

Katarzyna Rybińska

Wino i życie w poezji Charlesa Baudelaire'a

Polilog. Studia Neofilologiczne nr 3, 169-181

2013

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Katarzyna Rybińska

Uniwersytet Wrocławski
Wrocław, Polska

WINO I ŻYCIE W POEZJI CHARLESA BAUDELAIRE'A

Słowa kluczowe: *poezja Charlesa Baudelaire'a, kategoria czasu, wino i używki w akcie tworczym*

Kawiarniane życie, pomimo wzbudzania doznań o dość przyziemnym charakterze, od zawsze było wpisane w kalendarz osób poszukujących pożywki intelektualnej. Każdy artysta, który starał się odnaleźć w tymczasowych przyjemnościach źródła inspiracji, rzadko ulegał rozczarowaniu. W gwarze rozmów, ożywianych co jakiś czas nagłym wybuchem śmiechu albo odkorkowywaniem kolejnej butelki dobrego wina, życie nabierało niepowtarzalnego smaku. Wdychanie powietrza nasączonego aromatem degustowanych trunków, upajanie chwilą, często doprawianą szczyptą trafnej uwagi bądź krytyki, działało nader pobudzająco. W takich okolicznościach wino to nie kamfora, która znika bez śladu. To coś znacznie więcej: substancja czynna wchodząca w interakcję ze zmysłami, tworząca w oparach wyobraźni ponadczasowe, bo utrwalone przez zręczne pióro, dzieło wysublimowanej myśli, szumnie występującej pod sztandarem sztuki. Zupełną rację miał zatem Fernando Pessoa, twierdząc, że Sztuka, ta pisana dużą literą, „mieszka na tej samej ulicy co Życie, tyle, że w innym miejscu”¹. I choć jest ona „równie monotonna jak życie”², to nie traci z upływem czasu, jak dobry rocznik burgunda, ani trochę na swej wartości rynkowej.

Charles Baudelaire (1821-1867), który ze wszystkich gatunków win francuskich cenił najbardziej burgunda właśnie³, rozsmakował się w życiu na tyle intensywnie

¹ F. Pessoa, *Księga niepokoju Bernarda Soaresa, pomocnika księgowego w Lizbonie*, przeł. M. Lipszyc, Izabelin 2007, s. 23.

² Ibidem.

³ W sonecie *Sed non satiata* zawartym w *Kwiatach zła* na uwagę zasługuje słowo „nuits”, które w zależności od użytego przed nim rodzajnika „au” lub „aux” ma dwa znaczenia. Żadne wydanie francuskie nie trzyma się ściśle jednej wersji, stąd rozbieżność w tłumaczeniach. W przypadku pierwszym oznacza „noce”, drugim – markę wina burgundzkiego pochodzącego z miejscowości Nuits. Tłumacz polskiego przekładu *Les Fleury du Mal* uważa wersję drugą za bardziej prawdopodobną. Zob.: Ch. Baudelaire, *Kwiaty zła*, przeł. B. Wydzga, Kraków 2005, s. 287-288. Adam Ważyk we wcześniejszym przekładzie sonetu z 1978 roku decyduje się na nieznaczne spolszczenie oryginalnie użytej przez Baudelaire’a w sonecie nazwy wina. Tłumacz w przypisie wyjaśnia, że wino, które pojawia się w wersji oryginalnej pod nazwą Constance, pochodzi z Przylądka Dobrej Nadziei, a więc jest

i mocno, że sztuka w jego wydaniu to po prostu życie, jednak poddane dokładnej filtracji przez rozbudowany system receptorów wrażliwości artystycznej. Jak na prawdziwego dandysa przystało, Baudelaire nie poprzestawał na przebieraniu siebie. W estetycznych upodobaniach jego oczekiwania sięgały znacznie wyżej i dalej. Pragnął, jak słusznie odnotowuje Jean-Paul Sartre, „przebierać ciało, uczucia, życie”⁴. W ten sposób mógł oddzielić się parawanem sztuki od niezdolnie pospolitej egzystencji, która tylko w wyniku zabiegów upiększających stawała się atrakcyjna. Dzięki zabiegom artystycznym „dojmujące umiłowanie życia i rozkoszy”⁵ przemówiło językiem całkowicie odmiennym, pozbawionym zbędnych domieszek w postaci mało istotnych ozdóbników. W poezji Baudelaire’a życie podane jest w czystej postaci jako esencja bytu i źródło wrażeń sensorycznych, które pod względem przenikliwości, gęstości i głębokości emocjonalnej stanowi w literaturze zjawisko wyjątkowe.

Istnieje jednak wiele wierszy, w których Baudelaire „ten życia motek rozwija leniwie”⁶, jakby od niechcenia, pozwalając nitkom bytu samoistnie, choć nadal w pełni przez niego kontrolowany sposób, tworzyć wzór, który wymyka się jednoznacznej kodyfikacji. Przedza życia w rękach autora *Kwiatów zła* raz okazuje się najwyższej jakości surowcem o jedwabistej miękkości, innym razem przypomina bardziej włókno zgrzebne, szorstkie, irytująco bezbarwne. Dopóki Baudelaire napędza sam kołowrotek we wrzecionie sztuki, jego myśli snują się same, ucieleśniają się, konkretyzują w rzeczy⁷, pomimo artystycznego ujarzmienia wydają się całkowicie wolne. Wszystko inne, co przeznaczenie utkało w sposób naturalny i odgórny, autor *Kwiatów zła* celowo i beznamietnie pruje.

Nie tylko to, co poddane zostało estetyzacji, twórca *Paryskiego splinu* waloryzuje dodatnio. Ceni wszystko, co jest w stanie użyć wyjąłkową przez nudę, monotonię i przeciętność krainę myśli. Stąd „wszystkie działania czy też wszystkie narkotyki, wino, haszysz, poezja, które mają na celu zwielokrotnienie siły umysłu, [...] wzbogacają przestrzeń i trwanie”⁸, uwydatniają Baudelaire’owskie pragnienie ekspansji, nadobecności „ja”, które dąży do roztrwonienia się w bezliku wykluczających się wzajemnie doznań. Owa mania, by „ukazywać człowieka bezustannie rozpiętego pomiędzy dwoma przeciwstawnymi dążeniami, duszą i ciałem, strachem przed życiem i zachwytem nad życiem” wynika, w opinii Jean-Paul Sartre’a, z „rozdarcia umysłu”, z zakorzenionego głęboko w podświadomości pragnienia, by „zarazem być i istnieć”⁹.

Dla Baudelaire, który „czuje się otchłanią”, który bezustannie „wymyka się sam sobie”¹⁰, szukając okazji, by spowić się w cudze spojrzenie, trzeźwość umysłu stanowiła stan co najmniej uciążliwy, jeśli nie nieznośny. Jest tym, czym później była dla Émile Ciorana – „trzeźwością piorunową” powstającą „w szczelinach między oszołomienia-

trunkiem o dość wyszukany bukiet. Natomiast *Nuits* odnosi się do miejscowości w departamencie Côte-d’or. Zob. A. Ważyk, *Przekłady z poezji francuskiej*, „Twórczość” 1978 (XXXIV), nr 7 (396), s. 5-8.

⁴ J.-P. Sartre, *Baudelaire*, przeł. K. Jarosz, Kraków 2007, s. 105.

⁵ Ch. Baudelaire, *Moje obnażone serce*, przeł. A. Kijowski, Wrocław 1997, s. 39.

⁶ Idem, *De profundis clamavi*, [w:] idem, *Kwiaty zła...*, s. 48.

⁷ Baudelaire w opinii J.P. Sartre’a „miał obsesyjne pragnienie namacalnego kontaktu z myślami przemienionymi w rzeczy”. Zob.: J.P. Sartre, *Baudelaire...*, s. 118.

⁸ J.-P. Richard, *Poezja i głębia*, przeł. T. Swoboda, Gdańsk 2008, s. 94.

⁹ J.P. Sartre, *Baudelaire...*, s. 57.

¹⁰ Ibidem, s. 31.

mi”, trudno uleczalnym ubytkiem przypominającym „szczyrbę na duchu”¹¹. Baudelaire próbuje spłycić przepaść dzielącą go od rzeczywistości, brutalnie obmacującej jego *ego*, poprzez wprowadzenie swoich bohaterów w stan alkoholowej ekstazy. W utworze *Upijajcie się* podmiot liryczny drżącym, aczkolwiek stanowczym głosem stwierdza konieczność intoksynacji słowami: „Trzeba wciąż być pijanym. To cały sekret: w tym tkwi wszystko”¹². By utrzymać w mocy tę hipotezę, uzasadnia ją następująco: „Żeby nie czuć straszliwego ciężaru Czasu, który miażdży wam barki i zgina grzbiet ku ziemi, musicie się wciąż upijać”¹³. Co do sposobu upijania się Baudelaire’owski apel jest już mniej restrykcyjny. Nieważne, jak i czym wprowadzimy się w stan nieważkości. Możemy się upić „winem, poezją, albo cnotą, wedle upodobania”, „byle się upić”¹⁴. Każdy bowiem, kto weźmie do rąk kielich wypełniony po brzegi winem lub inną substancją pobudzającą, cieszyć się będzie szczególnymi względami Ateny. Pod jej auspicjami myśl, która ujrzy światło dzienne, wyposażona zostanie – jak sama bogini w momencie narodzin, gdy wyskoczyła z głowy Zeusa – w „zbroję bitewną”¹⁵ umożliwiającą skuteczne odpieranie ataków ze strony wrogiej przemijalności.

W poezji Baudelaire’a sygnowany przez pióro Orhana Pamuka zegarek, który „niczego już nie odmierza, i już nie pamięta, co kiedyś odmierzał”, który „stracił poczucie czasu”¹⁶, na zawsze pozostanie poza celownikami zainteresowań artystycznych poety. W przekonaniu autora *Paryskiego splinu* każda rzecz musiała nosić wyraźne znamiona funkcjonalności. Tylko w otoczeniu wypełnionym „określonymi przedmiotami, których istnienie zdeterminowane jest ich funkcjonalnością”, „aureolą swojej wartości lub ceny” Baudelaire może tak naprawdę uzasadnić swój byt, stać się tym, „czym pragnie być – rzeczywistością usprawiedliwioną”¹⁷. Tytułowy *Zegar* nie może więc, w przeciwieństwie do czasomierza tureckiego, stanąć. Za wszelką cenę musi wykonać powierzone mu zadanie, nawet jeśli jest ono fatalne w skutkach. Każda więc sekunda „trzy tysiące i sześćset razy na godzinę” szeptać będzie ostrzeżenie „pamiętaj”¹⁸, w dodatku w różnych językach. Wskazówka niczym palec „bóstwa złowrogiego”¹⁹ wygrażać będzie swe natrętne napomnienia, boleśnie wyostrzające świadomość krótkotrwałości ludzkiego życia. Wobec efemeryczności istnienia człowiek nie może dyskredytować upływających minut, skoro już w XVII wieku pełniły one tak ważną i odpowiedzialną funkcję, która wpisywała się w najstarszy zawód świata – „księgowych śmierci”²⁰.

¹¹ É. Cioran, *Zeszyty 1957-1972*, przeł. I. Kania, Warszawa 2004, s. 446.

¹² Ch. Baudelaire, *Upijajcie się*, [w:] idem, *Paryski splin. Poematy prozą*, przeł. R. Engelking, Łódź 1993, s. 149.

¹³ Ibidem.

¹⁴ Ibidem.

¹⁵ Por.: K. Kerényi, *Mitologia Greków*, przeł. R. Reszke, Warszawa 2002, s. 102.

¹⁶ O. Pamuk, *Dom ciszy*, przeł. A. Akbike Sulimowicz, Kraków 2009, s. 112.

¹⁷ J.-P. Sartre, *Baudelaire...*, s. 73-74.

¹⁸ Ch. Baudelaire, *Zegar*, [w:] idem, *Kwiaty zła...*, s. 186.

¹⁹ Ibidem.

²⁰ Edward Herbert w wierszu *Do zegarka swego, nie mogąc usnąć* kontrastuje bieg życia ludzkiego z niespiesznym truchtem minut, których, pomimo stawiania „króciutkich kroków”, człowiek nie jest w stanie wyprzedzić na tyle, by uniknąć nałożonego przez nie obowiązku spisu powszechnego: „Minuty nieprzerwane, biegiem swym znaczący/ Czas, znaczący nasz żywot, który pędzi chyżo/ Lecz zawsze zdąża za nim, zawsze się doń zbliża/ Wasze króciutkie kroki; choćby bowiem żyć/ Umknęło przed rachunkiem własnym, nie uciecze/ Przed waszym, o minuty, Śmierci buchalte-

Baudelaire restytuuje zatem pierwotną funkcję czasu. Ogłaszając go wiernym sojusznikiem śmierci²¹, przyodziewa życie ludzkie w żałobny całun przemijalności. Człowiek wie, że żywot motyla, krótki, lecz barwny. Paradoksalnie krótkotrwałość istnienia, w którym zawiera się Heideggerowskie „bycie ku śmierci”, umożliwia przeżycie „skrajnego wymiaru czasowości”²². Baudelaire mówiąc, że „czas to gracz bezwzględny i chciwy”, że z każdą odmierzaną przez siebie chwilą „pożera jakąś część rozkoszy”²³, prowokuje zatem pytania o *stricte* eschatologiczny charakterze.

Nader wątpliwe, by tytułowy rekwizyt z wiersza *Zegar* bił, jak utrzymuje Marcel Ruff, ku upamiętaniu, a głos autora wzywał „uroczyście i karcąco do poprawy”²⁴. W twórczości Baudelaire’a czas pełni raczej funkcję zbyt dobrze naostrzonych nożyc. Najczęściej służą one do ścinania, rozcinania, cięcia, a więc najkrócej rzecz ujmując – do skracania substancji życia. Powyższą diagnozę potwierdzają słowa samego Baudelaire’a, który radykalizm Chronosa piętnuje w sposób krzeszący iskry gniewu i pogardy. W *Widmie* zwraca się do orfickiego bóstwa słowami: „Nieubłagany kacie Życia i Urody”²⁵. Swoje inwektywy pod adresem czasu kontynuuje w wierszu *Wróg*. Tutaj wytyka jego żarłoczność i niepokromiony apetyt. Tytułowa postać to „Wróg twardy, ponury”, który nie potrafi zadowolić się tym, że „pożera życie”²⁶. W swym nienasyceciu upodabnia się do niepohamowanego w zaspokojeniu pierwotnych potrzeb pasożyta, który odruchowo, lecz z wyraźnym samozadowoleniem „w zachłannym swym bycie”²⁷ wysysa życie. Baudelaire’owska definicja czasu, pomimo swej przepastności i elastyczności interpretacyjnej, nadal ma charakter monolityczny. W roli spoiwa, które scala obraz Chronosa w niepodzielną i rozpoznawalną całość, występują zaanektowane przez poetę na rzecz sztuki temporalnej pojęcia nieuchronności, impasu, niemocy, które nie bez powodu ciążą zawsze w stronę świadomości, złowieszczo przeświechtłonej przebłyskami własnej skończoności.

rzy/ Sumujący to wszystko, co życie człowiecze/ Od pierwszych chwil znieść musi”. Zob.: E. Herbert, *Do zegarka swego, nie mogąc usnąć*, [w:] *Antologia angielskiej poezji metafizycznej XVII stulecia*, red. i przeł. S. Barańczak, Kraków 2009, s. 158.

²¹ Zdaniem Anety Mazur i Jana Tomkowskiego jedynie sztuka skutecznie wytrzymuje próbę czasu, gdyż nadaje zdarzeniom z przeszłości status wiecznej teraźniejszości: „Dla artysty bowiem, obdarzonego wrażliwością, sztuka powstaje jak gdyby wbrew czasowi – zwłaszcza jeśli ten ostatni okazuje się sprzymierzeńcem śmierci. Literatura zatrzymuje, utrwala, ocala każdy szczegół istnienia – przedmiot, pejzaż, głos, postać, epizod. To, co zniszczył już dawno czas, żyje nadal – najpierw w pamięci pisarza, a potem w jego dziełach. Pisanie pozwala w jakiś magiczny sposób przenosić rzeczy i ludzi do wieczności”. Zob.: A. Mazur, J. Tomkowski, *Królestwo starych zegarów. Myślenie o czasie w późnych utworach Orzeszkowej*, „Pamiętnik Literacki” 1989, z. 4, s. 34.

²² Zdaniem Martina Heideggera „Bycie” potwierdza swą istotowość najpełniej w dążeniu do śmierci lub nicości. W jego teorii koniec życia jest koniecznością, bez której „bycie” nie mogłoby się w czasie i przestrzeni utrwalić: „Tymczasem nie chodzi przecież o to, by ludzkie bycie rozpuszczać w śmierci i uznawać je za samą tylko marność, lecz, przeciwnie, o wciągnięcie śmierci w jestestwo, by opanować jego bezgruntową rozległość i w pełni wymierzyć w ten sposób grunt możliwości prawdy Bycia”. Zob.: M. Heidegger, *Przyczynki do filozofii (Z wydarzania)*, przeł. B. Baran, J. Mizerska, Kraków 1996, s. 266-267.

²³ Ch. Baudelaire, *Zegar...*, s. 186.

²⁴ Zob.: M.A. Ruff, *Baudelaire*, przeł. A. Olędzka-Frybesowa, Warszawa 1967, s. 148.

²⁵ Ch. Baudelaire, *Widmo*, [w:] idem, *Kwiaty zła...*, s. 171.

²⁶ Idem, *Wróg*, [w:] ibidem, s. 27.

²⁷ Ibidem.

W związku z tym, że Baudelaire odczuwa wyraźną potrzebę balansowania pomiędzy odrazą a zachwytem, delikatnością a okrucieństwem, ekstazą a rezygnacją, jego twórczość wyróżnia się, jak słusznie zauważa Jean-Paul Sartre, „hiperboliczną gwałtownością koncepcyjną”²⁸. Zaznacza ona swą natarczywą obecność także przy okazji podejmowanego przez Baudelaire’a tematu czasu. Dla autora *Paryskiego splinu* fakt, że „co minuta jesteśmy miażdżeni przez pojęcie i poczucie czasu”²⁹, był więcej niż absorbujący, skoro angażował całą jego uwagę twórczą. W *Dwoistym pokoju*³⁰ zażycie fiołki laudanum jest źródłem dwóch wykluczających się wzajemnie doznań. Z jednej strony niweluje granice czasu, dezaktywując radar samoświadomości, z drugiej dekomponuje dopiero co stworzoną iluzję o nieśmiertelności, maksymalnie intensyfikując doznanie czasu, które w swej namacalności staje się niewybaczalnie okrutne: „Czas wrócił; czas teraz znowu panuje niepodzielnie, a wraz z tym obrzydliwym starcem pojawił się cały jego demoniczny orszak Wspomnień, Wyrzutów, Spazmów, Lęków, Niepokojów, Koszmarów, Gniewów i Neuroz. Zapewniam was, że sekundy są teraz odmierzane z namaszczeniem i z naciskiem, i że każda, wyskakując z zegara, mówi: *Jestem Życiem, nieznośnym, nieubłagany Życiem!*”³¹. Słowa te za węglem kolejnego akapitu rezonują jeszcze bardziej. Zostają wybite do ostatniej zgłoski, gdy grający rolę życia czas schodzi ze światowej sceny zdarzeń, pragnąc w kuluarach ludzkiej świadomości ustanowić kolejny raz, dla pewności, swą „brutalną dyktaturę”³².

Czas w twórczości autora *Kwiatów zła* bynajmniej nie wertykuje stron składających się na kalendarz ludzkiego życia. Raczej woli gwałtownie wyrwać z niego kartki, brutalnie odzierać go z chwil, które jakaś konkretna data miała moc uwiecznić. Pomimo że jest stanowczym i nieprzejednanym agresorem, ma jedną zaletę: odbierając, daje coś w zamian. Skracając życie, zmusza do zintensyfikowania jego doznań, podjęcia działań wykluczających bieg jałowy. Z każdym obrotem wskazówek zegara Baudelaire wprowadza zmiany, ustala inny rytm, inną hierarchię wartości. Pomysł, by życie ludzkie podlegało bezwzględnej jurysdykcji czasu, wynika z głębokiego przekonania poety, że „jedyne w swoim rodzaju jest tylko to, co przemija, to, czego nigdy po dwakroć się nie ujrzy”³³. Nawet wówczas, gdy zapisana emocjami chwila – zdaniem Fernando Pessoa – „minie”, „strona zostaje przewrócona”, a „historia ciągnie się dalej”, to i tak „tekst” nigdy nie będzie taki sam, pozostanie wyjątkowy, bo „inny”³⁴. W literaturze czas nie może okazać się zatem tematem przebrzmiałym, może jedynie wykazywać ślady zużycia.

Fakt, że mijające sekundy z każdą próbą ich zatrzymania przeciekają jak woda przez palce, wymykając się tym samym jakiegokolwiek kategoryzacji, wystarcza, by

²⁸ J.-P. Sartre, *Baudelaire...*, s. 28.

²⁹ Ch. Baudelaire, *Moje obnażone serce...*, s. 70.

³⁰ Ryszard Engelking, omawiając trudności, jakie pojawiły się przy tłumaczeniu *La Chambre double*, między innymi odnotowuje ważny dla interpretacji tego wiersza fakt: „Szczęśliwie, *dwoisty* może znaczyć również: *rozdwojony* albo *złożony z dwu części*, bo na końcu poematu Czas pogania mieszkanka dwoistego pokoju *dwoistym ościeniem* (mowa, jak łatwo się domyślić, o wskazówkach zegara). Dzięki powtórzeniu słowa, na fizyczną dwoistość ościenia przeniosło się coś z dwoistości pokoju; Czas goni człowieka przez marzenie i rzeczywistość, przez Ideal i Splin”. Zob.: R. Engelking, *Od tłumacza*, „Literatura na Świecie” 1986, nr 11-12 (184-185), s. 317.

³¹ Ch. Baudelaire, *Dwoisty pokój*, [w:] idem, *Paryski splin...*, s. 17.

³² Ibidem, s. 19.

³³ J.-P. Sartre, *Baudelaire...*, s. 109.

³⁴ F. Pessoa, *Księga niepokoju Bernarda Soaresa...*, s. 94.

Baudelaire zdecydował się wieść „życie człowieka posuwającego się naprzód z głową odwróconą do tyłu, spoglądającego na uciekający czas, tak jak patrząc w lusterko samochodowe widzi się uciekającą wstecz drogę”³⁵. Baudelaire’owskie doświadczenie czasu, w którym myśli, zdarzenia, obrazy, słowa, bez przerwy rotują, wzajemnie się wyprzedzając, prawie w całości pokrywa się z definicją Marka Aureliusza, utożsamiającego czas z „rzeką wypadków”, „strumieniem gwałtownym”, w którym „wszystko, zaledwie się okazało, już zostaje porwane”³⁶. Pomimo tej przypadkowej bądź „wymuszonej” zbieżności przedstawienia temporalne w wydaniu autora *Kwiatów zła* nadal tworzą, ze względu na wykorzystane przez poetę dychotomie, aluzje i analogie, trudny do rozszyfrowania hologram, który zachwyca swym obrazem i wielowymiarowością wtedy, gdy odpowiednio zostanie prześwietlony.

Imadło czasu rozwiera swe metalowe szczęki dopiero na kartach *Paryskiego splinu*. Za sprawą opróżniania butelek wina mężczyźni z *Portretów kochanek* skutecznie rozregulowują żelazny uścisk mijających godzin. Główny i wspólny dla wszystkich „weteranów rozkoszy” powód sięgania po kolejny kieliszek w „eleganckiej szulerni”³⁷ polega na tym, by „zabić Czas, który ma tak twarde życie, i przyspieszyć bieg życia, które płynie tak wolno”³⁸. Miarowy i rytmiczny bieg dni swym posuwistym ruchem przypomina bieg pociągu. Życie to nic innego jak podróż lokomotywą³⁹, w którym kolejność mijanych stacji, jak i ostateczny cel, są zbyt dobrze znane, by pokusić się o skrócenie czasu tej podróży. Przewidywalność przymusowych postojów, konieczność korzystania z licznych przesiadek są równie uciążliwe jak świadomość osiągnięcia celu, zatrzymania się w bezruchu. Baudelaire mówiąc o przyspieszeniu, niekoniecznie ma na myśli szybsze dotarcie do stacji końcowej. Raczej chce poprzez zintensyfikowanie wrażenia zmienności zatrzeć horyzont śmierci.

Baudelaire, w przeciwieństwie do Magdaleny Abakanowicz, dla której „stały bezruch jest silniejszy od sytuacji zmiennych”⁴⁰, na plan pierwszy w twórczości poetyckiej wysuwa to, co składa się na fenomen istnienia – jego nieprzewidywalną zmienność⁴¹. Istnieje jednak dziedzina, w której autor *Kwiatów zła* doszedłby do całkowitego porozumienia z polską artystką. W ich koncepcji artystycznej w roli uprawomocnienia związku rzeczywistości wewnętrznej z rzeczywistością zewnętrzną występuje ta sama postać. Abakanowicz wychodzi z identycznego co poeta francuski założenia: „tym, co spaja największą skalę rzeczy z najmniejszą jest człowiek”⁴².

³⁵ J.-P. Sartre, *Baudelaire...*, s. 69.

³⁶ Marek Aureliusz, *Rozmyślania*, przeł. M. Reiter, Warszawa 1984, s. 41.

³⁷ Ch. Baudelaire, *Portrety kochanek*, [w:] idem, *Paryski splin...*, s. 169.

³⁸ Ibidem, s. 177.

³⁹ Obraz pędzącej lokomotywy najlepiej oddaje, ze względu na pośpieszny rytm, bieg mijających zdarzeń w czasie. Im szybciej pokonywana jest przestrzeń, tym mniej zauważalne wydaje się mijanie czasu. Zob.: A. Mazur, J. Tomkowski, *Królestwo starych zegarów...*, s. 27.

⁴⁰ Cyt. za: A. Sabor, P. Kosiewski, *Samotność w tłumie*, „Tygodnik Powszechny” 2010, nr 28, s. 32.

⁴¹ Robert Musil w *Dzienniku* formułuje konstatację, z którą prawdopodobnie zgodziłby się sam Baudelaire: „Wydaje się, że te chaotyczne zmiany, a później planowe próby są jedną z tych cech, którym ludzkość zawdzięcza swój rozwój. Tylko w dziedzinie prawa i moralności cecha ta jest wyklęta. Tylko w tej dziedzinie to co nieruchome i niezienne uchodzi za święte”. Zob.: R. Musil, *Dziennik – zeszyt 25*, przeł. J.St. Buras, „Literatura na Świecie” 1985, nr 12 (172), s. 140.

⁴² Ibidem, s. 33.

Jednostka ludzka to najbardziej pojemne naczynie, jakie utworzono z gliny. Jego kruchość nadaje treści życia posmak jednorazowości i niepowtarzalności zarazem. Walory smakowe życia ujawniają się – na podobieństwo wina – dopiero przy jego degustacji. Wystarczy kieliszek bachicznego napoju, by odzyskać radość bycia. Czasami nawet mniej. Marek Bieńczyk uważa, że „jeden łyk toruje drogę do wszechpotężnego uczucia, którego wyrazić się łatwo nie da i które przynosi wrażenie obcowania z esencją [...], dziwną i piękną esencją istnienia”⁴³. Wino w poezji Baudelaire’a wplata się w osnowę jeststwa w sposób, który stwarza iluzję szeroko pojmowanego bogactwa. Picie wina zagęszcza wyobraźnię bogato zdobionymi wzorami. Sprawia, że nagi byt przywdziewa się w szatę zdobną w niecodzienne doznania. W *Truciznie* czytamy, że „wino potrafi nadać nędzy i brzydocie przepych własnej purpury”⁴⁴. W *Winie gałganiarzy* „wino toczy swe dary, niby Paktol złoto”⁴⁵, stając się integralną częścią egzystencji najuboższej klasy robotniczej⁴⁶. Również w *Winie samotnika* dionizyjski trunek okazuje się „złotodajny”, gdyż wszywa „w miraż nowego życia pasma złotej przędzy”, wskrzeszając tym samym „najwyższy skarb nędzy – Dumę, co tryumfalnie nas równa z bogami”⁴⁷.

Wino oprócz walorów poznawczych, potencjału łączenia niepozornych komponentów życia w nową jakość, ma również właściwości terapeutyczne. Baudelaire za pomocą dionizyjskiego trunku skutecznie niweluje poczucie niedopasowania i dyskomfortu towarzyszące człowiekowi od momentu narodzin. W zestawieniu z winem Ksenofonta, które „orzeźwiając duszę usypia troski”⁴⁸, wino Baudelaire’a jest o wiele mocniejsze, a zakres jego oddziaływania wprost proporcjonalny do zawartości znajdującego się w nim alkoholu. Wypowiadający się na kartach *Potoku krwi* poeta wzywa „mamiącą moc wina” w celu znieczulenia egzystencjalnego bólu, zredukowania myślenia o ranach zadanych przez życie, które z każdym dniem krwawią coraz bardziej. Ubytek płynów bohater próbuje niezwłocznie uzupełnić sącząc wino. Picie alkoholu nie zdołało ostatecznie powstrzymać krwotoku myśli i rwącego nurtu umykających wyobrażeń. Raczej przyczyniło się do roz-

⁴³ M. Bieńczyk, *Nowe kroniki wina*, Warszawa 2010, s. 6.

⁴⁴ Ch. Baudelaire, *Trucizna*, [w:] idem, *Kwiaty zła...*, s. 67.

⁴⁵ Idem, *Wino gałganiarzy*, [w:] ibidem, s. 145. Paktolos to nazwa rzeki, w której Midas wykopał się, tracąc w ten sposób nadany mu przez Dionizosa dar przemieniania wszystkiego w złoto. Ważny jest moment, w którym król zdał sobie sprawę z bezużyteczności dopiero co nabytej umiejętności. Zdarzyło się to przy obiedzie, gdy, jak podaje Jan Parandowski, „kęs chleba, który niósł do ust, zaciążył mu w ręce bryłką świecącego metalu, wino, które pił z kubka, tężało mu w ustach w złote płytki”. Zob.: J. Parandowski, *Mitologia. Wierzenia i podania Greków i Rzymian*, Warszawa 1984, s. 95-96.

⁴⁶ Pomiedzy wierszem Baudelaire’a *Le Vin des chiffonniers* a *Pieśnią robotników* Pierre Duponta zachodzi ciekawa analogia. Oba utwory podobnie traktują potrzebę picia, która wśród klasy robotniczej nie tylko najmocniej zmanifestowała swą obecność, lecz także przyczyniła się do nasilenia uczuć braterskich. W *Le Chant des ouvriers* czytamy: „Kochajmy się, i kiedy możemy – zasiąść w koło przy kielichach, – czy działa milczą, czy grzmia, – pijmy, pijmy, pijmy – za niepodległość świata”. W *Winie szmaciarzy* spożycie wina wywołuje podobne skutki: „I w oszałamiającej i pełnej światła orgii – fanfara, słońca, okrzyków i bębna – przynoszą sławę ludowi pijanemu miłością! – Tak to płynąc przez ludzkość frywolną – wino toczy złoto, olśniewający Paktol; gardłem człowieka śpiewa jego czyny – i władza dzięki swoim darom jak prawdziwi królowie”. Zob.: M. Żurowski, *Poezja Komuny Paryskiej i tradycja*, „Przegląd Humanistyczny” 1971, nr 6, s. 20, 22.

⁴⁷ Ch. Baudelaire, *Wino samotnika*, [w:] idem, *Kwiaty zła...*, s. 148.

⁴⁸ Cyt. za: B. Holland, *Radość picia*, przeł. J. Konieczny, Warszawa 2009, s. 34.

rzeczenia dramatu istnienia. Czyniąc „oko jaśniejszym, a słuch czulszym”, wystrzyło do monstrualnych rozmiarów doznania receptywnie.

Wino, tak jak wiersz⁴⁹ u Arystotelesa, w twórczości Baudelaire’a wyposażone zostaje w *mythos*, czyli „refleksyjną świadomość samego siebie”⁵⁰. Autor *Kwiatów zła*, obdarzając bachiczny likwor duszą, automatycznie przyznaje jej prawo do rozglądnięcia się w sobie, do wyrażenia *explicite* sądów, które definiują jej treść i istotę. Samookreślenia „duszy winnej” typu: „słoneczność płynna”, „kojąca siła” czy „słoneczna siła”, harmonijnie współgrają z intonowaną przez nią „pieśnią światłości, braterstwa i siły”⁵¹. Tytułowa bohaterka to kwintesencja ludycznej energii zakorkowanej w butelce, która skrywa na podobieństwo lampy Aladyna, magicznego džina. Wystarczy kilka ruchów korkociągiem, aby bachiczny duch rozgościł się na dobre w sferze ludzkich pragnień. W związku z tym, że dionizyjska dusza potrafi urzeczywistnić najbardziej zmysłowe zachcianki każdego, kto podejmie się próby jej uwolnienia, stwarza wprost idealny dla niego *entourage*. W świetle powyższych słów doskonale wybrzmiewa, stwarzając odpowiednio dobraną ścieżkę dźwiękową dla bachicznych wierszy Baudelaire’a, maksyma Marka Bieńczyka z przekonaniem, zresztą słusznym, stwierdzająca, że „wino uczestniczy w wielkiej zmysłowej przygodzie istnienia”⁵².

Alkohol rozszerza widnokrąg umysłowy każdego człowieka. Uwydatnia niedostrzegalne w stanie trzeźwości szczegóły wewnętrznego pejzażu, które dopiero w stanie ekstazy uzyskują wydźwięk metafizyczny. Skoro „nie ma dla nas innego pejzażu niż ten, którym sami jesteśmy”⁵³, zobligowani zostaliśmy, zdaniem Fernanda Pessoa, do przemierzania samych siebie⁵³. Prozaik portugalski nie myli się również co do sposobów upojenia. Ich rodzaje zależne są od preferencji indywidualnych, od zróżnicowanych upodobańiami oczekiwań. Czasami, jak w przypadku autora *Księgi niepokoju*, „wystarczającym alkoholem” jest świadomość tego, że „istnieję”. Wówczas stan nieważkości zawarty w słowie „zataczam się” wynika z ekstatycznej kontemplacji własnego „odczuwania”⁵⁴.

Baudelaire w picu wina był raczej „amatorem powściągliwym”⁵⁵, choć wiernym. Swoje umiarkowanie w spożywaniu napojów odurzających podkreśla w *Sztuce roman-*

⁴⁹ Marek Bieńczyk, analizując naturę wina i wiersza, dochodzi do niezwykle ciekawych wniosków: „Ani w winie, ani w wierszu nie ma niczego trwałego. Wino co chwila smakuje inaczej. Najpierw jest dobre, za godzinę słabe, nazajutrz wyda się wspaniałe, by po minucie okazać się bez smaku. I podobnie z wierszem. Są chwile, gdy napięcie między słowami zmienia się w muzykę, która nas niesie, i zaraz po tym chwile, gdy słowa oddzielają się od siebie murem, zdają się zgromadzone przypadkowo niczym głazy na osuwisku. Dlatego mówię, że wino i wiersz się zdarzają: raz tak, a raz nie. Są piorunami istnienia, a nie trwałą pogodą. Natura wina i wiersza są przerażające, gdyż ujawniają w nas samych nikłość wszelkiej pewności, ukazują niejasny charakter naszych sądów, kruchość doznań”. Zob.: M. Bieńczyk, *Nowe kroniki wina...*, s. 171.

⁵⁰ Por.: Cyrus Hamlin, *Osobowość w wymiarze czasowym: metafora i poezja romantyczna*, przeł. G. Cendrowska, „Pamiętnik Literacki” 1978, z. 3, s. 331.

⁵¹ Ch. Baudelaire, *Dusza wina*, [w:] idem, *Kwiaty zła...*, s. 143.

⁵² M. Bieńczyk, *Nowe kroniki wina...*, s. 66.

⁵³ F. Pessoa, *Księga niepokoju Bernarda Soaresa...*, s. 109. Alex de Jonge w swoim studium poświęconym Dostojewskiemu i Baudelaire’owi twierdzi, że „*Kwiaty zła* są świadomym opisem procesu, w trakcie którego współczesny człowiek staje się sobą”. Zob.: A. de Jonge, *Dostojewski i wiek intensywności*, przeł. A. Grabowski, „Literatura na Świecie” 1983, nr 3 (140), s. 21.

⁵⁴ F. Pessoa, *Księga niepokoju Bernarda Soaresa...*, s. 100.

⁵⁵ M.A. Ruff, *Baudelaire...*, s. 187.

tycznej. Wysuwa tam mianowicie tezę o dość jednoznacznej wymowie: „hulatyka nie jest siostrą natchnienia: zerwaliśmy to pokrewieństwo z nieprawego łoża”⁵⁶. Stąd też postaci Baudelaire’a zamiast alkoholu chętniej sięgają po ich substytuty dawkowane pod postacią czysto zmysłowej intoksykacji. W *Tańczącej żmii* bohater zlizując z ukochaney „wilgoć ust” czuje się tak, jakby „pił tęgie wino – Niebo płynne – a w nim gwiazdy chłonał z tą śliną”⁵⁷. W wierszu *Balkon* kochanka staje się „matką upojnych wspomnień”, której „dech” gasi pragnienie jak „słodką i trująca czara”⁵⁸. W utworze *Włosy* obiekt miłosnych westchnień przeobraża się z kolei w „oazę” marzeń, „czarę”, skąd bohater powoli sączy „wino wspomnień”⁵⁹. W *Hymnie do piękności* upragniona kobieta o wargach jak „kielichy” ze względu na zwodniczy charakter działań, w którym „zbrodnie” i „dobrodziejstwa”, nie wiedzieć kiedy, zamieniają się miejscami, jest żywym uosobieniem wina⁶⁰. To, że Baudelaire pozbawia bohaterów okazji do sięgnięcia po kieliszek mocnego absyntu, który w Paryżu *notabene* był w tamtym czasie więcej niż popularny, nie oznacza wcale, że w przekazie poetyckim będą oni zachowywać się powściągliwie. U autora *Kwiatów zła* zamroczenie alkoholem abdykuje na rzecz rapsodii upojenia wywołanego zapachem przeradzającym się w „szelest bytu”⁶¹, szaleństwem zrodzonym z żądy ujrzenia „uroków życia”⁶², nienawiścią trawioną alkoholem.

⁵⁶ Ch. Baudelaire, *Pisma. Sztuka romantyczna*, red. R. Engelking, przeł. E. Burska i in., Gdańsk 2003, s. 48.

⁵⁷ Idem, *Tańcząca żmija*, [w:] idem, *Kwiaty zła...*, s. 45.

⁵⁸ Idem, *Balkon*, [w:] ibidem, s. 54.

⁵⁹ Idem, *Włosy*, [w:] ibidem, s. 166.

⁶⁰ Idem, *Hymn do piękności*, [w:] ibidem, s. 164. Uzasadnienie poczynionej między winem a człowiekiem analogii odnajdujemy w *Paradis artificiels*: „Wino podobne jest człowiekowi; nikt nie wie, do jakiego stopnia zasługuje on na szacunek lub na wzgardę, na miłość czy nienawiść – ani też do jakich czynów wzniosłych czy odrażających jest on zdolny”. W innym miejscu czytamy: „wino przystosowuje się do człowieka; [...] w jednym i w drugim występki ważą się na szali z cnotami”. Zob. idem, *Wino i haszysz. (Sztuczne raje)*, red. i przeł. B. Wydzga, Kraków 2005, s. 10, 14.

⁶¹ Francuski krytyk literacki Jean-Pierre Richard fascynację autora *Kwiatów zła* zapachami argumentuje następująco: „Baudelaire uwielbiał zapachy, gdyż są one doskonałe rozproszonymi rzeczami. Nie ma tu nic pod spodem, nie ma blasku ani niepojętego połączenia przeciwieństw: rzecz w całości istnieje w każdej wonnej drobiny, lecz obecność ta wydaje się nieobecnością. Zapach to szelest bytu”. Zob.: J.-P. Richard, *Poezja i głębia...*, s. 77. Marcel A. Ruff uważa, że w odniesieniu do twórczości Baudelaire’a należy używać „nie tyle terminu wonie, co zapachy, gdyż wrażenia węchowe są bardzo różnorodne”. Baudelaire’owskie aromaty przeradzają się w jego wierszach w „zapachy przenikliwe i upajające”, „zapachy-perfumy”. Ze względu na to, że „niemal co drugi wiersz angażuje zmysł powonienia, a w całej twórczości panuje istne krążenie i przepływ różnorodnych woni”, Baudelaire często występuje w roli apologety czysto aromatycznych doznań. Zob.: M.A. Ruff, *Baudelaire...*, s. 176.

⁶² W utworze *Zły szklarz* główny bohater zlecił tytułowemu wymianę szyb w mieszkaniu. Gdy okazało się, że zamówiony specjalista od okien nie mógł zrealizować zamówienia, bo nie miał kolorowych „szyb, przez które można ujrzyć uroki życia”, Baudelaire’owski klient wpadł w szal. W tym napadzie gniewu, dosłownie będąc „pijany szaleństwem”, zapalał niepomaganą żądzą zemsty. W odwecie spuścił na wychodzącego doniczkę z kwiatami, rujnując doszczętnie dobytek szklarza. Cała sytuacja i nieprzewidywalność jej zakończenia skwitowana została na koniec utworu retorycznym pytaniem: „Cóż znaczy wieczność potępienia dla tego, kto w sekundzie zamknął nieskończoność rozkoszy?”. Zob.: Ch. Baudelaire, *Zły szklarz*, [w:] idem, *Paryski splin...*, s. 29-31.

lowym nałogiem⁶³ czy z pozoru prymitywnym doznaniem, jakim jest zachowanie anonimowości w tłumie⁶⁴.

Bohater *Paryskiego splinu* lub *Kwiatów zła* niejako z dezynwolturą popada w „nałóg intensywnych przeżyć”⁶⁵. Alex de Jonge za okoliczności obciążające pojawienie się „imperatywu intensywności” w czasach Baudelaire’a uznał „proces utraty absolutnych sensów”⁶⁶, jak i wszechobecną w tym czasie apatię, znużenie, obojętność⁶⁷. Wyzwolenie się z jarzma na wskroś przewidywalnej codzienności następuje po zastrzyku wrażeń, w skład których wchodzi bodźce pochodzące z najróżniejszych źródeł: erotycznych, duchowych, smakowych. Upojenie przyjmujące postać trucizn alkoholowych, ideologicznych czy estetycznych w utworach Baudelaire’a staje się potrzebą na wskroś nagłą. Ilekroć Baudelaire’owski bohater zgadza się pełnić funkcję podczaszego na dworze własnych zachcianek, jego życie zaczyna nabierać posmaku śmierci. Być może właśnie w krańcowości doznania tkwi niepowtarzalny urok upijania się chwilą rozkoszy. W twórczości Baudelaire’a wyłącznie puchar oferujący „życie i śmierć w darze” ma prawo pretendować do miana „anielskiego wywaru”⁶⁸. Pomimo tak wzniosłego epitetu trunk ten nie plasuje się w sferze *sacrum*. W niczym nie przypomina ambrozji spożywanej przez bogów Olimpu. W żadnym razie nie jest eliksirem nieśmiertelności. Pędzej przyrównać go można do Homeryckiego wina, którego spożywanie w *Iliadzie* skutkuje tylko jednym – tym, że „człowiek przemija”⁶⁹.

Brunetiére miał zupełną rację nazywając Baudelaire’a „Belzebubem przy stole obezrzysty”⁷⁰. Sporządzona przez niego uczta obfituje bowiem w trunki o piekielnie silnej mocy, które podsycają pragnienie, nie mając zamiaru nigdy go przytłumić, a tym bardziej zgasić. Człowiek trawiony infernalnym płomieniem wiecznego niezaspokojenia skazany jest na poszukiwania tymczasowego ukojenia w doznaniach, które głębokością swej intensywności przewyższałyby stany wyczerpania psychicznego. Skoro myślenie, wsparte chłodną kalkulacją trzeźwej świadomości, zgodnie z założeniem Bernarda Soaresa rzeczywiście przemienia człowieka w „echo i otchłań”, skoro wysuwa pod jego adresem dyrektywy nakazujące odbierać bodźce ze świata zewnętrznego w „sposób bardziej codzienny, naskórkowy, łaskotliwy”⁷¹, to jedynym wyjściem z tej patowej sytuacji jest ruch

⁶³ W *Beczce nienawiści* czytamy: „Nienawiść to w szynkowni pijak nałogowy, w którym trunek pragnienie nieci coraz nowe, odradzając się ciągle – niczym hydry głowy.” Zob. Ch. Baudelaire, *Kwiaty zła...*, s. 102.

⁶⁴ Baudelaire uporczywie szuka takich stanów ekstazy, w których dochodzi do eliminacji „ja”. Bycie częścią większej całości, przynależność do zbioru, osłabia wysiłek rozumienia celowości i substancjalności jednostkowej egzystencji. W tłumie poeta nie musi zajmować względem siebie określonego stanowiska. Inni przejmują tę funkcję. Może natomiast rozkoszować się mnogością, która staje się zasadą porządkującą i ustanawiającą jego byt: „Przyjemność znajdowania się w tłumie jest tajemniczym wyrazem rozkoszy, jaką sprawia pomnożenie liczby. Wszystko jest liczbą. Liczba jest we wszystkim. Liczba jest w jednostce. Pijaństwo jest liczbą”. Zob.: idem, *Moje obnażone serce...*, s. 14.

⁶⁵ A. de Jonge, *Dostojewski i wiek intensywności...*, s. 21.

⁶⁶ Ibidem.

⁶⁷ Ibidem, s. 22.

⁶⁸ Por.: Ch. Baudelaire, *Flakon*, [w:] idem, *Kwiaty zła...*, s. 66.

⁶⁹ Zob.: J. Kozłowski, *Homer i eucharystia*, „Tygodnik Powszechny” 2010, nr 23, s. 17.

⁷⁰ Cyt. za: A. Thibaudet, *Baudelaire*, przeł. A. Biernacki, „Literatura na Świecie” 1982, nr 7 (132), s. 261.

⁷¹ F. Pessoa, *Księga niepokoju Bernarda Soaresa...*, s. 89.

ekstremalnie osłabiający moralnie zhierarchizowaną logikę rozumowania. Dlatego Baudelaire w wierszu *Nienaprawność* nie zastanawia się nad tym „czy”, tylko „jak” pozbyć się sumienia, przemawiającego najczęściej głosem rozsądku, które wgrzyza się niczym „robak cementarny” w jego nieskrępowaną, intencjonalną wolę życia:

Czym zdusić zastarzały ów Wyrzut poczwarny,/ Czujny, żarłoczny – gryźć gotowy,/ Co nam się w serca wżera, jak robak cementarny – Jak gąsienica w liść dębowy? Czym zmóc nieubłagany ów Wyrzut poczwarny?/ Jakim warem, czy winem, i z jakiego dzbana zatopić Wroga, co jelita ssie, głodny, niszczycielski, niby kurtyzana – Albo jak mrówka pracowita, żre mózg?/ Warem, czy winem – i z jakiego dzbana?⁷².

Sposób pokonania samooskarżającej się świadomości polega na odurzeniu środkami obojętnie jakiego autoramentu. Nie ma znaczenia, „jakim warem, czy winem, i z jakiego dzbana”? Ważne, by użyte środki skutecznie ogłuszyły świadomość, która pod wpływem intoksykacji straciłaby wreszcie prawo ostatecznego rozstrzygnięcia o tym, co jej wolno, a co nie. Wystarczy, by dokonały one takiej eksterioryzacji „ja”, która umożliwiłaby rozproszenie albo skryształizowanie siebie w dowolnym momencie. W tej kwestii autor *Kwiatów zła* zdaje się podzielać pogląd Novalisa. Dla obu „wewnętrzność i zewnętrzność są tożsame”⁷³. Świat wewnętrzny określa i definiuje to, co pochodzi z zewnątrz. I odwrotnie. Dla Baudelaire’a nie ma granic nieprzekraczalnych między tym, co widzialne a niewidzialne. Istnieją tylko różne stany skupienia jednej i tej samej materii, której jądrem staje się ludzkie *ego*. W „ulatnianiu się i skupianiu Ja”, jak poeta sam wyznaje, jest „wszystko”⁷⁴, cała istotowość ludzkiej egzystencji.

Być może dlatego *Poematy prozą* Baudelaire’a zostały uznane przez najbardziej wymagających odbiorców za „męczące”⁷⁵. Tego typu poezja, jak słusznie zauważa Zbigniew Bieńkowski, „absolutyzując samą kreację”, jakby celowo omija „dziedziny poznania”⁷⁶. Potrafi doprowadzić czytelnika do skrajnego wyczerpania, gdyż wywraca na nice konwencjonalny sposób myślenia, bezpardonowo żądając od odbiorcy „nie rozumienia a doznania”⁷⁷. W przypadku twórczości autora *Kwiatów zła* maksyma Roberta

⁷² Ch. Baudelaire, *Nienaprawność*, [w:] idem, *Kwiaty zła...*, s. 75.

⁷³ W. Emrich, *Romantyzm a świadomość nowoczesna*, przeł. M. Łukasiewicz, „Pamiętnik Literacki” 1978, z. 3, s. 305. Nie można wykluczyć, że Baudelaire w koncepcji eksterioryzacji tego, co wewnętrzne, odwoływał się również do założeń Henri Bergsona. Argumentem uprawomocniającym słuszność powyższego podejrzenia może być cytowany *in extenso* fragment z *Materii i pamięci*, który ściśle koresponduje z estetycznymi poglądami paryskiego poety: „Každy obraz jest wewnętrzny względem pewnych obrazów, a zewnętrzny względem innych, lecz o zespole obrazów nie możemy powiedzieć, że jest dla nas wewnętrzny lub zewnętrzny, ponieważ wewnętrzność i zewnętrzność są tylko stosunkiem obrazów względem siebie.” Zob.: H. Bergson, *Materia i pamięć. Studium nad stosunkiem ciała do ducha*, przeł. K. Bobrowska, Warszawa 1930, s. 19.

⁷⁴ Zob. Ch. Baudelaire, *Moje obnażone serce...*, s. 36.

⁷⁵ Twórczość Baudelaire’a skłania Roberta Musil’a do następującej refleksji: „Czy *Poematy prozą* Baudelaire’a są męczące? Tak, nawet wierszy nie można czytać jednego po drugim”. Zob.: R. Musil, *Fragmenty rapiału i inne aforyzmy*, przeł. J.St. Buras, „Literatura na Świecie” 1985, nr 12 (172), s. 220.

⁷⁶ Z. Bieńkowski, *W sprawie Baudelaire’a*, „Literatura na Świecie” 1985, nr 3 (164), s. 355.

⁷⁷ Ibidem.

Musila: „Nieśmiertelność dzieł sztuki: to ich niestrawność”⁷⁸ sprawdziła się aż nadto dobrze, stając się desygнатem jej ponadczasowej uniwersalności.

Bibliografia

- Baudelaire Ch., *Kwiaty zła*, przeł. B. Wydzga, Kraków 2005.
- Baudelaire Ch., *Moje obnażone serce*, przeł. A. Kijowski, Wrocław 1997.
- Baudelaire Ch., *Paryski splin. Poematy prozą*, przeł. R. Engelking, Łódź 1993.
- Baudelaire Ch., *Pisma. Sztuka romantyczna*, red. R. Engelking, przeł. E. Burska, S. Cichowicz, A. Kijowski, M. Sawiczewska, T. Swoboda, Gdańsk 2003.
- Baudelaire Ch., *Wino i haszysz. (Sztuczne raje)*, red. i przeł. B. Wydzga, Kraków 2005.
- Bergson H., *Materia i pamięć. Studium nad stosunkiem ciała do ducha*, przeł. K. Bobrowska, Warszawa 1930.
- Bieńczyk M., *Nowe kroniki wina*, Warszawa 2010.
- Bieńkowski Z., *W sprawie Baudelaire'a*, „Literatura na Świecie” 1985, nr 3 (164).
- Cioran É., *Zeszyty 1957-1972*, przeł. I. Kania, Warszawa 2004.
- Emrich W., *Romantyzm a świadomość nowoczesna*, przeł. M. Łukasiewicz, „Pamiętnik Literacki” 1978, z. 3.
- Engelking R., *Od tłumacza*, „Literatura na Świecie” 1986, nr 11-12 (184-185).
- Grabska E., *„Moderne” i straż przednia. Apollinaire wśród krytyków i artystów 1900-1918*, Kraków 2003.
- Hamlin C., *Osobowość w wymiarze czasowym: metafora i poezja romantyczna*, przeł. G. Cendrowska, „Pamiętnik Literacki” 1978, z. 3.
- Heidegger M., *Przyczynki do filozofii (Z wydarzania)*, przeł. B. Baran, J. Mizera, Kraków 1996.
- Herbert E., *Do zegarka swego, nie mogąc usnąć*, [w:] *Antologia angielskiej poezji metafizycznej XVII stulecia*, red. i przeł. S. Barańczak, Kraków 2009.
- Holland B., *Radość picia*, przeł. J. Konieczny, Warszawa 2009.
- Jonge de A., *Dostojewski i wiek intensywności*, przeł. A. Grabowski, „Literatura na Świecie” 1983, nr 3 (140).
- Kerényi K., *Mitologia Greków*, przeł. R. Reszke, Warszawa 2002.
- Kozłowski J., *Homer i eucharystia*, „Tygodnik Powszechny” 2010, nr 23.
- Marek Aureliusz, *Rozmyślenia*, przeł. M. Reiter, Warszawa 1984.
- Mazur A., Tomkowski J., *Królestwo starych zegarów. Myślenie o czasie w późnych utworach Orzeszkowej*, „Pamiętnik Literacki” 1989, z. 4.
- Musil R., *Dziennik – zeszyt 25*, przeł. J.St. Buras, „Literatura na Świecie” 1985, nr 12 (172).
- Musil R., *Fragmenty rapiału i inne aforyzmy*, przeł. J.St. Buras, „Literatura na Świecie” 1985, nr 12 (172).
- Pamuk O., *Dom ciszy*, przeł. A. Akbike Sulimowicz, Kraków 2009.
- Parandowski J., *Mitologia. Wierzenia i podania Greków i Rzymian*, Warszawa 1984.

⁷⁸ R. Musil, *Fragmenty rapiału i inne aforyzmy...*, s. 225. Maurice Denis w ocenie dzieła sztuki stosuje podobne co autor *Człowieka bez właściwości* kategorie aksjologiczne. Nie jest kwestią przypadku, że w jednej ze swoich wypowiedzi na temat współczesnego malarstwa powołuje się na kontrowersyjną opinię Gauguina, który za każdym razem, gdy myślał o Cézannie, mówił: „Nic bardziej nie przypomina kiczu niż arcydzieło”. Cyt. za: E. Grabska, „Moderne” i straż przednia. *Apollinaire wśród krytyków i artystów 1900-1918*, Kraków 2003, s. 46.

Pessoa F., *Księga niepokoju Bernarda Soaresa, pomocnika księgowego w Lizbonie*, przeł. M. Lipszyc, Izabelin 2007.
 Richard J.P., *Poezja i głębia*, przeł. T. Swoboda, Gdańsk 2008.
 Ruff M.A., *Baudelaire*, przeł. A. Olędzka-Frybesowa, Warszawa 1967.
 Sabor A., Kosiewski P., *Samotność w tłumie*, „Tygodnik Powszechny” 2010, nr 28.
 Sartre J.P., *Baudelaire*, przeł. K. Jarosz, Kraków 2007.
 Thibaudet A., *Baudelaire*, przeł. A. Biernacki, „Literatura na Świecie” 1982, nr 7 (132).
 Ważyk A., *Przekłady z poezji francuskiej*, „Twórczość” 1978 (XXXIV), nr 7 (396).
 Żurowski M., *Poezja Komuny Paryskiej i tradycja*, „Przegląd Humanistyczny” 1971, nr 6.

Summary

Wine and life in Charles Baudelaire's poetry

In Charles Baudelaire's poetry, life is treated in the same way as wine. In *Paris Spleen* and *The Flowers of Evil* the process of distillation engages with both external and internal factors. Under the impact of Baudelaire's aesthetics everything which the phenomenon of being consists of receives the status of maximized sensuality. The transiency of life evokes in the Baudelairean narrator an uncontrollable urge to acquire an anaesthetic which will alleviate the pain of existence. Alcohol or its substitutes usually take on the form of highly intensified emotions, enriching life with experiences which, through their vigour and force, stupefy the sobriety of will and conscience. Drinking wine is additionally endowed by Baudelaire with cognitive and therapeutic values. On the one hand, each shot of alcohol leads to the multiplication of internal experiences and makes it possible to take an ecstatic delight in life. On the other hand, it cancels out the emotional meter and stimulates reflections on the inevitability of death.

Key words: *Charles Baudelaire's poetry, category of time, wine and drags on the creative act*