ROCZNIKI HUMANISTYCZNE
Tom XVI, zeszyt 4 — 1968

KS. ZBIGNIEW GIERCZYŃSKI

MISTYKA ZŁA W POEZJI BAUDELAIRE'A

Postać Baudelaire'a i jego twórczość długo otaczał mit niesamowitości: „poeta przeklęty", „satanista", uosobienie amoralności i dekadentyzmu — takim widziano go niegdyś, w okresie francuskiego symbolizmu i Młodej Polski. Wizerunek ten niewątpliwie wyrażał to, co w osobowości i w twórczości poety najłatwiejsze było do zauważenia, co przeciętnego czytelnika najbardziej zaskakiwało i szokowało i co, jak się zdaje, odbiło się najgłośniejszym echem w literaturze światowej. Nie jest to jednak ani pełny obraz poety, ani obraz prawdziwy, gdyż jest zbyt jednostronny. Nie wyraża też jego wielkości i nie tłumaczy kultu, jakim otaczali go od początku niektórzy artyści najwyższej rangi, ani trwałości jego oddziaływania w literaturze zarówno francuskiej, jak i światowej. Czytelnik bardziej wnikliwy potrafi dość szybko odnaleźć pod maską nieszczęsnego poety, cynicznie obnoszącego się ze swoimi ułomnościami, a nawet ze swą nędzą moralną — wielkiego humanistę, głębokiego myśliciela i moralistę, który potrafił w swej twórczości, jak mało kto, wyrazić cały dramat człowieka łamiącego się między dobrem a złem i szukającego rozwiązania zagadki bytu i swej własnej natury. Z punktu widzenia zaś czystej sztuki musiał on wnieść do literatury jakieś elementy naprawdę nowe i twórcze, skoro najwięksi poeci pokoleń następnych obrali go za swego mistrza i nazywali się jego uczniami. Zadziwia nas między innymi jego bliskość wobec człowieka współczesnego. Mimo że poezja naszych czasów daleko odeszła od stylu jego pisarstwa, mimo że obce nam są niektóre cechy jego ducha i jego twórczości, jak demonizm czy romantyczny kult marzycielstwa, to jednak jego poezje budzą nadal podziw u największych autorytetów w świecie literatury i wciąż rozchodzą się w stale ukazujących się nowych wydaniach.

Wpływ, jaki Baudelaire wywarł na nowoczesną poezję, tłumaczy się nie tylko samą wartością jego własnej poezji, ale również jego teoriami estetycznymi, wyrażonymi w licznych pismach krytycznych i estetycznych. Z wielkim naciskiem głosił on w nich jako naczelny

postulat sztuki ciągłe poszukiwanie oryginalności i nowoczesności: sztuka musi pozostawać w ścisłej korelacji z osobowością artysty, a równocześnie wyrażać epokę, w której on żyje [1]. Teorie te, w których sztuka ukazana była zawsze w swej postaci najwyższej, miały niezwykłą siłę pobudzającą dla poetów, gdyż dawały im impuls do szukania bez wytchnienia coraz to wyższego ideału sztuki i coraz doskonalszych środków artystycznego wyrazu. To właśnie Baudelaire w dużej mierze sprawił, że literatura i sztuka nowoczesna weszły na drogę ustawicznego nowatorstwa, co je doprowadziło do tak zdumiewających wyników, jakie obserwujemy na obecnym etapie ich rozwoju. Sam Baudelaire dał zresztą przykład tego nowatorstwa, obierając w późniejszym okresie swej twórczości nową formę wyrazu poetyckiego, a mianowicie poemat prozą który wydoskonalił i dla którego wywalczył prawo obywatelstwa w literaturze francuskiej.

Sama osobowość Baudelaire'a jako artysty, wywierała również magiczny wpływ na innych pisarzy. Stał się on dla innych symbolem poety oddanego bez reszty sztuce i wierzącego w opatrznościową misję, jaką poeta ma do spełnienia na ziemi [2]. Świadczą o tym entuzjastyczne wypowiedzi o nim takich poetów, jak Rimbaud, Mallarmé, Valéry czy Rilke; zaś T. S. Eliot nazwał Baudelaire'a po prostu „największym archetypem poety naszych czasów i wszystkich krajów" [3]. Baudelaire przez całe swe życie stał nieugięcie na straży prawdziwej sztuki, która była wówczas zagrożona wzbierającą falą utylitaryzmu. Przyszło mu bowiem żyć w tzw. epoce pozytywizmu, w okresie dla poezji raczej nie sprzyjającym, a w każdym razie nie żywiącym entuzjazmu dla takiej poezji, jaką on reprezentował — w której piękno było pojęte jako wyraz ludzkiego ducha i która przez to samo była wyzwaniem rzu-

[1] Postulat ten został już wyrażony z całą mocą w *Salonie roku 1845*, gdzie czytamy, między innymi, we fragmencie poświęconym obrazom Eugeniusza Delacroix: „M. Delacroix restera toujours un peu contesté [...] Et tant mieux! Il a le droit d'être toujours jeune [...] dès longtemps il a tout dit, dit tout ce qu'il faut pour être le premier — c'est convenu; — il ne lui reste plus — prodigieux tour de force d'un génie sans cesse en quête du neuf — qu'à progresser dans la voie du bien — où il a toujours marché" (*Oeuvres*, Paris 1956, Bibliothèque de la Pléiade, s. 559).

[2] Swój kult dla piękna i wiarę w opatrznościową rolę, jaką poeta ma do spełnienia na świecie, wyraził Baudelaire m. in. w studium poświęconym Teofilowi Gautier. Czytamy tam: „Théophile Gautier est l'écrivain par excellence; parce qu'il est l'esclave de son devoir, parce qu'il obéit sans cesse aux nécessités de sa fonction, parce que le goût du Beau est pour lui un *fatum* [podkreślenia pochodzą od Baudelaire'a], parce qu'il a fait de son devoir une *idée fixe*" (ibidem, s. 1034).

[3] *Baudelaire*, [W:] *Selected Essays*, London 1946, s. 388. Cytujemy w oryginalnym brzmieniu: „Baudelaire is indeed the greatest exemplar in *modern* [podkreślenie autora] poetry in any language".

conym prądom współczesnym [4]. O ile poezja przetrwała zwycięsko ów okres reakcji, jaki nastąpił po triumfach romantyzmu, i zajaśniała nowym blaskiem w okresie symbolizmu, stając się znowu wyrazem ludzkiego ducha i tęsknot człowieka do absolutu — było to w dużej mierze zasługą Baudelaire'a. Z największym sarkazmem chłostał on ustawicznie przyziemne upodobania swych współczesnych i podnosił pierwiastki idealne kultury, głosząc niezniszczalną wartość wielkiej poezji i sztuki w ogóle. Jako jeden z pierwszych piętnował on w swych pismach „amerykanizm", to znaczy ową tendencję nowoczesnej kultury ceniącej ponad wszystko osiągnięcia techniczne i dobrobyt materialny, a której symbolem już wtedy stawała się Ameryka [5]. Dzięki niemu to, co było najlepsze w spuściźnie romantyzmu, zostało dla literatury zachowane i to jest już jego nieśmiertelny tytuł do chwały.

Pierwiastek duchowy stanowi dominującą cechę twórczości Baudelaire'a i uwidocznia się zarówno w jego utworach poetyckich, jak i w pismach teoretycznych. To, co przede wszystkim jest tam ukazane

[4] Ową wyjątkowość pozycji Baudelaire'a na tle jego epoki dobrze ilustrują listy, jakie wymienili z sobą poeta i Flaubert z okazji ukazania się drukiem utworów *Le Poëme du Haschisch* i *Un Mangeur d'Opium* („La Revue contemporaine", r. 1858 i 1860). Flaubert wyraża zdziwienie, że w utworach tych Baudelaire tak bardzo podkreśla rolę „Ducha Zła", co nadaje im jakby charakter katolicki. W odpowiedzi Baudelaire z całym naciskiem stwierdza, że odpowiada to jego głębokim przekonaniom. Równocześnie jednak dodaje, że zastrzega sobie prawo — czy „przyjemność" — zmiany poglądów, w czym wyraża się znamienna cecha jego umysłowości ulegającej nastrojom chwili i zawsze gotowej do popadania w sprzeczności. Oto fragment listu Baudelaire'a: „Je vous remercie bien vivement de votre excellente lettre. J'ai été frappé de votre observation, et, étant descendu très sévèrement dans le souvenir de mes rêveries, je me suis aperçu que, de tout temps, j'ai été obsédé par l'impossibilité de me rendre compte de certaines actions ou pensées soudaines de l'homme, sans l'hypothèse de l'intervention d'une force méchante, extérieure à lui. Voilà un gros aveu dont tout le XIX-ème siècle conjuré ne me fera pas rougir. Remarquez bien que je ne renonce pas au plaisir de changer d'idée ou de me contredire" (*Lettres 1841—1866*, Paris 1907, Mercure de France, s. 267—268; por. A. Ruff, *L'Esprit du Mal et l'Esthétique baudelairienne*, Paris 1955, s. 324—325).

[5] Swą niechęć do tego rodzaju kultury, jaką reprezentowała Ameryka, wyraził Baudelaire wiele razy. Oto, co pisze w studium o Edgarze Poe: „L'Américain est un être positif, vain de sa force industrielle, et un peu jaloux de l'ancien continent. Quant à avoir pitié d'un poëte que la douleur et l'isolement pouvaient rendre fou, il n'en a pas le temps. Il est si fier de sa jeune grandeur, il a une foi si naïve dans la toute-puissance de l'industrie, il est tellement convaincu qu'elle finira par manger le Diable, qu'il a une certaine pitié pour toutes ces rêvasseries. En avant, dit-il, en avant, et négligeons nos morts" (*Edgar Allan Poe, ŝa Vie et ses Ouvrages*, [W:] *Critique littéraire et musicale*, wyd. Claude Pichois, Paris 1961, Bibliothèque de Cluny, s. 126.

w całej wyrazistości, to przeciwieństwo dobra i zła, pojętych w sposób metafizyczny — jako dwie siły, od których zależą losy świata i człowieka. Chociaż zarówno w życiu poszczególnych jednostek, jak i w świecie w ogólności zło góruje nad dobrem, to jednak poeta zachowuje wiarę w dobro: ono zawsze będzie stanowiło przedmiot jego pragnień, których wyrazem będzie jego twórczość. *Kwiaty zła* mimo pesymizmu, jakim są nacechowane i specyficznej mistyki zła, jaka się w nich wyraża, są hołdem złożonym dobru i wyrazem wiary poety w dobro absolutne.

Potęga, jaką Baudelaire przypisuje złu i jakiej wyraz dał w swej twórczości, tłumaczy się na tle okoliczności jego życia i stosunków panujących we współczesnym mu świecie. Zło zdawało się sprzysiąc przeciw niemu, by go zniszczyć, i uczyniło z niego w końcu swą igraszkę. Ten człowiek obdarzony naturą najwrażliwszą i najszlachetniejszą, wychowany w atmosferze subtelnej kultury moralnej, przesyconej pierwiastkami chrześcijańskimi, pełny poczucia własnej godności i honoru — czuje się rzucony w odmęt zła, którego źródłem są jego własne namiętności, wpływ otoczenia, w jakim się znalazł, nałogi, w jakie popadł. Nieszczęsne okoliczności i własna lekkomyślność już w młodości sprowadzają na niego chorobę, która miała się stać przyczyną jego przedwczesnej śmierci [6]. Szukanie ulgi w cierpieniach i chęć ucieczki przed nudą życia wtrącają go w narkomanię, co wraz z postępującą chorobą powoduje powolną destrukcję jego woli i czyni z niego niemal że wykolejeńca. Nic więc dziwnego, że zło urasta w jego twórczości do rozmiarów jakiejś potęgi kosmicznej, że często przysłania mu Boga, że popycha go do bluźnierstw i że szatan — uosobienie tego zła — zostaje przedstawiony jako prawdziwy pan tego świata, któremu poddana jest cała ludzkość i którego niewolnikiem jest również poeta. Nie jest to więc wynikiem przypadku, że arcydzieło Baudelaire'a *Kwiaty zła* nosi tytuł tak złowróżbny. W dziele tym poeta wyraził samego siebie, całą swą duszę, wszystkie swe cierpienia. Stąd płynie

[6] Dzisiaj znamy o wiele dokładniej początki i przebieg choroby Baudelaire'a dzięki ogłoszonym przez Filipa Auserve młodzieńczym listom poety — *Lettres inédites aux siens*, Paris 1966; zob. *Une consultation au chevet d'une gloire, débat entre Christian Dedet, Stanislas Fumet, Henri Lemaitre et Xavier Tilliette*, „La Table Ronde", 232 (1967) 20—50. Poza tym świadectwem bezspornym w tej sprawie jest znany już o wiele wcześniej list poety do matki z dnia 6 V 1861, *(Lettres à sa Mère*, Paris 1932, Calmann-Lévy, s. 174—175). Cały tragizm życia Baudelaire'a przedstawił François Porché w *La Vie douloureuse de Charleś Baudelaire* (Paris 1926). Równie tragicznie ukazane jest życie poety w książce: Cl. Borgal, *Baudelaire*, Paris 1961, Classiques du XIXe siècle. Największą wymowę posiadają jednak wspomniane listy do matki, w świetle których tragiczny los poety ukazuje się w sposób najbardziej przejmujący.

owa głęboka melancholia, jaka charakteryzuje to dzieło, i pesymizm wyrażonego w nim poglądu na świat, na człowieka, na miłość, na stosunki międzyludzkie.

W ścisłym związku z biografią poety i z cechami jego osobowości pozostaje również tak bardzo ważna dla całej jego twórczości koncepcja geniusza jako jednostki „przeklętej", wyobcowanej ze społeczeństwa, w którym przyszło mu żyć. Nieszczęścia bowiem Baudelaire'a mają w dużej mierze swe źródło rzeczywiście w jego osobowości jako poety. Stąd mógł on łatwo wyprowadzić wniosek, że poeta-geniusz z góry skazany jest przez los na życie pełne niepowodzeń, cierpień i tragedii. Jak większość wielkich poetów Baudelaire był typowym idealistą, pozbawionym zmysłu praktycznego, a nawet niekiedy zwykłego poczucia rzeczywistości. Zamiast kierować się w życiu trzeźwym rozsądkiem, często daje się powodować marzeniom i iluzjom. Czując w sobie od wczesnej młodości wyraźny talent poetycki (już na ławie szkolnej komponuje wiersze, które zadziwiają nas swą pięknością) uważa, że powołaniem jego jest zostać poetą, i postanawia poświęcić się całkowicie zawodowi literackiemu. Ponieważ matka i ojczym, generał Aupick, pragnęli, by obrał jakąś karierę bardziej lukratywną, sprzeciwia się stanowczo ich planom, co musiało wywołać pierwsze poważne nieporozumienie między nim a jego najbliższymi. Powstałe na skutek tego poczucie otaczającej go nieprzychylności i osamotnienia przeradza się wkrótce w przekonanie o doznanej krzywdzie, gdy rodzina chcąc uratować resztę jego majątku odziedziczonego po ojcu, który trwonił lekkomyślnie w wesołym towarzystwie, zażądała roztoczenia nad nim kurateli prawnej. Od tej chwili nad życiem poety zawisł jakby ponury koszmar [7]. Do poczucia doznanego upokorzenia dołączyły się kłopoty finansowe, zmuszające go do ciągłego zabiegania o względy wydawców i redaktorów czasopism, by przez publikacje swych utworów uzyskać dodatkowe dochody. Dla dumnego poety, gardzącego sprawami pieniężnymi, było to okazją do niezliczonych przykrości. Wszystko to złożyło się na owo jego przekonanie, że świat jest wrogo usposobiony do poety, a on sam jest przeklęty przez los [8].

[7] W listach do matki Baudelaire często powraca do tej sprawy, dopatrując się w niej największej klęski swego życia. Oto na przykład charakterystyczna wypowiedź z listu pisanego w Nowy Rok 1861: „Je t'en supplie, pense au conseil judiciaire! Cela me ronge depuis dix-sept ans. Tu ne saurais croire ni comprendre le mal que cela m'a fait à tous les points de vue. Ce que je te dis répugne peut-être à ta raison. En tout cas, c'est pour le moment irrémédiable" (*Lettres à sa Mère*, s. 162).

[8] Koncepcja geniusza jako istoty przeklętej została przedstawiona m. in. w programowym poemacie stanowiącym wstęp do pierwszej części *Kwiatów zła*, zatytułowanym *Bénédiction*. W pismach prozą Baudelaire'a została ona najpełniej

Z podobnego źródła, co koncepcja geniusza u Baudelaire'a, wyrosło u niego również przeciwstawienie świata materialnego światu Ideału, tak mocno zaznaczające się w całej jego twórczości i tak zasadnicze dla jego filozofii. Znowu odnajdujemy tutaj u podłoża brak przystosowania się poety do świata go otaczającego, skąd pochodzi u niego chęć ucieczki w jakiś świat lepszy i szczęśliwszy lub w świat czystego marzenia i poezji. Wszak jego konflikt z rodziną rodzi się po prostu na tle prób czynionych ze strony rodziny, by narzucić mu normy życia obowiązujące w sferach bogatej burżuazji francuskiej z okresu monarchii lipcowej i drugiego cesarstwa. Poeta dusi się w ramach owego ciasnego środowiska mieszczańskiego i szuka jakiejś ucieczki. Jego wybujały indywidualizm poety stawia go poza nawiasem normalnego społeczeństwa i każe mu związać się ze światem paryskiej cyganerii artystycznej, z którą łączyły go upodobania artystyczne. Ale i tutaj rzeczywistość okazuje swe podwójne oblicze — na pozór pełne uroku i radości, w głębi zaś pełne goryczy i cierpienia. Wesołe życie paryskie, któremu oddaje się poeta, kryje w sobie wiele niebezpieczeństw i ma mu w końcu przynieść same rozczarowania. Jego namiętna natura czyni go niewolnikiem kobiet, w których się kocha, a które przez swą próżność, niską inteligencję, całkowity brak zrozumienia dla jego pracy artystycznej sprawiają, że współżycie z nimi staje się dla poety udręką. Zły stan jego finansów zmusza go do coraz większych ograniczeń. Pogarszające się zdrowie czyni mu życie nieznośnym do tego stopnia, że myśli o samobójstwie, a nawet usiłuje je popełnić [9]. Przede wszystkim gnębi poetę nuda, owa najstraszniejsza

wyrażona w studium *Edgar Allan Poe, sa Vie et ses Ouvrages*, z którego cytujemy parę urywków: „Il y a des destinées fatales; il existe dans la littérature de chaque pays des hommes qui portent le mot *guignon* écrit en caractères mystérieux dans les plis sinueux de leurs fronts [...] On dirait que l'Ange aveugle de l'expiation s'est emparé de certains hommes, et les fouette à tour de bras pour l'édification des autres. Cependant, vous parcourez attentivement leur vie, et vous leur trouvez des talents, des vertus, de la grâce. La société les frappe d'un anathème spécial, et arguë contre eux des vices de caractère que sa persécution leur a donnés. Que ne fit pas Hoffmann pour désarmer la destinée? Que n'entreprit pas Balzac pour conjurer la fortune? [...] Y a-t-il donc une Providence diabolique qui prépare la malheur dès le berceau? [...] Y a-t-il donc des âmes vouées à l'autel, *sacrées*, pour ainsi dire, et qui doivent marcher à la mort et à la gloire à travers un sacrifice permanent d'elles-mêmes? Le cauchemar des *Ténèbres* enveloppera-t-il toujours ces âmes d'élite?" (podkreślenia pochodzą od Baudelaire'a), (s. 123—124).

[9] Miało to miejsce po raz pierwszy w r. 1845, jak świadczy o tym słynny list-testament do opiekuna prawnego poety Ancelle'a z dnia 30 VI tegoż roku. Myśl o samobójstwie stała się niemal obsesją u Baudelaire'a, jak widać to z kilku listów do matki. Na przykład w liście z 6 V 1861 r. czytamy: „[...] je suis sans

zmora życia ludzkiego, która podszeptuje człowiekowi najgorsze myśli i popycha go do najgorszych czynów, często nawet do zbrodni. Jej pojęcie łączy się ściśle z pojęciem czasu, którego monotonia jest prawdziwą torturą dla poety. Nuda, rozpacz, nastrój depresyjny, w jaki popada, składają się na pojęcie „spleenu", który tak często wyrażony jest w jego poezji i który figuruje, obok „ideału", w tytule najdłuższej i najważniejszej części *Kwiatów zła* — *Spleen et Idéal*.

Owo przeciwstawienie spleenu i ideału wyraża zasadniczą tezę filozofii Baudelaire'a. Oznacza ono nie tylko przeciwstawienie świata materialnego światu ducha, ale również dobra i zła, a co za tym idzie — Boga i szatana. Stąd pochodzi przekonanie Baudelaire'a o zasadniczej dwoistości świata [10]. We wszystkim, co nas otacza, i w nas samych możemy zauważyć splecione z sobą przeciwstawne pierwiastki: dobro i zło, brzydotę i piękno, radość i cierpienie, materię i ducha. Ogólny jednak bilans życia ludzkiego i świata, w którym żyjemy, wypada na niekorzyść dobra. Ludzkość właściwie cała pogrążona jest w materii, w niskich upodobaniach, w podłości i grzechu — w świecie zaś zewnętrznym, który nas otacza, przeważają brzydota i wulgarność [11]. Jedyne, co ludzkości pozostało, to tęsknota do ideału — ona to stanowi o całej wartości człowieka. Jej wyrazem jest pragnienie szczęścia nieskończonego bez żadnej przymieszki cierpienia czy uczucia przesytu i nudy, tak bardzo zatruwających człowiekowi życie na ziemi i wszystkie jego przyjemności. Szczęście to ma być również najwyższym dobrem i pięknem: podczas gdy przyjemności, jakich doznaje człowiek na ziemi, często łączą się z pojęciem zła i grzechu, szczęście

---

cesse, sans que tu t'en doutes, au bord du suicide. [...] Pour en revenir au suicide, une idée non pas fixe, mais qui revient à des époques périodiques, [...] Pourquoi le suicide? Est-ce à cause des dettes? Oui, et cependant des dettes peuvent être dominées. C'est surtout à cause d'une fatigue épouvantable, qui résulte d'une situation impossible, *trop prolongée* [podkreślenie Baudelaire'a]. Chaque minute me démontre que je n'ai plus de goût à la vie (*Lettres à sa Mère*, s. 172—173).

[10] Idea ta przejawia się już bardzo wcześnie w pismach Baudelaire'a. Spotykamy ją np. w *Choix de Maximes consolantes sur l'Amour*, 1846 r. (*Oeuvres*, s. 1269). W studium poświęconym Konstantemu Guys *Le Peintre de la Vie moderne* czytamy: „La dualité de l'art est une conséquence fatale de la dualité de l'homme. Considérez, si cela vous plaît, la partie éternellement subsistante comme l'âme de l'art, et l'élément variable comme son corps" (ibidem, s. 883). Dualizm natury człowieka został wyrażony ze szczególną mocą w artykule *Richard Wagner et Tannhäuser à Paris:* „Tannhäuser représente la lutte des deux principes qui ont choisi le coeur humain pour principal champ de bataille, c'est-à-dire de la chair avec l'esprit, de l'enfer avec le ciel, de Satan avec Dieu" (ibidem, s. 1060). Podobnych wypowiedzi jest wiele w utworach Baudelaire'a.

[11] Pogląd taki wyraża programowy poemat *Kwiatów zła* — *Au Lecteur;* jest on motywem przewodnim twórczości Baudelaire'a.

idealne, o jakim on marzy, ma łączyć się z poczuciem własnej doskonałości, a przez to samo wykluczać wszelkie wyrzuty sumienia, zazwyczaj towarzyszące uciechom tego świata. Wyrażenie „pragnienie Ideału" i pokrewny mu zwrot „pragnienie nieskończoności" przewijają się jako stały motyw przez całą twórczość Baudelaire'a, nadając jej ów specyficzny charakter, który można określić jako „mistyczny" [12].

Mimo że w poezji Baudelaire'a tak mocno zaznacza się tęsknota człowieka do Ideału, to jednak w przeważającej swej części jest ona poświęcona spleenowi. To słowo widnieje w tytule pierwszej części *Kwiatów zła*, ono stanowi tytuł kilku poematów zawartych w tym zbiorze i ono wreszcie pojawia się w tytule zbioru poematów prozą Baudelaire'a — *Le Spleen de Paris*. Spleen to nie tylko subiektywny stan duszy — melancholia, nuda i rozpacz: u jego podłoża kryje się rzeczywistość metafizyczna — ów świat zła, którego królem jest szatan. Pod tym względem spleen wykazuje podobieństwo z Ideałem: to wprawdzie dwa przeciwstawne światy, ale obydwa oznaczają pewną rzeczywistość duchową, transcendentną i przez to obydwa przeciwstawiają się światu materialnemu, czyli rzeczywistości codziennej, jaka otacza człowieka. Widzimy więc, że świat duchowy, który Baudelaire obrał za główny przedmiot swej twórczości, jest dwoisty, dwubiegunowy, sam w sobie przeciwstawny i sprzeczny [13]. Człowiek jednak, zamknięty w świecie materii, nie ma bezpośredniego kontaktu z światem „idealnym", lecz musi go poznawać poprzez świat materialny. Cały symbolizm poezji Baudelaire'a będzie polegał właśnie na sztuce odczytywania ze zjawisk świata widzialnego przejawów świata transcendentnego. Spirytualizm tej poezji w istocie swej sprowadza się również do jej symbolizmu. Poeta stara się dostrzec poprzez rzeczywistość widzialną ukryty sens wszechświata; jego oko jasnowidza i jego intuicja poety

[12] *Le Poëme du Haschisch* rozpoczyna się od rozdziału „Le Goût de l'Infini". W *Salonie roku 1846* romantyzm został zdefiniowany w taki sposób: „Qui dit romantisme dit art moderne, — c'est-à-dire intimité, spiritualité, couleur, aspiration vers l'infini, exprimées par tous les moyens que contiennent les arts" (*Oeuvres*, s. 610—611). W studium o Edgarze Poe czytamy: „Dans Edgar Poe, point de pleurnicheries énervantes; mais partout, mais sans cesse l'infatigable ardeur vers l'idéal [...] On dirait qu'il cherche à appliquer à la littérature les procédés de la philosophie, et à la philosophie la méthode de l'algèbre. Dans cette incessante ascension vers l'infini, on perd un peu l'haleine" (*Edgar Allan Poe, sa Vie et ses Ouvrages*, s. 160).

[13] Trudno nie zacytować tu klasycznego już tekstu pochodzącego z *Mon Coeur mis à nu:* „Il y a dans tout homme, à toute heure, deux postulations simultanées, l'une vers Dieu, l'autre vers Satan. L'invocation à Dieu, ou spiritualité, est un désir de monter en grade; celle de Satan, ou animalité, est une joie de descendre" (*Oeuvres*, s. 1211).

odkrywają i odczytują ukryte w świecie zewnętrznym symbole świata niewidzialnego. Symbole te mówią zarówno o świecie Ideału, jak i o królestwie szatana [14]. Misja, jaką ma do spełnienia poeta, polega właśnie na ukazywaniu ludziom poprzez swe utwory owego świata transcendentnego i budzeniu w nich pragnienia Ideału. Największym niebezpieczeństwem, które zagraża ludzkości, jest pogrążenie się w sprawach czysto ziemskich i zapomnienie o celach idealnych: ludzkość wówczas straciłaby swą godność i upodobniła się do najpodlejszych zwierząt. Baudelaire uważał, że niebezpieczeństwo to jest specjalnie groźne w epoce, w której żył, zapatrzonej w korzyści materialne i opanowanej chęcią wulgarnego używania życia [15]. Aby budzić ludzkość z uśpienia, poeta będzie jej ukazywał nie tylko obraz Ideału, ale i przejawy zła metafizycznego, one bowiem równie mocno świadczą o rzeczywistości transcendentnej, co wizje Ideału. A ponieważ zło na tym świecie jest o wiele bardziej widzialne i wyraźne niż przejawy Ideału, więc poezja jego będzie w znacznej mierze wyrażać zło. Stąd tytuł jego zbioru poetyckiego *Kwiaty zła.*

Jak dotąd, poglądy Baudelaire'a w ogólnych zarysach mogłyby uchodzić za chrześcijańskie. Przeciwstawienie dobra i zła, byty transcendentne kryjące się pod tymi pojęciami, dążenie do Ideału, spirytualizm

---

[14] Symbolizm Baudelaire'a pozostaje więc w ścisłym związku z jego dualistyczną koncepcją świata. Powiązanie to widać świetnie we fragmencie czwartej sekcji *Notes nouvelles sur Edgar Poe,* stanowiących przedmowę do *Nouvelles Histoires extraordinaires* Edgara Poe, przetłumaczonych przez Baudelaire'a (r. 1857): „C'est cet admirable, cet immortel instinct du Beau qui nous fait considérer la terre et ses spectacles comme un aperçu, comme une correspondance du Ciel. La soif insatiable de tout ce qui est au-delà, et que révèle la vie, est la preuve la plus vivante de notre immortalité. C'est à la fois par la poésie et *à travers* la poésie, par et *à travers* [podkreślenia Baudelaire'a] la musique que l'âme entrevoit les splendeurs situées derrière le tombeau; et quand un poëme exquis amène les larmes au bord des yeux, ces larmes ne sont pas la preuve d'un excès de jouissance, elles sont bien plutôt le témoignage d'une mélancolie irritée, d'une postulation des nerfs, d'une nature exilée dans l'imparfait et qui voudrait s'emparer immédiatement, sur cette terre même, d'un paradis révélé" (*Critique littéraire et musicale,* wyd. Claude Pichois, s. 209).

[15] W szkicu przedmowy do nowego wydania *Kwiatów zła* z r. 1861 czytamy: „La France traverse une phase de vulgarité. Paris centre et rayonnement de bêtise universelle. Malgré Molière et Béranger, on n'aurait jamais cru que la France irait si grand train dans la voie du *progrès* [podkreślenia Baudelaire'a]. — Questions d'art, *terroe incognitoe*" [sic!]. W innym zaś fragmencie czytamy: Malgré les secours que quelques cuistres célèbres ont apportés à la sottise naturelle de l'homme, je n'aurais jamais cru que notre patrie pût marcher avec une telle vélocité dans la voie du *progrès.* Ce monde a acquis une épaisseur de vulgarité qui donne au mépris de l'homme spirituel la violence d'une passion" (*Projets de Préface,* [W t. aut.:] *Critique littéraire et musicale,* s. 105—106).

— wszystko to zdaje się być bliskie chrześcijaństwu, a nawet z nim identyczne. Toteż wśród krytyków byli tacy, którzy starali się przedstawić go jako pisarza chrześcijańskiego. Taka interpretacja jego twórczości wydawała się być o tyle jeszcze prawdopodobniejsza, że u poety pojawiają się sformułowania na pozór zupełnie zgodne z chrześcijańskimi i oświadczenia, w których deklaruje się on jako katolik. Cała trudność polega jednak na tym, że owe sformułowania zawierają treści często całkiem odmienne od pojęć chrześcijańskich, a ów katolicyzm, do którego się przyznaje, pojmuje on w sposób bardzo indywidualny, również bardzo odbiegający od autentycznego katolicyzmu [16].

Przede wszystkim jego teoria zła — tak wielkie znaczenie mająca dla jego twórczości — przy bliższej analizie wykazuje zasadniczą różnicę z nauką chrześcijańską. Na pozór zasadza się ona na dogmacie o grzechu pierworodnym: świat, jaki ukazuje nam Baudelaire, wydaje się być skażony od podstaw przez grzech, ludzkość cała toczona jest przez raka zła. Pesymizm ów, przyjmujący jakby powszechność zła i jego nieuchronność, musi jednak budzić u katolika zastrzeżenia, gdyż idzie on nawet dalej niż poglądy jansenistów na problem zła. Skrajność teorii Baudelaire'a daje się najlepiej zauważyć w tym, co on mówi o roli zła w życiu poety-geniusza. Zło nabiera tam charakteru bolesnego doświadczenia, jakie los zsyła na poetę, i jest wyrazem przekleństwa, które na nim ciąży. Jeżeli więc poeta stacza się niekiedy na dno nędzy moralnej, jeżeli nawet bluźni Bogu i staje się czcicielem szatana, dzieje się to nie tyle z jego winy, ile łączy się ściśle z jego misją na ziemi: by mógł ją wypełnić, musi przejść przez zło moralne i być oddany w moc szatana, tak samo, jak musi cierpieć. Widzimy więc, że zaciera się tutaj wyraźna granica między dobrem a złem, chociaż poeta nie przestaje bynajmniej odczuwać swego upadku moralnego jako winy i nie przestaje być trapiony wyrzutami sumienia. Mamy tu wyraźnie do czynienia ze sprzecznością, ale jest ona świadomie przyjęta przez poetę jako wyraz zasadniczej sprzeczności bytu. Stajemy tu wobec tego, co można określić mia-

[16] Przedstawicielami krytyki, która próbowała interpretować twórczość Baudelaire'a w kategoriach pojęć katolickich, są: Stanislas Fumet (*Notre Baudelaire*, Paris 1926), Jean Massin (*Baudelaire entre Dieu et Satan*, Paris 1945), Marcel Ruff (*L'Esprit du Mal et l'Esthétique baudelairienne*, Paris 1955). Inni krytycy, niekiedy również stojący na gruncie światopoglądu katolickiego, woleli obrać inną drogę, podkreślając słusznie obcość zasadniczych pojęć religijno-filozoficznych Baudelaire'a wobec idei katolickich. Są to krytycy tacy, jak: Daniel Vouga (*Baudelaire et Joseph de Maistre*, Paris 1957), Max Milner (*Le Diable dans la Littérature française — de Cazotte à Baudelaire*, Paris 1960), Pierre Emmanuel (*Baudelaire*, Paris 1967). Z prac ich wynika, jak decydujący wpływ na myśl Baudelaire'a wywarła literatura okultystyczna, tak bardzo poczytna w środowisku francuskich pisarzy romantycznych.

nem Baudelaire'a „mistyki zła": poeta daje wyraz swej duchowej naturze i świadczy o istnieniu Boga nie tylko, gdy sławi Ideał, ale nawet wtedy, gdy buntuje się przeciw Bogu i gdy Mu złorzeczy [17]. To jednak nie wyczerpuje jeszcze Baudelaire'a całej doktryny zła ani nie tłumaczy nam w całej pełni sensu tytułu jego arcydzieła.

Chociaż prawdą jest, że dobru przypisuje Baudelaire nadrzędne miejsce w stosunku do zła, chociaż sławi je pod mianem Ideału czy Nieskończoności, to jednak analiza całej jego twórczości wykazuje, że świat i życie człowieka na ziemi, tak jak przedstawiają się oczom poety, pozostają zdecydowanie w mocy zła i jego uosobienia — szatana. Ideał w życiu człowieka to przeważnie tylko sfera marzeń, pragnień lub poczucie niedosytu. Tylko rzadkie i krótkotrwałe są chwile w życiu poety, gdy doznaje on pełnego szczęścia — czystego, nie zmąconego wyrzutem sumienia i grzechem. Szczęście takie daje mu idealna miłość lub chwile uniesienia poetyckiego; także pewien stan błogości — rodzaj ekstazy, który nawiedza go niekiedy. Szczęście płynące z miłości idealnej wyraził Baudelaire w poematach dedykowanych pani Sabatier i zwanych „cyklem pani Sabatier". Chwile uniesienia poetyckiego przedstawił w niektórych poematach *Kwiatów zła,* jak *Élévation* czy *Harmonie du Soir.* Opis ekstazy znajdujemy w utworze *Les Paradis artificiels,* gdzie jednak jest zaznaczone wyraźnie, że tego rodzaju przeżycie jest czymś zupełnie wyjątkowym.

Jedynym okresem szczęśliwym w życiu poety, kiedy szczęście nie opuszczało go prawie nigdy, było dzieciństwo. Toteż często powraca on do niego myślą i w nim dopatruje się źródła swej poezji. W utworze *Les Paradis artificiels* będzie nawet definiował poezję jako echo, reminiscencję dzieciństwa [18]. Nic też dziwnego, że poeta utożsami dzieciństwo z rajem utraconym. Właściwie grzech pierworodny i panowanie grzechu następują z chwilą, gdy mija dzieciństwo, gdy w człowieku budzą się namiętności, których staje się on niewolnikiem. Od tej właśnie chwili nad życiem poety rozpostarła się czarna noc spleenu, rozjaśniona tylko chwilowymi przebłyskami dawnego, utraconego szczęścia. Chlebem powszednim są dla niego cierpienie, smutek i rozpacz. W chwilach, gdy cierpi najwięcej, buntuje się przeciw Bogu i bluźni. Stan ten wyraził on przede wszystkim w tej części *Kwiatów zła,* która nosi tytuł *Révolte.* W tych chwilach najtragiczniejszych następuje

[17] Idea ta wyrażona jest m.in. w poemacie *Les Phares.* Baudelaire rozwinął ją w swych studiach o Edgarze Poe (por. w szczególności czwartą sekcję studium z r. 1852 *Edgar Allan Poe, sa Vie et ses Ouvrages).*

[18] [W t. aut.:] *Oeuvres,* s. 516, 532; *Le Peintre de la Vie moderne,* sekcja III: *L'Artiste, Homme du Monde, Homme des Foules et Enfant* (ibidem, s. 885—891); *Edgar Allan Poe, sa Vie et ses Ouvrages,* s. 127—128.

jakby odwrócenie wartości: dobro i jego uosobienie — Bóg — ukazują się oczom poety jako zło, a zło i jego uosobienie — szatan — jako dobro. Tłumaczy się to tym, że z jednej strony Bóg uważany jest przez poetę za odpowiedzialnego za cały dramat człowieka i świata — wydanych na łup zła — a z drugiej strony szatan w chwilach najcięższych życia człowieka staje się jakby jego sojusznikiem i pocieszycielem, karmiąc go owocami grzechu, które chociaż zatrute, to jednak są jedynym lekarstwem na jego cierpienia. Widzimy więc, że zachodzi tu całkowita ambiwalencja dobra i zła, ukazująca byt jako połączenie przeciwieństw. *Kwiaty zła* w dużej mierze będą właśnie wyrazem tych grzesznych radości, jakimi szatan poi człowieka, by mu osłodzić los. Tytuł zbioru nabiera teraz pełniejszego sensu: „kwiatami zła" są przede wszystkim te poematy, w których Baudelaire opisuje zatrutą rozkosz płynącą z grzechu, a więc w pierwszym rzędzie zmysłową miłość. Lecz „kwiatami zła" są również poematy bluźniercze, wyrażające bunt przeciw Bogu i szatańską radość, jaką odczuwa bluźnierca.

Nie wyczerpuje to jednak całej doktryny zła, jaka kryje się w twórczości Baudelaire'a, i nie tłumaczy jeszcze w pełni sensu tytułu jego arcydzieła. Radości, jakimi szatan karmi człowieka nakłaniając go do grzechu, odgrywają nie tylko rolę pociechy w nieszczęściu, lecz mają ponadto inne znaczenie: są mianowicie wyrazem tęsknoty człowieka do nieskończoności i do Ideału. Chociaż może się to wydać paradoksalne, idea taka odzwierciedla się wyraźnie w *Kwiatach zła*. Człowiek pogrążający się w grzechu i w rozkoszy, jaką mu daje grzech, objawia swą naturę zawsze spragnioną szczęścia nieskończonego [19]. Stanowisko takie prowadzi do dalszych konsekwencji, jeszcze bardziej nieoczekiwanych. Jeżeli grzech jest przejawem dążenia do absolutu, to również ta forma grzechu, jaką określamy mianem zbrodni, jest przejawem tego pragnienia. Nie chodzi tu oczywiście o zbrodnie pospolite, popełniane z pobudek niskich, jak chęć zysku, lecz o zbrodnie wyższego rzędu, będące jakby sublimacją zbrodni [20]. Takimi są zbrodnie popełniane na tle pychy, wygórowanej ambicji, żądzy zemsty lub

[19] Ilustracją tej idei jest poemat *Femmes damnées* oraz dwa inne poematy o podobnym tytule lub treści, należące do tzw. *Pièces condamnées (Lesbos* i *Femmes damnées — Delphine et Hippolyte)*. Myśl ta widoczna jest w wielu innych utworach Baudelaire'a.

[20] Idea ta została wyrażona w studium *Le Peintre de la Vie moderne*, w sekcji *Le Dandy*, gdzie czytamy: „[...] un dandy ne peut jamais être un homme vulgaire. S'il commettait un crime, il ne serait pas déchu peut-être; mais si ce crime naissait d'une source triviale, le déshonneur serait irréparable. Que le lecteur ne se scandalise pas de cette gravité dans le frivole, et qu'il se souvienne qu'il y a une grandeur dans toutes les folies, une force dans tous les excès". (*Oeuvres*, s. 907).

wreszcie sadyzmu. Zbrodnia sadystyczna mająca podłoże erotyczne, w której zbrodniarz działa w uniesieniu miłosnym, nie przestając kochać swej ofiary, ma wszelkie cechy owej wymaganej przez poetę sublimacji. Sadysta to też poszukiwacz absolutu, to prawdziwy poeta zbrodni, gdyż to, czego on szuka w zbrodni, to jedynie nasycenia trawiącego go głodu szczęścia i nieskończoności [21]. Dochodzimy tutaj do samego dna mistyki zła Baudelaire'a i poruszamy najciemniejszą stronę jego twórczości: jeżeli baudelairowska filozofia zła jest pewnego rodzaju zejściem do piekła, to jego teoria zbrodni stanowi ostatni etap tej wędrówki, wiodący nas na samo dno otchłani. Nie trzeba oczywiście wysuwać stąd zbyt daleko idących wniosków co do charakteru samego Baudelaire'a ani dopatrywać się w jego utworach noszących ślady sadyzmu jakiegoś związku z życiem poety. Charakter Baudelaire'a i to, co wiemy o jego życiu, świadczą o jego dobroci, łagodności i głębokim humanizmie w odniesieniu do innych. Być może dostrzegał on w sobie pewne instynkty czy skłonności natury sadystycznej, które posłużyły mu jako podstawa psychologiczna dla niektórych fragmentów jego twórczości. Jednak intuicja i wyobraźnia poetycka miały tu decydującą rolę do spełnienia [22].

Niemniej poematy, w których można odnaleźć akcenty sadystyczne, są dość liczne w *Kwiatach zła*. Najbardziej typowy z nich jest okrutny poemat zatytułowany *Męczennica*. W świetle tych poematów sens tytułu arcydzieła Baudelaire'a *Kwiaty zła* ukazuje się nam w całej swej grozie, a zarazem jakby w jakimś majestacie piekielnym, gdyż autor dzięki magii swej poezji potrafił nadać opisom zła, jakie spotykamy w jego poematach, niezwykłe piękno. Piękno to tłumaczy się w dużej mierze właśnie doktryną filozoficzną, jaka kryje się u podłoża jego twórczości. Podnosi ona mianowicie zło do godności pewnego rodzaju namiastki dobra, pewnej wartości zastępczej, która tutaj na ziemi zaspokaja chwilowo pragnienie ideału, jakie trawi człowieka. Zło ulega meta-

[21] Por. Georges Blin, *Le Sadisme de Baudelaire*, Paris 1948. Sadyzm, zdaniem Baudelaire'a, jest nieodłącznym elementem natury człowieka i miłości zmysłowej. Wypowiedzi jego na ten temat są liczne i spotykamy je już we wczesnych utworach poety, np. w *Choix de Maximes consolantes sur l'Amour* (*Oeuvres*, s. 1267—1268). W *Journaux intimes* (*Fusées*) znajdujemy wypowiedź nie pozbawioną brutalności, z której cytujemy początek i zdania końcowe: „Je crois que j'ai déjà écrit dans mes notes que l'amour ressemblait fort à une torture ou à une opération chirurgicale [...] Moi, je dis: la volupté unique et suprême de l'amour gît dans la certitude de faire le *mal* [podkreślenie Baudelaire'a]. — Et l'homme et la femme savent de naissance que dans le mal se trouve toute volupté" (*Oeuvres*, s. 1190 — 1191). Inna maksyma tego zbioru brzmi: „L'amour veut sortir de soi, se confondre avec sa victime, comme le vainqueur avec le vaincu, et cependant conserver des privilèges de conquérant" (ibidem, s. 1189).

[22] Por. Ruff, op. cit., s. 303.

morfozie i staje się metafizycznym symbolem dobra, to jest takim, który nie tylko wyobraża dobro, ale daje w pewien sposób jego odczucie; poematy zaś Baudelaire'a opiewające zło, stają się hymnami ku czci Ideału. To jest istotna tajemnica tej twórczości i sekret jej niesamowitego piękna. Zrozumiałe też staje się, dlaczego Baudelaire uważał, że nieodłącznym elementem prawdziwego piękna jest tragizm i melancholia, co rozciągał nawet na całą poezję nowoczesną, twierdząc, że stanowią one jej cechy dominujące.

Na tle tej doktryny rozumiemy w pełni, dlaczego poeta-geniusz jest równocześnie istotą przeklętą i wieszczem dającym świadectwo Ideałowi — i dlaczego bohaterami wielu poematów Baudelaire'a są grzesznicy, a nawet zbrodniarze, jak Don Juan, Lady Makbet, Safona, anonimowy morderca z poematu *Męczennica*. Są to wszystko duchy bratnie poety, które przez swą furię, z jaką oddają się złu, świadczą o głodzie nieskończoności, który je trawi, i przez to samo objawiają całą wielkość natury człowieka. Ich podobieństwo z poetą leży też w tym, że tak jak on są nieszczęśliwe. Charakterystyczne jest, że poeta przedstawia ich zawsze jako męczenników grzechu: Don Juan ukazany jest na tle piekła, postacią tragiczną jest Lady Makbet, którą poeta uczynił symbolem Ideału, kochanek-morderca z poematu *Męczennica* to wieczny tułacz, gnany ustawicznie nieugaszonym pragnieniem absolutu, nieszczęsne bohaterki poematu *Lesbos* wylewają potoki łez, które spływają do morza okalającego wyspę Safony. W ten sposób baudelairowska mistyka zła otrzymała swój ostateczny akcent: zło jest nie tylko symbolem dobra, ale równocześnie oczyszcza się, gdyż niosąc za sobą cierpienie, staje się swą własną ekspiacją [23].

Baudelaire'a filozofia zła, jeśli ją sprowadzić do schematu, może szokować swą skrajnością i razić swym amoralizmem. Widziana jednak w pryzmacie jego poezji, w całej swej prawdzie psychologicznej, z całym swym realizmem i z całym swym idealizmem zarazem, to znaczy z treścią metafizyczną, jaką poeta jej nadał, nabiera odmiennego wyrazu. Wniknąwszy głębiej w myśl Baudelaire'a i w prawdziwe racje, jakimi się kierował rozwiązując problem zła, można się z nim nie zgadzać i uważać, że się mylił, lecz trudno uczynić mu zarzut pospolitej niemoralności. Zarzut taki okaże się jeszcze bardziej nieuzasadniony, gdy doktrynę zła Baudelaire'a umiejscowimy na tle literatury światowej i zobaczymy, jak bliska jest ona odwiecznym tematom i problemom,

[23] Idea ta wyrażona jest m. in. w eseju *De l'Essence du Rire*, gdzie czytamy: „Et remarquez que c'est aussi avec les larmes que l'homme lave les peines de l'homme, que c'est avec le rire qu'il adoucit quelquefois son coeur et l'attire; car les phénomènes engendrés par la chute deviendront les moyens du rachat" (*Oeuvres*, s. 713).

jakie w literaturze tej nurtują od stuleci. Zwłaszcza zagadnienie tragizmu będzie tu mieć szczególne znaczenie. Co uderza w licznych dziełach literatury, to nieliczenie się z moralnością uznawaną oficjalnie przez społeczeństwo i mającą poparcie czynników oficjalnych. Ulubionymi bohaterami literatury są niekoniecznie jednostki skrupulatnie przestrzegające zasad moralności tradycyjnej, lecz potężne indywidualności, zachwycające czytelników swą witalnością, gwałtownością swych namiętności, niezwykłością swych czynów, przy czym często wchodzące w kolizję z prawem czy z obowiązującymi przepisami moralnymi. Potęgą charakteru, siła woli, fantazja wydają się rozgrzeszać je w oczach czytelników, jak i w oczach samych autorów, gdyż świadczą one o wielkości człowieka [24]. Wytwarza się w ten sposób jakby nowa moralność nadrzędna, właściwa literaturze i nie licząca się z przepisami moralności urzędowej. Widoczne jest to zwłaszcza w tragedii, której bohaterowie ponoszą nieraz konsekwencje własnych błędów czy nawet zbrodni, lecz mimo to często nie przestają budzić zachwytu publiczności. Następuje tutaj pewnego rodzaju sublimacja zła, podobna do tej, jaką widzieliśmy u Baudelaire'a. W procesie tym również dużą rolę odgrywa cierpienie: budzi ono litość publiczności dla bohaterów tragedii i przez to rozgrzesza ich z błędów, a nawet ze zbrodni. Ilustrować to mogą liczne postaci literatury światowej, jak na przykład: Orestes, Koriolan, Makbet, Medea, Fedra, Klitemnestra, Lady Makbet itd.

Twórczość Baudelaire'a należy więc rozpatrywać w tym szczególnym klimacie, jaki jest cechą literatury światowej. Problem zła zawsze pasjonował wielkich pisarzy i bardzo różnie go rozwiązywali. Baudelaire dał mu rozwiązanie takie, jakie podsunęło mu jego własne osobiste doświadczenie i obserwacja otaczającego go świata. To prawda, że jest ono bardzo pesymistyczne, lecz nie można mu zarzucić, że jest cynicznie i świadomie niemoralne. Należy przy tym zwrócić uwagę, że Baudelaire nigdy nie usprawiedliwiał żadnej nieuczciwości: przeciwnie, był on niezwykle uwrażliwiony na wszelką podłość, nielojalność, egoizm i hipokryzję w stosunkach międzyludzkich. Piętnował również mocno ucisk słabych przez silnych, wyzysk społeczny, współczuł z wszelką nędzą. Sam w swym życiu prywatnym kierował się zasadami honoru i życzliwości dla drugich, umiał nawet poświęcać się dla swych bliskich

[24] Podobny kult energii spotykamy u Baudelaire'a; jego zdaniem dzięki energii człowiek przezwycięża własną naturę skłonną do inercji i wulgarności, a tym samym osiąga zwycięstwo ducha nad materią. „Spirytualizm", o jakim przy tym jest mowa, ma jednak charakter przede wszystkim psychologiczny. Uosobieniem jego jest „dandys", którego portret kreśli Baudelaire w studium *Le Peintre de la Vie moderne*. Występują tam takie pojęcia, jak: heroizm, duma, stoicyzm, spirytualizm, które składają się na pojęcie „dandyzmu" (ibidem, s. 906—909).

i przyjaciół. Jego mistyka zła wyrosła na tle sprzecznych tendencji rozdzierających naturę człowieka, które streszcza stare adagium „video meliora proboque, deteriora sequor": widział niszczącą potęgę namiętności ludzkich, które łamią jednostki najszlachetniejsze i doprowadzają je do katastrofy. Sam czuł się ich ofiarą. Buntował się przeciw takiemu stanowi rzeczy, a równocześnie współczuł z nieszczęśliwymi, których sprowadziły na manowce straszne siły zła drzemiące w człowieku i fatum ciążące nad światem. Widział również, jak często do upadku prowadzi ludzi nędza, ciemnota, podstęp. Stąd tylko krok był do uznania zła za siłę fatalną, której podlega cała ludzkość i od której nie ma ucieczki [25]. Litość swą dla wszystkich cierpiących posuwał może zbyt daleko, gdy współczuł nawet ze zbrodniarzami, będąc przekonany, że są to ludzie głęboko nieszczęśliwi. Nawet w tym jednak przejawia się wrodzona jego dobroć i szczery humanizm. Świat widział zbyt czarno, ale trzeba pamiętać, że życie zetknęło go z największą nędzą tego wielkiego miasta, jakim był Paryż za drugiego cesarstwa: obok niezwykłego zbytku widział tam przykłady krzyczącej nędzy — zarówno materialnej, jak i moralnej. Znajdujemy się bowiem w połowie XIX w., w okresie gwałtownej industrializacji i rozkwitu kapitalizmu, kiedy to wyzysk mas robotniczych osiągał swe szczyty. Jeżeli *Kwiaty zła* przedstawiają nam się jako pewnego rodzaju zejście do piekła, to w dużej mierze dzieje się tak dlatego, że za tło mają właśnie ówczesny Paryż — z jego gwałtownymi kontrastami i z jego krzywdą społeczną. Tło to jest całkiem widoczne, zwłaszcza w takich częściach *Kwiatów zła*, jak *Obrazki paryskie* i *Wino;* nędza jest tam odmalowana niekiedy z całym realizmem [26].

Nic więc dziwnego, że świat ukazywał się oczom Baudelaire'a jako mozaika dobra i zła, w której zło jest nie tylko siłą dominującą, ale przenika wszystko, nawet rzeczy ogólnie uważane za dobre. Sprzecznością nie do przezwyciężenia, jaka leży u podstaw tego porządku świata, jest to, że zło i dobro, mimo że ukazują się często jako wy-

[25] Niezwykle pesymistyczny obraz świata ukazany jest w jednym z fragmentów *Mon Coeur mis à nu:* „Il est impossible de parcourir une gazette quelconque, de n'importe quel jour, ou quel mois, ou quelle année, sans y trouver, à chaque ligne, les signes de la perversité humaine la plus épouvantable, en même temps que les *vanteries* [podkreślenie Baudelaire'a] les plus surprenantes de probité, de bonté, de charité, et les affirmations les plus effrontées relatives au progrès et à la civilisation.

Tout journal, de la première ligne à la dernière, n'est qu'un tissu d'horreurs. Guerres, crimes, vols, impudicités, tortures, crimes des princes, crimes des nations, crimes des particuliers, une ivresse d'atrocité universelle" (ibidem, s. 1231).

[26] Wyraźnie piekielny obraz Paryża ukazany jest w wierszu *Epilogue*, zamykającym zbiór poematów prozą *Le Spleen de Paris.*

mienne, nie tracą jednak swej natury zła i dobra: wynika to jakby z postulatu, że dobro, by w pełni było odczute jako dobro, musi mieć swe przeciwstawienie w złu, i na odwrót, natura zła w całej pełni ukazuje się dopiero na tle dobra. Przykładów ambiwalencji dobra i zła, a zarazem ich przeciwieństwa, znajdujemy wiele w twórczości Baudelaire'a. Takim połączeniem sprzeczności jest przede wszystkim miłość: raz ukazuje ona swe oblicze anielskie — jak w poematach stanowiących tzw. „cykl pani Sabatier", innym razem jako siła diaboliczna, — jak w tylu innych poematach miłosnych, które często, choć niesłusznie, wiąże się z osobą Jeanne Duval, tzw. „czarnej Wenus" [27].

Co nas może jednak najbardziej dziwić, to dwuaspektowa, diaboliczno-anielska natura samej poezji i w ogóle sztuki. Taka koncepcja estetyczna staje się zrozumiała na tle baudelairowskiej filozofii zła: skoro Ideał, czyli dobro metafizyczne, jest poznawalny tu na ziemi poprzez „kwiaty zła", tj. poprzez przeżycia, jakie daje grzech, nic dziwnego, że również sztuka, która ma za zadanie wyrażać Ideał i czynić go człowiekowi bliskim, posiada powiązania ze światem ciemności i ma charakter szatański. Świadczy o tym już to, że lubuje się w tematach tragicznych, że swe piękno bardzo często czerpie z ludzkiego cierpienia, z wylanych łez i z ludzkiej krwi. Ponadto pamiętajmy, że jej wybrańcy — artyści — są ludźmi „przeklętymi"; talent swój muszą okupić cierpieniem. Sztuka przez to staje się w ich życiu czynnikiem ambiwalentnym: poi ich rozkoszą, jaka płynie z radości twórczej i z kontemplacji piękna, którego są twórcami, z drugiej jednak strony jest przyczyną ich tragedii życiowych, rzuca ich w rozpacz, a często prowadzi do śmierci: Baudelaire miał tego wymowny przykład w osobie Gérarda de Nerval, którego znał osobiście. Sztuka w ostatecznym rozrachunku jest również kwiatem zła, gdyż karmi się złem i powstaje przy pomocy złych sił; mimo to jej celem jest niesienie pociechy człowiekowi i świadczenie

[27] Piekielny charakter miłości zmysłowej został wyrażony z niezwykłą siłą w artykule *Richard Wagner et Tannhäuser à Paris:* „Où donc le maître a-t-il puisé ce chant furieux de la chair, cette connaissance absolue de la partie diabolique de l'homme? Dès les premières mesures, les nerfs vivent à l'unisson de la mélodie; toute chair qui se souvient se met à trembler. Tout cerveau bien conformé porte en lui deux infinis, le ciel et l'enfer, et dans toute image de l'un de ces infinis il reconnaît subitement la moitié de lui-même. Aux titillations sataniques d'un vague amour succèdent bientôt des entraînements, des éblouissements, des cris de victoire, des gémissements de gratitude, et puis des hurlements de férocité, des reproches de victimes et des hosannas impies de sacrificateurs, comme si la barbarie devait toujours prendre sa place dans le drame de l'amour, et la jouissance charnelle conduire, par une logique satanique inéluctable, aux délices du crime" (*Oeuvres*, s. 1061). W cytowanym fragmencie odzwierciedla się również sadystyczny charakter baudelairowskiej koncepcji miłości zmysłowej.

o jego naturze duchowej, a także podnoszenie jego myśli ku sferom Ideału [28].

Na tle teorii zła widać najlepiej różnicę, jaka dzieli filozofię Baudelaire'a od pojęć chrześcijańskich. Istotą tragedii świata, jaki ukazuje nam jego poezja, jest nie to, że zło i dobro istnieją tam obok siebie, ale że tu na ziemi, w świecie widzialnym, naprawdę rzeczywiste jest tylko zło; dobro zaś występuje zazwyczaj tylko pod postacią symboli lub fałszywych namiastek. Zarówno jednostki genialne, jak i ogół ludzi skazani są na pozostawanie w ciągu swego ziemskiego życia w niewoli zła i szatana. *Kwiaty zła,* jak na to wskazuje zresztą ich dwuznaczny tytuł, nie dają nam obrazu prawdziwego Ideału, lecz ukazują nam jedynie jego namiastki lub symbole. Pośród symboli Ideału dostrzeganych przez poetę w świecie zewnętrznym jedne są tylko obrazami Ideału, a inne są przeżyciami, które dają nam złudne uczucie wejścia w posiadanie Ideału. Te ostatnie nazwiemy „symbolami metafizycznymi" Ideału. Takim „metafizycznym" symbolem Ideału jest przede wszystkim miłość, która w swoim najwyższym nasileniu daje złudzenie absolutu [29]. Obok miłości potężnym środkiem zaspokojenia głodu absolutu jest dla poety, jak również dla każdego artysty, świat piękna, którego

[28] Sataniczny charakter piękna, poezji i sztuki w ogólności został wielokrotnie wyrażony przez Baudelaire'a. Zaznaczony jest on m. in. w poemacie *Hymne à la Beauté,* będącym „sztuką poetycką". W artykule poświęconym Teodorowi de Banville czytamy: „Beethoven a commencé à remuer les mondes de mélancolie et de désespoir incurable amassés comme des nuages dans le ciel intérieur de l'homme. Maturin dans le roman, Byron dans la poésie, Poe dans la poésie et dans le roman analytique, l'un, malgré sa prolixité et son verbiage, si détestablement imités par Alfred de Musset; l'autre, malgré son irritante concision, ont admirablement exprimé la partie blasphématoire de la passion; ils ont projeté des rayons splendides, éblouissants, sur le Lucifer latent qui est installé dans tout coeur humain. Je veux dire que l'art moderne a une tendance essentiellement démoniaque. Et il semble que cette part infernale de l'homme, que l'homme prend plaisir à s'expliquer à lui-même, augmente journellement, comme si le diable s'amusait à la grossir par des procédés artificiels, à l'instar des engraisseurs, empâtant patiemment le genre humain dans ses basses-cours pour se préparer une nourriture plus succulente" (ibidem, s. 1115). Ta sama myśl wyrażona jest w eseju *De l'Essence du Rire* (ibidem, s. 716).

[29] Myśl tę wyraził Baudelaire przede wszystkim w artykule *Richard Wagner et Tannhäuser à Paris*: „[...] il n'y a ici rien de trivial: c'est plutôt le débordement d'une nature énergique, qui verse dans le mal toutes les forces dues à la culture du bien, c'est l'amour effréné, immense, chaotique, élevé jusqu'à la hauteur d'une contre-religion, d'une religion satanique. [...] Nous ne voyons pas ici un libertin ordinaire, *voltigeant de belle en belle,* [podkreślenie Baudelaire'a] mais l'homme général, universel, vivant morganatiquement avec l'idéal absolu de la volupté, avec la reine de toutes les diablesses, de toutes les faunesses et de toutes les satyresses, reléguées sous terre depuis la mort du grand Pan, c'est-à-dire avec l'indestructible et irrésistible Vénus" (ibidem, s. 1062—1063).

sam jest twórcą. W swej pracy artyści są wspomagani wyobraźnią i uczuciem. W pismach teoretycznych Baudelaire podkreśla zwłaszcza wielkie znaczenie wyobraźni dla pracy artystycznej, a nawet dla życia ogółu ludzi. Dzięki cudownej władzy wyobraźni, jaką posiada człowiek, może on w każdej chwili wyrwać się, przynajmniej duchowo, z więzów świata materialnego i pogrążyć się w świecie idealnym. Stąd płynie wrodzone człowiekowi upodobanie do marzycielstwa, któremu oddają się chętnie nie tylko poeci, ale i wszyscy ludzie o subtelniejszej naturze — idealiści, których nie może zadowolić świat materii. Pewną szczególną formą marzenia są sny i wszelkiego rodzaju wizje lub halucynacje, w których potęga wyobraźni ukazuje się w całej pełni. To wielkie znaczenie, jakie Baudelaire przypisuje wyobraźni i marzeniu, zarówno w twórczości poetyckiej, jak i w życiu przeciętnego człowieka, jest dziedzictwem romantyzmu. Prawdziwym kultem marzycielstwa odznaczali się już francuscy preromantycy XVIII w., z których najbardziej typowy był Jan Jakub Rousseau, autor *Marzeń samotnego wędrowca* [30].

Głód Ideału i pragnienie Nieskończoności są tak silne u człowieka, że nie potrafi ich zaspokoić ani miłość, ani poezja, ani marzenie. Dlatego człowiek poszukuje innych środków o wiele bardziej wyszukanych, by przy ich pomocy zapomnieć o swej niedoli i znaleźć bodaj na jakiś czas złudzenie szczęścia nieskończonego i idealnego. Środkami takimi są narkotyki, takie jak haszysz i opium. Wywołują one cudowne wizje i wprowadzają człowieka w stan zachwytu, w rodzaj ekstazy, w której doznaje on uczucia nieskończonego wzbogacenia swej osobowości, przez co wydaje mu się, że osiąga stan boskości. Zrozumiałe jest, iż Baudelaire — niestrudzony poszukiwacz Ideału — musiał zwrócić uwagę na owe „sztuczne raje", jak je nazywa, i że im poświęcił osobny, obszerny utwór, w którym opisuje ich naturę i cudowne działanie. Również i tutaj stajemy wobec problematyki moralnej i zagadnienia zła. „Sztuczne raje" z natury swej są pod władzą szatana i pochodzą od niego. Ich charakter diaboliczny uwidocznia się w skutkach, jakie za sobą niosą: osłabiają wolę człowieka i czynią go tym podatniejszym niewolnikiem szatana. W ich działaniu objawia się w całej pełni podwójna rola, jaką szatan spełnia w życiu człowieka: z jednej strony jest on pocieszycielem, gdyż podsuwa mu środki dające poczucie nieskończoności i wprowadzające go w błogostan, którego człowiek ustawicznie

[30] Olbrzymie znaczenie, jakie Baudelaire przypisywał wyobraźni w twórczości poety i artysty, widoczne jest w całej pełni w *Salonie roku 1859*, w którym poeta poświęcił wyobraźni osobne studium, zatytułowane *La Reine des Facultés*. Rola marzenia przedstawiona jest w artykule *La Double Vie*, omawiającym zbiór nowel Karola Asselineau, ogłoszonych pod tym samym tytułem.

pożąda i bez którego żyć nie może, z drugiej jednak strony niesie mu zgubę, doprowadzając go do ruiny fizycznej i moralnej. Skutki działania narkotyków to też „kwiaty zła", które znajdują wyraz w poezji Baudelaire'a. Typowym tego przykładem jest wspaniały poemat *Sen paryski*, opisujący wizje wywołane działaniem opium [31].

W pośrodku między naturalnymi przeżyciami, jakie daje miłość, a przeżyciami sztucznymi, jakie wywołują haszysz i opium, Baudelaire uwzględnia jeszcze działanie wina, które traktuje osobno jako środek raczej naturalny: chociaż jest ono wytwarzane przez człowieka, jest jednak równocześnie darem natury, danym człowiekowi dla pokrzepienia go w trudach i osłodzenia mu życia. Tematowi wina i jego działania poeta poświęcił osobną część *Kwiatów zła*, zatytułowaną *Wino* i zawierającą następujące poematy: *Dusza wina*, *Wino gałganiarzy*, *Wino mordercy*, *Wino samotnego* i *Wino kochanków* [32].

---

[31] Rola narkotyków w życiu artystów i w ogóle wszystkich poszukiwaczy absolutu została najpełniej przedstawiona w utworze *Les Paradis artificiels*. Cytujemy charakterystyczne wyjątki z pierwszego rozdziału zatytułowanego „Le Goût de l'Infini", w których wyrażone jest zarówno cudowne działanie narkotyków, jak i ich szatańska natura. Poeta poprzedził swoje rozważania nad „sztucznymi rajami" opisem ekstazy nadprzyrodzonej, która jednak jest udziałem człowieka tylko niezmiernie rzadko. To właśnie do niej odnoszą się pierwsze słowa cytowanego fragmentu: „Cette acuité de la pensée, cet enthousiasme des sens et de l'esprit, ont dû, en tout temps, apparaître à l'homme comme le premier des biens; c'est pourquoi, ne considérant que la volupté immédiate, il a, sans s'inquiéter de violer les lois de sa constitution, cherché dans la science physique, dans la pharmaceutique, dans les plus grossières liqueurs, dans les parfums les plus subtils, sous tous les climats et dans tous les temps, les moyens de fuir, ne fût-ce que pour quelques heures, son habitacle de fange, et, comme dit l'auteur de *Lazare* [podkreślenie Baudelaire'a]: »D'emporter le paradis d'un seul coup«. Hélas les vices de l'homme, si pleins d'horreur qu'on les suppose, contiennent la preuve (quand ce ne serait que leur infinie expansion) de son goût de l'infini; seulement, c'est un goût qui se trompe souvent de route. [...] Il [chodzi o ducha ludzkiego] ne croit jamais se vendre en bloc [oddając się narkomanii]. Il oublie, dans son infatuation, qu'il se joue à un plus fin et plus fort que lui, et que l'Esprit du Mal, même quand on ne lui livre qu'un cheveu, ne tarde pas à emporter la tête. [...] C'est dans cette dépravation du sens de l'infini que gît, selon moi, la raison de tous les excès coupables, depuis l'ivresse solitaire et concentrée du littérateur, qui, obligé de chercher dans l'opium un soulagement à une douleur physique, et ayant ainsi découvert une source de jouissances morbides, en fait peu à peu son unique hygiène et comme le soleil de sa vie spirituelle, jusqu'à l'ivrognerie la plus répugnante des faubourgs, qui, le cerveau plein de flamme et de gloire, se roule ridiculement dans les ordures de la route" (*Oeuvres*, s. 438—439).

[32] Temat wina pojawia się również w innych poematach Baudelaire'a. Pewnego rodzaju apologię wina i w ogóle alkoholizmu znajdujemy w studiach poświęconych Edgarowi Poe, co jest całkiem zrozumiałe, jeśli weźmiemy pod uwagę, że ten uwielbiany przez Baudelaire'a poeta był pijakiem i umarł na delirium. Wino jest

Zamyka się w ten sposób cały cykl różnych prób, jakie czyni człowiek, by wyjść poza granice swej ziemskiej doli i własnej natury. Mimo że te różne środki, jakich się chwyta — zarówno naturalne, jak i sztuczne — dają mu chwilowe upojenie i zaspokojenie nieskończonych pragnień, to jednak wszystkie one zdradzają swe podłoże piekielne: zarówno miłość, jak poezja, haszysz i opium. Nawet marzycielstwo zdradza swe powinowactwo ze światem ciemności, gdyż ono też prowadzi człowieka do zguby, przyprawiając go o obłęd i śmierć, gdy człowiek oddaje mu się w sposób nadmierny. Będąc natury diabolicznej, wszystkie te środki, prędzej czy później, niosą człowiekowi zgubę. Radości, jakie dają, są krótkotrwałe i nie zabezpieczają człowieka przed cierpieniem — przeciwnie, bardzo często są jego okazją, a nawet niekiedy bezpośrednią przyczyną: w ich działaniu maluje się cała dwoistość świata, gdzie dobro miesza się ze złem [33].

Na tle tych faktów ukazuje się prawdziwa natura szatana i rola, jaką spełnia na świecie. Mimo że jest on wyrazem, a nawet synonimem zła, to jednak zadaniem jego na ziemi jest budzić człowieka z uśpienia i kierować jego uwagę w stronę świata Ideału. Czyni to szatan zarówno przez cierpienie, którym trapi człowieka, jak i przez rozkosze grzechu, którymi go nasyca. Cierpienia odrywają człowieka od zainteresowań przyziemnych i budzą jego tęsknotę do szczęścia idealnego — są wyrazem tej tęsknoty nawet wtedy, gdy doprowadzają człowieka do buntu przeciw Bogu i do bluźnierstwa: bluźnierstwo jest bowiem pośrednio afirmacją świata transcendentnego i absolutu. W ten sposób w osobie szatana przejawia się najpełniej ambiwalencja dobra i zła: jest on najwyższym wyrazem biegunowości świata [34].

---

tam przedstawione jako potężny środek, przy pomocy którego poeta szuka ulgi w swych życiowych udrękach i uśmierzenia głodu absolutu (*Edgar Allan Poe, sa Vie et ses Ouvrages*, s. 147—148; 165—166).

[33] W niektórych swych utworach Baudelaire traktuje łącznie o różnych środkach nasycenia pragnienia absolutu. Typowym tego przykładem jest poemat *Le Poison*, w którym jest mowa o winie, o opium i o miłości, przy czym miłości przypisana jest największa moc. W poemacie prozą *Enivrez-vous* powtarza się jak refren zdanie: „Il faut être toujours ivre [...] De vin, de poésie ou de vertu, à votre guise, mais enivrez-vous". Najczęściej jednak opiewanym przez poetę środkiem zastępczym absolutu jest miłość. Tak pojętej miłości poświęconych jest wiele poematów, np. *Le Possédé, Semper Eadem, Tout entière, Le Flambeau vivant, Chanson d'Après-Midi, Franciscae Meae Laudes* i inne.

[34] Szatan, symbol zła, jest pojęty przez Baudelaire'a osobowo. Mamy na to wiele świadectw w twórczości poety. Szczególnie mocno podkreślona jest osobowość szatana w poemacie *La Destruction*, którego podobieństwo z listem Baudelaire'a do Flauberta z dnia 26 VI 1860 r. (patrz przypis 4) jest uderzające. Poza *Kwiatami zła* i poematami prozą *Le Spleen de Paris* charakter szczególnie „sataniczny" mają następujące utwory: *Les Paradis artificiels, L'Essence du Rire,*

Podobną rolę jak szatan spełniają na świecie poeci i artyści w ogóle, gdyż przez swą twórczość dają ludziom objawienie Ideału. Przeżycia artystyczne, które u nich wywołują, dają im nawet coś więcej, bo są jakby przedsmakiem absolutu. Stąd pochodzi przekonanie Baudelaire'a, że zarówno artyści, jak i ich twórczość mają cechy diaboliczne i są związane ze światem ciemności. Określenie „poeta przeklęty" nabiera w świetle tych faktów pełnego sensu. Poeta jest przeklęty nie tylko dlatego, że jest nieszczęśliwy i że ciąży nad nim fatum, lecz również dlatego, iż ma naturę dioboliczną, spełniając na świecie podobną misję, jaką spełnia szatan, i będąc jego sprzymierzeńcem.

Świat, w jaki wprowadza nas poezja Baudelaire'a, to przede wszystkim świat podziemia, piekła i nocy. Ponad nim świeci jednak jasno słońce Ideału: symbol słońca dominuje nawet w jego twórczości [35]. Jest ono jednak dalekie i na świat pogrążony w grzechu spływa tylko jego światło. Przejawia się tutaj kontrastowość baudelairowskiego świata: zło i ciemności, które panują na świecie, by mogły nabrać całej pełni swego wyrazu, muszą być ukazane w blaskach Ideału. Ów specyficzny aspekt „piekielny" twórczości Baudelaire'a nie jest czymś wyjątkowym i odosobnionym w literaturze światowej. Wiemy, że imię Dantego, wielkiego poety chrześcijańskiego, zrosło się przede wszystkim z jego opisami piekła. Arcydzieło Goethego *Faust* przenosi nas również w świat piekielny. W dobie romantyzmu literatura piekła i szatana osiąga szczególne nasilenie, w dużej mierze pod wpływem Byrona, jej najgłośniejszego przedstawiciela. We Francji w tym okresie największym piewcą świata podziemnego jest Gérard de Nerval, z którym Baudelaire posiada liczne powiązania [36]. Tematy, motywy i akcenty diaboliczne spotykamy u wielu innych pisarzy o światowym znaczeniu. Mocno zaznaczają się one w twórczości Shakespeare'a i Miltona — a nawet największy poeta klasycyzmu, Racine, przez atmosferę iście piekielną, w jakiej ukazuje nam namiętności ludzkie, chociaż nie wprowadza nas bezpośrednio w świat ciemności, to jednak daje odczuć jego bliskość. Co

Le Peintre de la Vie moderne, Richard Wagner et Tannhäuser. Filozofia szatana u Baudelaire'a najlepiej została opracowana przez Maxa Milnera w jego dziele *Le Diable dans la Littérature française*, t. II, s. 423—483.

[35] Por. M. Eigeldinger, *La Symbolique solaire dans la Poésie de Baudelaire*, „Revue d'Histoire Littéraire de la France", 2 (1967) 357—374.

[36] Świadectwem tego jest m. in. list pisany przez Baudelaire'a do Gérarda de Nerval 8 V 1850 r., w którym prosi go o odbitkę świeżo opublikowanych w „Le National" *Les Nuits du Ramazan*, stanowiących część *Le Voyage en Orient. (Lettres 1841—1866*, s. 26—27). W artykule o Wiktorze Hugo Baudelaire wspomina, że poznał Nervala za pośrednictwem Edwarda Ourliac, podobnie jak Wiktora Hugo i Pétrusa Borel (*Réflexions sur Quelques-uns de mes Contemporains*, I — *Victor Hugo*, [W t. aut.:] *Oeuvres*, s. 1082).

uderza też w owej literaturze piekła, to idealizacja, jakiej ulegają jej bohaterowie, podobnie jak to się dzieje u Baudelaire'a. Przykład tego daje między innymi Dante, który mimo chrześcijańskiego charakteru swej twórczości w taki sposób przedstawia swych potępieńców, że nie zawsze budzą odrazę u czytelnika: przeciwnie, niekiedy wywołują litość i sympatię. Idealizacja ta jest szczególnie widoczna w epizodzie Franceski z Rimini i Paola Malatesty, który stał się natchnieniem dla wielu poetów i artystów późniejszych.

Również tak drastyczna strona twórczości Baudelaire'a, jak sadyzm, znajduje swój odpowiednik u licznych pisarzy. Akcentów sadystycznych można się dopatrzyć zarówno u Dantego, w jego opisach mąk piekielnych, jak i u Shakespeare'a, w jego tragediach. W literaturze polskiej wyraźne akcenty sadystyczne dają się zauważyć w utworach Słowackiego. Ogólnie też można mówić o podłożu sadystycznym w tragedii jako gatunku. Nie należy się temu dziwić, jeśli się weźmie pod uwagę naturę poezji, która porusza w człowieku najskrytsze instynkty i sięga do najtajniejszych zakamarków duszy ludzkiej: okrucieństwo i sadyzm drzemią tam ukryte jako pozostałość pierwotnej natury człowieka.

Arcydzieło Baudelaire'a *Kwiaty zła* może być doskonałym wzorem poezji filozoficznej: łączy ono w sobie w przedziwny sposób głębię myśli z elementami czystego piękna. Myśl filozoficzna nigdy nie jest tam podana w sposób dydaktyczny, lecz „poetycki": autor unika abstrakcyjności posługując się chętnie przenośnią, symbolem, alegorią, a nawet wizją poetycką. Czasem cały poemat jest wyrazem jakiejś idei, którą poeta streszcza w lapidarnym adagio. Mimo że poezja Baudelaire'a, będąca wspaniałą ilustracją jego filozofii, daje całkowity obraz świata i człowieka, niczego w nim nie ukrywając ani nie łagodząc — a nawet przeciwnie — akcentując specjalnie najczarniejsze strony natury człowieka, całą grozę jego losu i wszystkie okropności otaczającej go rzeczywistości, to jednak z tych straszliwych elementów, mieszając je z elementami piękna idealnego, potrafił on uczynić niezrównaną symfonię, jaką są *Kwiaty zła*. Baudelaire okazał się tutaj prawdziwym alchemikiem piękna, a dzieło jego równa się artystycznemu cudowi — wynosząc je na szczyty literatury światowej.

Obecnie [37], gdy cały świat cywilizowany obchodzi stulecie śmierci wielkiego poety, najbardziej uderza w wyrazach hołdu, jakie mu są składane, ich powszechność. Przedstawiciele wszystkich ugrupowań społecznych, ludzie różniący się zupełnie swym światopoglądem, łączą się w hołdzie składanym poecie. Przyczyn tego zjawiska można szukać w wartościach głęboko humanistycznych, jakie posiada twórczość

[37] Artykuł był pisany w r. 1967.

Baudelaire'a, w jego szlachetności i prawości, w jego koncepcji człowieka uwypuklającej elementy dramatyczne życia ludzkiego. Zapewne najbardziej charakterystyczny jest stosunek katolików do poety. Już kilka lat temu znany katolicki krytyk ojciec Louis Barjon nadał swej książce poświęconej literaturze katolickiej we Francji bardzo znaczący tytuł: *Od Baudelaire'a do Mauriaca*, i rozpoczął ją od studium omawiającego twórczość poety. Obecnie zaś katolicki miesięcznik „La Table Ronde" poświęcił mu osobny numer, by tylko wspomnieć przykładowo jeden z wielu dowodów czci, jaką katolicy francuscy otaczają Baudelaire'a. Widzą oni w nim swego naturalnego sojusznika, gdyż on pierwszy w połowie XIX w. odważył się z taką śmiałością wprowadzić do literatury pięknej tematykę religijno-moralną i pierwszy potrafił wyrazić ją w sposób tak głęboki i zarazem artystycznie tak doskonały. Toteż chociaż problemom religijnym, którymi się zajmował, dawał nieraz rozwiązania bardzo odbiegające od poglądów katolickich na te sprawy, to jednak w dużej mierze dzięki jego przykładowi i pod jego wpływem zaczęło się kształtować we Francji pojęcie literatury naprawdę religijnej, która nie była tylko popularną literaturą pobożną, ale literaturą piękną najwyższej klasy. Duchowymi następcami Baudelaire'a są pisarze tacy, jak Bernanos, Mauriac czy Julien Green.

LA MYSTIQUE DU MAL DANS LA POÉSIE DE BAUDELAIRE

Selon Baudelaire l'homme est un exilé obligé de vivre dans un monde voué irrémédiablement au mal. Dans sa détresse l'homme a cependant gardé la nostalgie de l'Idéal, c'est-à-dire d'un monde spirituel qui est sa vraie patrie et qu'il a perdu à la suite d'une chute dont l'idée est un mélange des idées platoniciennes et de l'idée chrétienne du péché originel. L'homme vivant emprisonné dans le monde de la réalité matérielle cherche à s'évader de sa prison. Ne pouvant le faire réellement il doit se contenter de la contemplation de l'Idéal qu'il obtient grâce à „l'universelle analogie", reliant le monde visible au monde de l'esprit. Il recherche en même temps tous les moyens possibles qui lui puissent donner l'illusion d'un bonheur idéal et infini. Ces moyens sont: l'art et la poésie, l'amour, le vin, les narcotiques („les paradis artificiels"), la rêverie. Nous les appelons des *symboles métaphysiques* de l'Idéal. Comme ils sont liés étroitement avec la poésie qui s'en inspire et qui y puise souvent ses sujets, ils constituent avec elle l'univers poétique de Baudelaire. Bien que tous ces moyens — naturels ou artificiels, — procurent à l'homme un bonheur illusoire, ils n'échappent pas à la malédiction générale dont sont frappées toutes les choses de ce monde matériel où nous vivons. Ils sont entachés de péché et soumis au pouvoir de Satan, le véritable prince de ce monde. Leur nature diabolique se révèle dans les effets qu'ils traînent après eux: ils remplissent l'homme de remords, le jettent dans le désespoir, sont la cause de ses maladies et de ses souffrances nombreuses et finalement de sa mort. La poésie même est liée au mal et à Satan: elle cherche de

préférence son inspiration dans le mal et la souffrance humaine, elle est souvent la cause de notre malheur et de notre mort, car l'imagination et la rêverie, qui sont ses principaux instruments et sources d'inspiration, jettent l'homme dans la folie et entraînent sa mort. Ceci se voit surtout dans l'existence du poète qui est un être maudit. Il remplit cependant une mission providentielle sur la terre en orientant l'esprit des hommes vers les régions de l'Idéal et en leur procurant des jouissances d'art qui calment leur soif d'absolu. Ce ne sont cependant que des jouissances empoisonnées — des „fleurs du mal".