

LES ÉPAGES
DE CHARLES BAUDELAIRE

INVIDIA

PICRITIA

LIBIDO

SUPERBIA

TRA

AVARITIA

CULA

VIRTUS
DURISSIMA
COGIT



Felicien Rops

Fleurs du mal Charles’a Baudelaire’a w opracowaniu graficznym Armanda Rassenfosse’a

Justyna Bajda

Uniwersytet Wrocławski

Rok 1857. Charles Baudelaire publikuje *Fleurs du mal*¹ – chronologicznie tom z pogranicza romantyzmu i parnasizmu, wymykający się jednak wszelkim klasyfikacjom, buntowniczy i ekstrawagantki, przez następne pokolenia uznany za awangardowy wobec idei dekadentyzmu, symbolizmu i nowoczesności. Po ukazaniu się książki poecie wytoczono proces o obrazę moralności publicznej i w obronie etyki chrześcijańskiej. Ocenzurowano najbardziej obrazoburcze utwory².

Struktura tomu

Baudelaire wyodrębnił w zbiorze sześć części: *Spleen et idéal*, *Tableaux parisiens* (od drugiego wydania), *Le Vin*, *Les Fleurs du mal*, *La Révolte* oraz *La Mort*. Siła tomu wypływała z jego prostej struktury i bogactwa treści. Kolejne cykle oddają obrazy mierzenia się człowieka ze złem, wizje ambiwalentnych źródeł piękna, opisy zderzania naturalności ze sztucznością, iluzje światów idealnych poszukiwanych w labiryncie miasta, magii używek, cielesności, ale też za pomocą analogii odsyłające do Swedenborgiańskich odpowiedności materii i ducha³. Wszystkie te ścieżki okazują się złudne i prowadzą do odrzucenia egzystencji.

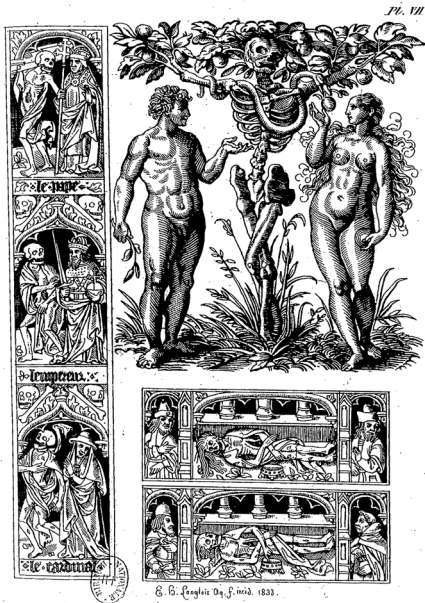
1. Félicien Rops, frontyspis w: Ch. Baudelaire, *Les Epaves* (1866). Fot. za: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k10-54576n.textelimage> (data dostępu: 31.07.2023)



1 Ch. Baudelaire, *Les Fleurs du mal*, éd. A. Poulet-Malassis, Paris 1857.

2 Chodzi o *Les Bijoux*, *Le Léthé*, *À celle qui est trop gaie*, *Lesbos*, *Femmes dames*, *Les Métamorphoses du Vampire*. W latach 1861, 1866 i 1868 tom był wznawiany bez tych wierszy, wzbogacany o nowe utwory.

3 E. Swedenborg, *Traité des représentations et des correspondances*, trad. J. F. E. Le Boys des Guays, Paris 1857. Zob. J. Starzyński, *Nowe piękno Baudelaire’a*, [w:] *idem*, *Romantyzm i narodziny nowoczesności. Stendhal – Delacroix – Baudelaire*, Warszawa 1972, s. 83–93; G. Batailles, *Baudelaire*, [w:] *idem*, *Literatura a zło. Emily Brontë, Baudelaire, Michelet, Blake, Sade, Proust, Kafka, Genet*, przeł. M. Wodzińska-Walicka, przedm. Z. Bieńkowski, Kraków 1992; L. Sokół, *Charles Baudelaire jako prawodawca nowoczesności*, [w:] *idem*, *Twarze nowoczesności. Marivaux, Watteau, Baudelaire, Ibsen, Strindberg, Rimbaud, Wyspiański, Witkacy, Regamey*, Warszawa 2021, s. 96–120.



Kwiaty... jako inspiracje

Choć w samej Francji *Kwiaty zła* doczekały się już ok. 100 wydań⁴, interpretacja plastyczna utworów od początku była uznawana za trudne zadanie. Do najbardziej znanych bibliofilskich edycji należy reprint egzemplarza z 1857 r. (własność Paula Gallimarda), w którym Auguste Rodin (w latach 80. XIX w.) pozostawił swoje rysunki⁵. Był to pierwszy artystyczny komentarz do *Kwiatów...*, choć to właśnie autor *Mysliciela* uważał, że podjęcie się kompletnego zilustrowania tomu Baudelaire'a nie ma sensu. Camille Mauclair – francuski pisarz i krytyk – pisał o podejściu rzeźbiarza do tego zadania:

Rodin był zbyt wielkim artystą, miał zbyt głęboki szacunek dla poezji i za bardzo kochał Baudelaire'a, by ignorować fakt, że ilustracja tak wyjątkowej i straszliwej książki jak *Les Fleurs du mal* byłaby projektem niemożliwym do zrealizowania i nie do przyjęcia. Nie podejmie się tego nikt, chyba że jakiś nieświadomy przeciętniak: każdy inteligentny artysta odrzuci taką propozycję⁶.

A jednak tom kusił artystów. Ivan Bernier zestawiał nazwiska ponad 60 twórców, którzy zmierzili się z *Kwiatami...* począwszy od r. 1887 aż po 2015⁷. Wymienił reprezentantów wszystkich nurtów estetycznych minionego i obecnego stulecia, m.in. René Magritte'a (1929), Georges'a Rouaulta (1966) oraz bardzo już współczesnych malarzy – Michèle Battut (1988) czy Louis Joos (2007). Stawkę zamyka polskie nazwisko – w 2012 r. Anna Karolak stworzyła cykl obrazów cyfrowych do wiersza z cyklu *Spleen*⁸. Także dużo wcześniej, na przełomie XIX i XX w. *Kwiaty* były jedną z chętniej ilustrowanych książek poetyckich, opracowaną m.in. przez Odilona Redona⁹, Carlosa Schwabego¹⁰, Émile'a Bernarda¹¹. Sam Baudelaire nie odrzucał myśli zobrazowania poematu. W 1859 r. pisał do Paula Nadara o chęci dodania frontyspisu już w pierwszym wydaniu tomu:

Tu, szkielet-drzewo, nogi i żebra tworzące pień, ramiona rozłożone w krzyż, rozkwitające w liście i pąki oraz chroniące kilka rzędów trujących roślin, w małych doniczkach rozstawionych jak w szklarni ogrodnika. – Pomysł ten przyszedł mi do głowy podczas przeglądania historii *danses macabres* Hyacinthe'a Langlois¹² [fig. 2].

Jednak wymagania poety były wysokie. Kiedy wydawca pokazał mu propozycję Félix Bracquemonda, Baudelaire uznał rysunek za „okropny”¹³. Podobnie zareagował na winiety, które miały zdobić edycję z 1866 roku. Zniechęcony uznał, że chyba samemu przyjdzie mu zmierzyć się z własną poezją, żeby oddać treści kryjące się pod łatwo dostrzegalnymi motywami¹⁴. Kiedy jednak natrafił na prace Féliciena Ropsa, zdecydował się powierzyć Belgowi przygotowanie frontyspisu *Kwiatów...* Powstał rysunek, który ostatecznie znalazł się w tomie *Les Épaves* (1866)¹⁵ [fig. 1].

2. Eustache-Hyacinthe Langlois, *Essai historique, philosophique et pittoresque sur les danses des morts* (1852). Fot. za: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k55028314/f232.item#> (data dostępu: 31.07.2023)

⁴ Zob. Éditions: „*Les Fleurs du mal*” – Charles Baudelaire, https://booknode.com/les_fleurs_du_mal_0164/editions (data dostępu: 28.12.2022).

⁵ Tom opatrzonego rysunkami A. Rodina z lat 1887–1888 – zob. *Vingt-sept poèmes des „Fleurs du mal”*. Illustrés par Rodin, https://archive.org/details/wing_zp_939_r692/page/n7/mode/2up (data dostępu: 4.01.2023). Zob. też J. Zanetta, *Rodin, Baudelaire: l'„Enfer” et les „Fleurs”*, [w:] Baudelaire. Due secoli di creazione. Atti del convegno di studi: Accademia ligure di scienze e lettere, Genova, 9 novembre 2020, dir. I. Merello, A. Schellino, Genova 2021.

⁶ C. Mauclair, *Préface*, [w:] *Vingt-sept poèmes des „Fleurs du mal” de Charles Baudelaire*, ill. A. Rodin, Paris 1918, s. 5.

⁷ I. Bernier, *Les Illustrateurs de Baudelaire. 125 ans d'illustration baudelairienne*, éd. I. Bernier, 2015, <http://www.baudelaire-illustrateurs.ca> (data dostępu: 4.01.2023).

⁸ Zob. Charles Baudelaire, *Les Fleurs du mal, Spleen V-LXVI*, KAROLAK Anna Maria, 2012, *Art numérique, Courtoisie*: Anna Maria Karolak, <http://www.baudelaire-illustrateurs.ca/illustration/spleen-v-lxvi> (data dostępu: 4.01.2023).

Baudelaire zmarł rok później, a w kolejnych dekadach Paryż szczególnie polubił wydawnictwa luksusowe¹⁶. Jedną z takich książek, choć nieco przez przypadek, opracował belgijski artysta Armand Rassenfosse (1862–1934).

Artysta¹⁷

Rassenfosse pochodził z rodziny mieszczańskiej, od pokoleń handlującej w Liège sztuką użytkową. Po ukończeniu szkoły średniej zaangażował się w interesy rodziny, ale jednocześnie, pod wpływem znanych mu dzieł Ropsa, zaczął eksperymentować z technikami graficznymi. W tajemnicy przed bliskimi podjął współpracę z tygodnikiem satyrycznym „Le Frondeur” (od 1882), a następnie z pismem „La Wallonie” (od 1886) – prasowym organem powstałego w 1880 r. Cercle La Wallonie¹⁸. W wieku 25 lat znalazł się w Paryżu, gdzie osobiście poznał Ropsa – wówczas już jednego z głównych przedstawicieli symbolizmu. Był to początek przyjaźni artystycznej i pracy nad doskonaleniem technik graficznych, której efektem stała się odmiana druku wklęsłego pokrewnego akwaforcie, rodzaj miękkiego werniksu (fr. *verniss mou*)¹⁹, żartobliwie nazywanego przez twórców *Ropsenfosse*. Choć zażyłość ze słynnym artystą nieco zaszkodziła karierze nowicjusza, pozostającego w cieniu mistrza, to w 1895 r. Rassenfosse został poproszony o zilustrowanie *Kwiatów zła*. Paradoksalnie, Eugène Rodrigues, przewodniczący Stowarzyszenia Stu Bibliofilów (Société des Cent Bibliophiles) projekt książki chciał powierzyć Ropsowi, ale ten, wówczas chory, zaproponował młodszego kolegę. Dziś dzieło jest uznawane za najważniejszą pracę Rassenfosse'a, a niekiedy wręcz za „najbardziej spójne opracowanie tomu w stylu *fin-de-siècle*”²⁰.

Rassenfosse i *Kwiaty zła*

Fleurs du mal z ilustracjami Rassenfosse'a miały trzy wydania: w 1899, 1900 i 1901 roku. Na frontyspisie znalazł się portret Baudelaire'a na tle wypełnionym motywami zaczerpniętymi ze strof poematu: nagiej postaci kobiecej i szkieletu oraz scenki łączącej erotyzm współczesnej Ewy z symboliką biblijną [fig. 3]. Całość to już luźne odwołania do średniowiecznych rycin z przedstawieniami *danse macabre* i do emblematycznej propozycji Ropsa, ale wykorzystane elementy należą do stałego repertuaru obrazowania poety i wielokrotnie powracają w ilustracjach *Kwiatów*...

Zależności intersemiotyczne w opracowanym przez Rassenfosse'a tomie wiążą się z graficznym uporządkowaniem struktury książki, oddającym wewnętrzny rytm poematu, oraz z transpozycją słowa na obraz. Poszczególne części zostały wydzielone przez ilustratora dwoma kartami: z tytułem ujętym czerwoną ramką oraz z ilustracją



⁹ Ch. Baudelaire, *Les Fleurs du mal*, ill. O. Redon, éd. E. Deman, Bruxelles 1890.

¹⁰ *Idem*, *Les Fleurs du mal*, ill. C. Schwabe, éd. Ch. Meunier, Paris 1900.

¹¹ *Idem*, *Les Fleurs du mal*, ill. E. Bernard, éd. A. Vollard, Paris 1916.

¹² Ch. Baudelaire, *Correspondance*, éd. C. Pichois, Paris 1973, t. 1, s. 577; cyt. za: M.-L. Colatrella, *Figuration, érotisme et moderne dans les éditions illustrées des „Fleurs du mal”*, „Francophonie” 2008, nr 54, s. 221. Baudelaire pisze o książce E.-H. Langlois *Essai historique, philosophique et pittoresque sur les danses des morts* (Rouen 1852). Na planszy VII (t. 2, s. 221 nlb.) znajduje się reprodukcja drzeworytu z 1543 r. przypisywanego H. S. Behamowi.

¹³ M.-L. Colatrella, *op. cit.*, s. 224.

¹⁴ Baudelaire korespondował m.in. z A. Pouletem-Malassisem, wyrażając wątpliwości, czy znajdzie się ktoś, komu można by powierzyć opracowanie graficzne tomu. Zob. C. Chagniot, *L'image dans le livre: Meryon – Baudelaire – Bracquemond*, [w:] Baudelaire. *Due secoli...*, 23–44.

¹⁵ Interesującym aspektem znajomości Baudelaire'a i Ropsa jest oddziaływanie poetyki *Kwiatów zła* na belgijskiego grafika. Zob. K. Yoshimura, *Félicien Rops baudelairien*, „L'Année baudelairien” t. 13/14 (2009/2010).

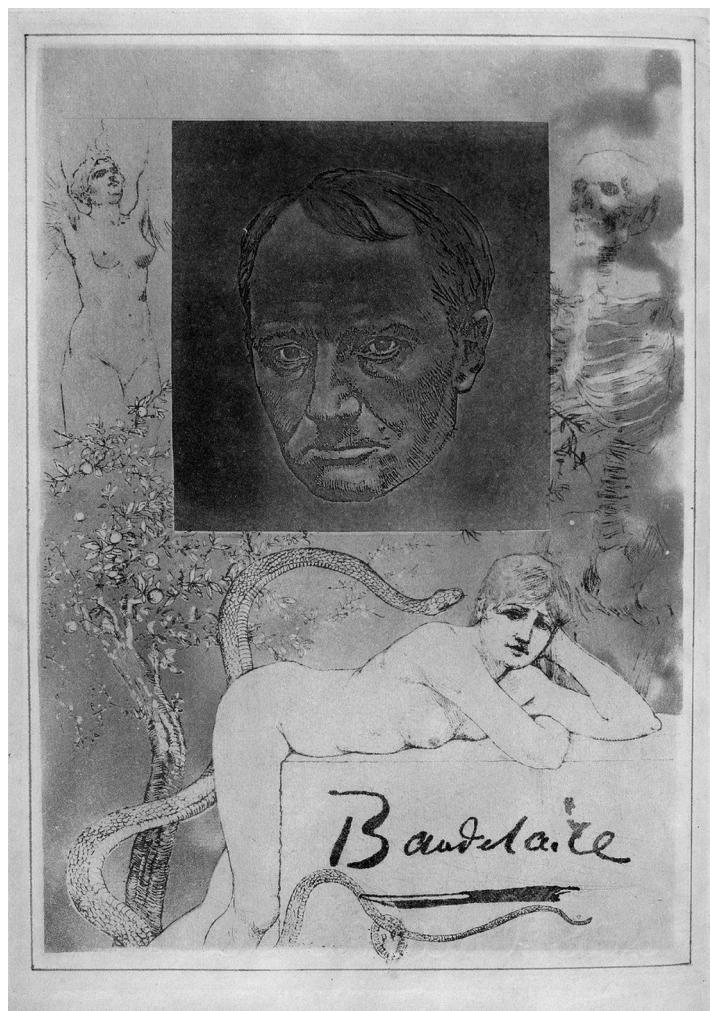
¹⁶ M.-L. Colatrella (*op. cit.*, s. 224) wymienia cztery typy tych wydawnictw: albumowe, w pełni lub częściowo ilustrowane, antologie.

¹⁷ Informacje biograficzne na temat A. Rassenfosse'a na podstawie artykułów: Rassenfosse Armand, <https://art-info.be/bd/artistes/rassenfosse-armand> (data dostępu: 4.01.2023); *La Maison-atelier d'Armand Rassenfosse et sa collection*, <https://www.patrimoine-frb.be/collection/la-maison-atelier-darmand-rassenfosse-et-sa-collection> (data dostępu: 4.01.2023). Zob. też Armand Rassenfosse. *Monographie*, dir. J. De Geest, Antwerpen 2002.

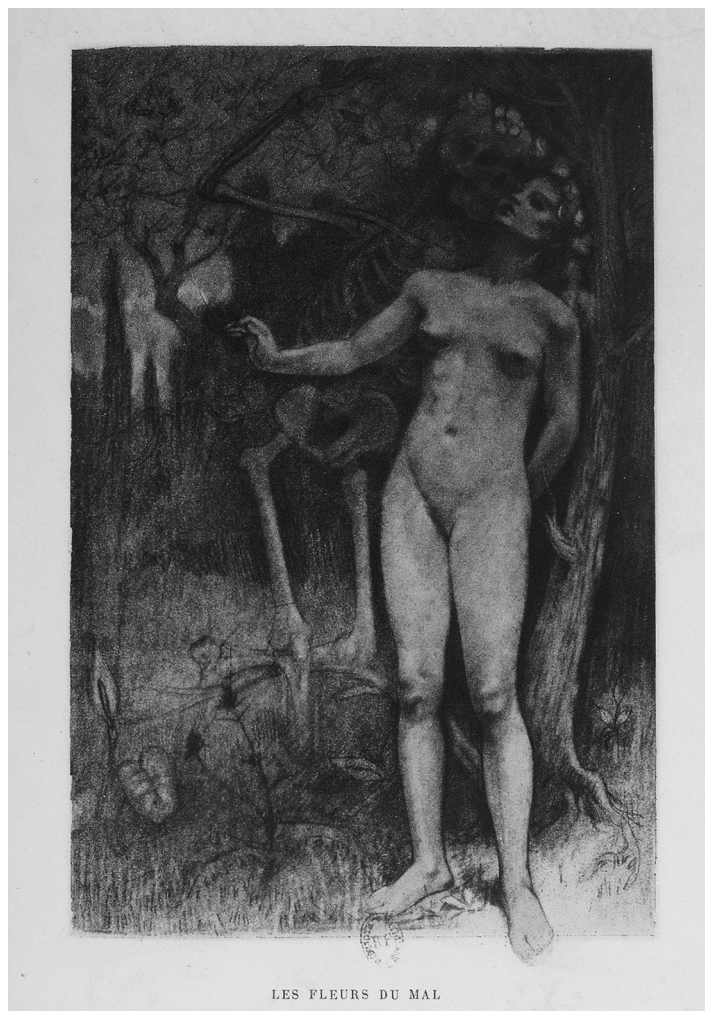
¹⁸ Ruch odnowy języka walońskiego – zob. stronę internetową Cercle de Wallonie: <https://www.cercledewallonie.com> (data dostępu: 4.01.2023).

¹⁹ *Miękki werniks* [hasło], [w:] *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, red. S. Kozakiewicz, Warszawa 1976, s. 295.

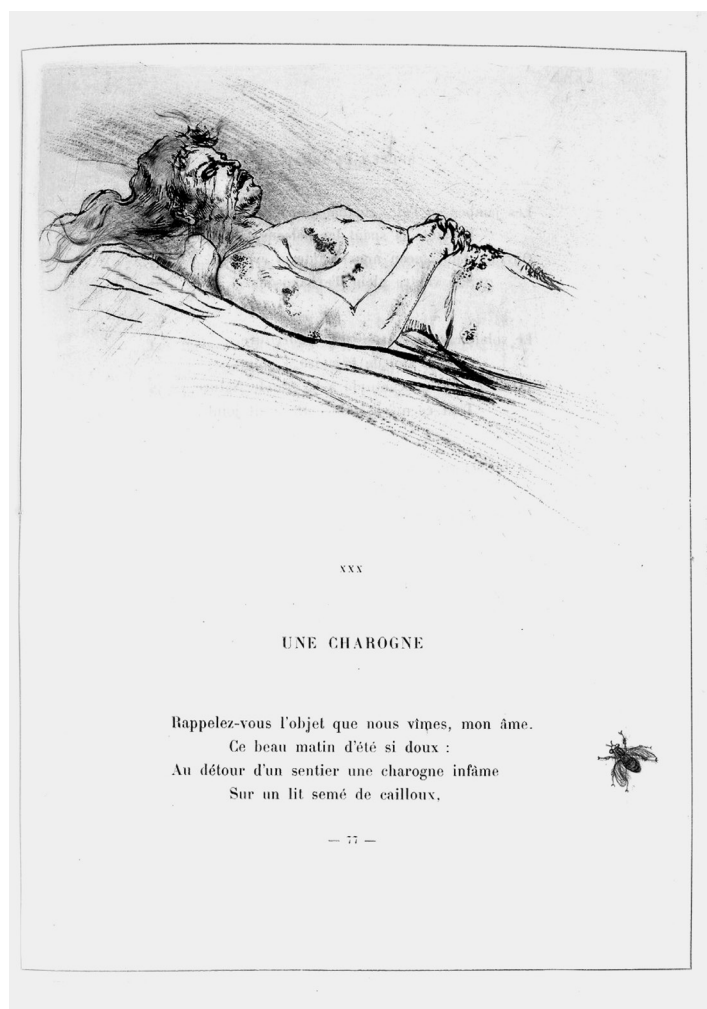
²⁰ M.-L. Colatrella, *op. cit.*, s. 226.



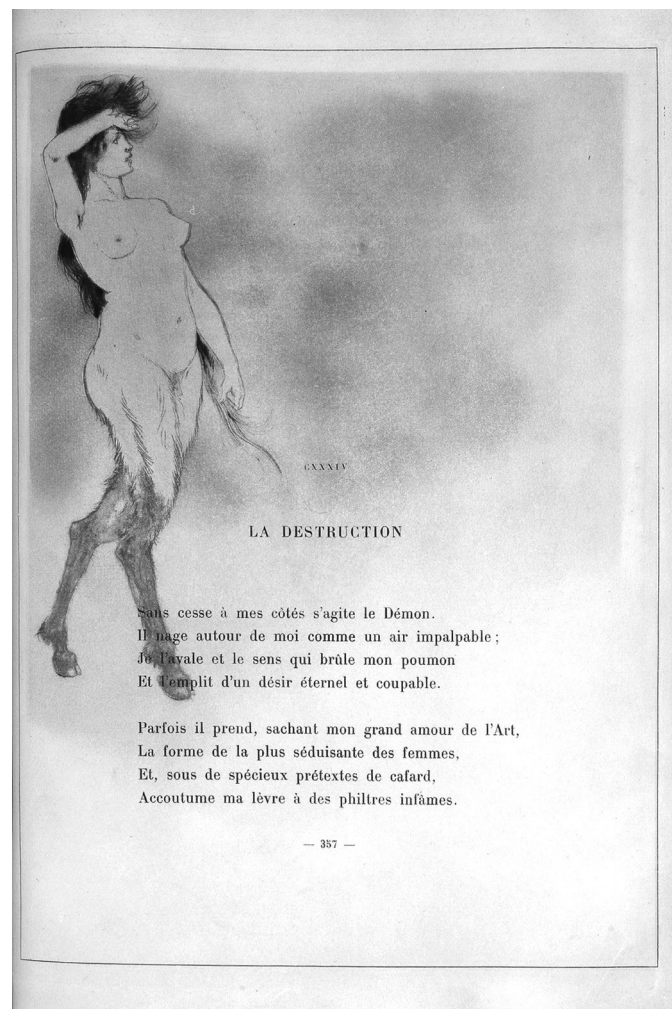
3. Armand Rassenfosse, frontyspis *Les Fleurs du mal* (1899).
Fot. za: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1520077g/f14item#>
(data dostępu: 31.07.2023)



4. Armand Rassenfosse, winieta śródtytułowa cyklu *Les Fleurs du Mal*. Fot. za: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1520077g/f385.item>
(data dostępu: 1.08.2023)



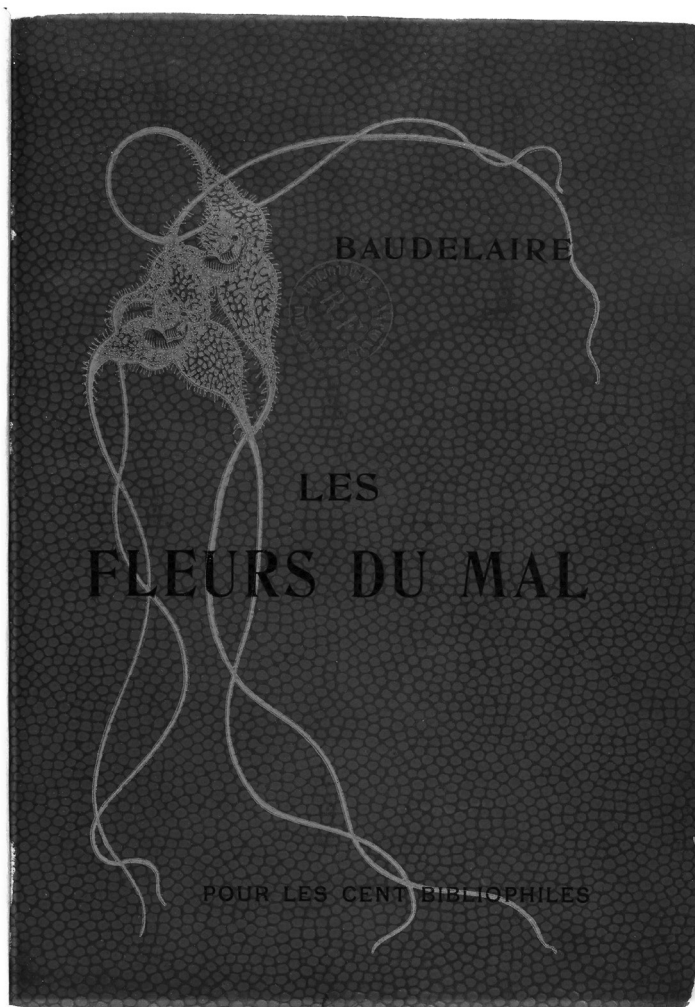
5. Armand Rassenfosse, winieta do wiersza *Une Charogne*. Fot. za: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1520077g/f101.item#> (data dostępu: 1.08.2023)



6. Armand Rassenfosse, winieta do wiersza *Destruction*. Fot. za: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1520077g/f389.item#> (data dostępu: 1.08.2023)



7. Félicien Rops, *Pornocrates*, 1878, akwarela, 75 × 45; Musée provincial Félicien Rops, Namur. Fot. za: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:F%C3%A9licien_Rops_-_Pornokrat%C3%A8s_-_1878.jpg (data dostępu: 1.08.2023)



8. Armand Rassenfosse, oprawa *Les Fleurs du mal* (1899). Fot. za: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1520077g/f7.item#> (data dostępu: 1.08.2023)

Source gallica.bnf.fr - Bibliothèque nationale de France

(i powtórzonym tytułem) odnoszącą się nie do konkretnego utworu, ale do przesłania ideowego danego cyklu [fig. 4]. To najbardziej wyrazisty poziom struktury tomu, a równocześnie typowe przykłady relacji intersemiotycznych. Są to bowiem rysunki przedstawiające, realistyczne albo alegoryczno-symboliczne, odwołujące się do jednego z charakterystycznych chwytów poetyki Baudelaire'a – kontrastu. Wszystkie łączy estetyka cielesności. To tu odnajdujemy zderzenie ideału z codziennością, spotkanie z mroczną stroną Paryża, świat używek, modernistyczną wersję demaskacji poczucia wiecznej młodości, złudny wobec nieskończoności bunt, władającą życiem śmierć.

Równie interesujące są ulubione w *fin de siècle* winiety nagłówkowe, którymi Rassenfosse opatrzył wszystkie utwory. Artysta przyjął konwencję rozbudowanych ilustracji narracyjnych, odnoszących się bezpośrednio do wierszy, przede wszystkim poprzez zaczerpnięty z nich motyw. Dwukrotnie, w przypadku wierszy *Bohémiens en voyage*²¹ oraz *Une Charogne*²², dodał rysunki na marginesie tekstu (ale w obrębie ramki konstrukcyjnej). Nie dzielą one utworu jak typowa winieta śródtekstowa, stając się raczej jego wizualnym dopowiedzeniem.

Towarzysząca słynnej *Padlinie* mucha [fig. 5] to jedno z bardziej intrygujących graficznie miejsc w książce. Insekt odsyła czytelnika do tekstu („*Les mouches bourdonnaient sur ce ventre putride*”²³) i głosi odwieczne *memento mori*, które w postaci różnych owadów pojawiało się w licznych barokowych martwych naturach²⁴, ale również wcześniej, np. jako pojedyncza mucha na XV-wiecznym portrecie kartuza Petera Christusa²⁵. Hélène Védryne wymienia też inne tropy: możliwe odniesienia do malarstwa religijnego Hansa Holbeina młodszego (*Martwy Chrystus*) i ołtarza Matthiasa Grünewalda, które łącząc naturalizm z uduchowieniem, zdają się bliskie „nadnaturalizmowi” Baudelaire'a, oraz sięgnięcie przez Rassenfosse'a po typowy dla poety chwyt postrzegania rzeczywistości w krzywym zwierciadle ironii²⁶.

Rassenfosse a inni

W ilustracjach Rassenfosse'a widoczne są zbieżności z twórczością kilku artystów przełomu stuleci, szczególnie z pracami Ropsa i Schwabego. Marie-Luce Colatrella uznaje wręcz, że tom z 1899 r. był hołdem złożonym zmarłemu rok wcześniej Belgowi²⁷. Rzeczywiście, w książce wielokrotnie powracają motywy szkieletu, diabolicznych kochanków, Meduzy, sfinksa, nietoperzowych skrzydeł, masek czy liry, które kierują do cykli Ropsa (*Les Sataniques*, *Les Diaboliques*). Zapewne też, kiedy autor tworzył sylwetką kobiety-satyra, towarzyszącą sonetowi *La Destruction*²⁸, pamiętał akwarelę mistrza z 1878 r. [fig. 6–7].



²¹ Ch. Baudelaire, *Cyganie w drodze*, przeł. M. Leśniewska, [w:] *idem*, *Kwiaty zła*, wyb. M. Leśniewska, J. Brzozowski, red., posł. J. Brzozowski, Kraków 1990, s. 43. Tłumaczenia wszystkich tytułów za tym wydaniem.

²² *Padlina*, przeł. M. Jastrun, s. 81, 83.

²³ Zob. *ibidem*, s. 81: „Brzęcząca na tym zgnitym brzuchu much orkiestra”.

²⁴ Zob. np. obrazy B. van der Asta: *Martwa natura z owocami i kwiatami* (1621, olej na desce, 39,2 × 69,8; Rijksmuseum), *Tulipan w wazonie* (ok. 1625, olej na desce, 26,5 × 20; Mauritshuis), *Martwa natura z kwiatami, muszlami i insektami* (ok. 1635, olej na desce, 24 × 35; kolekcja prywatna).

²⁵ P. Christus, *Portret kartuza*, 1446, olej na desce, 29,2 × 18,7; Metropolitan Museum of Art.

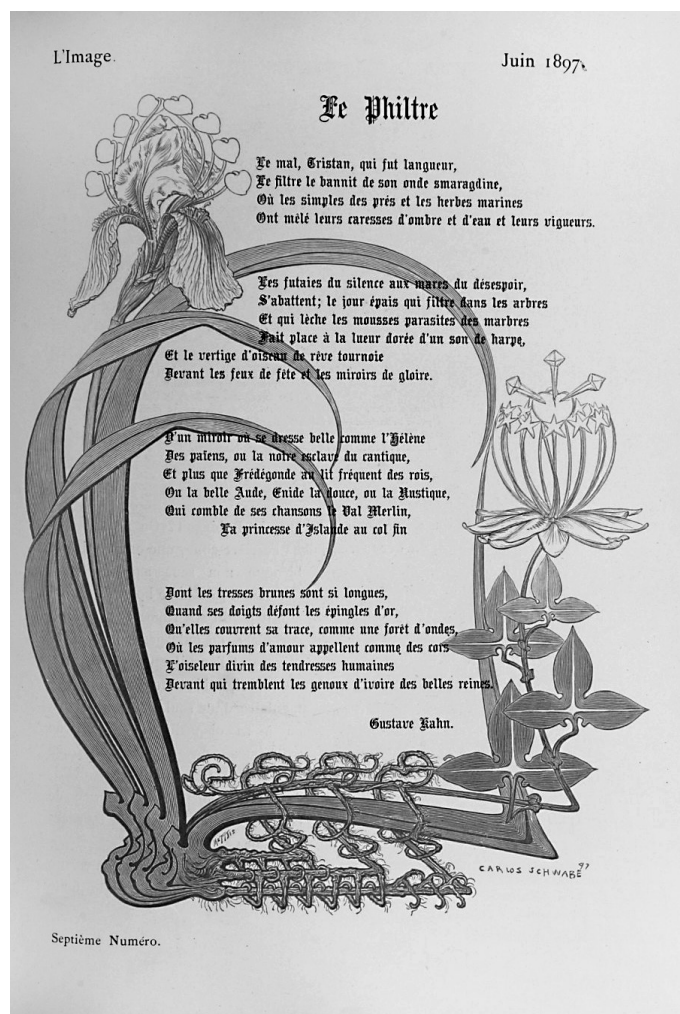
²⁶ H. Védryne, *Allégorisme fin-de-siècle: „Les Fleurs du mal” illustrées par Armand Rassenfosse et Carlos Schwabe*, [w:] Baudelaire. *Due secoli...*, s. 97.

²⁷ M.-L. Colatrella, *op. cit.*, s. 226.

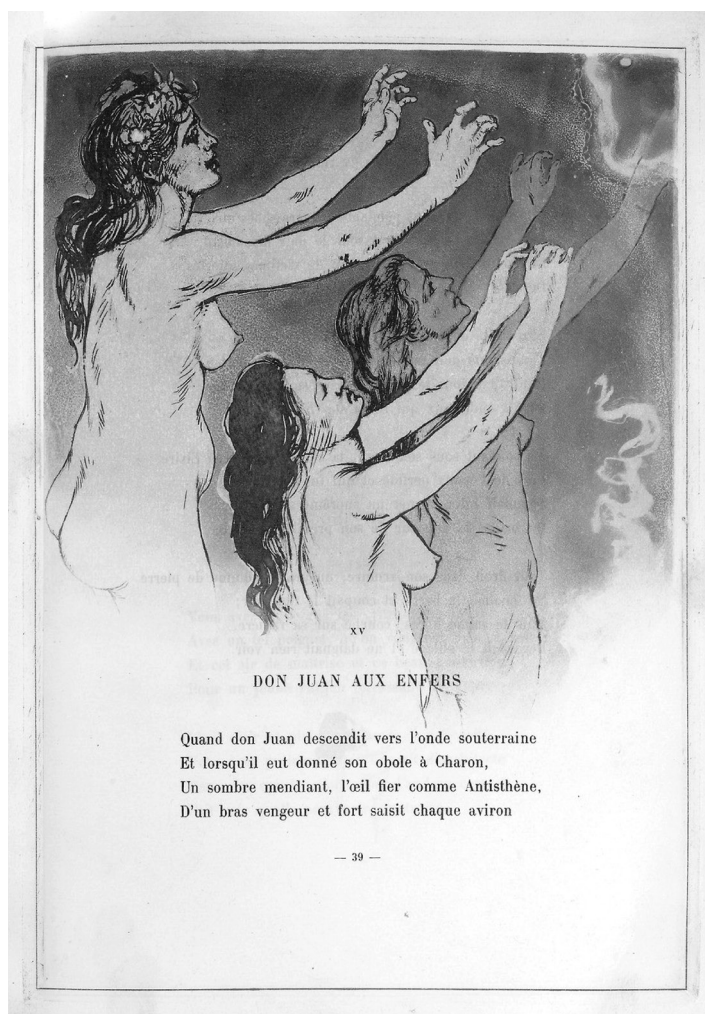
²⁸ *Zniszczenie*, przeł. S. Korab-Brzozowski, s. 289.



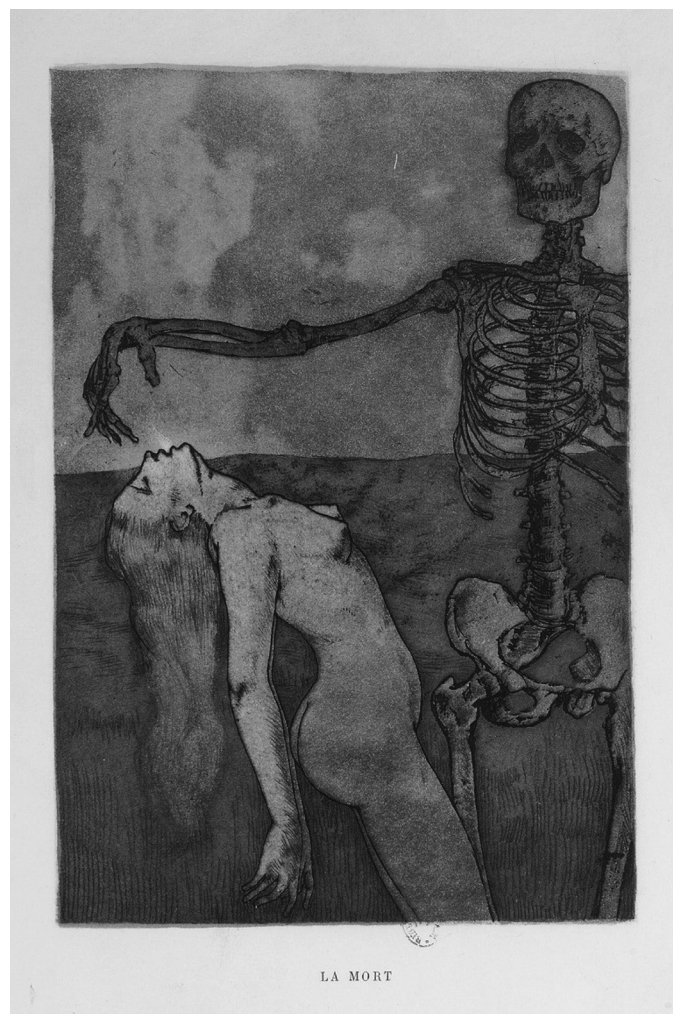
9. Carlos Schwabe, okładka *Les Fleurs du Mal* (1900). Fot. za: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Fleurs-du-mal_titel.jpg (data dostępu: 1.08.2023)



10. Carlos Schwabe, ilustracja do wiersza G. Kahna *Le Philtre*, „L'Image” 1897, nr 7, s. 193. Fot. za: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5437194c/f5.item> (data dostępu: 1.08.2023)



11. Armand Rassenfosse, winieta do wiersza *Don Juan aux enfers*.
Fot. za: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1520077g/f63.item#> (data dostępu: 1.08.2023)



12. Armand Rassenfosse, winieta śródtytułowa cyklu *La Mort*.
Fot. za: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1520077g/f433.item> (data dostępu: 1.08.2023)



13. Carlos Schwabe, winieta do wiersza *Albatros*. Fot. za: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Flours-du-mal_albatros.jpg (data dostępu: 1.08.2023)

Ciekawe okazują się także zależności między edycjami Rassenfosse'a i Schwabego (1900)²⁹. Védérine pisze, że „relacje między oboma dziełami [...] [są] liczne i świadczą o intensywnej cyrkulacji wizji [między twórcami]”³⁰ oraz że:

Począwszy od okładki, widać, ile Schwabe zawdzięcza Rassenfosse'owi oraz to, co go od niego odróżnia, kiedy stosuje ikonografię, której precyzja anatomiczna i botaniczna prowadzi w kierunku nadnaturalizmu³¹.

Autorka twierdzi, że zamieszczenie przez szwajcarskiego artystę na stronie tytułowej drapieżnego dzbanecznika (łac. *Nepenthes tentaculata*) [fig. 9] to nawiązanie do kropieli (łac. *Tacca chantieri*) widocznej na obwolucie książki z 1899 r. [fig. 8]. Jednak Schwabe pracował nad wyrazistą stylizacją roślin już wcześniej – na winiecie z 1897 r., powstałej do wiersza Gustave'a Kahna, dostrzegamy ostre linie koron kwiatowych i liści oraz układające się w zawiły ornament „kosmate”³² korzenie, z których wyrastają różne w wymowie irys (łac. *Iris*, ‘czystość’) i męczennica (łac. *Passiflora*, ‘cierpienie’)³³ [fig. 10].

Widoczne są także zależności ikonograficzne wewnątrz tomów, np. między powtarzającymi się w obu pracach motywami wyciągniętych ku górze rąk, ostro zarysowanego profilu omdlewającej postaci oraz gorgonicznych splotów włosów. Pierwszy z nich Rassenfosse wykorzystał m.in. w rozbudowanej winiecie do wiersza *Don Juan aux enfers*³⁴ [fig. 11], drugi – na całostronicowej ilustracji do cyklu *La Mort* [fig. 12]. Rysunki pozwalają przywołać pracę Schwabego do *Don Juana*, ale też do innego wiersza Baudelaire'a – *Albatros* [fig. 13].

Védérine, biorąc pod uwagę chronologię edycji, jednoznacznie ustala zależność rysunków szwajcarskiego autora od belgijskiego grafika³⁵, ale można się z tym nie zgodzić. Wydaje się, że motyw wy-



²⁹ Tom ukazał się w nakładzie 77 egzemplarzy, przeznaczonych dla najbliższych przyjaciół artysty i wydawcy. Schwabe zrealizował oprawę dekorowaną motywem węża oraz irysów, 10 ilustracji całostronicowych poza tekstem, 13 winiet oraz 70 *culs-de-lampe* według sześciu różnych wzorów. Matryce zostały zniszczone po wydruku. Zob. H. Védérine, *op. cit.*, s. 99.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ *Ibidem*, s. 101.

³² Stylizacja została wprowadzona również na okładce *Kwiatów zła* (w sposobie przedstawienia today).

³³ Identyfikacja roślin na podstawie: R. Lepert, E. Turyn, *Słownik polsko-łacińsko-francuski. Rośliny i zwierzęta / Dictionnaire polonais-latin-français. Végétaux et animaux*, Warszawa 2005.

³⁴ *Don Juan w piekle*, tłum. M. Jastrun (s. 47).

³⁵ H. Védérine, *op. cit.*, s. 105-106.

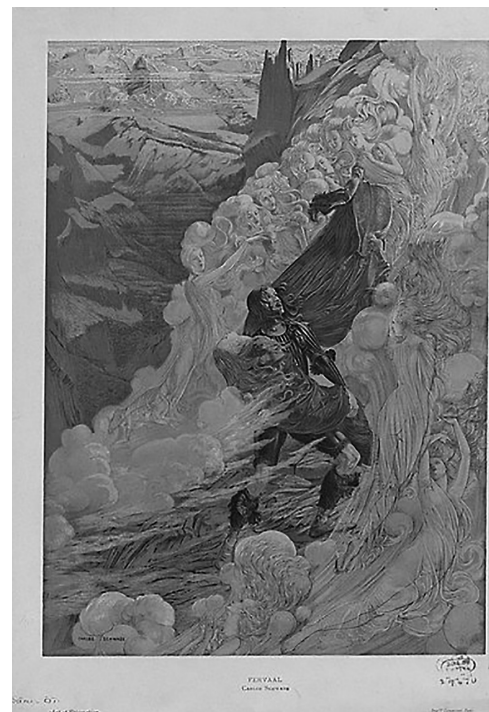
³⁶ „L'Image” 1897, nr 7, fig. po s. 196.

ciągniętych ku górze dłoni, a szczególnie omdlewającej postaci kobiecej pierwotnie należały do muzeum wyobraźni Schwabego. W 1898 r. artysta stworzył plakat do opery *Fervaal* Vincenta d'Indy'ego (1895) [fig. 14], który powstał na podstawie drzeworytu zamieszczonego rok wcześniej w paryskim miesięczniku „L'Image”³⁶ – ważnym organie francuskich grafików. Rassenfosse musiał znać te prace.

Natomiast postać Meduzy otoczonej węzowymi splotami włosów, jako jedno z archetypicznych wcieleń *femme fatale*, pojawiała się w studiach wielu artystów końca stulecia³⁷. Trudno podejrzewać Schwabego o naśladowanie Rassenfosse'a, szczególnie że „swoją” gorgonę szwajcarski autor stworzył już w 1895 r. [fig. 15]. I to niewątpliwie ten złowrogi wizerunek stał się dla niego punktem wyjścia dla kilku wariantów ikonograficznych, wykorzystanych następnie w ilustracjach zamieszczonych w *Kwiatach zła*.

* * *

Les Fleurs du mal w opracowaniu Rassenfosse'a uznaje się za jedną z najlepszych realizacji książki artystycznej *fin-de-siècle*³⁸. Zarówno strona formalna tomu, jak i odniesienia ikonograficzne do treści utworów są reprezentatywne dla typu wydawnictw ekskluzywnych



14. Carlos Schwabe, plakat do opery V. d'Indy'ego *Fervaal*, 1898. Fot. za: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Carloz_Schwabe_-_Vincent_d%27Indy%27s_Fervaal_-_Original.jpg (data dostępu: 1.08.2023)

15. Carlos Schwabe, *Meduza*, 1895, akwarela na papierze, b. wym.; kolekcja prywatna. Fot. za: https://pl.wikipedia.org/wiki/Plik:Medusa_1895.jpg (data dostępu: 1.08.2023)

³⁷ Por. np. F. Rops, *Szczęście w zbrodni* (1882, akwaforta, 12,38 × 9,05; Los Angeles County Museum); F. von Stuck, *Głowa Meduzy* (1892, pastel na papierze, 26,5 × 32,5; kolekcja prywatna); J. Delville, *La Meduse* (1893, akwarela na papierze, 35,5 × 15; kolekcja prywatna); J. Malczewski, *Meduza* (1900, ol. pł., 48 × 63; Lwowska Galeria Sztuki); J. Mehofffer, *Meduza* (1904, olej na tekturze, 50 × 35; Muzeum Historyczne Miasta Krakowa).

³⁸ Zob. I. Sakhno, *Livre d'artiste as an isothermal text in the culture of Symbolisme*, „Vestnik” 2019, nr 9.



³⁹ Ch. Baudelaire, list do N. Ancelle'a, z 18 lutego 1866, [w:] *idem*, *Lettres 1841–1866*, Paris 1906, s. 522; cyt. za: G. Batailles, *op. cit.*, s. 35.

belle époque. I choć dziś niełatwo bronić poetyki różnorodności, naracyjności ilustracji, jej „bliskości” wobec tekstu, nadmiaru ozdobi-ków, to wszystkie te elementy wpisywały się w założenia stylistyczne *art nouveau*. Można też chyba wybaczyć Rassenfosse'owi pewne zbieżności z ikonografią mistrzów ilustracji końca wieku. Dla bibliofila przełomu stuleci prace Belga spełniały wymogi stawiane edycjom wytwornym, a były też świadectwem odwagi potrzebnej, by zmierzyć się z dziełem, o którym sam Baudelaire pisał w liście do Narcisse'a Ancelle'a:

Czyż trzeba to Panu mówić, Panu, który podobnie jak inni nie odgadł, że w tę straszliwą książkę włożyłem **całe moje serce, całą moją czułość, całą moją** (zmasakrowaną) **religijność**, całą moją **nienawiść**, wszystkie moje **niepowo-dzenia**. Prawdą jest, że pisać będę coś wręcz odwrotnego, że przysięgać będę na wszystkie świętości, że ta książka jest **czystą sztuką, małpiarstwem, żonglerką**, i kłamać będę jak z nut³⁹.

To dzięki tym słowom do dziś odkrywamy kolejne pokłady *Kwiatów zła*. Ale to one też sprawiają, że właściwie trudno dziwić się Rodinowi, kiedy mówił, że każdy inteligentny artysta powinien odrzucić propozycję zilustrowania owej „straszliwej książki”.

Słowa kluczowe

Charles Baudelaire, *Les Fleurs du mal*, Armand Rassenfosse, Carlos Schwabe, ilustracje

Keywords

Charles Baudelaire, *Les Fleurs du mal*, Armand Rassenfosse, Carlos Schwabe, illustrations

References

1. **Batailles Georges**, *Baudelaire*, [w:] *idem*, *Literatura a zło. Emily Brontë, Baudelaire, Michelet, Blake, Sade, Proust, Kafka, Genet*, przeł. M. Wodzińska-Walicka, przedm. Z. Bieńkowski, Kraków 1992.
2. **Chagniot Claire**, *L'Image dans le livre: Meryon – Baudelaire – Bracquemond*, [w:] *Baudelaire. Due secoli di creazione. Atti del convegno di studi: Accademia ligure di scienze e lettere, Genova, 9 novembre 2020*, dir. I. Merello, A. Schellino, Genova 2021.
3. **Mauclair Camille**, *Préface*, [w:] *Vingt-sept poèmes des „Fleurs du mal” de Charles Baudelaire*, ill. A. Rodin, Paris 1918.
4. **Sakhno Irina**, *Livre d'artiste as an isoveral text in the culture of Symbolism*, „Vestnik” 2019, nr 9.
5. **Sokół Lech**, *Charles Baudelaire jako prawodawca nowoczesności*, [w:] *idem*, *Twarze nowoczesności. Marivaux, Watteau, Baudelaire, Ibsen, Strindberg, Rimbaud, Wyspiański, Witkacy, Regamey*, Warszawa 2021.
6. **Starzyński Juliusz**, *Nowe piękno Baudelaire'a*, [w:] *idem*, *Romantyzm i nierzeczy nowoczesności. Stendhal – Delacroix – Baudelaire*, Warszawa 1972.
7. **Védrine Hélène**, *Allégorisme fin-de-siècle. „Les Fleurs du mal” illustrées par Armand Rassenfosse et Carlos Schwabe*, [w:] *Baudelaire. Due secoli di cre-*

azione. *Atti del convegno di studi: Accademia ligure di scienze e lettere, Genova, 9 novembre 2020*, dir. I. Merello, A. Schellino, Genova 2021.

8. **Yoshimura Kazuaki**, *Félicien Rops baudelairien*, „L'Année baudelairien” t. 13/14 (2009/2010).
9. **Zanetta Julien**, *Rodin, Baudelaire: l'„Enfer” et les „Fleurs”*, [w:] *Baudelaire. Due secoli di creazione. Atti del convegno di studi: Accademia ligure di scienze e lettere, Genova, 9 novembre 2020*, dir. I. Merello, A. Schellino, Genova 2021.

Dr. habil. Justyna Bajda, Prof. at UWr, justyna.bajda@uwr.edu.pl, ORCID: 0000-0001-7402-090X

Literary scholar and art historian. She works in the Department of the History of Positivist and Young Poland Literature of the Institute of Polish Philology at the University of Wrocław. Author of books: *Poezja a sztuki piękne. O świadomości estetycznej i wyobraźni plastycznej Kazimierza Przerwy-Tetmajera* (Poetry versus fine arts. On the aesthetic consciousness and visual imagination of Kazimierz Przerwa-Tetmajer, 2003), *„Poeci – to są słów malarze...”*. *Typy relacji między słowem a obrazem w książkach poetyckich okresu Młodej Polski* (“Poets – these are the words of painters...” Types of relations between word and image in poetic books of the Young Poland period, 2010); popular science monographs: *Na przełomie wieków* (At the turn of the century, 2002), *Młoda Polska* (Young Poland, 2003); anthologies: *Poezja drugiej połowy XIX wieku (pozytywizm – Młoda Polska)* (Poetry of the second half of the 19th century [Positivism – Young Poland], 2007); entries in *Wielki leksykon literatury polskiej* (A great lexicon of Polish literature, 2005); dozens of articles on Young Poland and poetic-painting relations.

Summary

JUSTYNA BAJDA (University of Wrocław) / *Fleurs du mal* by Charles Baudelaire in a graphic elaboration by Armand Rassenfosse

Charles Baudelaire's *Fleurs du mal*, a work of intersection between Romanticism, Parnassianism, Decadence and Symbolism, became one of the most widely illustrated volumes of poetry at the turn of the 20th century. Among the modernist artists who graphically interpreted the French author's works were Félicien Rops, Odilon Redon, Carlos Schwabe and Armand Rassenfosse. The Belgian's illustrations for Baudelaire's volume and typographic elaboration of *Fleurs du mal* proved to be his most important editorial work, considered today as the most complete execution of a *fin-de-siècle* art book.