

## K motívu ženstva v poézii Charlesa Baudelaira

Katarína Hrabčáková, Filozofická fakulta PU, [katarinakathus.hrabcakova@gmail.com](mailto:katarinakathus.hrabcakova@gmail.com)

**Kľúčové slová:** Charles Baudelaire, Květy zla, krása, modernosť, ženský lyrický subjekt

**Key words:** Charles Baudelaire, The Flowers of Evil, beauty, modernity, feminine lyrical subject

V našom príspevku sme sa rozhodli zamerať na motív ženstva v poézii Charlesa Baudelaira. K dispozícii sme mali zbierky *Květy zla* v slovenskej verzii v preklade Jána Švantnera (1993), v českej verzii v preklade Svatopluka Kadlece (2001) a taktiež *Malé básne v próze* v preklade Pavla Bunčáka (1996). Motív ženy<sup>1</sup> sa v *Květech zla* (2001) vyskytuje 63-krát. Pripomeňme, že celá zbierka obsahuje 143 básní. V slovenskom preklade sa nachádza len 111 básní. Z tohto hľadiska je český preklad<sup>2</sup> pre nás relevantnejší, pretože obsahuje počet totožný s francúzskym originálom. Poukázaním na vysokú frekvenciu tohto motívu nechceme tvrdiť, že by autorova poézia neobsahovala motívy kľúčovejšie pre poznanie jeho poetiky. Jedným z jej najcharakteristickejších črt je istá rozpornosť, protikladnosť a kontrastnosť prejavujúca sa nielen vo vzťahu medzi obsahom a formou, ale aj samostatne v sémantike básní či v rytme. Na problematiku protikladnosti však môžeme nazerať ešte hlbšie, na úrovni motívu, pretože poézia Ch. Baudelaira nám to dovoľuje. Kvantitatívne zastúpenie motívu ženstva značí, že si zaslúži našu väčšiu pozornosť. Nazdávame sa, že slovo *ženstvo* najlepšie vystihuje podstatu ženského lyrického subjektu a motívu ženy v básňach Charlesa Baudelaira vo všeobecnosti, pretože v sebe okrem „súhrnu vlastností, znakov (obyčajne fyziologických, telesných, pohlavných) typických pre ženu“ (KSSJ, 2003) zahŕňa určitú rozmanitosť (ženy sa znakmi, vlastnosťami líšia), mnohosť (ženy sa vyskytujú v rozličných podobách). Motív ženstva u Baudelaira úzko súvisí s jeho chápaním krásy, prírody a prirodzenosti. V nasledujúcich častiach príspevku sa na tieto skutočnosti pozrieme detailnejšie.

Otakar Levý (1947) v štúdiu *Baudelaire – Jeho estetika a technika* objasňuje Baudelairovo chápanie krásy a tvrdí, že podľa Baudelaira je podstatným znakom krásna rozmanitosť. Odmieťa absolútnu formu krásy, dáva prednosť kráse relatívnej a individuálnej, ktorá je „rozmanitosťou v jednote“ (Levý, 1947). V súvislosti s tým je dôležité spomenúť aj rozdiel medzi krásou estetickou, umeleckou, teda krásnou predstavou o veci, a krásou prirodzenou. Aj z ohyzdného, ak je esteticky stvárnené, vzniká krásne. Hugo Friedrich (2005, s. 42) na jednom mieste dodáva: „Čisté a bizarné, tak zní jeho definície krásna“. Mnohí čitatelia Baudelaira si bizarnosť zamieňajú s abnormálnosťou či výstrednosťou. Takéto znižovanie jeho estetiky by hovorilo o istej prvoplánovosti, o násilnom vyberaní si práve tých objektov skutočnosti, ktoré vzbudzujú šok, údiv. Baudelaire však tvrdí, že v každej kráse je čosi neobyčajné, bizarné, čosi, čo vzbudzuje údiv (Levý, 1947). Keďže krása existuje vo vnútri jednotlivca, je na ňom, aby veci skutočnosti pretváral na krásne. Pretváranie, upravovanie, reformovanie prirodzeného podľa Levého (1947) súvisí s Baudelairovým surnaturalizmom. Krása vecí sa nachádza v človeku, je potrebné, aby namiesto prírody bol dosadený človek, teda umelec, ktorý cíti a myslí, ktorý neúplnú a nevysvetlenú prírodu zušľachtuje (Levý, 1947). Prírodu je možno vnímať ako niečo nehotové, čo autor svojou tvorbou očisťuje, povyšuje. Človek je prirodzene zlý. Podľa Baudelaira sa v nás od vekov rozvíja zápas tela s duchom, pekla s nebom, Satana s Bohom: „V každej chvíli sa v každom človeku prejavujú dva neoddeliteľné sklony, jeden k Bohu, druhý k Satanovi. Vyzývanie Boha či spirituálnosti je túžbou po vzostupe, vyzývanie Satana či animálnosti je radosťou zo

zostupu“ (Baudelaire, cit. Švantner, 1993, s. 76). Zdôrazňujúc tento opozitný charakter krásna, ani v umení nemôže ísť o uprednostnenie jedného, jediného, esteticky vyhradeného.

Aby sme mohli lepšie pochopiť odlišnosť Baudelairovho pohľadu na ženu a ženské, porovnáme ho s jeho predchodcami, Petrarcom a Dantom. Petrarcova Laura predstavuje symbol krásnej a cnostnej ženy. Túto symbolickosť Laury by sme však mohli zovšeobecniť na silnú, priam bytostnú túžbu lyrického subjektu po určitom ideáli. Laura u Petrarca predstavuje neživotný fenomén. Beatrice je taktiež akýmsi ideálom, tou, ktorá ukazuje smer, je nedosiahnuteľným cieľom, túžbou po naplnení, symbolom nadprirodzenej zjavenej pravdy. Dante ju opisuje ako Blaženú pani a Pani cnosti, jej oči žiaria ako hviezdy, jej hlas je lahodný a sladký. Na rozdiel od Laury je však Beatrice symbiózou ideálneho a reálneho, sna a skutočnosti, Dante ju mýtizoval, ale aj humanizoval. U Baudelaira vystupujú všetky ženy. Nevyberá si jednu, v ktorej by určitým spôsobom zhmotňoval ženské znaky a vlastnosti. U Baudelaira je toľko žien, až nakoniec splyvajú a znova sa spájajú v „niečo ženské“. Preto motív *ženstva* v jeho poézii, lebo žena nie je konkrétna. F. X. Šalda (1950, s. 316) v tejto súvislosti vyslovuje: „Baudelairovi je žena totéž čo príroda, totiž hmota, ktorá musí byť prekonaná. Baudelaire nemiluje ženu duchovne, nemiluje ani určitou ženu, on miluje ženu vôbec, ženu-telo, ženu jako živelní jev, ženu jako přírodní hmotu, sílu.“ Tak ako príroda vo svojej prvotnej forme predstavuje niečo nemravné (v „kresťanskom“, duchovnom chápaní) a nehotové, aj žena má byť zušľachtená, povýšená z primitívneho, zvieracieho a pudového. Žena má blízko k prírode, pretože v sebe obsahuje to praveké, inštinktívne a zároveň neobsiahnuteľné, to, čo sa musí prekonať. Baudelairova poézia je silne senzúálna, lyrický subjekt trpí neschopnosťou obsiahnuť svet naraz všetkými zmyslami. Ide o mimoriadne senzitívny subjekt rozlišujúci aj najjemnejšie odtienky farieb, zvukov, intenzívne cítiaci rôzne druhy vôní, vnímajúci aj drobné záchvevy ako istý pohyb. U takto intenzívne vnímajúcej bytosti sa tieto zmyslové zážitky spájajú, navrstvujú, jeden podmieňuje a vyvoláva druhý. V tomto „šialenstve zmyslov“ sa voči svetu a voči tomu, čo ho obklopuje, cíti lyrický subjekt bezmocný: „*Hľa, bije hodina, keď lodyha sa chveje, / z kvetu jak z kadidla vznáša sa vonný dym. / Zvuky a vône sú zvrátené do vidín / tým clivým vábením, valčíkom beznádeje!*“ (*Harmónia večera*, Kvety zla, s. 41); „*A teraz ma ohromuje hĺbka neba; jeho jas ma rozčuľuje. Necitnosť mora, nemeniteľnosť toho, čo vidím, ma poburujú... Och, treba azda večne trpieť, alebo večne prchať pred krásou? Príroda, neľútostná čarodejka, súperka večne víťaziaca, nechaj ma na pokoji!*“ (*Umelcovo vyznanie*, Malé básne v próze, s. 9). Túžba po splynutí, jednote duchovného a materiálneho, túžba pohltiť všetko do seba, následne to v sebe zničiť, poraziť a nakoniec prerodiť, pretvoriť v nové, „čisté a bizarné“ sa ozýva celým Baudelairovým dielom: „*A duch môj, utkvelou predstavou ubitý, / závidí ničote, ktorá nič necíti. / Ach, splynúť naveky s množstvom a bytosťami!*“ (*Priepasť*, Kvety zla, s. 61).

Keďže v človeku sídli Boh aj Satan, žena nemôže byť redukovaná na anjelskú či duchovnú, ale ani animálnu bytosť, pretože v sebe obsahuje jedno aj druhé. Pre mužský lyrický subjekt je kvôli svojej pohlcujúcej kráse a neovládateľnosti príčinou utrpenia. Žena je „*do chlipnej neresti ukrytá nevina*“ (*Šperky*, Kvety zla, s. 25), „*bosorka z ebenu*“, „*démon bez citu*“ (*Sed Non Satiata*, Kvety zla, s. 30), „*tigrice necitlivá*“ (*Léthé*, Kvety zla, s. 34), „*prízrak*“ (*Prízrak*, Kvety zla, s. 37), „*bosorka zbožňovaná*“ (*Nenapraviteľné*, Kvety zla, s. 43), má „*divé hryzáky a drápy*“, ktorými zraňuje mužský lyrický subjekt (*Rozhovor*, Kvety zla, s. 45). Na druhej strane tu máme ženu poddajnú a tvárnu: „*víla horiacich ruží*“ (*Popoludňajšia pieseň*, Kvety zla, s. 48), „*z jej úst večné zabudnutie prší a Léthé plynie v jej objatí*“ (*Léthé*, Kvety zla, s. 34), je aj „*bytosť v zlatom a svetelnom závoji*“ (*Nenapraviteľné*, Kvety zla, s. 44). Žena môže byť horúca: „*tancujúc zazvoní živo a výsmešne*“ (*Šperky*, Kvety zla, s. 25), i chladná: „*Jej oči lesknú sa jak číre minerály / [...] / naveky šíri jas, jak hviezda v márnom chvení / mrazivý majestát tej neprípustnej ženy*“ (*V tých šatách vlnivých...*, Kvety zla, s. 31). Pre mužský subjekt je príťažlivá svojou naivitou: „*V jej ťahoch, mdlých či plných*

blkotu, / to detské čaro opice sa zjaví.“ (Rám, Kvety zla, s. 39), ale tiež je nebezpečná „šialená obluda so zelenými očami“ (Polievka a mračná, Malé básne v próze, s. 72). V českej verzii (Kvety zla, 2001) sa objavuje žena ako „kněžná neřesti“ (Ty, ženo nečistá, s. 51), ako „upír“ (Upír, s. 60), „hrozná židovka, neviestka“ (Spě s hroznou židovkou, s. 64), „Madona, Světiče“ (Jedné madoně, s. 107), „žebračka“ (Rusovlasé žebračce, s. 164) atď. Baudelaire tak ženu až hymnicky oslavuje (Predajná múza, Kvety zla, s. 18; Štica, s. 28) no vzápätí ju predstavuje ako chladnú a vypočítavú (Blázon a Venuša, Malé básne v próze, s. 16), alebo primitívnu divošku, ktorou pohŕda (Divá žena a moja milenka, Malé básne v próze, s. 24).

V básni *Jedné kolemjdoucí* (Kvety zla, s. 181) môžeme pozorovať spomínanú nekonkrétne ženy u Baudelaira. Mužský lyrický subjekt sa v istej citovej nálade nechá okúzliť, priam presiahnuť neznámou okoloidúcou ženou: „Tu náhle, ve smutku jak pyšná bolest sama, / mě přešla veliká a štíhlá krásná dáma, / houpajíc festonem své suknice.“ Chvíľu ju sleduje, uvedomujúc si nezmyselnosť svojho konania, ale nemôže si pomôcť, ženou je priťahovaný ako záhadnou silou: „Šla, s nohou sochy vpřed, jas vznešenosti v líci, / a já jí rozčilen jak blázen touhou štván / pil jí z očí“. Na krátky okamih je mu táto žena všetkým, no po vytriezvení, ktoré je v básni metaforicky vyjadrené najprv bleskom svetla („Blesk světla... pomoc, noc!“ – tu by sme mohli uvažovať aj o svetle v súvislosti so „zjavením“ sa ženy, objaví sa rýchlo, jasne zasvieti a vzápätí mizne v tme) a potom veršami: „Vždyť neznám přec tvůj cíl, ty neznáš můj cíl zas“ sa celá akoby snová fantázia rozplynie v tme reality<sup>3</sup>. V jednej básni sa Baudelairovi podarilo zachytiť celý priebeh vášne, od jej objavenia sa, zrodu, cez stav fascinácie a posadnutosti až po chladné vytriezvenie a melanchóliu z práve rozplynutého. Aj v tom sa odzrkadľuje presnosť autorovej tvorby, pre Baudelaira – básnika je charakteristická určitá vyhrotenosť, ktorá súvisí s vášnivosťou lyrického subjektu a intenzitou jeho vnímania. Zobrazuje vášne v ich sile aj úplnom vychladnutí. Vo viacerých básňach sa stretne s „princípom zachytenia celého priebehu vášne, lásky či snívania“. Jednotlivé „body“ začiatku, priebehu, zvratu a konca sú rozložené na miestach básne, a tak sa aj umelecký dojem uvoľňuje postupne, čím sa zabezpečuje trvalosť umeleckého zážitku. Po prečítaní básne máme pocit „prežitého“, akoby sa na malej ploche naraz odohral celý príbeh. Dobré dielo podľa Baudelaira disponuje trvalosťou, na dobré dielo máme spomienku (Levý, 1947). A práve v zobrazení „celého príbehu“ akoby sa odrážal mnohonásobný život, „pohyblivý pôvab všetkých prvkov života.“ (Levý, 1947, s. 45). Tento živelný pohyb sa premieta aj v rytmike, báseň plynie ako hudba. Pre ilustráciu uvádzame celú báseň:

#### *Jedné kolemjdoucí*

*Kol mne se vzdouvala a řvala ulice.  
Tu náhle, ve smutku, jak pyšná bolest sama,  
mě přešla veliká a štíhlá krásná dáma,  
houpajíc festonem své dlouhé suknice.*

*Šla, s nohou sochy, vpřed, jas vznešenosti v líci,  
a já jí rozčilen, jak blázen touhou štván,  
pil jí z očí, nebes v tmách, jde klíčí uragan,  
okouzlující slast a rozkoš zničující.*

*Blesk, světla... potom noc! - Ó krásko mizící,  
ty, která pohledem můj život vzkřísila jsi,  
snad tě již nespátřím, leč ve věčnosti, rci!*

*Kdes jinde! Daleko! Již pozdě! Nikdy asi!  
Vždyť neznám přec tvůj cíl, ty neznáš můj cíl zas,  
ty, kterou bych měl rád, jak jistě tušilas!*

(*Jedné kolemjdoucí*, Květy zla, s. 181)

Hudobnosť je znásobená najmä možnosťou českého jazyka uplatniť kvantitu vokálov, napríklad slová *veliká* a *šťhlá krásná dáma* a eufonickým opakovaním hlásky *l* (*kol*, *vzdouvala*, *ulice*, atď. – v básni celkom 28-krát). Všimnime si ako sa báseň rytmicky pomaly rozbieha, ako je dojem istej vznešenosti posilnený dlhými vokálmi. V tretej strofe sa rytmus priam zastaví, na chvíľu ustane, čo sa graficky v básni prejavilo apoziopézou. Toto formálne zastavenie sa na rovine formy sémanticky odpovedá otrasu, ktorý prežíva lyrický subjekt. Je to okamih bolestného poznania, a to má silu zasiahnutia bleskom. Naliehavosť je umocnená využitím imperatívu, pri ktorom musíme zmeniť spôsob dychu, čím sa pôvodný rytmus básne mení. Na začiatku poslednej strofy sa rytmus doslova naliehavo rozsekáva do dvojslovných a jednoslovných zvolaní, čím sa upevňuje pocit nezvratnosti. Ku koncu básne akoby sa pôvodná rytmika navracala, no už sa pociťuje inak. Na posilnenie dojmu dezilúzie ju charakterizuje zdvojená negácia slov *neznám / neznáš* a rytmické opakovanie *tvůj cíl / ty; můj cíl / ty*, ktoré zvyšuje naliehavosť situácie, no zároveň ľahko naznačuje istú stereotypnosť vo vnímaní – všetko sa vráti späť tak, ako bolo, do svojho pochmúrneho začiatku. Čaro takýchto básní spočíva v ich pokračovaní, máme pocit, akoby existovali ďalej kdesi mimo plochu básne. Hoci situácia básne je vyriešená, nezvratná, hoci aj formálne sa báseň končí, dojem z nej ostáva ešte dlho potom. A to je práve Baudelairova trvalosť, spôsob, akým docielí, že náš čitateľský zážitok sa dotvára ešte dlho po doznení básne v našom vedomí a v podstate nekončí.

Baudelaire ako moderný básnik zdôrazňoval potrebu zobrazit' nielen pozitívne, ale aj negatívne pocity jedinca, pretože práve vnútorný boj, chaos a zmätenosť charakterizujú moderného človeka, rozpornosť a protikladnosť vyplývajú z charakteru doby (Levý, 1947). Keďže od krásy sa požaduje aby bola zvláštna, osobitne silnú estetickú pôsobivosť má práve vtedy, ak budí dojem tajomna a smútku: „Krásna je podle něho tá ženská tvář, která vzbudí v divákovi protikladnou představu rozkoše a smutku, smyslové horoucnosti a melancholie, touhy po životě a hořkého zklamání.“ (Levý, 1947, s. 85). Melancholickosť ženskej lyrickej subjektky je v básni *Jesenný sonet* vyjadrená jej mlčanlivosťou a bledým sfarbením pokožky: „Vábiš ma, tíšivá, do dlhých snových siení / [...] / Ó, bledá Margaréta! / [...] / Ó, moja belostná, chladivá Margaréta“ (Květy zla, s. 52). V protiklade k tichej žene Baudelaire opisuje aj iný typ ženy, znepokojujúcej neskrotnej, napríklad v básni *Túžba maľovať*: „Je krásna a viac ako krásna; je prekvapujúca. Oplýva čerňou: a všetko, čím nadchýna, je nočné a hlboké. / [...] / jej pohľad zapaluje ako požiar: je to výbuch v temnotách.“ (Malé básne v próze, s. 60). Pri tomto type ženy, sa jej mužský lyrický subjekt aspoň na chvíľu podriaďuje, necíti túžbu ju ovládnuť, sám je ovládaný: „Sú ženy, ktoré vyvolávajú túžbu premôcť ich a pohrávať sa s nimi; ale táto vzbudzuje túžbu pomaly umierať pod jej pohľadom.“ (Malé básne v próze, s. 60). Opäť chvíľkové poblúznenie snom, ideálom, pri ktorom inak, tento raz pomaly plynie čas.

Pristavme sa ešte pri žene „zákernej“, pôsobiacej mužskému lyrickému subjektu trýzeň. V *Květech zla* nájdeme báseň, v ktorej si Baudelaire vypožičiava Dantovu Beatrice. Už sme spomínali, čo predstavovala Beatrice pre Danteho. Dantova Beatrice a Baudelairova Beatrice sú dve rozdielne bytosti. Kým Dantova sa na básnika usmieva, Baudelairova sa kruto smeje. Cnostná, čistá a zároveň nedosiadnuteľná a symbolická u Danteho, prítomná celou svojou telesnosťou, vulgárne flirtujúca s démonmi u Baudelaira. Do tejto básne akoby Baudelaire určitým spôsobom vložil novodobé, moderné Peklo. Lyrický subjekt totiž prežíva peklo sám v sebe, je to peklo básnika modernej doby, ktorý sa pokúša tvoriť nový typ umenia. Sám si uvedomuje ťažobu tohto poslania: „a ze své myšlenky si dýku děláje / a v srdce zvolna si ji zabodáváje“ (*Beatrice*, Květy zla, s. 236). V priebehu niekoľkých veršov Baudelaire vytvára dusivú atmosféru pustého kraja pripomínajúcu Dantovo Peklo, kde v podobe čierneho mračna priľietajú démoni a najprv šeptom, neskôr nahlas ho zosmiešňujú. Ich zosmiešňovanie

spočíva v porovnávaní s básnikmi minulosti, ktorí už v dejinách literatúry majú svoje miesto. Básnikova osoba je prirovnávaná k chabému Hamletovmu tieňu. Jeho vyznávanie sa z tragickosti životných pocitov, z melanchólie je takto dehonestované.

„*Já mohl odvrátit svou svrchovanou hlavu, / jen kdybych nespátril v tom jejich vilném davu / - proč neustalo jen hned slunce ve svitu? - / svou kněžnu s očima, jimž rovných není tu, / jak mému soužení se kruté směje s nimi, / častujíc je sem tam sprostými laskánými.*“

(Beatrice, Květy zla, s. 239)

Baudelaire naplnil túto báseň až geniálne hrozivou zlovestnosťou. Beatricin smiech predstavuje duševnú ohyzdnosť človeka – ženy. V príspevku sme poukázali na Baudelairovu tézu o skazenosti, ktorá je podstatným znakom ľudskej bytosti. Zlo je teda v človeku už vrodené. Skazená Beatrice akoby jediným gestom zotrela celý Danteho ideál. Mohli by sme uvažovať o zničení ideálu krásnej a cnostnej ženy, ale aj o lživosti a márnosti akéhokoľvek vyhraného ideálu. Hoci v umení je potrebné ustavičné idealizovanie, absolútny ideál je podľa Baudelaira nemožný (Levý, 1946). Všimnime si spôsob, akým sa Baudelaire vyhol priamemu moralizovaniu. Nie je to autor, ale ani mužský lyrický subjekt, kto tvrdí, že absolútny ideál je nemožný. Namiesto toho si vyberá kanonickú „postavu“ patriacu nespochybniteľnému básnikovi minulosti. Absolútne zvrchovane, pretože ako básnik – tvorca, má tú moc, ju zasadí do „moderného kontextu“ a spôsobí, že jeho hovorené vyznie nespochybniteľne. Čitateľ nebude pochybovať o Baudelairovej Beatrice, bude pochybovať o tej Danteho. Rovnako z novodobej básne s Beatrice nevyvádza akékoľvek mravné ponaučenia. V súlade s tvrdením, že „pravý autor všetko necháva na čitateľa“ (Levý, 1946, s. 166) nepotrebuje nikoho obžalúvať, ale používa ženu ako prostriedok mravného hodnotenia. Odmietanie reálneho a zotrvanie v ideáli je v Malých básňach v próze opísané v básni *Ktorá je tá pravá?* (s. 64). V nej je znázornená situácia mužského lyrického subjektu pochováajúceho istú Benediktu, jeho milenku, ktorá počas svojho života „*okolo seba šířila ideál*“ (s. 64). Po smrti sa Benedikta mení v hystericky sa rehotajúcu bosorku, ktorú mužský lyrický subjekt najprv nespoznáva. Jeho zaslepenosť má za následok prekliatie touto ženou, má ju milovať v takej podobe, aká sa mu zjavuje v tejto chvíli, pretože taká je pravda o nej. Hoci mužský lyrický subjekt realitu odmieta, ostáva „*ako vlk chytený do osídla [...] pripútaný, možno navždy, k hrobu ideálu.*“ (s. 65). Pripútanosť vylučuje akúkoľvek slobodnú voľbu, hoci pochovaný, ideál sa stáva mužskému subjektu prekliatím. V tejto súvislosti si môžeme spomenúť aj na priradenie Charlesa Baudelaira k prekliatym básnikom<sup>4</sup>, kde termín *prekliaty* nadobúda okrem spoločenskej vykorenenosti aj iný význam – hlboké vnútorné prekliatie spočívajúce v nezmeniteľnosti toho, kto som a ako vnímam svet.

Pozoruhodné sú básne o lesbickej láske. Na jednej strane sa zdôrazňuje nevinnosť, neskúsenosť a ušľachtilosť panien na ostrove Lesbos, akási „zbožná chlípnosť“ (*Lesbos*, Květy zla, s. 222), ktorá je krásna, esteticky príťažlivá. Lyrický subjekt sa vyhýba priamemu hodnoteniu: „*Ach, který bůh by tě chtěl soudit, Lesbe drahý*“ (*Lesbos*, s. 232). Vyjadruje súcit s nešťastnou smrťou poetky Sapphó, ktorá dala „*své tělo panenské, žel, v celé jeho kráse / na pospas pyšnivci*“ (*Lesbos*, s. 225). Inak je to v básni *Prokleté ženy* (Květy zla, s. 226), kde sa po opise vzťahu Hippolyty a Delfíny objavujú verše podobné prorockému zariekaniu: „– *Žalostné oběti s neúrodnými klíny, / kráčejte, kráčejte svou cestou do pekel! / [...] / Ó, spějte, mátohy, za cíli žádostí; / vám nikdy nebude lze ukojiti hlady, / [...] / Ve vašich jeskyních svit slunce nezasvíti.*“ (*Prokleté ženy*, s. 230). V nasledujúcej básni s rovnomerným názvom lyrický subjekt vyslovuje: „*má duše sestoupla do pekel vaší trýzně, / já, sestry, želim vás, tak jako rád vás mám, / pro vaše bolesti a nekončící žízne, / pro urny lásky té / již srdce kypí vám!*“ (*Prokleté ženy*, Květy zla, s. 232). Protirečenie v týchto básňach pochádza z Baudelairovho vnímania prírody. Ako sme už spomínali, prvotné, primitívne a pudové má byť

povýšené. Na druhej strane však lyrický subjekt v utrpení „panien, besov, oblúd a mučeníc“ nachádza zvláštnu spriaznenosť, sú si blízki svojim prekliatím.

Motív ženstva v poézii Charlesa Baudelaira je neoddeliteľne spätý s Baudelairovou estetikou a charakterom jeho poetiky. V príspevku sme sa snažili poukázať na charakteristický znak dobrého básnika, a síce, že aj zvolením si na prvý pohľad priveľmi neproblematického javu sa môžeme dostať k hlbším prepojeniam s ďalšími aspektmi jeho tvorby. Charles Baudelaire svojou poéziou nielen, že buduje novú estetiku založenú na zobrazení duševnej a telesnej škaredosti ako tej, ktorá môže v sebe zahŕňať večnú, nadprirodzenú krásu, ale aj otvára cestu ďalším umelcom, ktorí pri stvárnení človeka obsiahli jeho vnútorné prežívanie v celej jeho zložitosti.

### Poznámky

1 Zaznamenali sme počet básní, v ktorých sa vyskytuje žena „priamo“, t. j. básne so ženským lyrickým subjektom a básne, v ktorých žena „nevystupuje“, ale sa o nej určitým spôsobom básni.

2 V príspevku pracujeme aj so slovenským prekladom, pretože niektoré verzie básní sa nám v slovenskom jazyku zdajú byť esteticky pôsobivejšie.

3 Môžeme uvažovať aj nad tým, že lyrický subjekt si celú situáciu len vymyslel, že nešlo o reálnu ženu, len o akýsi prízrak, o sen. Pochmúrne počasie, melancholická nálada a prostredie ulice so svojimi zvukmi, vôňami a pohybmi vytvorí v lyrickom subjekte akúsi snovú ilúziu. Všimnime si aj slovo „uragan“, ktorý ponúka český preklad, kde máme skutočne aj z rytmu a plynutia obrazov akýsi uragán zhmotnený. Pre bdelé snenie je charakteristické odlišné vnímanie času. V snovom opojení vnímame ireálnu skutočnosť buď veľmi pomaly, alebo naopak, prebieha závratne rýchlo zameriavajúc sa len na určité detaily, iné prehliadajúc. Ide o subjektívne vnímanie času, ktoré sa objektivizuje až v kontakte s prvkom (hmotnej) skutočnosti – v básni je ním možno reálne zahrnenie a blesk, ktorý vytrhnú lyrický subjekt zo snívania.

4 Termín „prekliati básnici“ pochádza od P. Verlaina (esej *Prekliati básnici*, 1884). Termín „prekliaty“ označoval postoj vládncích tried a ich literárnych posluhovačov k všetkému novému [...] z tohto hľadiska aj (títo) básnici boli vydedencami spoločnosti“ (Reisel, 1971, s. 96).

### Literatúra

FRIEDRICH, H. (2005). *Struktura moderní lyriky : od poloviny devatenástého do poloviny dvacátého stoloťi*. Brno: Host.

KOLEKTÍV AUTOROV. (2003). *Krátky slovník slovenského jazyka*. Bratislava: Veda. 2003. 945 s.

LEVÝ, O. (1947). *Baudelaire. Jeho estetika a technika*. Brno: FF MU. 1947. 412 s.

REISEL, V. (1971). *Prekliati básnici*. Bratislava: Tatran. 1971. 112 s.

ŠALDA, F. X. (1950). K překladu Baudelaira. In: *Kritické projevy - 2*. Praha: Melantrich. 1950. s. 310 – 333.

### Pramene

BAUDELAIRE, CH. 1993. *Květy zla*. Bratislava: SS. 1993. 182 s.

BAUDELAIRE, CH. 2001. *Květy zla*. Praha: KMa. 2001. 336 s.

BAUDELAIRE, CH. 1996. *Parížsky spleen. Malé básne v próze*. Bratislava: SS. 1996. 94 s.

**Resumé**

The paper deals with the motif of womanhood in the poetics of Charles Baudelaire. The aim of the work is to demonstrate the closer relations of the poetry of this author by choosing of “unproblematic” aspect of his writing. The motif is closely related with the author’s understanding of beauty and nature and is determined by his view of aesthetic and poetics. In the work we try to point out to the different images of the motif of womanhood and to its contradictory meanings. By exploring of female lyrical subject and the relationship between man and woman in Baudelaire’s poems we identify characteristic features of his poetry.