

JAN TOMKOWSKI\*

## *Kwiaty zła* jako cyrograf. Satanizm w lirykach Baudelaire'a

Wiadomo od dawna, że *Kwiaty zła*, najslawniejszy zbiór liryczny XIX wieku, nie jest zwykłą „kolekcją” czy też „albumem”, osobistą „antologią” drobnych utworów, lecz starannie zakomponowaną całością<sup>1</sup>. Wolno zaryzykować przypuszczenie, że gdyby autor żył dłużej, następne edycje zyskałyby może pełniejszy kształt<sup>2</sup>. To na pewno bardziej prawdopodobne niż kolejny tom liryków, którego jak wiadomo nie planował: „w przeciwieństwie do innych poetów Baudelaire nie nosił się z myślą ułożenia nowego wyboru swoich wierszy”<sup>3</sup>. A to znaczy, że tworząc jedyne swe liryczne arcydzieło, grał o najwyższą stawkę – czy za obietnicę absolutnej doskonałości był gotowy poświęcić wszystko, a nawet sprzymierzyć się z ciemną siłą, której obecność czuł obok siebie na każdym kroku?

Gdy artysta spotyka się z diabłem, wcześniej czy później wyłonić się musi jakiś zarys paktu zwanego pospolicie cyrografem. Oczywiście, szatan odwiedza chętniej wielkie indywidualności, takie jak poeci, artyści, uczeni, duchowni, a także jednostki o aspiracjach przywódczych, cieszące się autorytetem w określonej zbiorowości. Jednakże trudno byłoby powiedzieć, że to od demona wychodzi zawsze pierwszy impuls. Bywa i tak, że kontakt prowokuje sam człowiek.

Zgodnie z tradycją, cyrograf powinien zostać spisany – w dodatku krwią, a nie atramentem. Magiczna moc krwi okazuje się w tym wypadku nie zawsze skuteczna. Na ogół pakt z diabłem jest uważany za nieodwołalny i niemożliwy do unieważnienia, ale przecież znamy przykłady świadczące, że bywa inaczej i zwycięstwo odnosi człowiek. Nie zawsze dzieje się tak dzięki naiwności demona i przebiegłości sygnatariusza paktu, który zdołał przechytrzyć swego odwiecznego wroga.

W znakomitej adaptacji filmowej *Fausta* dokonanej przez Aleksandra Sokurowa cyrograf przestaje obowiązywać, gdyż człowiek okazuje się silniejszy, potężniejszy i do-

---

\* Prof. dr hab. Jan Tomkowski (e-mail: ragadon@poczta.fm), Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa

<sup>1</sup> H. Friedrich, *Struktura nowoczesnej liryki*, przeł. E. Feliksiak, Warszawa 1978, s. 62.

<sup>2</sup> Za życia Baudelaire'a *Kwiaty zła* ukazały się dwukrotnie – pierwsze wydanie w 1857 r., drugie, znacznie poszerzone, cztery lata później.

<sup>3</sup> M.A. Ruff, *Baudelaire*, przeł. A. Olędzka-Frybesowa, Warszawa 1967, s. 129.

skonalszy od swego prześladowcy. Gdy dochodzi do zniszczenia kłopotliwego dokumentu, diabeł nawet nie jest w stanie zaprotestować przeciwko triumfowi, który odnosi anarchistyczna moc nad spisaniem przecież i uzgodnionym prawem.

W *Doktorze Faustusie* Tomasa Manna wyznaczone zostały granice, których człowiek po spisaniu cyrografu przekroczyć nie może. Czy jednak nie wynika to z faktu, że bunt Adriana Leverkühna wydaje się mimo wszystko połowiczny? Artysta nie może podjąć walki z szatanem bez narażenia na unicestwienie swojej sztuki, jej najwspanialszych celów i osiągnięć. Bohater powieści przechodzi więc dobrowolnie na stronę szatana, uznając daremność ucieczki czy unieważnienie zawartego układu.

A zatem – czy potrafimy wyobrazić sobie *Kwiaty zła* jako cyrograf? Pomysł wydaje się dość karkołomny, ale spróbujmy umieścić go w określonym kontekście.

Rainer Maria Rilke, który rozpoczął pisanie *Elegii duinejskich* pod wpływem tajemniczej inspiracji, zmuszony był przerwać pracę nad swoim arcydziełem zaledwie po kilku liniach. Czekał cierpliwie, aż dni, tygodnie, miesiące, a nawet lata przyniosą mu właściwe rozwiązanie. W tej cierpliwości i pokorze był jakiś gest anielski. Ani śladu buntu, rozpacz, szukania na oślep w sferze, której artysta zwracający wzrok ku niebu nie powinien w ogóle brać pod uwagę.

Trudności związane z pisaniem *Kwiatów zła* wyglądały nieco inaczej, ale wiadomo, że ułożenie wierszy w spójną całość nie przyszło autorowi łatwo. Baudelaire, który nie planował dalszych tomów wierszy, musiał mieć świadomość znaczenia owej nienagannej i czytelnej kompozycji, w której kryła się zapewne niejedna myśl pochodząca od podejrzanej, ciemnej siły sprawującej władzę nad światem.

Nie podpisując cyrografu we właściwym znaczeniu, nie odwołując się bezpośrednio do magii ani nawet faustowskich dylematów, poeta musiał mimo wszystko dopuścić szatana do głosu. W *Kwiatach zła* jest on nierzadko przedmiotem refleksji i jakąś częścią obrazu poetyckiego, ale niekiedy staje się ukrytym narratorem, niepokojącym towarzyszem człowieka, podsuwającym mu sugestie budzące lęk. Dzieje się tak wówczas, gdy osoba mówiącego stanowi dla słuchacza zagadkę. Jeśli uwierzymy, że szatan nie istnieje, możemy zlekceważyć tę okoliczność. Tym łatwiej to uczynić, że przecież „diabeł popełnił największe ze swych oszustw, wmawiając ludziom, że nie istnieje.”<sup>4</sup>

Baudelaire myśli jednak inaczej, bez wahania zakładając istnienie diabła, a nawet otwierając przed nim stronicę swego nieśmiertelnego arcydzieła. *Kwiaty zła* nie mogłyby zaistnieć jako książka ważna, prawdziwa, wielka bez obecności szatana. Może to więc raczej pakt niż cyrograf, układ w jakimś sensie bezinteresowny, oddający *status quo*, w którym zmuszona jest tkwić egzystencja?

---

<sup>4</sup> G. Messadi, *Diabeł. Historia powszechna*, przeł. K. Szeżyńska-Mačkowiak, Warszawa 1998, s. 460. Na tej samej stronie pułkownik Aupick został omyłkowo nazwany „teściem” Baudelaire’a, choć w rzeczywistości był jego ojczymem!

Szatan lubi działać potajemnie, niekiedy ukrywa się, to znów używa rozmaitych kostiumów (w wierszach poety – raczej anonimowych głosów, które czynią go istotą trudną do rozpoznania). Jeśli Baudelaire podejmuje z nim jakiś rodzaj walki, to jest to nie tyle próba pokonania go, „zwyciężenia dobrem”<sup>5</sup>, co raczej wysiłek zmierzający do ujawnienia prawdziwego charakteru otaczającej nas demonicznej rzeczywistości.

O tym, jak ważny jest diabeł, świadczy już pierwszy wiersz zbioru, zatytułowany *Do Czytelnika*. Należy sądzić, że odgrywa on rolę manifestu, wprowadzenia, jakiejś wstępnej deklaracji dotyczącej całości. Gdybyśmy chcieli odwoływać się do porównań znanych z poezji epickiej, zarówno starożytnej, jak i nowożytnej, wolno go uznać za rodzaj osobliwej „inwokacji”. Adresatem takiego poetyckiego wstępu bywała Muza, czasem bóg lub inny patron, ale raczej nie demon. Baudelaire nie zwraca się wprawdzie bezpośrednio do diabła – nie musi, bo ma świadomość, że jest on cały czas obecny, znajduje się tuż obok. Nie jest to jednak zwykły diabeł, szatan, kusiciel, destruktor, wróg świętości. To prawdziwy władca, Szatan Trismegistos (*Satan Trismégiste*), którego imię wymaga oczywiście dokładniejszego komentarza.

Mamy tu bowiem do czynienia z dość zaskakującym połączeniem chrześcijańskiego demona oraz starożytnego, „olimpijskiego” boga wywodzącego się wprawdzie z Grecji, ale mającego swoje rzymskie, skandynawskie, a nawet egipskie<sup>6</sup> odpowiedniki. Szatan Trismegistos kojarzy się oczywiście z Hermesem Trismegistosem, bóstwem w zasadzie hellenistycznym i o tyle osobliwym, że funkcjonującym jak gdyby poza jedną konkretną religią<sup>7</sup>. Miał on dać początek filozofii i mistyce, „uchodził za zwiastuna jedyne boga i stwórcy świata”<sup>8</sup>. W literaturze hermetycznej odgrywał rolę mędrca, prawodawcy, jak również strażnika niedostępnych skarbów. Zapamiętajmy jeszcze motyw kołysania, spoczynku, jakiegoś ruchu niespiesznego, obezwładniającego, prowadzącego może nawet do omdlenia, za którym kryć się może szatan jako mistrz i nauczyciel udzielający zmarłym wtajemniczenia – prawdziwego albo pozornego<sup>9</sup>, umiejętnie wiodący wybranych na pokuszenie.

Podobnie jak w całym tomie, dochodzi tu do głosu zniechęcenie życiem, które jest jednym wielkim błędem, kosmiczną pomyłką, popełnioną być może z naszej winy, ale

<sup>5</sup> „Zło dobrem zwyciężaj” (Rz 12,21). Cyt. za: *Biblia Tysiąclecia*, wyd. 3, Poznań-Warszawa 1982, s. 1287.

<sup>6</sup> Zob. P. Boylan, *Thoth – the Hermes of Egypt*, Oxford 1922.

<sup>7</sup> O roli Hermesa w poezji Baudelaire'a zob. P. Emmanuel, *Baudelaire; The Paradox of Redemptive Satanism*, przeł. R.T. Cargo, Tuscaloosa 1970, s. 120–125.

<sup>8</sup> M. Lurker, *Leksykon bóstw i demonów*, przeł. J. Prokopiuk, R. Stiller, Warszawa 1999, s. 115. Zob. też J. Prokopiuk, *Hermes. Wysłannik bogów*, Warszawa 2008.

<sup>9</sup> „Kołysanie” jako najdoskonalszą „formę delikatnego ruchu” w poezji Baudelaire'a omawia J.-P. Richard, *Poezja i głębia*, przeł. T. Swoboda, Gdańsk 2008, s. 104–105.

przecież konieczną i nieodwracalną. Czy dałoby się uniknąć grzechu w jakiegokolwiek formie, w całej różnorodności, w całym ogromie i w całej potędze? Wydaje się, że nie. Jesteśmy bowiem skazani na grzech, lecz karmimy się iluzją, że skrucha pozwoli osiągnąć przebaczenie.

Baudelaire rozprawia się z tymi wszystkimi, którzy – podobnie jak choćby Blake – uznali Chrystusa za „przyjaciela grzeszników”<sup>10</sup>, odrzucili istnienie piekła jako miejsca męki (w piekle płoną grzechy ludzkie, lecz oczyszczone dusze wędrują do nieba) i ogłosili, że zbawienie będzie powszechne i bezwarunkowe.

Baudelaire widzi to inaczej – przynajmniej w wierszu *Do Czytelnika*, gdzie sprawcą Zła nie jest właściwie demon, lecz człowiek ulegający Nudzie i Śmierci, zamieniający swoje królestwo w ruiny, poddający się władzy demona<sup>11</sup>. To szatan odbiera nam wolę, podsuwając nieprawdziwy obraz świata, w którym działamy. Nasza wola (*notre volonté*), nad którą przejmuje władzę, staje się symbolem jakiegoś niepojętego ubezwłasnowolnienia.

Jak pamiętamy, w ortodoksyjnej nauce chrześcijańskiej, wola jest darem Boga, ale także potencjalnie – instrumentem grzechu. Kto pragnie zbliżyć się do Stwórcy, wyrzeka się woli własnej, o czym przekonują nas Ojcowie Kościoła, mistycy, poeci religijni. Wola to w rękach człowieka niebezpieczna moc, otwierająca drogę demonowi. Dla Baudelaire’a nie jest to oczywiste, bo w jego interpretacji brakuje woli Boga, która zastąpiłaby tak podejrzaną „wolę własną”. Szatan kieruje naszym postępowaniem, lecz cóż to za postać, skoro mamy prawo obdarzyć go przydomkiem Trismegistos (Po Trzykroć Wielki)?

Taki demon okazuje się duchowym władcą świata, a nie zwykłym kusicielem toczącym nieustanny bój z Bogiem. Jeśli chcemy coś zrozumieć z sytuacji, w jakiej się znaleźliśmy, a zwłaszcza coś wyjaśnić, musimy zwrócić się ku niemu, a przynajmniej uznać jego istnienie. Musimy z nim paktować, nawet nie podpisując cyrografu, który okazuje się tylko pozbawionym znaczenia zewnętrznym symbolem.

W tym wierszu, kreślącym wyjątkowo ponurą wizję, pełnym potępienia i odrazy, demaskującym grę pozorów i objaśniającym zagadki bytu, najbardziej zdumiewa całkowita bierność człowieka. Nie toczy on żadnej walki, nawet z góry przegranej, ale mimo wszystko heroicznej, nie dokonuje żadnego wyboru, nie zmierza do żadnego celu. Akceptuje bezwolne trwanie, przyjmuje z ręki szatana swój godny pożałowania los. Staje się niezdolną do samodzielnego działania marionetką w rękach demona. Człowiek

<sup>10</sup> Zob. W. Blake, *Jeruzalem* [w:] tegoż, *The Complete Poetry and Prose*, wyd. D. Erdmann, Berkeley-Los Angeles-London 2008, s. 239.

<sup>11</sup> Wiersz ten budził od początku ogromne zainteresowanie krytyki, nie tylko francuskiej. Zob. np. A. Guyaux, *Baudelaire: un demi-siècle de lectures des Fleurs du mal, 1855–1905*, Paris 2017, s. 102–104.

znajduje się na uwięzi, diabeł pociąga za nici<sup>12</sup>. Przywodzi to na myśl obraz, który – być może pod wpływem lektury *Kwiatów zła* – stworzył niegdyś Tadeusz Miciński:

„Ujrzałem długi niezmiernie włos – którego jeden koniec, jak u wędkę, był zakończony haczykiem – i ten haczyk zaczepił się o jedną fałdę mego serca – a sam włosień ciągnął się nieskończenie daleko – i tam – poza słupami myśli ludzkiej ujrzałem jego – tak – to był on!

W rękę trzymał tysiące ludzkich nici – i targał nimi, i zwolna ciągnął ku sobie – A sam był jako góra nieruchoma –

Szatan, z którego myśli okrwawione sączyły się przez najtajniejsze regiony trzech światów – i twarz jego była dziwnie okrutna i skamieniała”<sup>13</sup>.

Jedyna różnica polegałaby może na tym, że w wizji Micińskiego szatan opanowuje ludzkie serca, u Baudelaire'a – raczej mózg, umysł, ewentualnie zmysły zapewniające jakąś formę rozkoszy, która wcześniej czy później okazać się musi iluzją.

„W mózgu nam tłum demonów huczy z dzikim śmiechem”<sup>14</sup>.

W tym świecie zwyciężonym przez nudę, ogarniętym apatią i skazanym na wieczność pozbawioną blasku świętości, pozostaje jakaś wartość przyciągająca wzrok artysty. Centralną kategorią sztuki, także w ujęciu Baudelaire'a, uznawanego za piewcę brzydoty, wydaje się mimo wszystko piękno. Jaka jest jego natura, jakie pochodzenie, boskie czy ludzkie, a może szatańskie?

Sięgnijmy po wiersz, który stara się tę kwestię rozjaśnić w sposób niebudzący wątpliwości. Zwróćmy przy tym uwagę, że w refleksji francuskiego poety estetyka wiąże się nierozzerwalnie z myślą religijną, teologią czy mistyką, ale także demonologią (o ile uznać ją za przeciwieństwo angelologii). Według stwierdzenia Heideggera, każde pytanie metafizyczne ogarnia całość problematyki filozoficznej<sup>15</sup>, natomiast u Baudelaire'a pytanie o istotę piękna staje się pytaniem o naturę rzeczywistości, pozycję człowieka, jego przeznaczenie, a wreszcie zmierza do rozpoznania egzystencji diabła i odsłonięcia tajemnicy Boga. Jak wiadomo, w *Kwiatach zła* i innych utworach pisarza demon wydaje się na ogół bardziej realny, lepiej widoczny, wręcz wszechobecny, w przeciwieństwie do ukrytego zwykle Boga, niewysyłającego żadnych sygnałów w kierunku człowieka.

<sup>12</sup> D. Weir (*Decadence: A Very Short Introduction*, Oxford 2018, s. 41–42) porównuje nawet demona do „lalkarza” trzymającego sznurki kierujące ludzkimi marionetkami.

<sup>13</sup> T. Miciński, *Mené – Mené – Thekel – Upharisim!...* [w:] tegoż, *Pisma pośmiertne*, Warszawa 1931, s. 243.

<sup>14</sup> Ch. Baudelaire, *Kwiaty zła*, wyb. M. Leśniewska i J. Brzozowski, Kraków 1990, s. 8. W oryginale jest mowa o „mózgu”, ewentualnie „umyśle” (*cerveau*).

<sup>15</sup> M. Heidegger, *Czym jest metafizyka?*, przeł. K. Pomian [w:] tegoż, *Budować. Myśleć. Mieszkać*, wyb. K. Michalski, Warszawa 1977, s. 27.

*Hymn do Piękna* ma wiele podtekstów religijnych, a jego osobliwość polega między innymi na wyjątkowo czytelnym przeciwstawieniu dwóch rywalizujących ze sobą nadludzkich mocy. Nawet jeśli zostało ono przeprowadzone w języku potocznym, a nie na gruncie mistyki czy teologii, mimo wszystko nie powinniśmy go zlekceważyć.

Na pierwszy rzut oka utwór wydaje się rodzajem pochwały, apologią niedopuszczającą jakichkolwiek wątpliwości. To oczywiście wniosek nader powierzchowny, bo przecież Baudelaire nie chce respektować kanonów klasycystycznej poetyki i już na początku zadaje fundamentalne pytanie, które w pewien sposób zakłóca wzniosłą konwencję, naruszając istotę hymnu jako gatunku literackiego. Okazuje się on nie tyle manifestacją patosu, co formą poszukiwania odpowiedzi: skąd pochodzi piękno i czy jego geneza, o ile zdołamy ją ustalić, zmieni nasz punkt widzenia?

Możliwości – przynajmniej początkowo – są tylko dwie i musimy dokonać między nimi wyboru. Albo piękno okaże się anielskie, boskie, święte, bezgrzeszne, albo też demoniczne, zrodzone w infernalnych przestrzeniach, złączone na zawsze z ideą Zła. Platon i inni mędrzy starożytni radzą, by rozpatrywać piękno w sąsiedztwie kategorii takich, jak prawda czy dobro, tym samym udział demona w narodzinach piękna stanowią wykluczają. Oczywiście, Baudelaire idzie własną drogą i bardzo szybko przekształca postawione na wstępie pytanie. Nie chodzi już o to, czy piękno pojawia się za sprawą Boga (anioła), czy też szatana. Teraz powinniśmy zastanowić się raczej, jak możliwe jest piękno, za którym stoi cała potęga Zła, a zatem piękno w jakimś sensie „skażone”, pozbawione oczekiwanej „czystości” i „niewinności” rozumianej być może jako stan sprzed grzechu pierwotnego.

Jak się zdaje, jest ono splątaniem wielu sił i najrozmaitszych okoliczności, a także subiektywnych często odczuć. Doświadczenie piękna to radość złączona z cierpieniem. Istnieje piękno bezgrzeszności, ale także piękno zbrodni. Jest piękno marzeń i piękno błota. Piękno zachwyca i budzi wstręt, wymyka się jednoznacznemu opisowi. Nie jest ani takie, ani inne. Okazuje się zagadką, a być może nawet Tajemnicą – jedyną i największą. Bo tylko piękno (albo – jak chce poeta – Piękno) otwiera człowiekowi drogę do nieskończoności.

Jak moglibyśmy zatem odpowiedzieć na postawione we wstępie, a potem jednak zaniechane pytanie?

„Nieważne, czy przybywasz z nieba czy też z piekła,  
Jeśli, monstrum genialne z marzenia i błota,  
Do tej nieskończoności, która mnie urzekła  
Tajemnicą wieczystą, otworzysz mi wrota.”<sup>16</sup>

Piękno jest ryzykiem, które warto podjąć, lecz taka decyzja wymaga nieludzkiej

<sup>16</sup> Ch. Baudelaire, *Hymn do Piękna*, przeł. Z. Bieńkowski [w:] tegoż, *Kwiaty zła*, s. 62.

odwagi.<sup>17</sup> Trzeba iść za pięknem, nie bacząc na niebezpieczeństwo, które za nim się kryje. Boskie czy szatańskie, piękno okazuje się mimo wszystko najlepszą rzeczą, jaka zdarzyła się człowiekowi w tym świecie, ogarniętym nudą i rozpaczą.

„Problem jest więc niepokojący, chodzi o znalezienie boskich czy szatańskich źródeł Piękna. Co do koncepcji Baudelaire'a raczej nie może być wątpliwości. Pojęcie sztuki jest dla niego, jak widzieliśmy, nieodłączne od «dążenia do nieskończoności». Właśnie to przedziwne, nieśmiertelne, instynktowne pragnienie Piękna każe nam ziemię i to, co na niej oglądamy, traktować jak przeblysk, odpowiednik Nieba. Ale «szukając definicji Piękna – swojego własnego Piękna», poeta doszedł do stwierdzenia, że «czcigodną jego, rzecz by można, towarzyszką, jest melancholia, do tego stopnia, że nie potrafię sobie wyobrazić (byłżeby mój umysł zaczarowanym zwierciadłem) obrazu Piękna, w którym nie byłoby Nieszczęścia», toteż trudno by mu było «nie stwierdzić, że najdoskonalszym typem męskiego piękna jest Szatan – w stylu Milтона»<sup>18</sup>.

W *Hymnie do Piękna* fascynacja nie równa się apologii satanizmu, który rysuje się tu jedynie jako możliwość, ostateczna ewentualność, rozwiązanie dramatyczne, ale jeszcze nie do końca zrealizowane. Piękno może być boskie albo szatańskie, lecz wciągnięci w sferę jego oddziaływania, ogarnięci zachwytem, pochłonięci zagadką, którą obiecuje, nie możemy tego jeszcze rozstrzygnąć. Tymczasem wolno nam jedynie powiedzieć, że kategoria Piękna wykracza poza obręb hierarchii ustanowionej przez religię czy etykę. Dobro i zło zostają przesunięte na dalszy plan, zaś Bóg (albo anioł) oraz demon ustępują wobec wartości nadrzędnej, czyli Piękna nadającego sens naszej egzystencji. Odczucie Piękna to doświadczenie ekstremalne, nieporównywalne ze wszystkim, co człowiek może przeżyć. Bez niego życie byłoby pozbawione blasku, emocji, wzniosłości.

Piękno nie jest związane nierozzerwalnie z Dobrem (a także rzecz jasna z Prawdą). Co ważniejsze, trudno byłoby sobie wyobrazić jego przejawy wywodzące się z jednego źródła i całkowicie pozbawione związków ze Złem. Piękno zakorzenione w dwóch sprzecznościach, piękno antagonizmów, stanowi istotę i cel bytu. Nie ma wiele wspólnego z łagodnością, uspokojeniem, harmonią. Wręcz przeciwnie, raz po raz ukazuje swą demoniczną stronę.

To Piękno będące adresatem *Hymnu* wyglądać może rozmaicie, ale na ogół można je sobie wyobrazić jako kategorię rozpiętą między dobrem a złem albo też zawieszoną

<sup>17</sup> Na temat piękna, które u Baudelaire'a budzi grozę, pisze M. Praz, *Zmysły, śmierć i diabeł w literaturze romantycznej*, przeł. K. Żaboklicki, Warszawa 1974, s. 40–43.

<sup>18</sup> M.A. Ruff, *Baudelaire*, s. 139. Warto jednak zwrócić uwagę, że kobiecość fascynuje demona, o czym świadczyłby choćby żartobliwy w swej lekkości wiersz *Cała (Tout entière)*, z którego wynikałoby, że anielskość łącząca duszę i ciało w nierozzerwalną jedność niepokoi demona. Znajduje on drogę poprzez ciało, lecz jego celem wydaje się raczej dusza.

ponad dobrem i złem, między światłem a ciemnością. Istnieje jednak – przynajmniej teoretycznie – jakaś równowaga między tymi dwoma biegunami.

Jeśli narratorem sonetu *Opętany* miałby być człowiek dotknięty obłędem, to jego wypowiedź traktować powinniśmy z pewną ostrożnością, jednak chodzi tu raczej o taki rodzaj obłędu, który pozwala widzieć lepiej, przenikać to, co ukryte przed oczami zwykłych śmiertelników, docierać do Tajemnicy. Podobnie jak w *Hymnie do Piękna*, napięcie wynika z relacji między światłem a ciemnością, przy czym nie wydaje się oczywiste, by jasność i mrok otrzymywały tu powszechnie przyjęte znaczenie i kojarzone były z jakimiś wartościami duchowymi bądź religijnymi. Bohater wiersza poszukuje czegoś bardziej stałego, jakości niepodlegającej zakwestionowaniu ani ocenie. Gotów jest szukać jej „poza dobrem i złem”, w sferze nieograniczonej wolności. Przyjmuje radość na równi z cierpieniem, a chociaż akcentuje istnienie rozciągającej się dokoła ciemności, oczekuje mimo wszystko światła w najrozmaitszych postaciach. Spotkamy tu światło – by tak to ująć – w wymiarach kosmicznych: światło słońca, księżyc, gwiazdy, wreszcie poetyckiej jutrzeńki (*aurore rouge*). Jednak nie są to odmiany światła czy jasności, które nadawałyby właściwą tonację temu osobliwemu sonetowi. Bo bez porównania ważniejsze wydają się metafory będące własnością poety, próbującego opisać to, co w zasadzie niewyraźne – blask wydobyty z mroku, błysk przecinający ciemność, ogień rozpraszający nieprzenikniętą noc.

Wykonując godną podziwu operację zmierzającą nie tylko do uchwycenia sensu, ale i nadzwyczajnej kondensacji słowa, Baudelaire tworzy równie zwartą, co hermetyczną całość, stawiając potencjalnemu tłumaczowi niezwykle wręcz wymagania. Wspaniały wiersz otwierający trzecią strofę („*Allume ta prunelle à la flamme des lustres!*”<sup>19</sup>) to przykład mistrzowskiego wyzyskania wieloznaczności. Nie jesteśmy do końca przekonani, że źrenice mają zapłonąć niby „kinkiety”, co proponuje polski tłumacz – wybór godny oczywiście rozważenia, ale to światło, które przenika *Opętanego*, nie jest chyba światłem ziemskim i nie z materialnej rzeczywistości pochodzi jego blask. Baudelaire przywołuje obrazy rzeki światła spadającej na narratora, płomieni, które ożywają nagle i zmieniają całkowicie zarówno pejzaż, jak i patrzącego. Z największą swobodą poeta odrywa się od tego, co zwyczajne, powszednie, codzienne, by wejść w mrok zaświatów:

„Czyń, jak chcesz, nocy czarna, jutrzeńko różana;

Fibra w mej duszy każda woła rozełkana:

Ubóstwiam cię bezwolnie, drogi Belzebubie!”<sup>20</sup>

Jak w wielu innych utworach z *Kwiatów zła*, także i w tym wypadku kluczowe okazać się może pytanie, kto właściwie wypowiada te słowa i do kogo je kieruje. To drugie wydaje się nawet ważniejsze, bo odpowiedź na pierwsze może kryć się w tytule. Skoro wiersz

<sup>19</sup> Ch. Baudelaire, *Les Fleurs du mal*, Paris 1861, s. 50.

<sup>20</sup> Ch. Baudelaire, *Opętany*, przeł. B. Wydźga [w] tegoż, *Kwiaty zła*, s. 100.



stanowi wyznanie „opętanego”, to nie powinna nas dziwić ani jego żarliwość, ani nieciągłość, ani paradoksy, których tu nie brakuje. Po kimś dotkniętym szaleństwem nie powinniśmy chyba spodziewać się jasności ani logicznego wyводу.

Przyjęlibyśmy ze zrozumieniem fakt, że gorączkowy monolog zwraca się ku tajemniczemu „ty”, zwłaszcza gdyby adresat był kobietą, kochanką, obiektem tęsknoty czy marzeń. Ale sprawa nie jest aż tak prosta, bo w tym przypadku pozorny rozmówca, do którego kierowane są kolejne fragmenty, ulega jakiejś przedziwnej i permanentnej metamorfozie. Może być nocą, sztyletem, gwiazdą, kochanką<sup>21</sup>, jutrzenką. Dopiero ostatni wiersz rozstrzyga, że w gruncie rzeczy jest demonem – Belzebubem, najstraszliwszym z diabłów, na pewno mniej romantycznym i mniej fascynującym niż świetlisty Lucyfer<sup>22</sup>.

W polskim przekładzie wypadło to nawet mocniej niż w oryginale, bo imię demona kończy cały utwór. W oryginale znajdujemy rozwiązanie może bardziej delikatne, ale i bardziej przekorne: „*Ô mon cher Belzébuth, je t'adore!*”<sup>23</sup>.

Czy chodzi tu o „ubóstwienie” albo „przebóstwienie”, nie byłbym tego pewien. Przypomina to raczej skomplikowany stosunek Huysmansa do religii chrześcijańskiej, z jej architekturą, muzyką, malarstwem, teologią, liturgią. Stosunek określany mianem „adoracji bez wiary”, bardzo trudny do wytłumaczenia, lecz jak się zdaje, wynikający z jakiegoś triumfu krytycznego intelektu odniesionego nad porywami serca. Baudelaire na ogół konsekwentnie łączył demoniczne siły działające w człowieku z mózgiem, umysłem, rozumem. Czyste uczucie budowałoby jakąś trudną do przekroczenia barierę, chroniącą przed demonem.

Trudno się więc dziwić, że bohater powieści Huysmansa *Na wspak* z taką uwagą studiował dzieła francuskiego poety, które zresztą kazał wydrukować dla siebie w oryginalnej szacie graficznej, specjalnym krojem czcionki i zaledwie w jednym egzemplarzu. Dał w ten sposób wyraz swej bibliofilskiej pasji i na pół heretyckim namiętnościom, ale mimo wszystko dojrzał w osobie francuskiego poety nie tylko buntownika i wizjonera, lecz nade wszystko sumiennego i chłodnego badacza tajemnic ludzkiej egzystencji:

„Baudelaire poszedł dalej; zstąpił aż na dno nieprzebranej kopalni, zapuścił się w galerii porzucone lub nie znane, dotarł aż do tych dystryktów duszy, gdzie rozgałęzia się monstrialna flora myśli.

<sup>21</sup> Jako wiersz przedstawiający koncepcję romantycznej „miłości szalonej” analizuje tekst H.S. Gershman, *Baudelaire's „Le Possédé”: A Nineteenth Century Example of L'Amour fou*, „The French Review” 1965, nr 3, s. 354–360.

<sup>22</sup> Albo jeszcze inaczej – to kochanka zostaje porównana do diabła i nazwana Belzebubem. Z innego wiersza (*Zniszczenie*) wynikałoby zresztą, że demon jest kobietą!

<sup>23</sup> Ch. Baudelaire, *Les Fleurs du mal*, s. 50.

Tam, nie opodal kresów, gdzie przebywają aberracje i choroby, tęzec mistyczny, malaria rozpusty, tyfoidy i wymioty zbrodni, znalazł, lęgnącą się pod posepnym kloszem Nudy, straszliwą wtórną młodość idei i sentymentów.

Ujawnił chorobliwą psychologię ducha, który osiągnął już październik jego wrażeń; opisał symptomatykę dusz zagarniętych przez boleść lub uprzywilejowanych spleenem; ukazał wzrastającą próchnicę odczuć, kiedy wysycha entuzjazm i wiara młodzieńcza i kiedy w umysłach uciskanych absurdalnym losem pozostają już tylko jałowe wspomnienia po przeżytych nieszczęściach, doznanej tyranii i niezasłużonych afrontach.

Prześledził wszystkie fazy tej żalosej jesieni, przypatrując się stworowi ludzkiemu, który tak łatwo gorzknieje i tyle ma zdolności, by fałszować samego siebie – kiedy zmusza swoje myśli do wzajemnych oszustw, aby cierpieć tym mocniej; przeszedł psując zawczasu, z pomocą analizy i obserwacji, wszelką możliwą radość<sup>24</sup>.

„Adoracja bez wiary” w ujęciu Baudelaire’a przekształca się zatem w „adorację bez miłości”. Człowiek ulega sile demona, ale mimo wszystko zachowuje jakiś dystans. Piszący o szatanie sugerują niekiedy, że jego światło pozostaje zimne, że nie ma ono nic wspólnego z żarem miłości<sup>25</sup>. Być może i w tym przypadku akt „adoracji” wygląda podobnie. Z poematu *Widmo* wynikałoby nawet, że został on wymuszony przez „Boga szzydercę”. A zatem dopiero potępienie i odmowa miłości, czułości, litości, serdeczności, czyli zachwianie relacji między Stwórcą a stworzeniem sprawiło, że człowiek znalazł się w sytuacji bez wyjścia – zamknięty w pułapce, skazany na beznadziejne czekanie i pogon za jakimś iluzorycznym szczęściem.

Ten akt odrzucenia przedstawiony został niezwykle lakonicznie, bez konkretów, których oczekiwałby uczony teolog czy rozmodlony mistyk, niedopuszczający podobnej możliwości. Wizja Baudelaire’a jest dziełem poety doświadczającego rozpacz, uwięzionego w ciemności, którą jednak raz po raz rozświetla jakiś błysk nadziei.

Również w innych fragmentach *Kwiatów zła*, w całej misternej architekturze owego tomu diabeł nieustannie powraca – tak jakby spisany wcześniej cyrograf dawał mu podstawy do swobodnego przenikania na stronie kolejnych liryków. Pojawia się jako rywal i przeciwnik anioła, rzekomy przyjaciel i partner człowieka, twórca i sprawca grzechu. Przeważnie nie kryje swej tożsamości – czemu zresztą miałby to robić w świecie opuszczonym przez Boga, opanowanym przez nudę i cierpienie, a więc tak mu przyjaznym?

Szatański pejzaż, w którym miota się bezradny człowiek, oddany został w sposób wyjątkowo przejmujący w strofach sonetu *Zniszczenie*, stanowiącego z całą pewnością zaprzeczenie romantycznego satanizmu. Baudelaire idzie nawet dalej niż Milton czy Blake, którzy potrafili dostrzec w demonie symbol siły, energii, piękna. Francuski poeta

<sup>24</sup> J.-K. Huysmans, *Na wspak*, przeł. J. Rogoziński, Warszawa 1976, s. 193–194.

<sup>25</sup> Szatańskie światło jest „czystym złem” (P. Emmanuel, dz. cyt., s. 91).

roziewia te złudzenia, w żaden sposób nie łagodząc zła, brzydoty, ohydy i kłamstwa, które wnosi diabeł. Jego energia wiedzie do destrukcji, jego moc wynika z braku innej mocy, która zdołałaby mu się przeciwstawić, jego piękno jest iluzoryczne pod każdym względem.

Poddanie władzy demona nie przynosi ani ulgi, ani tym bardziej rozkoszy. Od diabła człowiek otrzymuje jedynie truciznę, pęd ku zbrodni, pozór piękna, obiekt pożądania, za którym kryje się fałsz, a wreszcie chorobę, nędzę i śmierć.

„Miotający się ciągle Demon mnie okala  
I płynie wokół wiatru nieuchwytnym drżeniem,  
Połykam go i czuję, jak płuca mi spala  
I napelnia je wiecznym, zbrodniczym pragnieniem.

Niekiedy, mej miłości dla Sztuki świadomy,  
Przybiera kształt kobiety pełnej cudnych czarów  
I podszeptem zwodniczym obłudnik kryjomy  
Przyzwyczajają me usta do wstrętnych wywarów.

I daleko ode mnie już Boga źrenice!  
On wiedzie złamanego znużeniem w granice,  
Gdzie nudów kraj się ciągnie – pusty, niezbadany –

I rzuca w oczy moje, pełne przerażenia,  
Splamione brudem szaty, ropiące się rany  
I narzędzia skrwawione dzikiego zniszczenia.”<sup>26</sup>

*Zniszczenie* wydaje się krzykiem rozpaczycy, ale i bardzo nowoczesną diagnozą sytuacji, w jakiej znajduje się człowiek w połowie XIX stulecia, gdy Bóg stał się nie tylko odległą, ale i mało atrakcyjną perspektywą dla kogoś, kto bardziej niż grzechu i potępienia obawia się nudy! Kiedy nie starcza sił do walki, a ponadto brakuje wiary, że warto ją podjąć, pozostaje albo tchórzliwa niepewność, albo też otwarte i bluźniercze wyznanie – odrzucenie Boga i akceptacja władzy szatana. Bohaterem wiersza *Pociągająca groza* jest „libertyn”, w polskim tłumaczeniu – „bezbożnik”<sup>27</sup> (co jednak zawęża nieco bogactwo znaczeń). „Libertyn” kojarzy nam się bardziej z „dandysem”, chłodnym intelektualistą niż ogarniętym emocjami „ateistą” walczącym z religią, Kościołem, Bogiem. Tymczasem opisanego w trzech ostatnich strofach sonetu libertyna cechuje nie tyle antykościelna żarliwość, co bezgraniczna duma, może nawet pycha?

Nie potrafi on pogodzić się z chrześcijańskim wezwaniem do pokory, odrzuca bez wahania akt pokuty, stając się oczywiście obiektem szatańskiej pokusy. Ten bunt nie jest właściwie jednostronny, to znaczy antykatolicki czy antychrześcijański, o czym przekonuje nas postać Owidiusza wygnanego z „łacińskiego raju” (*paradis latin*). W przy-

<sup>26</sup> Ch. Baudelaire, *Zniszczenie*, przeł. S. Korab-Brozowski [w:] tegoż, *Kwiaty zła*, s. 290.

<sup>27</sup> Ch. Baudelaire, *Pociągająca groza*, przeł. B. Wydźga [w:] tegoż, *Kwiaty zła* [w:] tegoż, s. 212.

padku rzymskiego poety żal, cierpienie, poczucie niesprawiedliwości dotyczyły oczywiście nie Boga, lecz cesarza, przez swoich poddanych niekiedy zresztą identyfikowanego z jakimś przejawem boskości.

Bohater trzech ostatnich strof przypomina nam buntownika z pism Nietzschego<sup>28</sup>, który jednak nie wie jeszcze, że „Bóg umarł”. Wręcz przeciwnie, ma świadomość, że Bóg żyje, ale z powodu słabości czy też chęci poddania człowieka jakiejś nieludzkiej próbie zwleka z ujawnieniem swej obecności i potęgi. Człowiek musi zatem dokonać wyboru i ostatecznie dochodzi do wniosku, że bliżej mu jednak do diabła. Bunt, непослушенство, brak pokory i niezgoda na apologię cierpienia nie pozostawiają właściwie innej możliwości.

W liryce Baudelaire’a, niezwykle nowoczesnej i wyróżniającej się umiejętnością perspektywicznego spojrzenia na nową epokę, szatan odgrywa kluczową rolę. Nie zawsze jest naturalnym przeciwnikiem Boga, reprezentantem Zła, wrogiem człowieka dążącego do świętości i bezgrzeszności. Z całą pewnością wykracza natomiast poza obszar ortodoksji chrześcijańskiej, ale z drugiej strony, na pewno z nim również koresponduje. Tradycyjna wizja, przez wieki szlifowana w pismach teologów, potrzebna jest poecie, który pragnie rewidować, przeinaczać, a w konsekwencji bulwersować i prowokować nastawioną bardziej konserwatywnie publiczność.

W pismach Baudelaire’a usłyszeć można oczywiście echa romantyków, którzy postać szatana próbowali w pewien sposób zrehabilitować, a w każdym razie oceniać mniej jednostronnie, niż pozwalała nauka katolicka, traktująca demona bez cienia litości, z naturalną odrazą, jako karykaturę pozbawioną wszelkiego dostojenstwa. Trudno byłoby jednak powiedzieć, że diabeł staje się w *Kwiatach zła* osobowością intrygującą, tematem godnym wielkiej poezji, zasługującym na gruntowną refleksję. Mamy raczej do czynienia z jakąś formą rezygnacji, odstąpienia od naturalnej w końcu walki dobra ze złem, ciemności ze światłem, Boga z demonem. Taką postawę można by porównać do dezercji, spowodowanej faktem, że szanse są tu nierówne, a siły dobra nie zawsze obecne, z reguły natomiast skazane na klęskę.

Tam, gdzie triumfuje Zło, a logika nakazuje pogodzić się z faktem, że szatan sprawuje władzę nad światem, zastępując zwyciężonego (a może wręcz nieistniejącego) Boga, aktem niemal naturalnym staje się modlitwa do demona. Bez rozpoznania pozycji człowieka, zdaniem poety doprawdy mizernej i rozpaczliwej, byłoby to może bluźnierstwo. Lecz jeśli Boga nie ma, albo też nie potrafimy nawiązać z niebem żadnej

---

<sup>28</sup> Związkom między dziełami Baudelaire’a i Nietzschego poświęcono wiele prac, poprzestaniemy na wymienieniu kilku nowszych, np. J. Le Rider, *Nietzsche et Baudelaire*, „Littérature” 1992 (86), s. 85–101; A. Vance, *Nietzsche lecteur de Baudelaire: fragments d’une esthétique de la décomposition*, „L’Année Baudelaire” 1998, s. 29–44; T.H. Brobjer, *Nietzsche’s Philosophical Context*, Urbana and Chicago 2010, s. 271–292.

komunikacji, to być może pozostaje nam wybór między diabłem a nicością. Prowokujące i zagadkowe *Litanie do Szatana* znalazły się w części zbioru zatytułowanej *Bunt*, obejmującej zaledwie trzy utwory (oprócz *Litanii – Zaparcie się świętego Piotra* oraz *Abel i Kain*)<sup>29</sup>. Jest to część najkrótsza, lecz jakże wymowna, a jej tonacja waha się między gorzką mądrością, intelektualnym zbłąkaniem, niedowiarstwem, beznadziejnością i oczywiście melancholią, bez której ten segment *Kwiatów zła* przywołałby na myśl wręcz liturgię „czarnej mszy”. Odrzucając świat stworzony przez Boga, upatrując w nim źródła zła, nudy i rozpaczy, istota ludzka skazana jest na bunt – całkowicie jałowy, gdyby nie możliwość zwrócenia się ku innej sile. Możliwość ryzykowna, ale mimo wszystko obiecująca, skoro jakąś iluzoryczną nadzieję zapewnia w tym układzie szatan, potęga realna i trudna do zakwestionowania.

Bunt jest w twórczości Baudelaire'a kategorią fundamentalną. Co prawda Albert Camus stara się dowieść, że francuski poeta „pozostał za bardzo teologiem, by mógł być prawdziwym buntownikiem”<sup>30</sup>, ale wynika to może z przeceniania romantycznego czy też postromantycznego dandyzmu, który dzisiejszy czytelnik postrzega jako pewien anachronizm. Z drugiej strony, warto zauważyć, że dla autora *Kwiatów zła* bunt leży u podstaw sztuki i przyjmując go za punkt wyjścia, można właściwie opisać „nową” literaturę, jaką proponują publiczności w połowie XIX wieku pisarze i czytelnicy odrzucający komercyjny model życia artystycznego<sup>31</sup>.

W tym kontekście aktem buntu stanie się zarówno pochwała tchórzliwego zachowania świętego Piotra, zapierającego się wiary w jakże ważnym momencie, jak i wybór „stronnictwa Kaina” przeciw „stronnictwu Abła”. No i oczywiście modlitwa do szatana, naruszająca ustanowiony przez Kościół stan rzeczy, zgodnie z którym modlić się można i wypada do aniołów i świętych, a zwłaszcza samego Boga, lecz nigdy do demona, któremu należy się w najlepszym razie wymowne milczenie i stanowcza odmowa.

Można by ewentualnie usprawiedliwiać graniczący z bluźnierstwem gest<sup>32</sup> dystansem, jaki – nawet w akcie najbardziej żarliwej modlitwy – utrzymuje się między człowiekiem a Bogiem. Do Stwórcy nie możemy zwracać się tak, jak zwracamy się do człowieka. Nie możemy też czuć dokładnie tak samo Jego obecności, bliskości, więzi<sup>33</sup>.

<sup>29</sup> *Litanie* w kontekście satanizmu romantycznego i postromantycznego analizuje R.B. Van Luijk, *Satan Rehabilitated? A Study into Satanism in the Nineteenth Century*, Tilburg 2013, s. 174–187.

<sup>30</sup> Zob. A. Camus, *Człowiek zbuntowany*, przeł. J. Guze, Kraków 1991, s. 56.

<sup>31</sup> „Rewoltę” Baudelaire'a opisuje celnie P. Bourdieu, *Reguły sztuki*, wyd. 2, przeł. A. Zawadzki, Kraków 2007, s. 122–127.

<sup>32</sup> J.R. Lawler, *Poetry and Moral Dialectic: Baudelaire's „Secret Architecture”*, Cranbury 1997, s. 156–158, uznaje *Litanie* za pastisz modlitwy *Kyrie Eleison*.

<sup>33</sup> Zwraca na to uwagę M. Nédoncelle, *Prośba i modlitwa. Notatki fenomenologiczne*, przeł. M. Tarnowska, Kraków 1995, s. 101–114.

A przecież w modlitwie Bóg traktowany jest „nie tylko jako Stwórca, ale przede wszystkim jako Dobry Ojciec”<sup>34</sup>.

O ile relacja taka okazuje się nierealna, podmiot może zwrócić się ku przeciwieństwu Boga, poszukując innego adresata modlitwy, wypowiadając posłuszeństwo Nieobecnemu, akceptując poniekąd rolę, jaką odgrywa w otaczającym świecie demon<sup>35</sup>.

Jego status ontologiczny w wierszu Baudelaire’a rysuje się zresztą dosyć niejasno: możemy przypuszczać, że jest prawdopodobnie upadłym aniołem, ale z drugiej strony, wydaje się istotą przerastającą anielskie zastępy. Jako poszukiwacz i twórca piękna artysta znajduje się w zasięgu jego władzy, otrzymuje z ciemnej sfery rzeczywistości jakieś tajemnicze impulsy, których nie dostarczy mu nikt inny.

Jednak demon jest nie tylko opiekunem artystów, wydaje się on również „Ojcem” ludzkości. Jeżeli bowiem Stwórca, Jahwe, Bóg, okazał się „ojcem wyrodnym”, to na miano prawdziwego Ojca nie zasługuje. Za poetycką litanią, za bluźnierczą „modlitwą” kryje się więc rozpacz i brak nadziei na pokonanie Zła. Szatan staje się więc niejako z konieczności „antytezą Boga osobowego”<sup>36</sup>.

Potępiiony, odrzucony i strącony z firmamentu, pozostaje mimo wszystko zwycięski: doświadcza porażek, doznaje krzywd (z *Litanii* można by wnioskować, że są one niezasłużone!), a jednak podnosi się znowu, odradza jeszcze silniejszy. Mniejsza już o to, że demon potrafi uzdrawiać – ostatecznie medycyna powiązana z magią stanowiła również domenę czarownic. W tym przypadku można by mówić o iluzji, którą roztacza przed oczami zbłąkanych. Ale wówczas, gdy przechodzimy do miłości i nadziei, gdy pragniemy poczuć „smak raj”, ryzykujemy chyba coś bezcennego, poddając się władzy demona.

Apologia diabelskiej mocy nie wydaje się zatem literacką prowokacją, jakimś artystycznym wybrykiem skierowanym przeciw nauce chrześcijańskiej. Wynika raczej z poczucia wyczerpania innych możliwości, przede wszystkim zaś z braku zadowalającej komunikacji z Bogiem i Jego wysłannikami, aniołami, duchami czy świętymi. Pamiętać należy, że rozgraniczenie między dwoma królestwami czy dwiema zwalczającymi się potęgami odgrywa w wizji Baudelaire’a znacznie mniejszą rolę niż w ortodoksyjnych koncepcjach religijnych. Punktem wyjścia jest tu raczej mistyczna wiara Swedenborga, dopuszczająca sąsiedztwo nieba i piekła. Przepaść między nimi zostaje zniesiona i nie odtworzymy jej nawet wówczas, gdy na miejscu raj ujrzymy jakąś bolesną pustkę.

Jeśli poeta ma rację, to Chrystus nie mógł zwyciężyć Śmierci, zaś Diabeł nie zamierzał wcale występować w roli jej przeciwnika. Wręcz przeciwnie, stał się jej kochankiem,

<sup>34</sup> M. Jędraszewski, *Filozofia i modlitwa*, Poznań 1986, s. 215.

<sup>35</sup> Wydaje się problematyczne, by Baudelaire „kochał Boga i czuł się przez Niego kochany”. Zob. P. Emmanuel, dz. cyt., s. 166.

<sup>36</sup> Zob. A. Lange, *Studia z literatury francuskiej*, Lwów 1897, s. 10.

czemu nie powinniśmy się dziwić, bo w bardzo wielu obrazach i refleksjach sąsiedztwo diabła i śmierci uważane jest za oczywiste i niewymagające szerszego uzasadnienia. Jednak fakt, że ta odrażająca para, znana chyba najlepiej z wizji Albrechta Dürera, mogła spłodzić akurat Nadzieję, czyli jedną z fundamentalnych cnót chrześcijańskich (obok Wiary i Miłości), musi zaskakiwać i skłaniać do protestu. W rozpowszechnionych w literaturze i malarstwie interpretacjach sojusz śmierci i diabła wróżył przecież jak najgorzej i zapowiadał raczej przeciwieństwo Nadziei – beznadziejną rozpacz.

Szatan Baudelaire'a patronuje wszystkim indywidualistom – zwłaszcza tym, którzy skłóceni są ze zbiorowością, tłumem, społeczeństwem. Jako władca świata podziemnego przywodzi też na myśl alchemika, rządzącego rudami metali. Opiekuje się skazanymi na śmierć, a ponadto biednymi i słabymi, o których zapomniał Bóg. W ogóle wszystko, co wykolejone, wynaturzone, odbiegające w jakikolwiek sposób od normy, znajduje się we władzy demona, lecz nie oznacza to chyba ogarnięcia przez Zło. Powinniśmy raczej powiedzieć, że szatan przyjmuje wszystkich odtrąconych, odrzuconych, jak powiedzielibyśmy dziś – wykluczonych, funkcjonujących poza i ponad porządkiem ustalonym przez nakazy religijne, prawo, obyczaj, poczucie sprawiedliwości. Jest on nie tyle przeciwieństwem czy oponentem Boga, co „innym”, ciemnym bogiem, w znacznie pełniejszym stopniu korzystającym z atrybutów materii ziemskiej. Dysponuje ponadto instrumentem jeszcze cenniejszym – chociaż został wygnany i pozbawiony dawnej świetności, może wciąż udzielać „światła wiedzy”, zapewniać wynalazcom coś w rodzaju iluminacji, dzięki niej rozwija się nauka, a ludzie dokonują odkryć, których nie ułatwia im (z nieznanых powodów) tajemniczy Bóg. Kto dał człowiekowi narzędzia unicestwienia, czyli broń palną i materiały wybuchowe? Oczywiście szatan. Dzięki nim można wygrywać wojny, zabijać przeciwników, lecz również – znacznie łatwiej niż dotychczas – odbierać życie samemu sobie! Diabeł jest oczywiście patronem skazańców i opiekunem samobójców, których prowadzi ku śmierci, by zagarnąć ich dusze.

To on, a nie milczący i daleki Bóg dostarcza człowiekowi jakiejś trudnej do określenia energii, która równoznaczna jest ze straceńczą odwagą, brakiem lęku, determinacją. Jak się zdaje, byłoby naiwnością sądzić, że chodzi tu o siłę całkowicie „czystą”, „bezgrzeszną”, „anielską”. Jednak w działalności szatana tkwi element prometejski – bunt wobec Boga i próba skłonienia człowieka do aktu nieposłuszeństwa. Jeśli ktoś ryzykuje życie, jeśli podejmuje zuchwałe przedsięwzięcia, zmierzając do odkrycia jakichś nieznanых obszarów, bliższy musi być mu niespokojny demon niż Bóg, który do podobnych ekscesów nikogo nie zachęca. Przypomina się w tym miejscu Blake, który wierzy, że dobro jest bierne, natomiast zło pulsujące energią i już choćby z tego powodu ma swoje miejsce w urządzeniu świata<sup>37</sup>.

<sup>37</sup> Zob. J. Tomkowski, *Intelektualne wojny Williama Blake'a* [w:] tegoż, *Mistyka i herezja*, Wrocław 1995.

Jak się zdaje, Drzewem Wiedzy (*l'Arbre de Science*) również włada szatan, co jest naturalnie stwierdzeniem niesłychanie prowokującym w stosunku do tradycyjnych interpretacji teologicznych, w których Drzewo Wiedzy utożsamia się z rajskim drzewem poznania dobrego i złego. Gdyby zdołał zapanować nad nim szatan, cały porządek wartości zostałby gruntownie zburzony, a kategorie dobra i zła pozbawione jakiegokolwiek sensu.

Ale Baudelaire – a raczej narrator *Litanii do Szatana* – idzie znacznie dalej. Gałęzie Drzewa Wiedzy stają się w jego wizji sklepieniem diabelskiej katedry! Demon potrzebuje „konkurencyjnego” kościoła, którego architektura nawiązuje do jego tragicznych losów. Strącony z wysokości nieba, ma teraz panować w „głębokościach” („otchłani”) piekła.

Co ciekawsze, świątynia szatana ma być wieczna, co może nawiązywać do manichejskiej idei współistnienia dobra i zła, lecz oznacza również coś więcej – na przykład kontrast między Kościołem chrześcijańskim, nietrwałym, pozornym, przemijającym, a katedrą diabelską, ponadczasową i niezwykłą. Konkluzja raczej ekstremalna, ale skoro już ktoś zdobywa się na modlitwę do demona, to taki wniosek nie wydaje się wcale zbyt daleko idący.

Można byłoby więc zaryzykować twierdzenie, że Bóg i aniołowie pozostawiają w niedoskonałym uniwersum tyle przestrzeni szatanowi, że musi on założyć tu swoje królestwo, by roztoczyć podejrzaną rzecz jasną opiekę nad wyklętymi, bezdomnymi i naznaczonymi piętnem „inności”. Na czołe Baudelaire’a widział je choćby Nadar, który uważał poetę za człowieka różniącego się w sposób oczywisty od wszystkich, których znał:

„Ten człowiek jest inny niż wszyscy. [...] Niewątpliwie wieloraka dziwność pozostaje główną cechą Baudelaire’a i choć wielu zgłębiało tajemnice tego umysłu i równie złożonej, pełnej sprzeczności duszy, wciąż staramy się odgadnąć nieodgadnione.”<sup>38</sup>

Tacy ludzie musieli zwracać się ku najmroczniejszej stronie bytu, zepchnięci w ten czy inny sposób na margines. Czy jednak to piętno „inności” możemy utożsamiać z piętnem kainowym, o którym mówi biblijna Księga Rodzaju?<sup>39</sup>, a które tak przekornie interpretuje Hermann Hesse, szkicując portret tytułowego bohatera swej powieści?<sup>40</sup>

Wątek Kaina i Abła musi zafascynować każdego, kto pragnie ujrzeć świat zredukowany do dwóch zmagających się ze sobą potęg. Jednak tylko w wersji ortodoksyjnej Kain reprezentuje Zło w najczystszej postaci, zaś Abel udręczone, naznaczone cierpie-

<sup>38</sup> Nadar [F.G. Tournachon], *Baudelaire intymnie. Dziewiczy poeta*, przeł. T. Swoboda, Kraków 2013, s. 27.

<sup>39</sup> „Dał też Pan znamię Kainowi, aby go nie zabił, ktokolwiek go spotka” (Rdz 4,15. *Biblia Tysiąclecia*, s. 27).

<sup>40</sup> „Był inny niż wszyscy, był na wskroś sobą, naznaczony piętnem własnej osobowości”. Zob. H. Hesse, *Demian*, przeł. M. Kurecka, Warszawa 1990, s. 30.



niem, ale mimo wszystko zwycięskie Dobro. Gnostyckie spekulacje przeczą takiemu postawieniu sprawy. Sprzymierzony z Bogiem Abel nie wydaje się wcale istotą niewinną ani jednoznaczną, jego relacje ze Stwórcą można uznać za nieco zagadkowe, a poniżenie Kaina wywołuje sporo wątpliwości. Zdaniem niektórych u źródła bratobójczej zbrodni tkwi akt buntu, a nie poczucie zazdrości czy zwykła nienawiść spowodowana przegraną rywalizacją. Miedzy innymi dzięki autorowi *Kwiatów zła* (a wcześniej oczywiście Byronowi) Kain został poniekąd zrehabilitowany i trafił do grona potępionych przez religijną ortodoksję, lecz niezłomnych buntowników, tak pociągających zarówno poetów romantycznych, jak i nawiązujących do nich artystów drugiej połowy XIX i początków XX wieku: symbolistów, dekadentów, modernistów.

Wiersz Baudelaire'a zawiera niemało odniesień do otaczającej rzeczywistości i nie jest zwykłą trawestacją biblijnej przypowieści. Spojrzenie poety kieruje się ku współczesności, a nie mitycznej przestrzeni, w której żyją dwaj bracia i gdzie dojdzie wkrótce do prawdziwej tragedii. Wynikałoby stąd, że Abel jest wśród nas, podobnie zresztą jak i Kain. I podczas gdy ten pierwszy cieszy się powodzeniem, błogosławieństwem Stwórcy i wsparciem aniołów, ten drugi cierpi głód, nędzę, niedostatek. Rozwiązaniem może być tylko przywrócenie równowagi, akt sprawiedliwości wyrównujący szansę dwóch niejednakowo potraktowanych istot. Stanie się to jednak możliwe dopiero wówczas, gdy pokrzywdzony Kain wznieci bunt przeciwko Bogu i zabije Abła.

Polski tłumacz wiersza, Marian Piechal, mówi o „plemieniu” Abła i „plemieniu” Kaina<sup>41</sup>. Francuskie słowo *race* można jednak oddawać również jako „ród” ewentualnie „potomstwo”, co byłoby chyba nawet słuszniejsze, bo pozbawiałoby Kainowy bunt konkretnej perspektywy czasowej, czyniąc wiersz znacznie bardziej aktualnym. Warto może przyjrzeć się uważniej jego osobliwej konstrukcji. Dwie części złożone są z dystychów, jednak ich liczba powoduje, że budowa staje się asymetryczna. Część pierwszą tworzy aż dwanaście dwuwierszy, część drugą – zaledwie cztery. Jest to w gruncie rzeczy całość rozpisana jak gdyby na dwa głosy.

Pierwszy, zapewne pozorny, to wypowiedź „falszywego” Boga, zdaniem gnostyków i niektórych mistyków, Boga Ojca, Boga Starego Testamentu, Boga, który karze za grzechy. Nawet mniej uważny czytelnik musi jednak dojść do wniosku, że nie jest to głos Boga, nawet „złego” i „okrutnego” Boga. Apologia Abła i jego potomków oraz szyderstwo odnoszące się do Kainowego rodu nabierają tu bowiem cech groteskowych. Ktoś wchodzi w rolę Boga, który upodobał sobie Abła, a postanowił zniszczyć Kaina. Ktoś najwyraźniej kpi z pojęcia sprawiedliwości, miesza dobro i zło, manifestuje w sposób odrażający swą wszechwładzę.

Cztery dwuwiersze drugiej części stanowią przewrotną pointę, ale nie może wypowiadać ich oczywiście ta sama osoba, zwłaszcza że dotyczą one sytuacji, która nastąpiła

<sup>41</sup> Ch. Baudelaire, *Abel i Kain*, przeł. M. Piechal [w:] tegoż, *Kwiaty zła*, s. 316, 318.

po zabójstwie Abla. Usprawiedliwiają one bratobójstwo i wzywają do buntu jeszcze bardziej radykalnego. Zabiliście Abla? Zabijcie teraz Boga, który był jego mocodawcą i sojusznikiem. Zrzućcie Go na ziemię! Jak chce polski tłumacz – „strąćcie”, co od razu nasuwa dwie możliwe interpretacje. Pierwszą, może zbyt daleko idącą, zapowiadającą już „śmierć” Boga (jako kolejnej ofiary Kaina), drugą – łagodniejszą, bo skłaniającą Stwórcę do wyraźniejszego zmanifestowania swej obecności na ziemi, tak tragicznie doświadczonej przez rozmaite ludzkie dramaty.

Opowiadalibyśmy się bez wahania za tym drugim rozwiązaniem, bo zdecydowanie bardziej pasuje ono do wizji Baudelaire’a pojawiającej się również w innych pismach. Jednak warto pamiętać, że dwa głosy z wiersza *Abel i Kain* mogą być w rzeczywistości jednym głosem. Czyj to głos?

Tam, gdzie mamy do czynienia z gwałtowną zmianą, udawaniem, parodiowaniem, przedrzeźnianiem, i to w sprawach ostatecznych, tam nie może być mowy o pomyłce. Oba wspomniane głosy należą oczywiście do kusiciela, który najpierw zachęca do buntu, ale potem roztacza obietnicę szczęścia, dość problematyczną, jeśli czytać całą historię w kontekście starotestamentowym.

Do kogo przemawia diabeł? Na pewno nie do bogobojnego Abla, którego wizerunek konsekwentnie zożydza swojemu słuchaczowi. Natomiast biednego nie trzeba zbyt długo zachęcać do wyrównania rachunku krzywd. Krwawa zemsta wisi po prostu w powietrzu. Jednak po zabójstwie Abla pozostała jeszcze jedna instancja, którą należy obalić – Bóg, który też potrafi się mścić i to w sposób znacznie skuteczniejszy niż człowiek. Trzeba więc wystąpić także przeciwko Niemu, inaczej na ziemi nic się nie zmieni.

Ziarno niepokoju zostało zasiane już we wcześniejszym wierszu pochodzącym z *Kwiatów zła*, poprzedzającym liryk *Abel i Kain*. Tytuł *Zaparcie się świętego Piotra* odсыła nas do Ewangelii opisujących wstydlivy dla apostoła epizod, poprzedzony zapowiedzią samego Chrystusa, iż Szymon (Piotr) trzykrotnie zaprzeczy, by znał swego Mistrza.

Dla chrześcijaństwa nowotestamentowego jest to zdarzenie niezwykle ważne, wiąże się ono bowiem z ukazaniem słabości ludzkiej, która dotyczy nawet najlepszych, najszlachetniejszych i najwierniejszych. A co ważniejsze, owa słabość – jak każdy inny grzech – może zostać wybaczona, jako że religia Chrystusa jest religią przebaczenia i miłosierdzia.

W Ewangeliach Mateusza, Łukasza i Jana Piotrem kieruje strach, który można objaśnić brakiem gotowości, by przyjąć mękę z rąk oprawców. Zaparcie nie jest na pewno wynikiem chłodnej kalkulacji, podstępnego wyrachowania czy zachwianej wiary. Gdyby było inaczej, cała koncepcja nowotestamentowa musiałaby ulec całkowitej destrukcji.

Tymczasem Baudelaire w zakończeniu wiersza (a autora *Kwiatów zła* warto czasem czytać „od końca”) nie pozostawia złudzeń:

„Piotr zaparł się Jezusa i... dobrze uczynił!”<sup>42</sup>

Jeśli ktoś miałby wątpliwości, że w wierszach francuskiego poety niezwykle starannie przemyślane zostało nie tylko każde słowo, ale i każdy znak interpunkcyjny, to w tym momencie powinien się chyba ich wyrzec. Baudelaire doskonale zdawał sobie sprawę, jak szokującą prawdę zostawił na koniec utworu. Dał czytelnikowi chwilę na zastanowienie, sekundę odpoczynku wyrażoną wielokropkiem. A przykrą oczywiście rewelację zaakcentował wykrzyknikiem. Lepiej nie można było tego napisać. Ani bardziej rozpaczliwie...

No cóż, zdrada jest zawsze zdradą. W opisach Męki Pańskiej mamy do czynienia przynajmniej z dwoma aktami zdrady, jednak nierównej jakości. Tego pierwszego dokonuje Judasz, który za swoją zdradę przyjmuje zapłatę i to jest może najgorsze. Piotr nie bierze pieniędzy, ale – jak się zdaje – nie postępuje całkowicie bezinteresownie, skoro w zamian za kłamstwo, zaparcie się (a więc ostatecznie zdradę?) otrzymuje spokój i chwilowe ocalenie.

Rzecz jasna, można spojrzeć na postępowanie apostoła jeszcze inaczej: skoro Chrystus zapowiedział, że Piotr tak, a nie inaczej postąpi, to właściwie wobec boskiej przepowiedni człowiek nie ma żadnych szans. To jednak nie wydaje się w tej chwili specjalnie istotne. Zaparcie się nie jest przecież spełnieniem woli Boga, lecz aktem słabości, dobrowolnym i wcale niewymuszonym.

Spójrzmy jednak na argumenty, które zgromadził Baudelaire, by wstydlivy gest najważniejszego z apostołów jakoś uzasadnić i z szokującą prawdą dotrzeć do czytelnika, nawet jeśli jest on ortodoksyjnym chrześcijaninem. Mamy tu przede wszystkim – jak w wielu systemach gnostyckich – dwóch Bogów. Ten pierwszy nie jest nawet mściwym sędzią, lecz raczej żądnym krwi potworem, obserwującym nie bez satysfakcji rozpaczliwe zmagania człowieka w niedoskonałym świecie. Nie wiadomo, czy chodzi rzeczywiście o Boga Ojca, o którym opowiada nam Pismo Święte, czy raczej tyrana, który wydaje na pośmiewisko Jezusa być może dlatego, że reprezentuje On zupełnie inną religię. W tej sytuacji Męka Pańska byłaby raczej aktem samoobrony ze strony despoty, a nie odkupieniem, stanowiącym centralną kategorię nauki chrześcijańskiej.

Baudelaire nie wprowadza tu żadnego elementu rywalizacji „dwóch” Bogów, lecz przywołuje wizję Jezusa jadącego na osiołku pośród zieleni, kwiatów i entuzjastycznie witających tłumów. Ten Bóg jest z ludźmi, a nie w dalekich niebiosach. Jest tak bliski człowiekowi, że nie wiadomo właściwie, czy jest Bogiem i dlaczego zgadza się cierpieć, nie znajdując żadnego wsparcia ze strony gniewnego Jahwe?

Odnosimy wrażenie, że zwłaszcza w tym wierszu dokonany został zamach na chrześcijaństwo w tradycyjnym rozumieniu. Mówi się często, że Charles Baudelaire mimo

<sup>42</sup> Ch. Baudelaire, *Zaparcie się św. Piotra*, przeł. M. Piechal [w:] tegoż, *Kwiaty zła*, s. 314.

wszystko pozostał chrześcijaninem, ale może należałoby jednak zastanowić się, co to właściwie miałyby znaczyć? A także – ile rozterek trzeba ujawnić, ile wprowadzić ryzykownych poprawek, by rozmontować spójny z pozoru system religijny.

Doskonale ujął to Jean Paul Sartre w swym niekonwencjonalnym eseju: „Baudelaire stanął przed alternatywą: ponieważ nie istnieją gotowe zasady, którymi można się kierować, albo pogrąży się w moralnym indyferentyzmie, albo sam wymyśli Dobro i Zło”<sup>43</sup>.

Jeśli autor *Kwiatów zła* okazał się naprawdę wybitnym burzycielem chrześcijańskich mitów, to chyba również dlatego, że – być może jako pierwszy poeta europejski – w takim stopniu dopuścił do głosu diabła. Satanizm Baudelaire’a nie polega chyba na próbach naiwnej demonizacji świata czy zgłębiania tajemnic mrocznych kultów. Wiąże się on natomiast z gotowością poznania i rozważenia argumentów odtrąconego, wyklętego i niekiedy wręcz zmuszonego do milczenia narratora, który wypowiada prawdy niebywale wprost kontrowersyjne, ale trudne do zlekceważenia.

Wszystko wygląda inaczej, jeśli wyobrazimy sobie, że to diabeł wygłasza pozytywną opinię dotyczącą zachowania świętego Piotra. To diabeł mówi, że wierność chyba się nie opłaca, że powoduje rozmaite komplikacje i na dobrą sprawę nie ma uzasadnienia w tym świecie. Gdyby tak rzeczywiście było, to znacznie bardziej zrozumiałe okazywałyby się słowa skierowane do Chrystusa. Próbę kuszenia Zbawiciela znamy przecież z Biblii. W wierszu ma ona może nawet mocniejsze (a na pewno bardziej konkretne) podstawy, ale jednak skutku nie odnosi.

Kto zechce, może więc poprzestać na stwierdzeniu, że słabość (w postaci zaparcia się, wyrzeczenia, zdrady) dotyczy tylko człowieka, nigdy zaś Boga. Ale nie jest to wniosek specjalnie odkrywczy i na pewno poeta liczył, że czytelnik wiersza pójdzie dalej.

***Les Fleurs du mal (The Flowers of Evil)*  
as the infernal contract. Satanism in poems by Baudelaire**

Baudelaire’s Catholicism seems difficult to interpret, therefore some authors declare the poet a Satanist. In my opinion, this is rather problematic to call Charles Baudelaire a Satanist. It is very debatable and doubtful, but there are several reasons for this. In the collection of poetry entitled “Les Fleurs du mal” (“The Flowers of Evil”), Baudelaire gave a voice to the Devil many times. He wrote a scandalous poem “Litanies de Satan” (“The Litany of Satan”). In fact, Satan tempts us and leads us, after all he is closer to man than God! Was Baudelaire a Satanist? It is question to be answered.

**Key words:** Baudelaire, satanism, french poetry

---

<sup>43</sup> J.P. Sartre, *Baudelaire*, przeł. K. Jarosz, Kraków 2007, s. 32.