

Michał Gołębiowski: Czy Stéphane Mallarmé chciał, by Auguste Renoir wyprowadził go z piekieł?

Wzruszenia Mallarmégo były przeniknięte nieustającą rozpaczą. Czego więc szukał w malarstwie Renoira on, poeta wyklęty kontemplujący Nicość? Odpowiedzi można szukać w esejach krytycznych i listach. Mallarmé pisał w nich o „radosnym, płynnym i słonecznym życiu”. Widział to na płótnach Renoira, a być może nie widział w sobie, wewnątrz własnej duszy – pisze Michał Gołębiowski w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Renoir. Między afirmacją a nowoczesnością”.

Znali się bardzo dobrze. Renoir sporządził portret Mallarmégo, który jest dziś chyba, nie licząc dzieła Édouarda Maneta, najbardziej znanym wizerunkiem poety. Z kolei autor *Herodiady* fascynował się impresjonizmem, pisał o nim przychylne teksty krytyczne (wtedy jeszcze nie tak częste), spotykał się z *intransigents*, czyli „artystami nieprzejednanymi”, bywał na ich salonach.

Jeśli chodzi o portret Mallarmégo, to Renoir przedstawił poetę na tle abstrakcyjnej i eterycznej, mocno nasyconej zieleni, jakby trawy albo wiszącej girlandy. Gdyby to było złoto, to całość przypominałaby ikonę. Tymczasem zieleni, zwłaszcza tak żywa, kojarzy się może nie tyle ze świętością, co z odrodzeniem i nadzieją. I ma to, wbrew pozorom, dość spore znaczenie.

Ich światy rzeczywiście się przenikały, przez niemal całe dojrzałe życie twórcze, i aż do końca dni. Są na to jednoznaczne dowody. Słynne stało się chociażby zdjęcie z grudnia 1895 roku, na którym widzimy Renoira, gdy siedzi na krześle, a obok stoi Mallarmé. Fotografie wykonał inny malarz impresjonistyczny, Edgar Degas. Renoir wykonał akwafortę na frontyspisie zbioru wierszy Mallarmégo. Co szczególnie ważne, była to dla artysty jedna z pierwszych prób stworzenia ilustracji w tej technice. Nie robi się tego dla kogoś innego prócz przyjaciół. Renoir był też jedynym twórcą, który dotrzymał Mallarmému słowa i dostarczył deliryczny kobiecy akt na potrzeby książki. Inni, jak Monet czy Degas, uznawszy wiersze za zbyt hermetyczne i nieuchwytne, wycofali się z projektu.

Przeczytaj również: Zdać przed innymi sprawę ze swoich rozpaczy

Ale gdzieś w głębi, w esencji sprawy, te dwie rzeczywistości, Mallarmégo i Renoira, znacznie się od siebie różniły. A może nawet, wbrew więzom przyjaźni między twórcami, były one od siebie zupełnie odległe. Być może Mallarmé znacznie lepiej rozumiał Renoira, aniżeli Renoir Mallarmégo. Zostały tego ślady w korespondencji. „Renoir i ja jesteśmy całkowicie skonsternowani; potrzebujemy objaśnień do tych ilustracji”, pisała Berthe Morisot w liście do Mallarmégo z 11 grudnia 1887 roku. Ona sama i blisko z nią związany mistrz płótna doświadczali niemałego oporu materii, próbując stworzyć ilustracje do wierszy poety ze zbioru *Le Tiroir de laque*, czyli *Lakierowanej szuflady*, później zatytułowanego jako *Pages*.

Mallarmé podziwiał impresjonistów. Renoir równym podziwem darzył Mallarmégo, choć twórczość ta, rzeczywiście rewolucyjna, sprawiała mu problem. Zamiarem Renoira było malowanie obfitości życia. „Dla mnie obraz powinien być czymś miłym”, powiedział w rozmowie z innym artystą, Albertem André. „Miłym, radosnym i ładnym, tak, ładnym! W życiu jest dość rzeczy uciążliwych, abyśmy mieli tworzyć jeszcze kolejne”. Kiedy indziej tak przedstawił narodziny impresjonizmu: „Pewnego ranka jednemu z nas zabrakło czerni, użył więc błękitu: tak narodził się impresjonizm”.

Publikacja przez Paula Verlaine’a eseju o Mallarmém w ramach cyklu na temat *poètes maudits*, czyli „poetów wyklętych” lub „poetów przeklętych”, zaskakiwało i wciąż może zaskakiwać. Wydawać by się mogło, że do tej grupy mogą należeć wyłącznie wykolejeńcy i gorszyciele, opiumiści i wielbiciele absyntu, szaleni, bezdomni, oddani nieprawości. Tymczasem Mallarmé był niemal mieszczaninem, pracował jako szanowany profesor języka angielskiego, wiodł stateczne i spokojne życie rodzinne z żoną i córką. Nie zmarł młodo, nie lubował się w transgresji czy krwiożerczej ironii, nie bluźnił świętościom. Pod względem publicznej osoby różnił się od Arthura Rimbauda niemal wszystkim.

Publikacje „Teologii Politycznej Co Tydzień” są możliwe dzięki hojności Darczyńców. Dziękujemy za każde wsparcie. Zbiórka na 2026 rok trwa.

A jednak Verlaine wpisał Mallarmégo na listę diabolicznych dzieci Baudelaire’a i poetów przeklętych całkiem świadomie, tyle że z nieco innych powodów. Jednym z nich była swoista alchemia słowa, hermetyczność formy, całkowicie zamknięta dla pospolitego umysłu.

Nie tylko zresztą pospolitego, bo, jak widzieliśmy, trudności w jej zinterpretowaniu miał nawet bliski mu przyjaciel, Renoir. Poezja Mallarmégo otworzyła drogę przyszłej awangardzie. Literatura francuska nie znała dotąd tak radykalnej precyzji formy, struktur i materii języka. Było to zjawisko radykalnie odmienne, niemal ezoteryczne.

Ale było coś jeszcze. Mallarmé doświadczył utraty wiary w Boga i zajrzał we wszechogarniającą Pustkę. Ona była przyczyną melancholii poety, którą da się wyczuć pod warstwą estetycznie pięknej, rzeczywiście malarskiej lirycznej formy. Wielokrotnie już zauważono, że wycucie smaku było u Mallarmégo zbieżne z impresjonistami. Jego „wrażliwość zmysłowa”, jak pisał Adam Ważyk, „była ostrzejsza”, niż u innych poetów przeklętych, choć zazwyczaj „poddana zawilej refleksji”. Mallarmé nie popadał w egzaltację, zamiast tego zwykł kontemplować subtelności barw, kształtów i dźwięków. Wzruszenia te były jednak przeniknięte nieustającą rozpaczą.

Czego więc szukał w malarstwie Renoira on, poeta wyklęty kontemplujący Nicość? Odpowiedzi na to można szukać w esejach krytycznych i listach. Mallarmé pisał w nich o „radosnym, płynnym i słonecznym życiu”. Życiu, które nas „zawsząd otacza”. O „promieniach i blasku dnia na aksamicie skóry”, o „jasności ducha”. Wszystko to autor *Herodiady* widział na płótnach Renoira, a być może nie widział w sobie, wewnątrz własnej duszy. Bo chociaż pociągała go beztroska i radość życia w dziełach przyjaciela, to sam podobną czułość na płynące ze świata wrażenia zmysłowe wychładzał szarością melancholii.

Znamy chociażby to słynne stwierdzenie z pierwszego nowoczesnego poematu graficznego, *Rzut kości*: „Rzut kości nigdy nie zniweczy przypadku”. I dalej: „Rzut kości NIGDY nawet w okolicznościach wiecznych z dna katastrofy morskiej KIEDY bywa że Otchłań”. Brzmi to jak przerażenie, jak głos skrajnego nihilizmu, choć poeta staje się w tym utworze bezosobowym głosem, ukrytym, nie wykazującym emocji konstruktorem tej homilii o Pustce. Albo *Herodiada*, kolejny poemat Mallarmégo, który łączy zimne i perfekcyjne piękno ciała biblijnej bohaterki z jej całkowitym brakiem zmysłu moralnego. To również utwór estetycznie doskonały i przerażający zarazem.

Kiedy patrzę na obrazy Renoira, mam inne odczucia. Czy podobne miał również Mallarmé? Na przykład *Kobieta w ogrodzie*. Jest tam pełnia i obfitość, upał lata, spokojna powolność dnia. Owszem, nic jasno nie wskazuje na to, aby artyście przyświecała intuicja metafizycznego spełnienia bytu. Może to tylko zestaw zjawisk, ulotnych i dotykających tylko zmysłów (a nie ducha, którego być może nie ma), ale nie wyczuwam tam melancholii, raczej nostalgii i zachwyt.

Przeczytaj również: Renoir, portrecista „Królowej Paryża”

Czy zatem malarstwo Renoira było dla Mallarmégo lekarstwem? Czy poeta szukał w nim jakiegoś dla siebie ratunku? Jego wiersze, w rzeczy samej, opisują to, co Søren Kierkegaard nazwał „chorobą na śmierć”. Duński filozof stwierdził bowiem, że rozpacz – czyli właśnie wspomniana choroba – rodzi się „ze związku, w którym synteza zwraca się ku sobie samej, podczas gdy Bóg, który uczynił człowieka syntezą, upuszcza go jak gdyby z ręki, gdy synteza zwraca się ku sobie samej”. A

zatem absolutne osamotnienie człowieka, który jest jednocześnie skończonością a nieskończonością, i osuwa się, utraciwszy Boga jako swoje centrum, w śmierć skończoności. To wszystko znajdziemy w poezji Mallarmégo. Renoir ze swoją celebracją życia zdaje się być daleki od takiej melancholii.

A może Mallarmé dostrzegł u Renoira zdolność do radości i pokoju ducha pomimo faktu, że cała rzeczywistość to tylko zmysłowe bodźce, przemijające, jednodniowe i poddane nieuchronnej śmierci? Jedno mieli ze sobą wspólne; prócz, oczywiście, wyostrej sensualnej wrażliwości i wielkiego zamiłowania do herbaty oraz odpoczynku w ogrodzie. Jak stwierdził Renoir, „w malarstwie jest coś więcej, coś, czego nie da się wyjaśnić, a co jest istotne”. Przed człowiekiem odsłania się więc jakaś Tajemnica. Nie sposób jej zdefiniować, lecz w dziwny sposób można ją wyrazić poprzez sztukę.

U Mallarmégo podobnie. Zwykle jego poezję klasyfikuje się jako przykład symbolizmu, choć stanowi bez wątpienia zjawisko osobne. Można wręcz powiedzieć – bardzo osobne. Ale jest też u niego właściwa dla symbolistów intuicja misterium świata. Właściwie można powiedzieć, że twórcza osobowość Mallarmégo składa się z trzech warstw: z wierzchu nieskazitelne estetyczne piękno, w środku rozpacz z powodu Nicości i Pustki, lecz pod tą rozpaczą – niejasne, choć mocno stukające do serca wyczucie Tajemnicy. I może tę ostatnią przestrzeń Renoir najlepiej rozumiał w wierszach Mallarmégo.

Michał Gołębiowski

**Wszystkie artykuły z „Teologii Politycznej Co Tydzień”
[517]: „Renoir. Między afirmacją a nowoczesnością”**

