

AGNIESZKA ROSALES RODRIGUEZ  
Uniwersytet Warszawski  
Instytut Historii Sztuki

## „Absyntomania” w Belle Époque

*W boskie uniesie cię metamorfozy  
Absynt nad wszystkie wyższy alkohole!*  
Antoni Lange („Absynt”)<sup>1</sup>

Pod koniec XIX w. poeci wyśpiewywali na jego cześć hymny i ody, układali sonety, opiewali magiczne działanie trunku wiodącego wyobraźnię w rejony absolutu, zapomnienia, marzeń i słodkiej dekadencji. Wysokoprocentowy absynt (pod koniec XIX w. o mocy ok. 70–80%), napój z ekstraktu piołunu, anyżku, hyzopu, kopru włoskiego, melisy, nazywany w Belle Époque zieloną muzą, boginią, wróżką (fr. *fee verte*, ang. *green fairy*) był idealnym kompanem bohemy odrzucającej w imię wolności życia i sztuki społeczny porządek, konwencje zachowań, normy moralne i seksualne. Nawet jeśli trudno dowieść, że alkohol inspirował symbolistów, to z pewnością był świadkiem rodzących się programów i rebelii. Absynt zyskał reputację trunku artystów w drugiej połowie XIX stulecia, w dobie gwałtownego rozkwitu życia towarzyskiego w kawiarniach literackich artystycznych dystryktów Paryża, jak Dzielnica Łacińska, Montparnasse czy Montmartre. W „zielonych godzinach”, między piątą a siódmą wieczorem, jego zapach unosił się na wielkich paryskich bulwarach, gdzie bawiła się zamożna burżuazja. Delektowanie się alkoholem stało się czynnością publiczną, trwałym elementem towarzyskiego życia, a moda na piołunówkę przyjęła się w modernistycznych kręgach Europy. Stanisław Przybyszewski rozpoznał w niej arsenał Szatana, przekleństwo ludzi urodzonych pod znakiem straszliwego Saturna<sup>2</sup>, co zdawał się potwierdzać swoim życiem Paul Verlaine, kontrowersyjny twórca „*Poèmes saturniens*” (1866). Co ciekawe,

---

<sup>1</sup> A. LANGE, *Ballady pijackie* [w:] idem, *Poezye*, wyd. autorskie, Kraków 1898, s. 21–22, cyt. za: J. WYDRYCH, *Absynt w kulturze Młodej Polski*, cyt. za: [http://www.maska.psc.uj.edu.pl/varia/artykuly?p\\_p\\_id=56\\_INSTANCE\\_CVGinNIIwZo9&p\\_p\\_lifecycle=0&p\\_p\\_state=normal&p\\_p\\_mode=view&p\\_p\\_col\\_id=column-3&p\\_p\\_col\\_pos=1&p\\_p\\_col\\_count=2&groupId=40768330&articleId=46950147](http://www.maska.psc.uj.edu.pl/varia/artykuly?p_p_id=56_INSTANCE_CVGinNIIwZo9&p_p_lifecycle=0&p_p_state=normal&p_p_mode=view&p_p_col_id=column-3&p_p_col_pos=1&p_p_col_count=2&groupId=40768330&articleId=46950147) [dostęp: 3 marca 2017].

<sup>2</sup> S. PRZYBYSZEWSKI, *Moi współcześni wśród obcych*, Warszawa 1958, s. 307–308.

w „Scènes de la vie de Bohème” Henri Murgera, kronice życia cyganerii publikowanej najpierw w serii szkiców w przeglądzie „Le Corsair” w 1848 r., a w roku 1851 w postaci książki, absynt nie odgrywał jeszcze roli atrybutu definiującego status ekscentrycznego *artiste maudit*. Trunku nadużywał Alfred de Musset, melancholijny poeta i nieszczęśliwy kochanek, upamiętniający gorycz utraconej miłości, któremu przypisywana jest oda na cześć zielonego likieru nazywanego bajecznie siostrą śmierci. Uroki napoju zapomnienia cenił również Charles Baudelaire, neurotyczny dandys, miłośnik blasków rozkładu życia wielkiego miasta, sławiący wino i haszysz jako środki potęgowania osobowości<sup>3</sup>. „Zielony demon” pojawił się w jego poezji pod postacią kobiety w wierszu „Trucizna”, w którym podmiot liryczny wyznaje:

Lecz zdrażliwszą truciznę kryją twe zielone  
 Oczy, o moja miła,  
 Gdzie moja drżąca dusza się na wspak odbiła,  
 A moje sny spragnione  
 Piją z tych gorzkich źródeł, gdzie drzemie zła siła<sup>4</sup>.

Podobne aluzje do *fée verte* występują w strofach Verlaine’a, np. w „La bonne chanson”<sup>5</sup>. W „Paryskim splinie” Baudelaire konstatował: „Trzeba wciąż być pijanym. To cały sekret: w tym tkwi wszystko. Żeby nie czuć straszliwego ciężaru Czasu, który miażdży wam barki i zgina grzbiet ku ziemi”<sup>6</sup>. Absynt, w latach pięćdziesiątych dopiero podbijający świat paryskich lokali, należał do rodziny alkoholu, którym przypisywano moc dostępu do tajemnicy tworzenia. Choć w założeniu autora „Kwiatów zła” pijanym można było być od poezji, to często przecież pozostawała ona w „mystycznej komunii” z alkoholem. Miłośnikami trunku byli: Oscar Wilde, Ernest Dowson, Charles Cros, Max Jacob, André Salmon, Arthur Rimbaud, Paul Verlaine i Guillaume Apollinaire, autor poetyckiego tomiku zatytułowanego „Alkohole”. Alfred Jarry, mistrz teatru absurdu, twórca osławionego „Króla Ubu”, wierzył w dobroczynne działanie zielonego likieru jako środka intensyfikującego proces twórczy, otwierającego nowe możliwości poznawcze i zmysłowe. Absynt — nazywany przezeń świętym ziołem i esencją życia — pił w czystej postaci, nie mieszał go z wodą. Ewokatyczna poezja symbolistyczna inspirowała się muzyką, wykorzystywała synestezję do konstruowania wizji, płynnych form, metafor stanów duszy, malarskich miraży. Absynt, założycielski mit bohemy *fin-de-siècle*,

<sup>3</sup> Ch. BAUDELAIRE, *Wino i haszysz jako środki potęgowania osobowości* [1851] [w:] tegoż, *Sztuczne raje*, wstęp i przekł. R. ENGELKING, Gdańsk 2009, s. 31.

<sup>4</sup> Ch. BAUDELAIRE, *Trucizna*, przekł. M. LEŚNIEWSKA, cyt. za: <https://poema.pl/publikacja/29800-charles-baudelaire-trucizna> [dostęp: 12 marca 2017].

<sup>5</sup> P. VERLAINE, *La bonne chanson*, cyt. za: [http://www.poetes.com/textes/ver\\_bc.pdf](http://www.poetes.com/textes/ver_bc.pdf) [dostęp: 12 marca 2017].

<sup>6</sup> Ch. BAUDELAIRE, *Paryski splin [Male poematy proza] XXXIII* [w:] idem, *Sztuczne raje*, s. 237.

wyzwalać miał nowe, silne doznania, fantazje, halucynacje, realizując dekadenskie pragnienie transgresji, anarchii, ekstrawagancji.

Zanim jednak ten modny aperitif, uwznioślony literacko i utrwalony w dziełach rycin, obrazów, plakatów i fotografii przełomu wieków, stał się eliksirem „wyklętych artystów”, przez wiele stuleci nie był kojarzony ani ze sztuką, ani z szaleństwem. Od starożytności piołun (*Artemisia absinthium*) wykorzystywano w medycynie jako lekarstwo na gorączkę, reumatyzm, choroby weneryczne i żołądkowe, a również jako środek stymulujący poród. Jego antyseptyczne działanie znano już w Egipcie 1600 lat p.n.e. W antycznej Grecji, gdzie pojęcie *apsinthion* oznaczało niezdatność do spożycia, wiązano jego początki z boginią łowów Artemidą (która miała ofiarować leczniczą roślinę Chironowi) albo królową Halkarnasu, Artemizją II<sup>7</sup>. Medyczne właściwości napoju z piołunu cenione były przez Pitagorasa, Hipokratesa i Galena. Nowoczesna historia trunku rozpoczęła się dopiero na przełomie XVIII i XIX stulecia w Szwajcarii. Wedle legendy zbiegły z Francji po rewolucji lekarz Pierre Ordinaire, kontynuujący praktykę zawodową w szwajcarskiej miejscowości Couvet, miał przyrządzać absynt — obok innych farmaceutycznych specyfików — według własnej receptury. Współcześni znawcy przedmiotu przekonani są jednak, że to nie medyk, ale Henrietta Henriad produkowała absynt na podstawie własnego przepisu, a nazwisko Ordinaire’a sankcjonować miało piękną legendę męskiej, francuskiej i naukowej genezy likieru<sup>8</sup>. Jednym z klientów Hennriad był major Daniel-Henri Dubied, który kupił recepturę w 1797 r. i wspomagany przez zięcia zaczął destylować alkohol w następnym roku. Zięć ów, Henri-Louis Pernod, odniósł sukces w 1805 r., założywszy fabrykę w Pontarlier we Francji. Konsumpcja produkowanego przezeń regionalnego alkoholu wzrastała, a dzięki marce Pernod zaczęto cenić nie tylko jego lecznicze właściwości. Walory zdrowotne zaważyły na sukcesie trunku w szerszych kręgach francuskiej burżuazji w kolejnych dekadach, czasach kolonialnej konkwisty prowadzonej przez francuską monarchię w północnej Afryce w latach 1830–1847. Znękanym egzotycznymi chorobami i cierpiącym w upalnym klimacie Algierii francuskim żołnierzom podawano porcje wysokoprocentowego absyntu, który pomagał w zwalczaniu malarii i przynosił ulgę. Powracający do ojczyzny weterani mieli ochoczo sięgać po trunki opromieniony już glorią ciężkiej służby, żołnierskiego życia, patriotyzmu. Absynt miał zatem swój mityczny udział w budowaniu francuskiego imperium kolonialnego. Jako drogi „narodowy” aperitif spożywany był najpierw przez zamożną klasę średnią, w miarę upływu czasu demokratyzował się jednak coraz bardziej, co skutkowało obniżaniem jego jakości i ceny. Przemysłowo wytwarzany spirytus (*alcool d’industrie*) od połowy stulecia wypierał tradycyjną produkcję win (*alcool de vin*). Za drugiego Cesarstwa absynt pili artyści, intelektualiści i klasa pracująca.

<sup>7</sup> D. LANIER, *Absinthe. The Cocaine of the Nineteenth Century. A History of the Hallucinogenic Drug and Its Effect on Artists and Writers in Europe and the United States*, Jefferson-London 2004, s. 1.

<sup>8</sup> J. ADAMS, *Hideous Absinthe: A History of the Devil in a Bottle*, London 2009, s. 21.

Stolica Francji — zwłaszcza po wielkiej przebudowie barona Georges'a Hausmanna w drugiej połowie XIX stulecia — stała się „błyszczącą witryną reżimu”<sup>9</sup>, *la ville spectacle*<sup>10</sup>. W Paryżu organizowano Wystawy Powszechne (1855, 1867, 1889, 1900) ściągające turystów i artystów z całej Europy i spoza Oceanu. Żadne inne miasto nie odnotowało takiego rozkwitu kawiarni, *brasseries*, *bistro*, *café-concerts*, rewii i innych lokali, których nazwy dzisiaj już zapomniano<sup>11</sup>. Po traumie wojny francusko-pruskiej i Komuny Francja chciała się bawić. Nastąpiła złota era kabaretów. Ceremonia picia absyntu stała się nieodzownym elementem kultury miasta, a bankiet rytuałem towarzyskiego życia<sup>12</sup>. Już w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych Café Guerbois i Nouvelle Athène były miejscem spotkań i dyskusji środowiska impresjonistów. Symbolistów przyciągały w kolejnej dekadzie klub literacki Les hydropathes na Montparnasse i założony przez Roberta Salisa słynny klub Le Chat Noir na Montmartrze, kawiarnia organizująca literackie wieczorki i wydająca tygodnik pod tym samym tytułem. W piśmie publikowano wiersze Mallarmégo i Verlaine'a, humorystyczne kroniki i karykatury. Znanymi gośćmi Czarnego Kota byli Guy de Maupassant, Théodore de Banville, Eric Satie. Popularne były również Cabaret des Assassins, Moulin Rouge, Moulin de la Galette, Mirliton, Divan Japonais. To wówczas, w klimacie dekadencjki przyjemności, wizerunek artysty obrócił „kliszami” biednego, ale twórczego Cygana, oddającego się nałogowi, śpiącego do południa, żyjącego nocą<sup>13</sup>. W oparach alkoholu i atmosferze nieustannego eksperymentu, zabawy przekraczano granice sztuki, ale i zdrowego rozsądku, upijając się na umór. Halucynogenne efekty, jak wierzone jeszcze na początku XX w., były efektem działania olejków eterycznych piołunu. Uzależnienie od absyntu — *absinthisme*, odróżniano nawet od alkoholizmu, którego objawy zdawały się wówczas łagodniejsze. Wraz z umasowieniem się absyntu (tańszego od wina), którego gorsze gatunki dostępne były także dla proletariatu, widoczniejsze zaczęły być społeczne skutki nałogowego picia: akty agresji, przypadki obłądki, *delirium tremens*, zbrodnie wstrząsające opinią publiczną, komentowane przez prasę. W 1860 r. ukazała się w Paryżu praca Henri Balesty „Absinthe et

<sup>9</sup> J.-C. YON, *Le second empire. Politique, société, culture*, Paris 2012, s. 186.

<sup>10</sup> *Paris 1900. La ville spectacle* [katalog wystawy Musée du Petit Palais], Paris 2014.

<sup>11</sup> Vide W. SCOTT HAINE, *The World of the Paris Café. Sociability among the French Working Class 1789–1914*, Baltimore-London 1996.

<sup>12</sup> R. SHATTUCK, *The Banquet Years. The Origins of the Avant Garde in France 1885 to World War I*, Toronto 1968, s. 3.

<sup>13</sup> I. PFEIFFER, *Esprit Montmartre. La Bohème and a view of an unfamiliar Paris* [w:] *Esprit Montmartre. Bohemian Life in Paris around 1900* [katalog wystawy Schirn Kunsthalle], Frankfurt am Main 2014, s. 25. Vide także: *Toulouse Lautrec and Montmartre* [katalog wystawy National Gallery of Art], Washington 2005; D. FRANCK, *Bohemian Paris. Picasso, Modigliani, Matisse and the Birth of Modern Art*, New York 2001; J.-P. CRESPELLE, *La vie quotidienne à Montmartre au temps de Picasso 1900–1910*, Paris 1978; D. FRANCK, *Montparnasse und Montmartre. Künstler und Literaten zu Beginn des 20. Jahrhunderts*, Berlin 2011.

Absintheurs”, opisująca sensacyjne historie tragedii rodzinnych, których przyczyną był osławiony zielony likier. Badający alkoholików w paryskim szpitalu doktor Auguste Motet, autor wydanych w 1859 r. „*Considérations générales sur l’alcoolisme et plus particulièrement des effets toxiques produits sur l’homme par la liqueur absinthe*”, konkludował, że absynt jest gorszy niż inne alkohole, odpowiada bowiem za halucynacje i delirium. W 1903 r. opisano nawet substancję powodującą toksyczność absyntu — *tujon*<sup>14</sup>. Choć pojawiały się fachowe głosy podważające psychoaktywne działanie specyficznych związków chemicznych zawartych w absyncie a wiążące je po prostu z działaniem wysoko stężonego alkoholu, *fée verte* zyskała reputację królowej trucizn, „pociągu do Charenton” — azylu dla obłąkanych<sup>15</sup>. Pod koniec XIX w. spożycie tego trunku nieustannie wzrastało. Jeśli w 1874 r. wynosiło we Francji 700 tys. litrów, to w 1910 r. już 36 mln<sup>16</sup>. Między 1885 a 1892 r. w samym Paryżu konsumpcja absyntu wzrosła o ponad 100%<sup>17</sup>. Likier zdobył popularność, stał się zarazem zdemonizowanym obiektem moralnej paniki<sup>18</sup>, społeczną i narodową plagą, diagnozowaną z wielką przenikliwością już przez Émile’a Zolę w „*L’assommoir*” (Paris 1877). Polski tytuł powieści, „*W matni*”, oddający sytuację ludzi zdeklasowanych i wykluczonych, nie wyraża jednakże subtelności francuskiego oryginału. Termin *l’assommoir* odwołuje się bowiem do żargonowego określenia taniej knajpy, podrzędnego lokalu, mordowni, w której zapijali niedole życia przedstawiciele najniższych warstw. Istotnie, miejsce to stawało się pułapką, z której wyjście torowała dopiero śmierć. Główni bohaterowie Zoli, Gerwazyna i Coupeau, podlegają degradacji, której stopnie znaczone są kolejnymi fazami nałogu aż po agonalne *delirium tremens* opisywane z naturalistycznym okrucieństwem. Człowiek-bestia, odhumanizowany i uprzedmiotowiony przez alkohol, przedstawiony jest jednak przez francuskiego pisarza jako ofiara określonych warunków społecznych determinujących jego życiową klęskę. Moralizatorskie przesłanie przyświecało Marie Corelli, która napisała trzytomową powieść „*Wormwood: A drama of Paris*” (London 1890) o upadku głównego bohatera, Gastona Beauvois, należącego do pokolenia *abstintheurs*. Z perspektywy wiktoriańskiej Anglii Paryż rysował się jako siedlisko zepsucia, nihilizmu, występku, naznaczonego triumfem „zielonego demona”.

Nie mniej złowieszcze oblicze zielonej muzy, tumaniącej umysły, alienującej i odsłaniającej mroczną stronę ludzkiej egzystencji, objawili malarze końca

<sup>14</sup> Ph. BAKER, *The Book of Absinthe: A Cultural History*, New York 2001, s. 127–128.

<sup>15</sup> B. DUPUY opublikował rozprawę *Absinthe: Ses propriétés et ses dangers*, Bruxelles 1875, w której rozprawiał się z mitami na temat absyntu, w samym alkoholu upatrując źródła epileptycznych ataków, co potwierdza współczesna nauka, vide D. NITSCHKE, *Absinth. Medizin- und Kulturgeschichte einer Genussdroge*, diss., Universität von Heidelberg 2005, za: <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/volltextserver/6081/1/Zusammenfassung.pdf> [dostęp: 10 lutego 2017].

<sup>16</sup> D. LANIER, *Absinthe*, s. 128.

<sup>17</sup> J. ADAMS, *Hideous Absinthe*, s. 7.

<sup>18</sup> Ph. BAKER, *The Book of Absinthe*, s. 8.

wieku. W kręgach plastycznych znani z alkoholizmu byli Vincent van Gogh, Henri de Toulouse-Lautrec i Maurice Utrillo, syn malarki Suzanne Valodon; absynt obecny był w życiu Paula Gauguina, Edvarda Muncha, Augusta Strindberga, Pabla Picassa. Henri de Toulouse-Lautrec, potomek arystokratycznej rodziny i osobliwość Montmartre’u, z racji rzadkiej choroby kości, wyglądu karła, stylu życia i malarskiej pasji, znany był z gustowania w mieszankach alkoholowych. Ów bywalec nocnych lokali ilustrujący życie gwiazd i prostytutek (*femmes de brasserie, grisettes, lorettes, gigolettes* spędzających noc w tawernach), hulaka i poszukiwacz nowych doznań, osiągał stan delirium. Jego dzieła, jak „Moulin de la Galette” (1892, National Gallery of Art, Waszyngton), oddają gorączkowy rytm kabaretowego życia, ale i maskowaną przez zabawę i alkohol pustkę. Nie wszyscy jednak artyści podejmujący tematykę alkoholizmu byli nałogowcami, tak jak nie wszyscy nałogowcy byli geniuszami wiedzionymi przez piołun w „boskie metamorfozy”. Jednym z pierwszych wizerunków *absintheurs* był obraz zgłoszony na



Il. 1. Edouard Manet, *Pijący absynt*, 1859,  
Ny Carlsberg Glyptotek, Kopenhaga

Salon 1859 r. przez Édouarda Maneta — artystę, którego twórczość kilka lat później znalazła się w samym centrum dyskusji o nowoczesności, a który — wbrew skandalom wywoływanym przez jego płótna — nie był prowokatorem, lecz przyzwyczajony do prowadzący się i zamożnym przedstawicielem klasy średniej (il. 1). Malarz ten dotykał w swojej twórczości problematyki miasta, nowoczesnych rytuałów czasu wolnego i prostytucji. „Pijący absynt”, namalowany u progu kariery Maneta, został odrzucony przez jury Salonu i źle przyjęty przez akademickiego nauczyciela artysty Thomasa Couture’a, który miał być wstrząśnięty obrzydliwościami niegodnymi malarstwa<sup>19</sup>. Utrwalający prawdę o współczesności obraz musiał epatować wulgarnością, bezpośredniością ujęcia, niemalże propagandą pijaństwa. Zagadnienie nałogu i narkotycznego działania absyntu wkrótce potem, bo w 1863 r., stało się tematem literackim w powieści Henry’ego de Kocka „Les Buveurs d’Absinthe”. Manet, przedstawiając charakterystyczny, znany z okolic Luwru paryski typ włóczęgi

<sup>19</sup> G. HAMILTON, *Manet and his critics*, New Haven-London 1986, s. 22–24.

zbierającego śmieci, dotykał również problemu modernizującego się miasta i jego społecznego rozwarstwienia<sup>20</sup>. To wielka przebudowa Paryża za czasów drugiego Cesarstwa, która uprzywilejowała bogatych, uwidoczniła bowiem miejskie slumsy, obszary biedy, bezrobocie.

Manet realizował postulaty ówczesnej krytyki Charles’a Baudelaire’a domagającego się od artysty *modernité* „heroizmu” życia współczesnego, utrwalania najbardziej esencjonalnych przedstawień paryskiej ulicy, jej typów, efemerycznych zjawisk. Poeta w eseju „Malarz życia nowoczesnego” (1863) pisał o przyjemności oglądania terażniejszości, która „nie zależy tylko od piękna, które je stroi, ale również od jej cechy zasadniczej — że jest terażniejszością”<sup>21</sup>. Kategoria współczesności dawała mandat przekraczaniu utrwalonych norm estetycznych, otwierała się na nowe rozumienie piękna jako kwintesencji tego co ulotne, przejściowe. Ideę tę znakomicie realizowali malarze paryskich mód, ulicznego i kawiarnianego gwaru. Manet powracał do scenografii baru i *café-concert* („W kawiarni”, Walters Art Gallery, Baltimore; „Bar w Folies-Bergère”, 1882, Courtauld Gallery, Londyn), utrwalając — z pozycji *flâneura* — efemeryczność i melancholię tego rozrywkowego świata. Choć dawna sztuka europejska знаła wizerunki pijaków, wesołych kompanii w gospodzie, Bachusa, to zwykle były one obciążone albo moralizatorskim przesłaniem, albo alegorycznym kontekstem wyobrażeń zmysłów. Manet przedstawił współczesną postać (modelem był miejski włóczęga, niejaki Collardet) w naturalnej skali, eksponując porzuconą pustą butelkę na pierwszym planie i wypełniony absyntem kieliszek. Bohaterem obrazu jest więc przedstawiciel niższych warstw społecznych, nie dość, że „zawłaszczający” przestrzeń dużego płótna niczym majestatyczne portrety *haute bourgeoisie*, to jeszcze — poprzez dziwną taneczną pozę — skłaniający do porównań z „Obojętnym” Antoine’a Watteau (Luwr) i naiwnymi typami filozofów Diega Velázqueza<sup>22</sup>. Obraz Maneta nie jest jednak ani niemoralny, ani moralizatorski, nie budzi współczucia ani wzdargy, unika psychologizacji i dydaktyzmu. Francuski malarz chłodnym okiem naturalisty „rejestruje” uliczny, malowniczy charakter pijaka o dandysowskim wyglądem, budując mitologię współczesnego miasta niejako u początków kariery tematyki „półświatka”. Félicien Rops już w latach sześćdziesiątych rysował młodą pijaczkę — „La Buveuse d’absinthe”, temat do którego wielokrotnie wracał (akwarela, gwasz, 1877, Bibliothèque Royale, Bruksela). Uważa się, że motyw ten został wykorzystany w słynnej „biblii dekadentyzmu”, czyli „À rebours” (1884) Jorisa-Karla Huysmansa, który popierał malarza. Bohater Huys-

<sup>20</sup> E. LAJER-BURCHARTH, *Modernity and the Condition of Disguise: Manet’s “Absinthe Drinker”*, „Art Journal”, t. XLV, 1985, nr 1, s. 18–26.

<sup>21</sup> Ch. BAUDELAIRE, *Malarz życia nowoczesnego* [w:] idem, *Rozmaitości estetyczne*, wstęp i przekł. J. GUZE, Gdańsk 2000, s. 309.

<sup>22</sup> M. FRIED, *Manet’s Modernism or, The Face of Painting in the 1860s*, The University of Chicago Press, Chicago 1996, s. 34.



Il. 2. Edgar Degas, *W kawiarni*, 1876,  
Musée d'Orsay, Paryż

mansa, diuk des Esseintes, esteta gustujący w wyrafinowanych okropnościach, ma koszmarną wizję Wielkiej Syfilisowej Zarazy, której oblicze przypomina twarz kobiety Ropsa: „Ta twarz dwuznaczna, bezpłciowa, była zielona i spomiędzy fioletowych powiek rozwierała oczy zimnobłękitne, straszliwe”<sup>23</sup>. Kobieta w upadku — pijąca absynt, przedwcześnie wyniszczona, oczekująca klienta tania prostytutka — była zjawiskiem znacznie bardziej szokującym opinię publiczną niż zrujnowani przez alkohol mężczyźni. W tym samym nurcie przedstawień antyheroicznego *demi-monde* należałoby umieścić obraz „W kawiarni” Edgara Degasa (il. 2), artysty występującego pod szyldem impresjonizmu, w istocie drapieżnego naturalisty, który „nieuprzedzonym okiem” utrwala poetykę paryskich lokali, domów publicznych, muzycz-

nych sal. „W kawiarni”, później tytułowane jako „Absynt” (obraz kupiony przez brytyjskiego kolekcjonera w 1893 r. prezentowany był pod taką nazwą w Grafton Gallery w Londynie), przedstawia malarza Marcelina Desboutina oraz aktorkę i modelkę Ellen Andrée (uwydantniając przy okazji zjawisko alkoholizmu kobiet) przed kieliszkiem absyntu w kawiarni La Nouvelle Athènes przy Placu Pigalle<sup>24</sup>. Rozpoznanie postaci i miejsca ma jednak znaczenie drugorzędne, artysta chciał bowiem przedstawić anonimową sytuację, stan stagnacji, pustki, dekadencji w poetyce „poczekalni życia”. Jak pisano w brytyjskiej prasie („Pall Mall Budget”), każdy ton, każde dotknięcie pędzla oddycha na tym płótnie absyntem<sup>25</sup>. Malarska reprezentacja Degasa nie rozlacza aury szczęśliwego upojenia, ale odrętwienie, brak witalizmu, rozczarowanie, *degoût de l'existence*. Mówi też o nowym problemie współczesnego człowieka — czasie wolnym, skutku industrializacji i organizacji pracy, które otworzyły nowe możliwości poszukiwania przyjemności i nudy.

<sup>23</sup> J.-K. HUYSMANS, *À rebours* [w:] idem, *O sztuce*, przekł. H. OSTROWSKA-GRABSKA, Wrocław-Warszawa-Kraków 1969, s. 104–105.

<sup>24</sup> Ph. BAKER, *The Book of Absinthe*, s. 119.

<sup>25</sup> Cyt. za: D. LANIER, *Absinthe*, s. 108.



Naturalistyczne urzeczenie „terenami niczymi”<sup>26</sup>, miejskim pograniczem, brzydota i występkiem, tym co drapieżne, okrutne, perwersyjne, wiodło ku intensyfikacji wyrazu, eksplorowaniu melancholii i współczesnej neurozy. „Nauroza prawdy” — wedle określenia krytyka Édouarda Duranty’ego<sup>27</sup> — znamionowała całą epokę, żądną rzeczywistości niezamaskowanej konwencjami. Absynt staje się w tym kontekście nie symbolem rozrywki, ale znakiem dekadencej *ennui*. Malarstwo końca wieku uchwyciło jej charakterystyczne pozy, grymasy, ukazując ludzi z marginesu, wyalienowanych społecznie, anonimowych samotników w tłumie, postaci o zużytych obliczach, nędznych ciałach, pustych spojrzeniach, pozbawionych romantycznego czaru społecznego marginesu. Trzej *absintheurs* w rycinie Paula Renouarda, nazywanej zresztą „Profesorami absyntu” (1899, „Harpers Monthly”<sup>28</sup>), mają już obrzmiałe od alkoholowego upojenia rysy, patrzą tępo przed siebie, niejako wystawiając na pokaz swoje upokorzenie, bezwstydnie zaspokajając voyerystyczną ciekawość widza. Jest w tych wizerunkach perwersyjna krańcowość i świadomość cudzego spojrzenia.

Vincent van Gogh, znany później z impulsywnego temperamentu, zawitał na Montmartrze w 1886 r., wnikając w świat paryskiej bohemy. Wymownym symbolem tego spotkania jest namalowany przezeń „Stół z absyntem” (il. 3). Znane w niderlandzkiej tradycji przedstawienia szklanych kielichów, zwykle wypełnionych do połowy płynem, były znakiem cnoty umiarkowania. W malarskiej redakcji van Gogha to niemal emblemat pijaństwa. Zielonkawy kolor zdaje się emanować z całego płótna, ukazując świat pogrążony w oparach alkoholu. Ten ponury klimat — pomimo czystych kolorów — ma zarówno „Kawiarnia nocą” van Gogha (1888, Yale University Art Gallery), jak i „Nocna kawiarnia w Arles” Gauguina (1888, Muzeum Puszkina, Moskwa). Dramatyczne koleje życia holenderskiego malarza naznaczone były eksplozjami emocji i szaleństwa (czego skrajnym wyrazem



Il. 3. Vincent van Gogh, *Stół z absyntem*, 1887, Van Gogh Museum, Amsterdam

<sup>26</sup> E. GRABSKA, wstęp do: J.-K. HUYSMANS, *O sztuce*, przekł. H. OSTROWSKA-GRABSKA, Wrocław-Warszawa-Kraków 1969, s. 10.

<sup>27</sup> E. DURANTY, *Adolphe Menzel*, „Gazette des Beaux-Arts”, t. XXII, 1880, s. 110.

<sup>28</sup> Vide <http://www.gettyimages.com/license/90760033> [dostęp: 15 marca 2017].

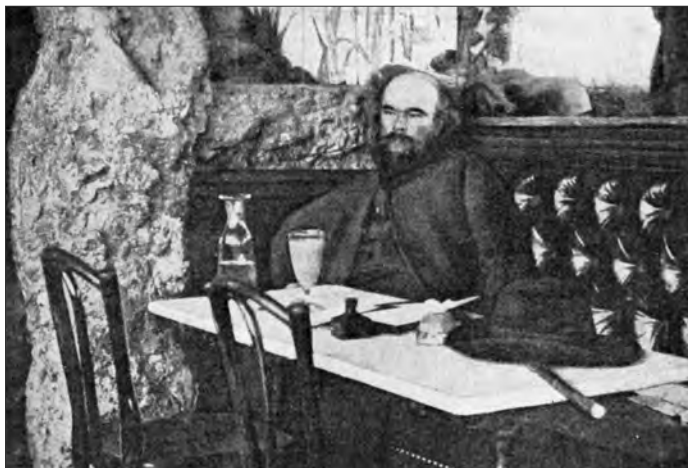
będzie ucięte ucho i próba samobójcza) potęgowanymi przez alkohol. Ekstazy wizje natury, żywiołowe położenie koloru, dzikość malarskiego gestu otworzyły atrakcyjne pole dla medycznych interpretacji jego twórczości jako ekspresji nałogu, manii, psychozy. Choć próby takie są dalece spekulatywne, pewne jest, że pijaństwo było elementem francuskiej biografii malarza. Zaprzyjaźniony z van Goghem Toulouse-Lautrec uwiecznił jego podobiznę nad kieliszkiem absyntu w pastelowym portrecie z 1887 r. (Stedelijk Museum, Amsterdam). Na marginesie, w Auvers-sur-Oise, gdzie Holender dokonał żywota (zmarł wskutek infekcji spowodowanej oddanym do siebie samego strzałem), znajduje się nie tylko jego grób i małe muzeum, lecz także Muzeum Absyntu gromadzące m.in. afisze reklamujące piołunówkę. „Pijącym absynt” (1890, kolekcja prywatna) Edvarda Muncha, prezentowanym pod takim tytułem na Salonie Jesiennym w Oslo, zmieniono nazwę na „Wyznania”, do czego doszło na życzenie nowego właściciela obrazu, amerykańskiego milionera, który nie chciał skojarzeń z demonicznym trunkiem stanowiącym jednakże centrum kompozycji i treści obrazu. Norweski malarz otarł się o świat paryskiej bohemy, zanim stał się bywalcem gospody Zum schwarzen Farkel — kuźni berlińskiej secesji. Absynt obnaża fałszywy mit pięknego, beztróskiego życia bohemy, wiecznej zabawy. Nieruchome postaci, groteskowo wykrzywione twarze, czasem wręcz diaboliczny wygląd, występują w wielu przedstawieniach miłośników absyntu,



II. 4. Jean François Raffaëlli, *Zdeklasowani (Pijący absynt)*, 1881, Fine Arts Museums of San Francisco

m.in. w twórczości cenionego w kręgach akademickich malarza Jeana Bérauda, którego studio mieściło się na Montmartrze, Jean-Louisa Foraina, François Daumiera, Emmanuela Bertranda, Émile’a Bernarda, Jean-François Raffaëllego. Ten ostatni pokazał na szóstej wystawie impresjonistów dużych rozmiarów płótno zatytułowane „Zdeklasowani” (il. 4), później kilkakrotnie jeszcze eksponowane, m.in. na Wystawie Powszechnej 1889 r. Raffaëlli miał reputację malarza przedmiocie — świata sytuującego się w nieokreślonym „pomiędzy”, reprezentowanego przez dziwne typy niemieszczące się w żadnym porządku, ludzi zdeklasowanych, to znaczy wyrzuconych poza nawias, jak to trafnie ujął krytyk Joris-Karl Huysmans: „maski zużyte, ale jakby wysublimowane triumfem występku, [...] mściwa elegancja przetrwanego głodu”<sup>29</sup>. Jego twórczość dokumentująca życie proletariatu, drobnych, podupadłych rzemieślników, dotyka problemu pijaństwa w czasie wolnym, snuła opowieść o „czasie umarłym”<sup>30</sup>. Tematem picia absyntu zainspirował go Degas, który pokazywał swój obraz „W kawiarni” na wystawie impresjonistów w 1877 r.

Ikonosfera absyntu jest więc wielką galerią ludzi przegranych i zagubionych. Niezwykle wymowne, wręcz dramatyczne poprzez dokumentarną prawdę są fotografie samotnego księcia poetów Paula Verlaine’a w Café Procope w Paryżu nad kieliszkiem absyntu (il. 5). Verlaine — arcywzór zapitego dekadenta, zasłynął skandalem, opuścił rodzinę dla Arthura Rimbauda, którego zaatakował w przypiływie zazdrości rewolwerem. Wyklęty poeta to modernistyczny model artysty poza prawem, a wręcz poza światem. W pisanych niedługo przed śmiercią „Wyznaniach”



II. 5. Paul Verlaine w Café Procope w Paryżu nad kieliszkiem absyntu, ok. 1892, Agencja BE&W

<sup>29</sup> J.-K. HUYSMANS, *Wystawa Niezależnych 1881* [w:] idem, *O sztuce*, s. 66.

<sup>30</sup> M. YOUNG, *Heroic Indolence: Realism and the Politics of Time in Raffaëlli's „Absinthe Drinkers”*, „The Art Bulletin”, t. XC, 2008, nr 2, s. 235–259.

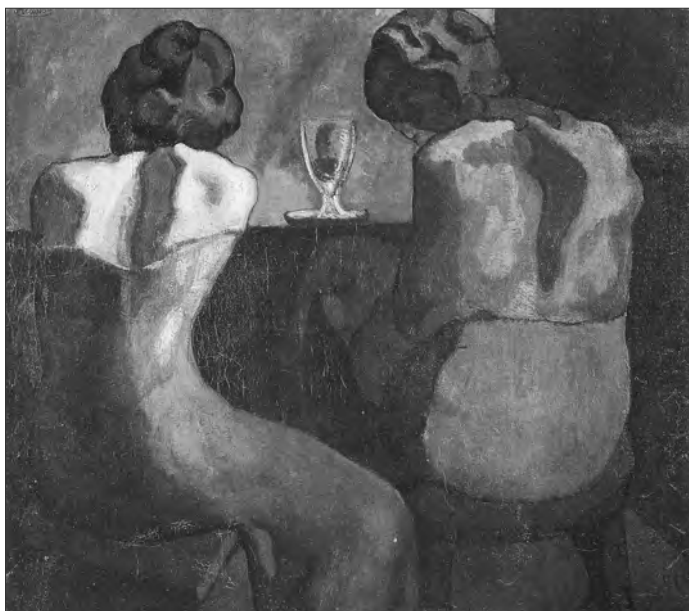
przeklinał absynt jako źródło szaleństwa i zbrodni, głupoty i wstydu<sup>31</sup>. Ten rodzaj wizerunku — przygnębiającego stadium choroby alkoholowej, nie był jedynym modusem obrazowania ceremonialnego pijaństwa i jego skutków. Na rynku krążyły zabawne fotografie pijaków, w tym nawet dzieci wkraczających na ścieżki nałogu dorosłych, czy humorystyczne serie, utrwalające stany (etapy) alkoholowego upojenia — od wesołości po utratę rozsądku i przebudzenie morderczych instynktów.

Najdosadniej, choć zarazem najbardziej poetycko, ciemną rozpacz samotności pijaństwa wyraził Pablo Picasso, bywalec wielu knajp na wzgórzu Montmartre. Zanim osiadł na stałe w Paryżu w słynnej pracowni Bateau-Lavoir w 1904 r., odwiedził stolicę Francji od 1900 r., utrwalając w obrazach atmosferę życia ówczesnych lokali rozrywkowych. Przejmującym wyrazem odkrytej tam przezeń melancholii są obrazy tzw. okresu błękitnego, o którym poeta Guillaume Apollinaire pisał: „Malarstwo wilgotne, niebieskie jak otehtań przepaści i przesycone litością”<sup>32</sup>. Kieliszek absyntu jest powracającym motywem wielu obrazów z tego okresu, jak m.in. „Absyntu” (1901, Ermitaż, Sankt Petersburg) oraz „Arlekina i jego towarzyszy” (1901, Muzeum Puszkina, Moskwa). Pstrokaty kostium komicznego, zalotnego i figlarnego teatru typu włoskiego kontrastuje z nastrojem przygnębienia, niedoli, nudy. W jednym z dzieł hiszpańskiego artysty, „W Lapin Agile” (1905, Metropolitan Museum of Art, Nowy Jork), kawiarni odwiedzanej chętnie przez artystów, błazeński strój Arlekina nosi sam Picasso. W „Absyncie” z 1902 r. (Royal Academy of Arts, Londyn, il. 6) pusty kieliszek oddziela dwie smutne, jakby zbolałe, przygarbione i zgięte sylwetki kobiece. Syntetyczne ujęcie, wyraziste kontury, kolorystyka nokturnu, ostre cienie budują napięcie w tym ewokatywnym, pełnym symbolistycznych niedomówień płótnie. Nie mniej ekspresyjna „Drzemiąca pijaczka” (1902, Kunstmuseum, Berno) przywołuje ekstazy wizerunki świętych, beczasowe wyobrażenia cierpiącej Marii matki Chrystusa. Ta obrazoburcza Mater Dolorosa będąca symbolem społecznego marginesu wywraca pojęcia o gwarnym i barwnym życiu Belle Époque. Wiele lat później, w 1912 r., Picasso malował martwą naturę, markową „Butelkę Pernod” (Ermitaż, Sankt Petersburg), poddaną już kubistycznej operacji rozczłonkowania formy. W 1914 r. absynt zyskał w dorobku Picassa status obiektu rzeźbiarskiego („Kieliszek absyntu”, Metropolitan Museum of Art, New York), misternej, kapryśnej formy zwieńczonej łyżeczką z kostką cukru. Pod koniec stulecia ceremonię picia absyntu dopełniało akcesorium ażurowej łyżeczki, przez którą spływał rozpuszczony cukier osładzający naturalną gorycz trunku. Przybory te, znane już w latach czterdziestych XIX w., upowszechniły się dopiero w trzech ostatnich dekadach stulecia.

Upostaciowieniem diabelskiego absyntu, zgodnie z mizoginistyczną logiką *fin-de siècle*, stała się kobieta, zielony demon, jak w obrazie Alberta Maignana

<sup>31</sup> P. VERLAINE, *Confessions of a Poet*, London 1950, s. 106–107.

<sup>32</sup> G. APOLLINAIRE, *Picasso* [w:] idem, *Kubiści. Rozważania estetyczne*, przeł. J.J. SZCZEPAŃSKI, Kraków 1959, s. 41.



II. 6. Picasso, *Absynt (Dwie kobiety przy barze)*, 1902,  
Royal Academy of Arts, Londyn

(„Zielona muza”, 1895, Musée de Picardie d’Amiens) — piękna, uwodzicielska, odbierająca zmysły i rozum. Czeski malarz i ilustrator Victor Oliva widział ją jako nagą, zieloną zjawę („Pijak absyntu”, 1901, Café Slavia, Praga). To właśnie kobiety — młode, rozbawione, seksowne, modnie ubrane — występowały w eleganckich secesyjnych plakatach reklamowych trunku na przełomie stuleci. Jako zielona czarownica przedstawiony został absynt na afiszach obwieszających zakaz handlu i spożywania napoju we Francji w lutym 1915 r. Moralisci, lekarze, instytucje kościelne i ligi antyalkoholowe (Union française antialcoolique, Ligue nationale contre alcoolisme) były na alarm, upatrując w absyncie źródła degeneracji Francji — spadku przyrostu naturalnego oraz wzrostu przestępczości i występowania przypadków szaleństwa, czego nie łączono jednak z innymi alkoholami, powszechnie uważano bowiem, że wino i piwo są zupełnie nieszkodliwe, a nawet dobroczynne dla zdrowia. Ściśle rzecz biorąc, pojęcie alkoholu obejmowało wówczas spirytusy produkowane w procesie destylacji, a nie napoje powstałe w wyniku fermentacji, jak wino, piwo czy cydr, które nazywane były *boissons hygiéniques*<sup>33</sup>. Znamienne, że walka z absyntem była toczona pod hasłem: *Tous pour le vin, contre l’absinthe*. Wierzono, że wino — jak wykazał Michael Marrus — wprowadza w nastrój lekki i wesoły, ciężkie spirytusy zaś mają element

<sup>33</sup> M. MARRUS, *Social Drinking in the Belle Époque*, „Journal of Social History”, 1974, nr 2, s. 119.

zapalny, wywrotowy, skłaniają do zaburzeń społecznego porządku<sup>34</sup>, zagrażają rebelią (we Francji pamiętano wyczyny pijanych komunardów). W skrajnej postaci widziano w absynce narzędzie spisku żydowskiego, którego celem było rozbięcie jedności narodu<sup>35</sup>. Do 1907 r. 90% światowej produkcji wódki z piołunu konsumowano we Francji<sup>36</sup>. W obliczu wybuchu I wojny światowej groźba, że pijący piwo Niemcy pokonają dekadencjnych Francuzów, była na tyle przerażająca, że przyniosła zmiany w ówczesnej legislacji. Dość gwałtowna kariera trunku na przełomie stuleci, zwieńczona bogatą ikonografią malarską, graficzną i fotograficzną, kończy się, jak i sama „piękna epoka”, wraz z Wielką Wojną. Plastyczna i literacka „absynomania” była zwierciadłem mitu pięknej paryskiej bohemy, zdekonstruowanego — jakże celną — metaforą katalońskiego poety Casagemasa — *arcadia bruta*<sup>37</sup>.

### “Absinthomania” in the Belle Époque

#### Abstract

The article is a synthetic presentation of the history of absinthe in France, a reflection upon socio-cultural connotations of the beverage which became the symbol of bohemians and decadents on the turn of the twentieth century, almost taking on the form of “absinthomania”. And although in the *Scènes de la vie de Bohème* by Henri Murger, a chronicle of the Parisian bohemians of the mid-century, the green liquor (called *la fée verte* – the green fairy) did not play part of the alcohol beverage determining the status of artists, in the period of the Third Republic it became a sought-after means to enhance personality and creative powers in snobbish circles of poets and painters, praising its magical properties. The text presents an analysis of its numerous representations, overused by, among others, Oscar Wilde, Ernest Dowson, Charles Cros, Max Jacob, André Salmon, Arthur Rimbaud, Paul Verlaine, but also by Vincent van Gogh, Maurice Utrillo, Henri Toulouse-Lautrec. Painted representations of absinthe, just like poetical evocations of the alcoholic intoxication, reveal various faces of the myth of the fin-de-siècle: “the green muse” leading to the areas of metaphysics, transgression, freedom of art and life, and “the green demon” pushing one to crime, loneliness and death.

W artykule wykorzystano ilustracje z domeny publicznej: il. 1 [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Edouard\\_Manet\\_001.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Edouard_Manet_001.jpg); il. 2 [https://en.wikipedia.org/wiki/File:Edgar\\_Degas\\_-\\_In\\_a\\_Caf%C3%A9\\_-\\_Google\\_Art\\_Project\\_2.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/File:Edgar_Degas_-_In_a_Caf%C3%A9_-_Google_Art_Project_2.jpg); il. 3 [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Vincent\\_van\\_Gogh\\_-\\_Cafe\\_Table\\_with\\_Absinth.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Vincent_van_Gogh_-_Cafe_Table_with_Absinth.jpg); il. 4 [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Raffaelli\\_Jean\\_Francois\\_The\\_Absinthe\\_Drinkers.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Raffaelli_Jean_Francois_The_Absinthe_Drinkers.jpg); il. 5 Agencja BE&W; il. 6 <https://www.wikiart.org/en/pablo-picasso/two-women-sitting-at-a-bar-1902>

<sup>34</sup> Ibidem, s. 120.

<sup>35</sup> J. ADAMS, *Hideous Absinthe*, s. 2.

<sup>36</sup> D. LANIER, *Absinthe*, s. 36.

<sup>37</sup> B. WRIGHT, *Becoming Picasso: Paris 1901. An Introduction* [w:] *Becoming Picasso. Paris 1901* [katalog wystawy The Cortauld Gallery in Association with Paul Holberton Publishing], London 2013, s. 16.