

RECENZJE

Jean-Claude'a Mathieu, *Les Fleurs du Mal. La résonance de la vie*,
José Corti, Paris 2020, seria les essais, str. 613

Twórczość Charles'a Baudelaire'a mocno wpłynęła na moje zainteresowanie i rozumienie paradoksów nowoczesności i modernizmów. Z tego głównie powodu pragnę zwrócić uwagę czytelników *Kwartalnika Neofilologicznego* na przeszło sześćsetstronicowy esej autorstwa Jean-Claude'a Mathieu poświęcony w znaczącej mierze jednemu, emblematycznemu zbiorowi poetyckiemu tego autora zatytułowanemu *Les Fleurs du Mal*. Jak bardzo dobrze wiemy, Baudelaire'owskie *Kwiaty zła* niemal od razu w momencie publikacji w pamiętnym 1857 roku stały się zarzewiem sądowego sporu, by z czasem wejść do kanonu światowej poezji. Ten poetycki zbiór posiada olbrzymią literaturę krytyczną, stanowi apogeum długiej, wiele wieków trwającej ewolucji francuskiej poezji w jej prozodycznej i wersyfikacyjnej tradycyjnej postaci. Co prawda, jak wiemy, owo apogeum nie oznacza we francuskiej poezji ani ostatecznego końca aleksandrynu, ani końca sonetu, ani też końca dalszych związków z regularną wersyfikacją czy też z parzystą budową używanych przez francuskich poetów rymów. Jako apogeum jest jednak znakiem powolnego, rozciągającego się na drugą połowę XIX i początkowe dziesięciolecia wieku XX odwrótu od kanonów regularności.

Wiadomo również, że w przypadku Charles'a Baudelaire'a publikacja *Kwiatów zła* znaczy nie tylko we Francji wielki zarówno artystyczny, jak i estetyczny przełom, narodziny „estetyki brzydoty” i ściśle z nią związanej „estetyki szoku”. To w przypadku autora tego arcydzieła z jednej strony odwrót od wyznawanej przez poetę przez długi czas estetyki romantyzmu. To o nim przecież w opublikowanej w Niemczech w 1956 roku *Strukturze nowoczesnej liryki* Hugo Friedrich napisał, że „odromantyzował romantyzm”. Z drugiej lub może już trzeciej strony *Kwiaty zła*, szczególnie „Obrazy paryskie”, to zwrot w stronę nowoczesności zmieniającego się coraz szybciej świata drugiej połowy dziewiętnastego wieku, nowoczesności, z którą Charles Baudelaire w istocie jako człowiek nie do końca się zgadzał; Henri Meschonnic, krytyk i teoretyk literatury, stwierdził przecież, że nie do końca solidaryzował się z jej zewnętrznymi przejawami. Ta druga strona to również – co może istotniejsze – pochwała postawy i wyboru artystycznych środków przez MG, tytułowego „malarza życia nowoczesnego” ze znanego eseju Baudelaire'a pod takim właśnie tytułem. Jak wiadomo, za tymi inicjałami kryje się Constatin Guys, bardziej rysownik niż malarz, autor litografii i akwarel, przez pewien czas jego

rysunki pełniły rolę fotografii prasowych. Baudelaire był pod wielkim wrażeniem jego sposobu ujmowania rzeczywistości. Dedykował mu zresztą wiersz „Le Rêve parisien” z *Kwiatów zła*. Co nie bez znaczenia wiersz ten jest senną wizją zmieniającego się Paryża.

Nie bez znaczenia jest z pewnością i to, że publikacja *Malarza życia nowoczesnego* zbiega się czasowo z końcem prac autora *Kwiatów zła* nad *Paryskim splinem*. Przypomnę tylko, że między artystycznym ideałem, jaki stara się wprowadzać w życie MG, a nowoczesnością przywołanego poematu prozą, gdzie nowego typu poetycka muzyczność, pozbawiona rymów nieregularna płynność, stają się nowego typu *metrum*, istnieje pozwalająca się wydobyć jedność celów. W proponowanym tu przeze mnie zestawieniu za emblemat owej jedności należy uznać metaforę chmur („Kocham chmury... chmury, które płyną o tam wysoko... cudowne chmury!”) z poematu „Obcy”. Dająca się stąd wyprowadzić sugestia sprowadza się do kolejnego dosyć daleko idącego uogólnienia, iż w równym stopniu postawa MG, jak i dokonywane przez tego malarza artystyczne wybory, w tym wybór eseju jako formy podawczej, pozostają w znaczącym związku z metodą i zasadami interpretacji, jakimi posługuje się nie tylko w *Les Fleurs du Mal*. *La résonance de la vie* Jean-Claude Mathieu.

Jean-Claude Mathieu jest emerytowanym profesorem literatury, znawcą nowoczesnej poezji francuskiej, niezwykle uważnym czytelnikiem utworów poetyckich, autorem monumentalnej, dwutomowej monografii poświęconej twórczości René Chara. Wydał znaczące i wciąż przywoływane książki poświęcone André Bretonowi, Paulowi Eluardowi, Philippowi Jacottetowi, także Henriemu Michaux. Jeśli, *pro domo mea*, wolno mi w tym miejscu na krótką uwagę, to dodam, że w trakcie przygotowań do redakcji doktoratu temu właśnie poecie poświęconego miałem możliwość uczestniczyć w paryskich seminariach prowadzonych wspólnie przez profesorów Jean-Claude’a Mathieu i Michela Collota, które to seminaria twórczość zmarłego ledwie dwa lata wcześniej autora *Niejakiego Piórki* przyjęły za główny punkt odniesienia względem szeroko rozumianej poetyckiej nowoczesności. Obaj wspomniani właśnie profesorowie w czerwcu 1986 roku zorganizowali pierwszą konferencję naukową poświęconą dziełu Henriego Michaux.

Dopełniając tę wielce skrótową prezentację autora recenzowanego tomu powinienem dodać, że Jean-Claude Mathieu został w roku 2010 laureatem prestiżowej „Europejskiej Nagrody Charles’a Veillona za Esej”. Nagrodzona przez jury tej prestiżowej Nagrody książka nosi tytuł *Écrire, inscrire. Images d’inscriptions, mirages d’écriture*. Tak jak większość swoich książek Mathieu opublikował ją w serii „Les Essais” w wydawnictwie José Corti.

Przechodząc do próby wprowadzenia w istotę literackiego przedsięwzięcia, jakiego się podjął Jean-Claude Mathieu, zacznę od tytułu tego niezwykle obszernego eseju. Tytuł brzmi *Les Fleurs du Mal. La résonance de la vie*. O ile pierwsza część tego tytułu, która odsyła do arcydziełnego zbioru Baudelaire’a, nie wymaga tłumaczenia, o tyle znalezienie odpowiedniego ekwiwalentu dla części drugiej wymaga nakreślenia pola semantycznego, jakie otwiera owe „rezonowanie

życia”. Sensy muzyczne, bo tylko one wchodzą w grę, już na poziomie tytułu podpowiadają, że jako czytelnicy znajdziemy się w polu współbrzmienia, współgrania, rodzaju odpowiedniości między dziełem, po części jednak także podmiotem literackim, a najogólniej rozumianym życiem. W liście do mnie Jean-Claude Mathieu podniósł, iż motyw współbrzmienia, który przyjął za ós swoich ponownych, niezwykle uważnych lektur *Kwiatów zła*, stanowi o zasadniczej zmianie interpretacyjnego klucza względem jego czytelnicznych propozycji z książki, jaką opublikował w 1972 roku w wydawnictwie Hachette (J.-Cl. Mathieu, *Les Fleur du Mal de Baudelaire*, seria Classiques Hachette). Autor zaznacza w ten sposób dający się już na poziomie tytułu wyczytać dystans do utrzymującej się do dzisiaj jeszcze wśród części specjalistów opinii, iż w *Kwiatach zła* ten „odromantyzowujący romantyzm” Charles Baudelaire zaproponował nową koncepcję podmiotu poetyckiego. Podmiotu już nie na romantyczną modłę lirycznego, raczej gramatycznego konstrukt, który zdaje się przerywać jeszcze do połowy dziewiętnastego wieku naturalną w czytelnicznym odbiorze więź nie tylko literackiego utworu z życiem jego twórcy.

Jeśli moje odczytanie interpretacyjnych zabiegów Jean-Claude’a Mathieu jest słuszne, zamiar, jaki podjął i doprowadził do końca sprowadza się na poziomie uogólnienia do wydobycia z *Kwiatów zła* tych elementów, które – w warstwie tego, co nazywa *signifiance* (tworzącego się dynamicznie znaczenia) – odsyłają do życiowego doświadczenia poety. Przy czym to doświadczenie nie jest – jak ujmuję to w moich pracach w odniesieniu do Henriego Michaux do-świadczaniem, świadczaniem o tym, czego się doznało – lecz według Jean-Claude’a Mathieu jego „echem”. Jeśli powiedzieć, iż echem doświadczenia, czy też do-świadczania, to powiedzieć raczej za dużo. Echo, echa, znalazłyby pewnie wspólne pole semantyczne ze śladem. Tego typu interpretacja byłaby tak dla krytyka, jak i wczytującego się w jego interpretację czytelnika nie tylko nasłuchiwaniami, wsłuchiwaniami się w dające się wychwycić echa, lecz w równej mierze umiejętnym podążaniem za ulotnymi, ukrytymi i skrytymi, jeśli można tak w tym kontekście powiedzieć, śladami życiowego doświadczenia, w którym jednak nie jednostkowy podmiot z poziomu świadomego ja jest najważniejszy.

W tym właśnie przybliżanym sensie echo, „rezonujące” echa, stanowią tu główną interpretacyjną oś. Tropiąc owe „współbrzmiające odbicia” autor omawianego eseju nie tylko oddalił się od ubitych interpretacyjnych dróg i drózek – którymi zresztą sam, jak przyznaje, kiedyś, pisząc *Les Fleurs du mal de Baudelaire*, kroczył – lecz postanowił zdać się na to, co poematy Baudelaire’a pozwalają usłyszeć, dosłyszeć. Krytyk, który jest czytelnikiem wyczulonym na to, co poszczególne wiersze niosą, co pozwalają wprawnemu wrażliwemu uchu usłyszeć, dosłyszeć, przyjmuje postawę tego, kto słucha. Warto dopowiedzieć, że wsłuchiwanie się w poetyckie mówienie, które jest w zebranych tutaj uważnych lekturach przyjętym przez krytyka interpretacyjnym chwytem, udaje się dlatego, że wydobywane echa, ich odbicia, o których można tutaj mówić wyłącznie jako metaforach, współbrzmiają z wrażliwością krytyka.

Autor nie kryje w tym względzie więzi, jakie łączą to nowe i nowatorskie podejście do twórczości Baudelaire'a z krytyką tematyczną i, szczególnie, z jednym z głównych jej przedstawicieli. Warto dodać, że, jak wiem, to właśnie Jean-Pierre Richard był pierwszym czytelnikiem tego olbrzymiego interpretacyjnego przedsięwzięcia zanim trafiło do druku. Jeśli próbować położyć nacisk na jeden z głównych punktów wspólnych między krytycznymi założeniami Jean-Claude'a Mathieu i Jean-Pierre'a Richarda, to – oprócz wspomnianej umiejętności wsłuchiwania się w czytane utwory – coś, co znacząco przekracza sam talent najbardziej umiejętnej lektury. To to, co można sprowadzić do sympatii, jeśli chce się przydać temu pojęciu jego etymologiczne sensy. W tym ujęciu przedsięwzięcie Mathieu staje się bliskie nie tylko krytyce tematycznej, lecz, szerzej, krytyce impresjonistycznej, gdzie wczuwający się w proponowane mu obrazy i sensy czytelnik tropi ślady rodzących się sensów. To znaczy, powtórzmy, wsłuchuje się w brzmienia i sensy. Dokładniej, w zgodzie z przyjętą przez Jean-Claude'a Mathieu metodą, krytyk, interpretator, tropi echa. Nie muszą dodawać, że tym samym pozostaje na antypodach zarówno krytyki tradycyjnej, której emblematem stał się swego czasu dla Marcela Prousta Sainte-Beuve, jak i krytyki uniwersyteckiej z jej ocennym, biograficznym nastawieniem. Dowartościowuje bowiem nierozzerwalne sprzężenie między tym, co tradycyjnie zwie się formą i treścią w ich dynamicznym rozwijającym się związku. To istota *signifiance*.

Dla dopełnienia rozwijanej myśli ucieknę się jeszcze do kategorii „wrażliwości”, która może pomóc w zrozumieniu przywoływanych tutaj interpretacyjnych chwytów, jakie stosuje Jean-Claude'a Mathieu. Inspiracją jest tu dla mnie wywód Włodzimierza Boleckiego, gdzie łączona przez badacza z podejściem fenomenologicznym „wrażliwość” staje się w jego ujęciu wariantem kategorii „impresji” (zob. *Modalności modernizmu. Studia, analizy, interpretacje*, IBL PAN Wydawnictwo, seria Fundacja Akademia Humanistyczna, Warszawa, 2021, s. 102). Kategoria ta z kolei staje się w tym ujęciu „składnikiem tzw. pierwotnych danych doświadczenia”. Bezpośrednio potem Włodzimierz Bolecki dodaje iż, „dlatego niektórzy badacze łączyli literacki impresjonizm z filozofią Wiliama Jamesa, Henriego Bergsona, Edwarda Husserla, nazywając ten sposób twórczości „fenomenologią literacką” i wskazując jego znaczenia zarówno dla powstania modernizmu, potem francuskiej nowej powieści, a przede wszystkim dla ukształtowania się istniejącego do dziś stylu literatury nowoczesnej. W tym duchu interpretacyjne przedsięwzięcie Jean-Claude'a Mathieu wpisuje się w szeroki kontekst krytyki impresjonistycznej. Uważny czytelnik jego eseju z pewnością doceni, jaką wagę w tak nowoczesnym odczytaniu arcydzieła Charles'a Baudelaire'a ma to, co wyżej zostało nazwane sympatią.

W odniesieniu do dookreślanego tutaj nurtu badań literackich przywoływany przez autora *Les Fleurs du Mal. La résonance de la vie* Jean-Pierre Richard uważał, iż tego typu przedsięwzięcia interpretacyjne mogą w pełni zasłużyć na miano dzieła literackiego. W jego najgłębszym przekonaniu pisanie to umiejętność uważnego czytania, przyjęcia racji, akceptacja sposobu rozumowania i wczucie się we wrażliwość autora. W wywiadzie udzielonym w 2002 roku dziennikarzowi

Le Monde stwierdził, że „Krytyk to dla [niego] ktoś sympatyzujący [un être de sympathie], ktoś „współbędący” [“un être avec”], co wyklucza (to może być uznane za słabość) wszelkie próby oceny czy wartościowania”.

Założenia zbieżne z powyższymi znajdujemy we Wprowadzeniu („La résonance de la vie”), gdzie Jean-Claude Mathieu proponuje wiele mówiącą formułę, której zadaniem w jego intencji jest dookreślenie drugiej części tytułu jego eseju przy użyciu swego rodzaju parafrazy. Brzmi ona „De la Poésie considérée comme échographie” („O Poezji rozważanej jako echografia”). W tym dopowiedzeniu można znaleźć zasadniczą przyczynę powrotu autora do podjętej już przed wieloma laty ponownej lektury *Kwiatów zła*. Mathieu pisze:

To, co przywiodło mnie do ponownej lektury, to właśnie to, czego mi brakowało w poprzedniej książce, współczesnej strukturalistycznej analizie „Kotów” i francuskiej recepcji politycznego odczytania [Baudelaire’a]; wsłuchanie się w głos i jego transkrypcja, pomysł na analizę uważną na to, „co da się usłyszeć” [„ouï-dire”].

Owo „ouï-dire” przyjmuje etymologiczny sens wyrażenia, które dzisiaj, o ile jest jeszcze używane, znaczy „pogłoski”. Pierwotnie znaczyło, i o to zapewne chodziło Mathieu, nasłuchiwanie, czy też wsłuchiwanie się w to, co da się usłyszeć. Zgodnie z Baudelaire’em, na którego się powołuje, to wsłuchiwanie się, nie może abstrahować od materialności języka poetyckiego w jego baudelaire’owskiej kunsztowności. Przytaczane tu określenia autora *Kwiatów zła* to „architektura słów”, „plastyczność języka”, wreszcie „fizjonomia słów”.

Sugestia, którą wyciąga z tych jednoznacznych określeń autor eseju, prowadzi go od materialności gry świadomie tworzonych *signifiants* do ich cielesności. Od graficznej „fizjonomii słów” do, jak to nazywa, ich „cielesnej fizjonomii”. Tego typu czytanie poezji jest bez wątpienia efektem dogłębnej znajomości dzieła Charles’a Baudelaire’a. Jest dowodem interpretacyjnej wrażliwości czytelnika, jakim jest Jean-Claude Mathieu. Jest równocześnie, dodam na koniec, dowodem jego znakomitego poetyckiego słuchu, który pozwala mu nie tylko na wsłuchanie się w rezonujące w tym dziele baudelaire’owskie echa, lecz również, przy tym uważnym wsłuchiwaniu się, na czerpanie z możliwości, jakie oferuje krytyce nowoczesne instrumentarium.

WACŁAW RPAK