

# Charles Baudelaire

Ο ΖΩΓΡΑΦΟΣ ΤΗΣ ΜΟΝΤΕΡΝΑΣ ΖΩΗΣ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ

**ΜΙΚΡΑ ΔΙΑΧΡΟΝΙΚΑ** Νο5  
Διεύθυνση σειράς: Κατερίνα Σχινά

**Ο ΖΩΓΡΑΦΟΣ ΤΗΣ ΜΟΝΤΕΡΝΑΣ ΖΩΗΣ**

Μετάφραση: Ειρήνη Βλαβιανού  
Εισαγωγή-Σημειώσεις: Κατερίνα Σχινά  
Διόρθωση: Ορέστης Σχινάς

© 2018, Εκδόσεις Κυριάκος Παπαδόπουλος Α.Ε.  
για την ελληνική γλώσσα

Η πνευματική ιδιοκτησία αποκτάται χωρίς καμιά διατύπωση και χωρίς την ανάγκη ρήτρας απαγορευτικής των προσβολών της. Κατά το Ν. 2387/20 (όπως έχει τροποποιηθεί με το Ν. 2121/93 και ισχύει σήμερα) και κατά τη Διεθνή Σύμβαση της Βέρνης (που έχει κυρωθεί με το Ν. 100/1975), απαγορεύεται η αναδημοσίευση, η αποθήκευση σε κάποιο σύστημα διάσωσης και γενικά η αναπαραγωγή του παρόντος έργου με οποιονδήποτε τρόπο ή μορφή, τμηματικά ή περιληπτικά, στο πρωτότυπο ή σε μετάφραση ή άλλη διασκευή, χωρίς γραπτή άδεια του εκδότη.

Πρώτη έκδοση: Απρίλιος 2018



**ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ**  
[www.epbooks.gr](http://www.epbooks.gr)

Καποδιστρίου 9, 144 52 Μεταμόρφωση Αττικής  
τηλ.: 210 2816134, e-mail: [info@epbooks.gr](mailto:info@epbooks.gr)

ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟ  
Μασσαλίας 14, 106 80 Αθήνα, τηλ.: 210 3615334

ISBN 978-960-569-777-8

CHARLES BAUDELAIRE

Ο ΖΩΓΡΑΦΟΣ ΤΗΣ  
ΜΟΝΤΕΡΝΑΣ ΖΩΗΣ

Μετάφραση Ειρήνη Βλαβιανού  
Εισαγωγή-Σημειώσεις Κατερίνα Σχινά

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ



## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

«Παρατηρητή, flâneur, φιλόσοφο, ονομάστε τον όπως επιθυμείτε»: μ' αυτά τα λόγια συστήνει ο Σαρλ Μπωντ-λαίρ τον εικονογράφο που θα εμπνεύσει το πρωτό-πόρο του δοκίμιο για τη σύγχρονη τέχνη – αλλά δεν τον ονομάζει ποτέ. Σέβεται –γράφει– την άρνηση του καλλιτέχνη να αποκαλυφθεί· την εμμονή του στην αφάνεια η οποία τον ωθεί, συχνά, να αποφεύγει ως και να υπογράψει τα έργα του. Βεβαίως, οι σύγχρονοι του δεν θα ήταν δύσκολο να μαντέψουν ποιος είναι ο μυστηριώδης κ. Γκ.: Οι Βρετανοί –που ξεκοκκάλιζαν την εβδομαδιαία εφημερίδα *Illustrated London News* διψώντας για ειδήσεις, κοινωνικό κουτσομπολιό και εκτενείς περιγραφές εγκλημάτων ή σκανδάλων και σαγηνευμένοι από την καινοτομία της εικονογράφησης και τη γοητεία των ξυλογραφιών που κοσμούσαν τα άρθρα– είχαν ήδη παρακολουθήσει συγκλονισμένοι, χάρη στον κ. Γκ., τις μάχες στα οδοφράγματα της Γαλλικής Επανάστασης του 1848, ενώ, σχεδόν μια δεκαετία αργότερα, η φρίκη και ο αποτροπιασμός τους για το σφαγείο του εντελώς αντιδημοφίλους και για πολλούς ακατανόητου πολέμου στην Κριμαία (1856-1858) κορυφωνόταν, καθώς τα σκίτσα του αποτύπω-

ναν «με όλες τους τις οδυνηρές λεπτομέρειες και το ζοφερό τους εύρος, τη μεγάλη εποποιία του πόλεμου της Κριμαίας». Ο κ. Γκ. ήταν ο Constantin Guys, ένας παλιός στρατιώτης που είχε πολεμήσει στην «πιο ρομαντική από τις συγκρούσεις», στον ελληνικό Πόλεμο της Ανεξαρτησίας, λέγεται, μάλιστα, ότι είχε διασταυρωθεί με τον λόρδο Μπάιρον. Όμως αυτός ο εσωστρεφής, ο αφοσιωμένος στην «εικονοδημοσιογραφία» καλλιτέχνης, που απεχθανόταν την προβολή προτιμώντας την ανωνυμία ενός ταπεινού «αρχαιοθέτη της ζωής», δεν ελκόταν μόνο από τις διακεκαυμένες ζώνες των συρράξεων της εποχής του. Ως «ζωγράφος της μοντέρνας ζωής» δονούνταν στον παλμό του μητροπολιτικού πάρε δώσε, ταγμένος στη φευγαλέα «impression» –τη δαντελίτσα μιας ομπρέλας, ένα μυτερό γοβάκι, τον αστραφτερό τροχό μιας άμαξας, τη λεία ράχη ενός αλόγου, ένα γυαλιστερό ημίψηλο– γοητευμένος από τα bonfires of vanity της ευρωπαϊκής αριστοκρατίας.

Δεν ξέρουμε πολλά για τον Constantin Guys: Πως αξιωματικού του ναυτικού, γεννημένος το 1802 στις Κάτω Χώρες που τότε τελούσαν υπό γαλλική κατοχή, θα διαρρήξει τις σχέσεις του με την οικογένειά του λόγω κάποιας ερωτικής ιστορίας, θα φύγει για την Ελλάδα ανάμεσα στους φιλέλληνες εθελοντές για να πολεμήσει στο πλευρό των εξεγερμένων και θα επιστρέψει στην πατρίδα του, θαρρείς με τον στίχο του Ουγκώ κατά νου («Console-toi! La Grèce est libre»)<sup>1</sup>.

1. «Παρηγορήσου! Η Ελλάδα είναι ελεύθερη» από το ποίημα του Βικτόρ Ουγκώ «Navarin».

Το 1825 θα καταταγεί στους Δραγώνους και τα ίχνη του θα χαθούν από το 1830 ως το 1842, οπότε και τον συναντάμε στο Λονδίνο ως δάσκαλο γαλλικών στα παιδιά της οικογένειας Gitrin. Από το 1843 αρχίζει να συνεργάζεται ως εικονογράφος με τη νεότευκτη (μόλις ενός έτους) εφημερίδα *Illustrated London News*. Είναι η εποχή που οι εφημερίδες αναγνωρίζουν την ανάγκη να μη χρησιμοποιούνται, για τη μετάδοση της πληροφορίας, φανταστικές αναπαραστάσεις των δημοσιευόμενων γεγονότων· τότε εμφανίζεται η έννοια του ρεπόρτερ και του ειδικού ανταποκριτή (special correspondent), και μαζί μ' αυτήν, δειλά, του «ειδικού καλλιτέχνη» (special artist), ο οποίος αναλαμβάνει, με λίγες μόνο μολυβιές εν είδει εικαστικής στενογραφίας, να εικονογραφήσει το συμβάν και να στείλει το ταχύτερο το σχέδιό του στην εφημερίδα ώστε, μετά την αναγκαία επεξεργασία, να μετατραπεί σε ξυλογραφία και να δημοσιευτεί.

Ο Guys φιλοτέχνησε εκατοντάδες τέτοια σχέδια· φαίνεται πως δεν τα αξιολογούσε ως ιδιαίτερα σημαντικά, γιατί –καθώς γράφει ο Μπωντλαίρ– τα δάνειζε ή τα δώριζε αδιακρίτως. Δεν ήταν, ασφαλώς, ζωγράφος με την παραδοσιακή έννοια (τουτέστιν δεν έκανε ελαιογραφίες) οι ακουαρέλες του, ωστόσο, ανάλαφρες, χαριτωμένες, γεμάτες κίνηση, πιστοποιούν την οξυδέρκεια του βλέμματος, την ευελιξία του χεριού, και κυρίως την «περιέργεια που θα μπορούσε να θεωρηθεί η αφετηρία της ευφυΐας του», όπως έγραψε ο Μπωντλαίρ.

Ο Μπωντλαίρ είδε τον κ. Γκ. ως έναν μπόέμ ήρωα, έναν outsider, έναν παρατηρητή, ζωγράφο της πε-

ραστικής στιγμής, έναν επιδέξιο καλλιτέχνη ικανό να μνημειώσει το ακαριαίο και το εφήμερο. Όπως και ο Μπωντλαίρ, όπως και ο Έντγκαρ Άλαν Πόε πριν απ' αυτόν, ήταν ένας «άνθρωπος του πλήθους», ένας flâneur, ένας πλάνητας που ταξιδεύει ινκόγκνιτο, μπαίνει απαρατήρητος μέσα στον κόσμο, και είναι έτοιμος να ρουφήξει κάθε στιγμή, κάθε χειρονομία, κάθε φωτοσκίαση, κάθε χρώμα· ένας δημοσιογράφος εκπαιδευμένος να παρακολουθεί τη δράση και την κίνηση και να εστιάζει στις λεπτομέρειες της «ομορφιάς των περιστάσεων». Και επειδή ο κ. Γκ. βιάζεται να καταγράψει όσα βλέπει –με την αμεσότητα και την αίσθηση του επείγοντος που χαρακτηρίζει τη δημοσιογραφία– ζωγραφίζει σαν βάρβαρος ή σαν παιδί. Συγκρίνοντας την καλλιτεχνική ιδιαιτερότητα του Guys με το έκθαμβο βλέμμα που ρίχνει το παιδί στον κόσμο, ο Μπωντλαίρ συναντιέται με τη σκέψη του Φρίντριχ Σίλερ όπως εκφράστηκε στο έργο του «Περί αφελούς και συναισθηματικής ποιήσεως»: «Η ευφυΐα δεν είναι τίποτα άλλο παρά η κατά βούληση ανακτηθείσα παιδική ηλικία, μια παιδική ηλικία που είναι πλέον εξοπλισμένη με ρωμαλέα μέσα για να εκφραστεί, και με ένα αναλυτικό μυαλό που επιτρέπει να μπει μια τάξη στο σύνολο των ακούσια συσσωρευμένων εμπειριών», γράφει ο Μπωντλαίρ. Ενστικτώδης καλλιτέχνης, με τις εικόνες να ρέουν από το πινέλο και το πενάκι του χωρίς ιεραρχία και χωρίς ανάσχεση, ο Guys είναι ένας καλλιτέχνης-παιδί, ο «ναΐφ καλλιτέχνης» του Σίλερ, ο μόνος που είναι κατάλληλα εξοπλισμένος για να δει και να καταγράψει τον σύγχρονο κόσμο.

\*\*\*

Ο «Ζωγράφος της μοντέρνας ζωής», αυτή η προδρομική αποτύπωση των στοιχείων του ιμπρεσιονιστικού οράματος μια ολόκληρη δεκαετία πριν από την εμφάνιση των ιμπρεσιονιστών και δη του Εντουάρ Μανέ – γιατί το δοκίμιο ουσιαστικά προαναγγέλλει την τέχνη αυτού του πρωτοπόρου, ο οποίος έδωσε την πρώτη, την κρίσιμη ώθηση στη ζωγραφική ώστε να απελευθερωθεί από τα δεσμά της πιστής αναπαράστασης– είναι ένα από τα πιο σημαντικά τεχνοκριτικά κείμενα του ποιητή. Ο Μπωντλαίρ είχε αρχίσει να γράφει για την τέχνη από το Salon<sup>2</sup> του 1845, με τη σιγουριά και την αφηφισιά των είκοσι τεσσάρων του χρόνων: «Μπορούμε να είμαστε βέβαιοι ότι αυτό που λέμε, οι εφημερίδες δεν θα τολμούσαν να το τυπώσουν», έγραψε. «Θα είμαστε λοιπόν σκληροί; Θα είμαστε ανελέητοι; Όχι, αντιθέτως, θα είμαστε αμερόληπτοι. Δεν έχουμε φίλους –μεγάλο πράγμα αυτό– δεν έχουμε ούτε εχθρούς. Από την εποχή του κυρίου Planchee<sup>3</sup>,

---

2. Επίσημη έκθεση τέχνης επιχορηγούμενη από το γαλλικό κράτος. Αφετηρία του θεσμού ήταν η διοργάνωση, το 1667, από τον βασιλιά Λουδοβίκο ΙΔ΄ μιας έκθεσης με έργα των μελών της Βασιλικής Ακαδημίας Ζωγραφικής και Γλυπτικής. Από το 1737 και εντεύθεν το Salon γινόταν μια φορά τον χρόνο. Το όνομά του οφείλεται στο γεγονός ότι χώρος της έκθεσης ήταν το Salon d' Apollon του Ανακτόρου του Λούβρου.

3. Jean Baptiste Gustave Planche (1808-1857). Γάλλος κριτικός τέχνης και λογοτεχνίας, βασικός συνεργάτης της εφημερίδας *Revue de deux mondes*. Έντιμος, ακριβής, πνευματώδης και δίκαιος, αρνήθηκε μια υψηλή θέση που του πρόσφερε ο Ναπολέων ο Γ΄ φοβούμενος μήπως χάσει την ελευθερία του. Ένθερμος θαυμαστής της Ζωρζ Σαντ και του Αλφρέντ ντε Βινύ, κατέκρινε το θέατρο του Βικτόρ Ουγκώ και δεν δίσταζε να εκφράζει τη

ενός αγρότη του Δούναβη, του οποίου η επιτακτική ευγλωττία και σοφία σκοτώθηκαν προς μεγάλη θλίψη των υγιών πνευμάτων, η κριτική των εφημερίδων, άλλοτε ανόητη, άλλοτε λυσσαλέα, ποτέ ανεξάρτητη, με τα ψεύδη και τις ξεδιάντροπες δοσοληψίες της έκανε τους αστούς να αηδιάσουν με αυτούς τους χρήσιμους δήθεν οδηγούς που ονομάζονται “συνόψεις των Salons”».

Το πρώιμο εκείνο κείμενο ήταν ένα μανιφέστο του κριτικού προσανατολισμού του Μπωντλαίρ: «Θα μιλήσουμε για οτιδήποτε προσελκύει το μάτι του πλήθους και των καλλιτεχνών· αυτό επιτάσσει η επαγγελματική μας συνείδηση» γράφει. «Οτιδήποτε μας ευχαριστεί έχει έναν λόγο που μας ευχαριστεί· και το να ειρωνευόμαστε όσους έχουν ξεστρατίσει δεν θα τους φέρει πίσω εκεί που θα έπρεπε να βρίσκονται». Στην παρουσίασή του για το Salon του 1845, ο συγγραφέας απευθύνεται στον περιφρονημένο bourgeoisie, που δικαιούται, επιτέλους, όχι μόνο να απολαύσει την τέχνη αλλά και να αναπτύξει ασφαλή κριτήρια για να την προσεγγίσει. Ο μποέμ Μπωντλαίρ δεν προτίθεται να γράψει για τον μνημένο στις τέχνες αναγνώστη αλλά για εκείνους που χρειάζονται απεγνωσμένα εκπαίδευση.

Όταν ο Μπωντλαίρ άρχιζε την ενασχόλησή του με την κριτική, ο ρομαντισμός έπνεε τα λoίσθια· ωστόσο, και παρά το γεγονός ότι ο Eugene Delacroix υπηρε-

---

γνώμη του με οξύτητα. Στα γραπτά του, προσπάθησε να συμφιλιώσει τη σύγχρονη με την κλασική τέχνη και λογοτεχνία, υπογραμμίζοντας ότι κοινή τους επιδίωξη ήταν να αποτυπώσουν τα ανθρώπινα πάθη.

τούσε την επίσημη τέχνη και απευθυνόταν στο κατεστημένο, ο Μπωντλαίρ τον εξυμνεί, κατεδαφίζοντας τον μεγάλο του αντίπαλο Jean Auguste Dominique Ingres: «Ο κ. Ντελακρούα είναι οπωσδήποτε ο πιο πρωτότυπος ζωγράφος των παλαιότερων και των σύγχρονων χρόνων... δεν είναι ακόμη μέλος της Ακαδημίας, ωστόσο ηθικά ανήκει σ' αυτήν» ως «μεγαλοφυΐα που ασταμάτητα αναζητά το νέο». Κι άλλωστε τι θα πει ρομαντισμός; αναρωτιέται ο Μπωντλαίρ. Ο ρομαντισμός «δεν έγκειται ούτε στην επιλογή των θεμάτων ούτε στην αναζήτηση της ακρίβειας και της αλήθειας, αλλά στον τρόπο του αισθάνεσθαι. Οι καλλιτέχνες τον αναζητούσαν έξω από τον εαυτό τους, αλλά τον έβρισκαν εντός τους. Για μένα, ο ρομαντισμός είναι η πιο πρόσφατη, η πιο σύγχρονη έκφραση του ωραίου».

Παρ' όλα αυτά, γράφοντας για τα Salon, ο ποιητής αναγνωρίζει τις πιεστικές συνθήκες του αστικού παρόντος. Μπορεί ο ρομαντισμός να είναι συνώνυμος με την καλλιτεχνική ελευθερία και την έκφραση της ατομικότητας, όμως η εμμονή των ρομαντικών στα ιστορικά θέματα τους εκτρέπει από τον σύγχρονο προσανατολισμό που οφείλει να έχει η σύγχρονη τέχνη. «Προτού προσπαθήσω να προσδιορίσω την επική πλευρά της μοντέρνας ζωής και να φέρω παραδείγματα που θα αποδεικνύουν ότι η εποχή μας δεν είναι λιγότερο γόνιμη σε μεγαλειώδη θέματα από τις προηγούμενες, μπορώ να σας διαβεβαιώσω ότι καθώς όλοι οι αιώνες και όλοι οι λαοί διέθεταν τη δική τους μορφή ομορφιάς, έτσι κι εμείς έχουμε τη δική μας...» γράφει. «Όλες οι μορφές του ωραίου περιέχουν ένα στοιχείο αιώνιο και ένα στοιχείο μεταβατικό· περι-

έχουν και το απόλυτο και το ειδικό. Απόλυτο και αιώνιο κάλλος δεν υπάρχει, ή μάλλον είναι μια αφηρημένη έννοια, που προκύπτει επιλεκτικά από τη συλλογή της αφρόκρεμας από διάφορα είδών ομορφιάς. Το ιδιαίτερο στοιχείο κάθε εκδήλωσής της προκύπτει από τα συναισθήματα· και όπως ακριβώς εμείς οι πολίτες του 19ου αιώνα έχουμε τα ιδιαίτερα αισθήματά μας, έτσι έχουμε και τη δική μας ομορφιά».

«Κύριο και βασικό μας πρόβλημα είναι να ανακαλύψουμε αν κατέχουμε ένα ιδιαίτερο είδος ομορφιάς» σημειώνει ο ποιητής, παροτρύνοντας τους καλλιτέχνες να απομακρυνθούν από τα «δημόσια και επίσημα θέματα» και να κατευθυνθούν στα «πιο ηρωικά» θέματα του ιδιωτικού βίου. Και ποια είναι αυτά; Οι χιλιάδες «ρευστές υπάρξεις» –εγκληματίες, ελευθέριας γυναίκες– που παρασύρονται εδώ κι εκεί στα κύματα του υποκόσμου της μητρόπολης... «Όχι οι αστοί, όχι η άνετη μπουρζουαζία, αλλά οι άνθρωποι που παλεύουν να κρατηθούν στην επιφάνεια μέσα στην τρικυμιώδη αναστάτωση της εχθρικής πόλης. Αυτοί εκφράζουν τον “ηρωισμό της μοντέρνας ζωής”», γράφει – ένας «ηρωισμός» που θα κορυφωθεί με την Επανάσταση του 1848, η οποία θα συγκλονίσει το Παρίσι. Και ο ποιητής, θα είναι σαν να την έχει προβλέψει.

Ύστερα από την παρουσίαση του Salon του 1846, η κριτική φωνή του Σαρλ Μπωντλαίρ σίγησε για χρόνια. Στην περίοδο που μεσολάβησε προτού επανακάμψει στην κριτική, μετέφρασε και εισηγήθηκε τον Έντγκαρ Άλαν Πόε στην Ευρώπη, δημοσίευσε τα πρώτα ποιήματα από τα «Fleurs du Mal» (Άνθη του κακού), προκάλεσε σκάνδαλο κατηγορούμενος για προσβολή

της θρησκείας και της δημοσίας αιδούς και σταδιακά βυθίστηκε σε μια αίσθηση αποτυχίας, απογοήτευσης, σχεδόν απελπισίας. Όμως λίγο πριν η δεκαετία του 1860 φτάσει στο τέλος της, θα δημοσιεύσει τα έξοχα ποιήματά του *Le Voyage* (Το ταξίδι) και *Le Cygne* (Ο κύκνος), το τεχνοκριτικό του δοκίμιο για το Salon του 1859 και, βέβαια, τον «Ζωγράφο της μοντέρνας ζωής».

\*\*\*

Ο «Ζωγράφος της μοντέρνας ζωής» αντανακλά την κοινωνική και αισθητική αναστάτωση του Παρισιού κατά τη διάρκεια του «εκσυγχρονισμού» της πόλης, μια γενική ανοικοδόμηση της γαλλικής πρωτεύουσας που ξεκίνησε το 1852 σε σχέδια του πολεοδόμου και νομάρχη στην περιοχή του Σηκουάνα βαρώνου Hausmann και συνεχίστηκε ως τις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Γειτονιές που χρονολογούνταν από την εποχή του Μεσαίωνα –γειτονιές άθλιες, υγρές και ανήλιαγες, όπου στοιβάζονταν οι άνθρωποι ο ένας πάνω στον άλλον (το 1840 ένας γιατρός περιέγραφε ένα κτίριο στο Île de la Cité όπου σε ένα μόνο δωμάτιο πέντε τετραγωνικών μέτρων στον τέταρτο όροφο ζούσαν είκοσι τρεις άνθρωποι, ενήλικοι και παιδιά), επικρατούσαν ανεκδιήγητες συνθήκες υγιεινής (η χολέρα επισκέφθηκε την πόλη δύο φορές μέσα στον αιώνα, το 1832 και το 1848) και ανθούσε το έγκλημα–κατεδαφίστηκαν ολοσχερώς, προκειμένου το Παρίσι να «aérer, unifier et embellir» (να αεριστεί, να ενοποιηθεί και να καλλωπιστεί) σύμφωνα με την εντολή του αυτοκράτορα Λουδοβίκου Ναπολέοντα προς τον βαρόνο

Οσμάν. Υπολογίζεται ότι το 60% των κτιρίων της γαλλικής πρωτεύουσας γκρεμίστηκε και ξαναχτίστηκε. Ολόκληρες συνοικίες εξαφανίστηκαν από προσώπου γης, για να δημιουργηθούν στη θέση τους τα περίφημα μεγάλα βουλευβάρτα, η λεωφόρος Σαιν Μισέλ, το δάσος της Βουλώνης, η όπερα, καινούργιες γέφυρες στον Σηκουάνα, αλλά και ένα νέο σύστημα ύδρευσης και γιγαντιαίο αποχετευτικό δίκτυο. Οι αδιάκοπες μεταμορφώσεις του μητροπολιτικού τοπίου μετέτρεπαν τον αστικό κάναβο σε πρωτεϊκή επιφάνεια και ολόκληρο το Παρίσι σε ένα καλειδοσκοπικό θέαμα ατέρμωνων αντανάκλασεων. Η υπέρβαση των παραδοσιακών αφηγηματικών και αναπαραστατικών μεθόδων ήταν, λοιπόν, σε μεγάλο βαθμό, το αντικαθρέφτισμα της καθημερινής πραγματικότητας, όπου κυριαρχούσε το θραύσμα, το προσωρινό, ο συνεχής μετασχηματισμός. Αυτό εξάλλου ήταν και η νεωτερικότητα για τον ποιητή: «Ταυτόσημη με το παροδικό, το εφήμερο, το τυχαίο, με το ήμισυ της τέχνης, αν υποθεθεί ότι το άλλο ήμισυ είναι το αιώνιο και το αμετακίνητο». Κι έτσι, ο Μπωντλαίρ και η σκέψη του ισορροπούν σ' εκείνο το μεσοδιάστημα ανάμεσα στο ρομαντικό ιδεώδες της «τέχνης για την τέχνη» και την πεποίθηση ότι η τέχνη οφείλει να λειτουργεί ως μια αυστηρή και αντικειμενική αντανάκλαση της πραγματικότητας, ένα δόγμα που υποστήριζαν σθεναρά οι ρεαλιστές. Και ενώ απέρριπτε την υπερβολικά εξιδανικευμένη τέχνη ως ένα ιδίωμα που βρίσκεται «πέρα από τη δυνατότητα μας να τη χωνέσουμε ή να την εκτιμήσουμε», ένα είδος τέχνης που δεν είναι «ούτε προσαρμόσιμο, ούτε κατάλληλο για τον σύγχρονο άνθρωπο», η μέγιστη

σημασία που προσέδιδε στην καλλιτεχνική φαντασία «με την οποία ο ζωγράφος διεισδύει στο βάθος, πέρα από την κοινοτοπία των επιφαινομένων» τον έκαναν να απομακρυνθεί και από τον ρεαλισμό και να μεταβεί σε έναν κόσμο «ανταποκρίσεων» (correspondences) μεταξύ φύσης και τέχνης, όπου το εφήμερο και το αιώνιο ταυτίζονται, όπου «αρώματα, ήχοι και χρώματα επικοινωνούν<sup>4</sup>».

*Κατερίνα Σχινά*

---

4. Από το ποίημα του Charles Baudelaire «Correspondances».

Ποιητής, αισθητιστής και ηδονιστής, ο Σαρλ Πιερ Μπωντλαίρ ήταν επίσης ένας από τους πιο ριζοσπαστικούς κριτικούς τέχνης της εποχής του. Στο δοκίμιο αυτό εξερευνά τις έννοιες της ομορφιάς, της μόδας, του δανδισμού, τον σκοπό της τέχνης και τον ρόλο του καλλιτέχνη, με επίκεντρο το έργο του ζωγράφου Constantin Guys (1802-1892), ο οποίος, σύμφωνα με τον Μπωντλαίρ, εκφράζει με τον πληρέστερο τρόπο το δράμα της μοντέρνας ζωής. Ένα θεμελιώδες δοκίμιο για την Ιστορία της Τέχνης.

Μπορεί ένα βιβλίο να αλλάξει τον κόσμο; Και ναι και όχι. Μπορεί να αλλάξει τον τρόπο με τον οποίο βλέπουμε τον εαυτό μας και τους άλλους, να διαφωτίσει, να εξοργίσει, να προκαλέσει, να παρηγορήσει. Μπορεί να εμπνεύσει συζητήσεις, διαφωνίες, ακόμη και πολέμους ή επαναστάσεις, και σίγουρα μπορεί να πλουτίσει απεριόριστα τη ζωή. Στη σειρά φιλοξενούνται σημαντικά κείμενα μεγάλων στοχαστών, πρωτοπόρων, ριζοσπαστών και οραματιστών που οι ιδέες τους συγκλόνισαν τις κοινωνίες, αναστάτωσαν τα πολιτισμικά δεδομένα της εποχής τους και διαμόρφωσαν τον κόσμο όπως τον ζούμε σήμερα.

ISBN 978-960-569-640-5



9 789605 696405

Κωδ. μηχ/σης 25.254

[www.epbooks.gr](http://www.epbooks.gr)