

Dla „Biesiady”:

Małgorzata Kosmala, Zakład Pozytywizmu i Młodej Polski

## O estetyce Charlesa Baudelaire’a

Charles Baudelaire należy do twórców, których trudno zaklasyfikować, paradoksalnie jednak do jego sztuki przylgnęło wiele etykietek, które nie wyjaśniają w pełni fenomenu stworzonej przezeń estetyki. Tradycyjnie uważa się tego artystę za ostatniego romantyka, prekursora symbolizmu, ewentualnie patrona modernistów, natomiast rzadko docenia się realistyczne czy też naturalistyczne wątki w jego twórczości. W tradycyjny sposób przedstawia sylwetkę Baudelaire’a m.in. Joanna Guze we wstępie do *Rozmaitości estetycznych*. Badaczka, mimo stwierdzenia o zależności piękna od czasów, epoki i wniosku, że ta idea zbliża Baudelaire’a do realizmu, pisze:

*Realizm w sztuce, któremu poeta nadaje sens skrajnie prymitywny: kopiowanie świata zewnętrznego, naśladowanie natury jest dla niego pojęciem wrogim i nienawistnym. Twórczość w rozumieniu Baudelaire’a nie polega na ustawicznej walce z naturą, niedościgłą mistrzynią, której człowiek w największym trudzie usiłuje wydrzeć tajemnicę harmonii i piękna, jak to rozumiał Diderot, ale na znalezieniu najdoskonalszej formy dla własnej wizji.<sup>1</sup>*

Oczywiście nie można powiedzieć, że Charles Baudelaire był realistą, raczej, że dla realizmu znalazło się miejsce w jego koncepcjach. Nie idzie przy tym o realizm jako ideologię, bo ta była poecie zupełnie obca, ale o zbiór postulatów, które realizował w sztuce.

Baudelaire należał do pokolenia przełomowego, którego twórczość rozwijała się w momencie zmiany paradygmatu sztuki, zmiany, która będąc procesem powolnym i stopniowym warunkowała kształtowanie się i ewoluowanie powstających w tym czasie idei artystycznych. Urodzony w 1821 roku, był rówieśnikiem Cypriana Norwida, ale też mistrza naturalistów, Gustawa Faluberta. Idea sztuki, jaką przedstawił w *Salonie 1846*, pozwala stwierdzić, że był realistą *avant la lettre*, na swój własny i oryginalny sposób. Andrzej Kijowski trafnie zauważył, że Baudelaire

*[...] wchłaniał wszystkie kolejne doktryny romantyczne, by je potem po swojemu przekształcić i doprowadzić do skrajnych postaci, tak też postępował z doktryną realizmu. Jego poglądy na powieść bliskie były tym, które głosił Balzac, Champfleury, Flaubert, jednakże zabarwiała je szczególne światło, które od Baudelaire’a padało na wszystko, czego się tknęło. Jest to oczywiście światło jego metody, blask jego mistyki.<sup>2</sup>*

I rzeczywiście, wypracowana przez poetę koncepcja sztuki nieustannie oscylowała między estetycznymi skrajnościami: pięknem i brzydotą, tym, co realne, empiryczne i tym, co wyobrażone, przypuszczalne. Ulegała metamorfozom tak, jak przemieniał się świat, jak zmieniało się jego odczuwanie. Znamienne, że Baudelaire pracował nad stworzeniem powieści, która miała być wielką panoramą życia współczesnego, odbiciem obyczajów, która miała zawierać w sobie całą epokę wraz z jej modą, grzechami i brzydotą<sup>3</sup>. Jak sugerował, od brzydoty nie wolno uciekać, odgradzać się, ponieważ „niepochwytny element piękna ujrzyć można nawet w dziełach odsłaniających człowiekowi jego własną brzydotę moralną i fizyczną”.<sup>4</sup> Taki też był stworzony przez niego obraz Paryża. Przypominał Balzakovski portret tego miasta – z tłumnymi ulicami, balkonami, przelotnymi spotkaniami, salonami i knajpami, nocami i dniami w zakazanych dzielnicach, jasnymi i ciemnymi stronami ludzkiej egzystencji:

*Nieraz w ulicznych latarni poświacie czerwonej,  
Kiedy wiatr rozkołysze płomień ich szalony,  
W sercu starych przedmieści, w labiryntów brudzie,  
Gdzie wśród wrących fermentów bląkają się ludzie[...]  
Tak, ci ludzie przez troski domowe gnębieni,  
Wyczerpani robotą, wiekiem udręczeni,  
Zgięte pod kupą śmieci cherlawe istoty,  
Olbrzymiego Paryża ohydne wymioty[...]  
[Wino gałganiarzy]<sup>5</sup>*

Za artystę na miarę współczesności, artystę prawdziwego uważał Baudelaire tylko kogoś, „kto potrafi wydrzeć z życia dzisiejszemu jego epickość, pokaże ją nam, za pomocą koloru, rysunku pozwoli zrozumieć, jak jesteśmy wielcy i poetyczni w naszych krawatach i lakierkowych butach”.<sup>6</sup> Jego zdaniem każda epoka miała swoje piękno, które objawiało się w dziełach sztuki, poezji. Skoro artyści dawnych wieków starali się je wyrazić i utrwalić, artysta współczesny również nie powinien z tego tak łatwo rezygnować. Nawet stwierdzenie, że nasze czasy są brzydkie, nie upoważnia malarza czy poety do prostego aktu negacji, do ucieczki w historyzm, w średniowieczny czy renesansowy kostium, słowem do porzucenia rzeczywistości współczesnej – co uczynił np. Alfred de Musset, pisząc:

*Nasz wiek nie ma kształtu. Nie wycisnęliśmy piętna ani na naszych domach, ani na naszych ogrodach, ani na czymkolwiek innym... Wszystko mamy w naszym wieku, ale nic z naszego, zjawisko niespotykane dotąd w żadnej epoce.<sup>7</sup>*

Baudelaire rozumiał jednak, że kształt współczesności jest nieforemny, niezgrabny, ale wszystko, co stanowi jej przejaw nabiera waloru estetycznego, gdy zostanie opisane czy namalowane, gdyż piękne jest to, na co patrzy się z estetyczną uwagą, a nie to, co uznałoby się za piękne dzięki utartym przyzwyczajeniom, ustalonym normom oceny. Artysta poddaje przedmiot brzydkie czy obojętne eksperymentowi estetycznemu, bo wyłaniając go z rzeczywistości przemienia jego naturę – przez akt kreacji przyłącza do świata wartości stałych, czyli do kultury. Tak powstaje nowe piękno, nie reprodukowane, skopiowane, ale uzyskane z eksperymentu, jakim jest zagarnięcie do sfery sztuki nowych obszarów rzeczywistości.<sup>8</sup>

Ważnym punktem w życiu Baudelaire’a był rok 1844, gdy po dandysim i rozrzutnym życiu stracił niezależność finansową, musiał zrezygnować z eleganckiego mieszkania i ekscentrycznych strojów. Niezależnie od kłopotów finansowych, był to dla niego okres bardzo udany pod względem towarzyskim. Poznał Gustawa Courbeta, spotykał się z Balzakiem, Flaubertem, Hugo i Delacroix. W 1848 roku Znajomość z Courbetem, malarzem realistą, zawęzła się na pewien czas we wspólnym zaangażowaniu w sprawy rewolucji lutowej oraz w deklarowanym przez obu artystów postulacie nowoczesności sztuki. Tym sposobem Baudelaire zaangażował twórczość w politykę, co po raz kolejny zbliżyło ją do postulatów realizmu. W końcu jednak drogi poety i malarza rozeszły się. Kilka lat później Baudelaire nazwał nawet Courbeta „mordercą zdolności”<sup>9</sup>, który przez ślepe posłuszeństwo naturze, rzeczywistości, rezygnuje z wyobraźni. Artysta – owszem, powinien być wierny naturze, ale własnej, powinien malować to, co widzi i czuje. Gdyby jednak wzrok i uczucie pożyczyl od kogoś innego, jego sztuka byłaby kłamstwem, a nie realnością. W tym sensie „wyobraźnia jest królową prawdy, a możliwe, że jedną z prowincji prawdy”<sup>10</sup>. Poeta wskazuje, że dzięki wyobraźni można przekroczyć próg nieskończoności, bo to ona stworzyła świat i ona nim rządzi:

*Przez wyobraźnię rozumiem nie tylko pospolite pojecie zawarte w tym tak nadużywanym słowie, a więc jedynie fantazję, ale wyobraźnię twórczą, która ma znacznie wyższą funkcję; ona, skoro człowiek jest uczyniony na podobieństwo Boga, zachowuje odległy związek z tą wzniosłą potęgą, dzięki której Stwórca myśli, tworzy, utrzymuje świat [...]”<sup>11</sup>*

Kto nie posiada wyobraźni, jest skazany na „kupowanie słownika”<sup>12</sup>, czyli na korzystanie tylko z tego, co dane bezpośrednio i naocznie. Wyobraźnia ma, co prawda, źródło w rzeczywistości, ale ją przekracza tak, jak przekracza naturę, bo świat widzialny jest jedynie zbiorem znaków, obrazów, wrażeń zmysłowych, które za jej pomocą mogą zostać przetworzone w artystyczną wizję<sup>13</sup>.

Epoka Baudelaire’a, której nieodłącznym znakiem był czarny, posępny strój oraz mieszczańska kamienica czynszowa, epoka rozwoju produkcji fabrycznej, a więc masowej, szybkiej i często tandetnej, spychała artystę jako wytwórcę oryginalnych, niepowtarzalnych dzieł na margines czy uzależniała po prostu od gustów nowobogackiej gawiedzi, która pośpiesznie pragnęła urządzić swoje przepastne mieszkania, nie dbając o koszty, ale i wartość estetyczną mebli, obrazów, rzeźb czy książek. Skutkiem tej gorzkiej diagnozy były różne strategie artystyczne: Teofil Gautier chronił się przed mieszczańskim stylem życia za fasadą hasła sztuki dla sztuki, Ingres stylizował swój rysunek na wzór mistrzów renesansu, jakby w sztuce po Rafaelu czy Fidiaszu już nic ciekawego zdarzyć się nie mogło, Balzac skupiał swoją uwagę na obnażaniu okrutnych mechanizmów rządzących światem. Natomiast Charles Baudelaire rozumiał współczesność, rozpoznał jej smak. Dualistyczna koncepcja piękna, którą wypracował, wynika właśnie z tego rozpoznania. Świadomy wartości swojego czasu, mieszczanina postrzegał jako wroga, ale wroga, którego należy wychować, nauczyć obcowania ze sztuką, bo to on jest naturalnym sprzymierzeńcem sztuk, to on dzięki swemu bogactwu zakłada muzea, galerie, prowadzi zbiory. Nie bez cynizmu zwracał się do mieszczan w *Salonie 1846*:

*Sztuka jest dobrem nieskończenie cennym, napojem orzeźwiająjącym i rozgrzewającym, który utrzymuje żołądek i umysł w idealnej równowadze.*<sup>14</sup>

Potępiając wszelkie ucieczki od współczesnej rzeczywistości i doceniając pierwiastek ponadczasowy piękna, uznał je za wartość dwuskładnikową, częściowo zależną od konkretnej epoki, mody, tendencji, a częściowo niezależnej od niczego i nikogo:

*Piękno składa się z elementu wiecznego, niezmiennego, którego ilość jest nader trudna do określenia, i elementu, zmiennego, zależnego od okoliczności, którym będzie moda, moralność, namiętność, wzięte oddzielnie lub wszystkie razem. Bez tego drugiego elementu, który jest niby opakowanie niebiańskiego przysmaku, zabawne, podniecające i zaostrzające apetyt, pierwszy byłby niestrawny, nie dający się ocenić, niewłaściwy i obcy naturze ludzkiej. Wątpię, czy można by znaleźć jakikolwiek przykład piękna nie składającego się z obu elementów.*<sup>15</sup>

Brzydota, zło, zepsucie uzyskują uzasadnienie, są po prostu wpisane w ludzką egzystencję, istnieją, bo tworzy je człowiek. Ponadto stanowią swoiste tło dla tego, co doskonałe, idealne. Brzydota to krzywe zwierciadło piękna – wykrzywia je w koślawym odbiciu, ale i ukrywa w sobie jego istotę, którą usiłuje wykpić, dlatego nawet za najokropniejszą ohydą może ukrywać się wieczna idea nieskalanego piękna. Zadaniem artysty jest przebijanie się przez kolejne kręgi zła i szpetoty, odnalezienie ideału.

Tom poezji *Kwiaty zła*, już w tytule zawierający dychotomię, gdyż kwiaty w potocznym skojarzeniu są delikatne, wiotkie, ucieleśnia estetyczne poglądy Baudelaire’a. Jest

kontrastowy, spotykają się w nim wiersze dwóch poetyk – uporządkowanej i harmonijnej oraz chaotycznej i zrywającej z regułami. Obok utworów wielbiących piękno w ujęciu tradycyjnym, klasycznym (np. *Anioł Stróż, Ideal, Muza, Piękno, Romantyczny zachód słońca*) można napotkać równie wiele tekstów zawierających rozbudowane obrazy padliny, śmierci, brzydoty rozkładającego się ciała, moralnego zepsucia, tekstów opiewających dzielnicę biedoty (np. *Padlina, Świt, Zniszczenie*):

*Jakże piękne jest słońce, gdy się rozplomienia  
Rzucając nam cień dobry! [...]  
Wspomnę! Widziałem... kwiaty, źródło, łąk, w dolinie  
Omdlewały jak serce drżące pod jego okiem  
-Prędej, do horyzontu biegnijmy przed zmrokiem,  
By schwycić jeszcze skośny promień, zanim zginie.  
[Romantyczny zachód słońca]<sup>16</sup>*

I dla kontrastu:

*Był to czas, gdy niezdrowe sny o posiadaniu  
Każą smagłym wyrostkom wić się na posłaniu;  
Czas, gdy podobna ślepiu pod ruchomą błoną,  
Lampa się na tle świtu wycina czerwono [...]  
W swój drętwy sen zapadły kobiety rozpusty;  
Żebraczki z chudą piersią, w długiej z nędzą walce  
Rozdmuchiwały węgle i chuchały w palce.  
[Świt]<sup>17</sup>*

Te dwie poetyki i estetyki spotykają się nierzadko w obrębie jednego utworu, rozsadzając jednolitość zbudowanej już struktury. Stateczny, spokojny obraz ulega zniszczeniu na przykład w poemacie *Podwójny pokój* z cyklu *Paryski spleen*. Pokój, którego wnętrze jest projekcją poetyckiego marzenia, rozplywa się w somnambulicznym trwaniu. Kolory różowy i błękitny wypełniają leniwą atmosferę słodczą i błogością skojarzeń. Na łóżku leży Idol – pani snów, magicznie i niespodziewanie przybyły do pokoju. Swym enigmatycznym i okrutnym spojrzeniem ciemnych oczu napawa lękiem i przyciąga. W pomieszczeniu panuje cisza, nasycona erotyką, zapachami, tajemnicami, czas jakby zatrzymał się w miejscu. Po chwili wszystko się kończy, do pokoju wkracza brutalnie rzeczywistość, realność wchodzi jak „cios kilofa”, „jak uderzenie w brzuch”<sup>18</sup>. Intrygujący Idol piękna znika, bo pojawia się Widmo:

*O zgrozo! pamiętam! pamiętam! Tak moja jest ta nora, siedlisko wiecznej nudy. Oto meble głupie, zakurzone, poobijane; zapluty kominiek bez ognia i żaru; smutne okna, gdzie deszcz wyrzył bruzdy na kurzu; rękopisy pokreślone albo niepełne; kalendarz, gdzie ołówek zaznaczył żałobne daty!<sup>19</sup>*

Brzydota jest fundamentem estetyki Charlesa Baudelaire’a, jednak jej pojawienie się nie wynika tylko z chęci pokazania wszystkich aspektów nowoczesności, opisanie świata z uwzględnieniem zła, okrucieństwa, brudu. Mario Praz w pracy *Zmysły, śmierć i diabeł w literaturze romantyzmu* pisał o nowej wrażliwości, która zaczęła się precyzować u schyłku XVIII stulecia:

*Odkrycie grozy jako źródła rozkoszy i piękna wpłynęło z czasem na samo pojęcie piękna: groza przestaje być kategorią piękna, by stać się jednym z nieodłącznych jej składników. Od pięknej grozy przechodzi się niepostrzeżenie do groźnego piękna.<sup>20</sup>*

Literaturze romantyzmu towarzyszyło przekonanie o nierozłącznym związku cierpienia i rozkoszy, przyjemności i udręki. Tworzywa dla poezji poszukiwano w rejonach do tej pory uznanych za odrażające, zakazane. Można by podać wiele przykładów dzieł ukazujących obrazy udręczonego piękna, okrucieństwa, przyjemności płynącej z zadawanego bólu, brzydoty. Pozostając przy Baudelaire, warto zauważyć, że jego *Hymn do piękna* jest jednym z takich przykładów:

*Zstępujesz z wysokiego nieba czy wychodzisz z otchłani  
O Piękno? Twoje spojrzenie, piekielne czy boskie,  
Sieje dobrodziejstwa zmieszane ze zbrodnią,[...]  
Stąpasz po trupach, o Piękno, i drwisz z nich sobie,  
Groza należy do twych najbardziej olśniewających klejnotów [...]  
Dyszący kochanek pochylony nad swą bogdanką  
Wydaje się umierającym, który pieści swój grób.  
Nieważne, skąd przybywasz, z nieba czy piekła,  
O Piękno! Potworze olbrzymi, przerażający, naiwny!  
Jeśli twe oko, twój uśmiech, twoja stopa otwierają przede mną drzwi  
Nieskończoności, którą kocham i której nigdy nie poznałem?<sup>21</sup>*

Ten szczególny rodzaj piękna, który pojawia się również u pisarzy takich, jak Falubert, Gide, Goethe, Hugo, Keats, Novalis czy Shelley, nie został odkryty przez romantyków, ale to oni zaczęli jako pierwsi burzliwie dyskutować na jego temat. Baudelaire'owska estetyka wywodzi się właśnie z tego nurtu romantyzmu, który rozsmakował się w wynaturzeniach, dziwności, grozie. Skalane piękno to przedmiot ciągłej i nieustającej fascynacji dla tego artysty, który swych poetyckich inspiracji szukał z dala od wytyczonych ścieżek moralności i estetyki, dlatego szatan i zło na stałe wkroczyły do jego twórczości. Szatan, jako czarny anioł, łączył w sobie grozę, brzydotę z tęsknotą do ideału. Sam niegdyś piękny i potężny, dążący do absolutnego piękna, pograżył się w upadku i rezygnacji. Zło natomiast to według Baudelaire'a naczelną zasadą rządzącą światem, która rozdziera byt na dwie części – idealną i właśnie rzeczywistą, w której egzystuje istota ludzka. Rolą artysty jest wybić się ponad rzeczywistość dotykana, a dołą – być jednocześnie posłańcem i wiecznym nieszczęśnikiem, świadomym swego wygnania, bo w świecie realnym żadna piękność nie może dorównać ideałowi. Jako poszukiwacz piękna ponadczasowego artysta jest więc skazany na cierpienie, nienasycenie, na przekraczanie wszelkich granic, nawet dobra i zła. Rodzi to bunt przeciwko tradycyjnej estetyce, moralności, które mogą nasycić jedynie ślepego lub głupca. W poemacie zatytułowanym *Która jest prawdziwa?* gest artysty depczącego w rozpacz grób pięknej Benedykty, uosabiającej nieuchwytny ideał („cudowna dziewczyna była zbyt piękna, by żyć długo; umarła w kilka dni potem, gdy ją poznałem”<sup>22</sup>) to swoisty pakt ze złem. Pakt ten przypieczętowanie los potępieńca, stawiając go w sytuacji bez wyjścia: „uderzyłem stopą w ziemię z taką siłą, że noga zapadła się aż po kolano w świeży dół i jak wilk pochwycony w sidła ugrzęzłem, może na zawsze, w grobie ideału”<sup>23</sup>.

- 
- <sup>1</sup> Ch. Baudelaire, *Rozmaitości estetyczne*, przeł. J. Guze, Gdańsk 2000, s. 13.
- <sup>2</sup> Ch. Baudelaire, *Sztuka romantyczna. Dzienniki poufne*, przeł. A. Kijowski, Warszawa 1971, s. 23.
- <sup>3</sup> Powieść miała nosić tytuł *Biedna Belgia*. Baudelaire ostatecznie jej nie napisał.
- <sup>4</sup> Ch. Baudelaire, *O istocie śmiechu oraz o komizmie w sztukach plastycznych* [w:] *Rozmaitości estetyczne*, dz. cyt., s. 149.
- <sup>5</sup> Ch. Baudelaire *Kwiaty zła*, oprac. Mieczysław Jastrun, Warszawa 1981, s. 103.
- <sup>6</sup> Ch. Baudelaire, *Sztuka romantyczna*, dz. cyt., s. 23.
- <sup>7</sup> Ch. Baudelaire, *Rozmaitości estetyczne*, dz. cyt., s. 8.
- <sup>8</sup> Warto dodać, że Baudelaire był zafascynowany nurtem estetycznym stworzonym przez Teofila Gautiera, który twierdził, iż każda potworność wyrażona w kategoriach estetycznych zaczyna być piękna.
- <sup>9</sup> Ch. Baudelaire, *Rozmaitości estetyczne*, s. 213.
- <sup>10</sup> Tamże, s. 250.
- <sup>11</sup> Tamże, s. 252.
- <sup>12</sup> Por. tamże, s. 253.
- <sup>13</sup> Założenia te wydają się bliskie koncepcji Zoli, który uważał, że artysta przepuszcza naturę przez filtr własnego temperamentu, nie jest więc jedynie odtwórcą, kopistą.
- <sup>14</sup> Ch. Baudelaire, *Rozmaitości estetyczne*, s. 73.
- <sup>15</sup> Tamże, s. 311.
- <sup>16</sup> Ch. Baudelaire, *Kwiaty zła*, dz. cyt., s. 117.
- <sup>17</sup> Tamże, s. 97.
- <sup>18</sup> Ch. Baudelaire, *Paryski spleen*, oprac. J. Guze, Warszawa 1992, s. 12.
- <sup>19</sup> Tamże.
- <sup>20</sup> M. Praz, *Zmysły, śmierć i diabeł w literaturze romantyzmu*, Warszawa 1974, s. 40.
- <sup>21</sup> Tamże, s. 42 – 43. Cytuję *Hymn do piękna* w tłumaczeniu Praza, ponieważ to tłumaczenie wydaje się najlepiej odzwierciedlać budowę i znaczenie tekstu źródłowego. Istnieją inne przekłady tego utworu, np. autorstwa Zbiegniewa Bieńkowskiego (Ch. Baudelaire, *Kwiaty zła*, Wrocław 1977, s. 17 – 18).
- <sup>22</sup> Ch. Baudelaire, *Paryski spleen*, dz. cyt., s. 91.
- <sup>23</sup> Tamże.