stvar po svojem bistvu nekoristna, pač pa se upira teoriji o direktni koristnosti poezije. Poezija je koristna, »to je«, tako pravi. »izven dvoma, toda to ni njen cilj«. Zato je tudi učinek poezije povsem svojevrsten, ni tak, kakršen je n. pr. učinek nekega filozofskega spoznanja — zato pa: »Ko nam lepa pesem prikljče solze v oči, tedaj te solze niso znak prevelikega veselja, marveč bolj priča prizadete melanholije, živčne napetosti in človeka, ki je pregnan v nepopolni svet in ki bi se že na tem svetu hotel takoj polastiti razodetega paradiza. Tako je torej princip poezije zgolj in samo človekovo hrepenenje po višji lepoti in izraz tega principa je skrit v entuziazmu in ekscitaciji duše, — v entuziazmu, ki je popolnoma neodvisen od strasti, ki je pijanost sreča, in od resnice, ki je predmet razuma.«

Smisel vseh teh Baudelairovih, le skopo opisanih razmišljanj, bi utegnili strniti takole: lepota je človekova vizija sveta, in sicer taka vizija, ki nastaja iz naše želje po popolnosti, zato nam hkrati odkriva svet v novi luči, v novi podobi in se poraja iz neposrednega, enkratnega kontakta med fantazijo in svetom. Učinek v poeziji oziroma v umetnosti realizirane lepote je pravzaprav katarza, je sprostitiv in potešitev v nepopolnost tega sveta uklenjenega človeka.

Vse to pa nam kljub pomanjkljivostim pričujočega prikaza daje pravico, da zapišemo: Baudelairova estetska misel je v najtesnejši zvezi z etično problematiko človeka in je zaradi tega sestavni del naporov, kako razrešiti vprašanje človekove duhovne eksistence. Spričo tega ji umetnost ni mogla biti gola igra fantazije niti ne razglaševanje trdnih, zanesljivih resnic in predpisov, marveč notranje očiščenje, tolažba in up v stiski, polet k popolnosti in oblika ter potrdilo človekove suverenosti.