

PIĘKNO NA WSPAŁ – PRZYCZYNEK DO TEMATU O PIĘKNIE W UJĘCIU DEKADENTYZMU

HANNA CISZEK

W połowie XIX wieku następują radykalne zmiany w sposobie pojmowania świata, piękna oraz roli literatury. Był to okres wiktoriański w Anglii i Drugiego Cesarstwa we Francji, w których dominowały skostniałe zasady moralne klasy mieszczańskiej oraz surowe prawa rodzącego się kapitalizmu. Do przewartościowania podwalin życia moralnego i sposobu postrzegania piękna przyczyniła się postępująca w sposób gwałtowny industrializacja oraz urbanizacja, doprowadzając do powstawania olbrzymich miast przemysłowych, przypominających kamienne pustynie, straszące brzydotą i ponurością.

Nowemu mieszczańskiemu porządkowi społecznemu towarzyszył też kult nauki i techniki, stawiający zagadnienia kultury materialnej i technicznej jako priorytetowe dla całego społeczeństwa i dający złudzenie nowego, lepszego życia. Osiągnięcia naukowe nie potrafiły jednak zaspokoić nie tylko podstawowych potrzeb bytowych, ale też nie były w stanie dać odpowiedzi na nurtujące ówczesnego człowieka pytania dotyczące sensu jego istnienia. Według Benedetto Croce zmiana świadomości europejskiej, która nastąpiła w drugiej połowie XIX wieku spowodowana była dewaluacją dotychczasowych wartości oraz kultem nauk przyrodniczych, które zaczęły uzurpować sobie miejsce przynależne innym dziedzinom ludzkiej wiedzy, m.in. filozofii i historiografii¹. Naturalizm tłumaczący całość zjawisk działaniem praw, uznający jedynie rzeczywistość materialną, negujący rzeczywistość duchową, zaprzeczający istnieniu duchowej

¹ B. Croce, *Historia Europy w XIX wieku*, przeł. J. Ugniewska, wstępem poprzedził B. Gerek, posłowiem opatrzył G. Herling-Grudzinski, Czytelnik, Warszawa 1998, s. 255.

natury człowieka oraz idei rozumianych na sposób platoński, sprowadzał ludzką egzystencję do przyjemności i zdrowego życia.

Zachwiana została wiara w postęp techniczny, któremu towarzyszyła nędza robotników wielkich uprzemysłowionych miast. Zawiedzione były nie tylko wielkie rzesze robotników, ale też średnia klasa mieszczańska i intelektualiści.

Uczucie niezadowolenia i narastającego pesymizmu znajdowało uzasadnienie w poglądach głoszonych przez ówczesnych myślicieli, zwłaszcza Schopenhauera i Nietzschego, którzy przypisywali egzystencji człowieka cierpienie, skazując go na nieustanny lęk i niepokój². Zanik ideałów, negacja dotychczasowych wartości prowadzą do wizji zbliżającego się końca zachodniej cywilizacji *fin de siècle*. Jej uzasadnienia dopatrywano się w darwinowskiej teorii ewolucji, porównując rozwój świata do kolejnych etapów ludzkiego życia. To rozczarowanie, poczucie bezsilności i niepokoju, które towarzyszy człowiekowi końca wieku, przekształca się w szczególny rodzaj wrażliwości estetycznej, mianowicie dekadentyzm, dla którego piękno przyjęło osobliwą formę i nabrało szczególnego znaczenia, urastając do roli religii. Pod hasłem „sztuka dla sztuki” uotworowała sobie drogę idea nieskazitelnie czystej sztuki, nie splamionej etyką, religią czy hasłami społecznymi.

Gautier we wstępie do *Panny de Maupin*³ definiuje piękno w następujący sposób:

Prawdziwie piękne jest jedynie to, co nie może przydać się na nic; wszystko co użyteczne, jest brzydkie, bo jest wyrazem jakiejś potrzeby, a potrzeby ludzi są plugawe i wstrętne jak ich biedna i ułomna natura. Najuzyteczniejszym miejscem w domu jest wychodek.

Sztuka zatem staje się celem samym w sobie bez jakiejkolwiek użyteczności społecznej czy przesłania moralnego. Szczególną rolę przypisywano twórcy, mianując go „kapłanem” stojącym ponad powszechnie akceptowanymi prawami moralnymi. Artysta powinien wyłącznie wyrażać siebie, a nie pełnić rolę moralnego autorytetu, czy duchowego przewodnika tłumu. Jako apostoł piękna staje się odmieńcem w otaczającym go świecie schyłkowej dewaluacji wartości oraz brzydoty. Literatura tworzona przez nielicznych wybranych dla wybranych staje się zatem elitarna i odizolowana od rzeczywistości. Hasło *sztuka dla sztuki* w literaturze realizowane było przede wszystkim poprzez przesadną dbałość o formę oraz wypracowany, wykwinny styl, dzięki któremu artysta mógł uczynić pięknym każdy przedmiot. Piękno zatem jest rezultatem długiej i mozolnej pracy artysty, studiowania sztuki oraz kontemplacji. Dążenie do wyrafinowanej formy oraz wytrwałe zajmowanie się technicznymi aspektami stylu oraz środ-

² J. Pierrot, *De Decadent Imagination, 1880–1900*, The University of Chicago Press, Chicago 1981, s. 45–78; G. Peylet, *La littérature fin de siècle de 1884 à 1898*, Vuibert, Paris 1994, s. 22.

³ T. Gautier, *Panna de Maupin*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1958, s. 52.

kami ekspresji prowadziło nie tylko do zubożenia treści, ale także do degradacji sensu. Sztuka zajmuje miejsce uprzywilejowane w stosunku do życia. Konkretnie problemy ludzkie ustępują miejsca opisowi przedmiotów zewnętrznych: „esteta wkłada w przedmioty uczucia, które wycofał z osób”⁴.

Powstała swoista religia estetyczna wyznająca apoteozę piękna jako nadrzędnej wartości, którą trzeba realizować nie tylko na polu artystycznym, ale również w codziennym życiu, doprowadzając do stanu, w którym życie będzie postrzegane jako dzieło sztuki⁵.

Kult piękna i szukanie jego śladów w otaczającym świecie stanie się dla niektórych twórców stylem życia, którego symbolem jest dandys. Dandys kształtuje własne życie jako dzieło sztuki, aby uczynić z niego triumfalny przykład piękna⁶. Jego miłość do piękna wyraża się w sposobie życia, wyrafinowanych obyczajach, wyszukanej elegancji, zamiłowaniu do paradoksów, prowokacyjnego sposobu bycia, nadmiernej dbałości o szczegóły. Charles Baudelaire w utworze *Malarz życia nowoczesnego* tak charakteryzuje to zjawisko:

Dandyzm jest instytucją nieokreśloną, równie dziwaczną jak pojedynek [...]

Jedynym zajęciem [tych jednostek] jest kultywowanie idei piękna we własnej osobie, zaspakajanie namiętności, czucie i myślenie [...]. Jest to rodzaj kultu dla samego siebie, silniejszego czasem od potrzeby szczęścia, które można znaleźć w innej osobie, na przykład w kobiecie; czasem silniejszego nawet od tego, co nazywamy złudzeniami⁷.

U dekadentów piękno i sztuka stanowią nierozzerwalną jedność. Nie istnieje piękno nie będące zarazem dziełem sztuki. Sztuka odwraca się od natury, aby kultywować sztuczność. Piękne jest to, co sztuczne. Dla bohatera powieści Karla Huysmansa *Na wspak*, natura jest przeżytkiem, nużąca jednolitością swych krajobrazów i pejzaży nieba ludzi wyrafinowanych. Uciekając przed naturą i życiem, zamyka się w okazałej rezydencji, odrzucając wszelkie więzy społeczne. Otaczając się dziełami sztuki, luksusowymi przedmiotami, wyrafinowanymi zapachami, sztucznymi kwiatami – tworzy własny świat pełen sztucznych doznań. Znudzony jednak sztucznymi kwiatami, zapragnął naturalnych, które wyglądałyby jak sztuczne. Zamawia zatem egzotyczne gatunki przypominające rozkładające się ciała zwierzęce, pokryte jakby pęcherzami, wrzodami, dotknięte gangreną i syfilisem.⁸ Natura pokazana jest jako zepsuta i obrzydliwa. Nie może zatem

⁴ C. Paglia, *Seksualne osoby. Sztuka i dekadencja od Nefertiti do Emily Dickinson*, przeł. M. Kuźniak, M. Zapędowska, Brama, Poznań 2006, s. 379.

⁵ U. Eco, *Historia piękna*, przeł. A. Kuciak, Rebis, Poznań 2009, s.330.

⁶ Ibidem, s.334.

⁷ Ch. Baudelaire, *Malarz życia nowoczesnego*, przeł. J. Guze, słowo/ obraz/ terytoria, Gdańsk 1998, s. 38–41.

⁸ J.K. Huysmans, *Na wspak*, przeł. J. Rogoziński, Zielona Sowa, Kraków, 2003, s. 109–113.

tworzyć piękna. Może tego dokonać jedynie sztuka, która może stworzyć drugą naturę. Do rangi sztuki urasta zatem każde zniekształcenie natury, często noszące znamiona dziwactwa, gdyż „piękno jest zawsze dziwaczne”.

Odmienionej natury poszukuje się też w kobiecie, która z jednej strony przyjmuje postać istoty prawie bezcielesnej, eterycznej, delikatnej jak kwiat, niezdolnej do egzystencji na ziemi. Z drugiej strony, mamy kobietę, która wprawdzie jest istotą cielesną, ale naturą zmienioną intensywnym makijażem, draperiami, misternie ułożonymi fryzurami, biżuterią:

Wszystko, co zdobi kobietę, co uzupełnia jej urodę, jest częścią jej samej; artystów, poświęcających się studiowaniu tej tajemniczej istoty, ów *mundus mulieribus* równie porwya jak ona sama. [...] Kobieta ma prawo wydawać się czarodziejska i nadnaturalna, a nawet chcąc tego spełnia pewien obowiązek; powinna zadziwiać i urzekać; jest bóstwem, musi być pozłacana, jeśli chce być uwielbiana. Musi więc zapożyczać od wszystkich sztuk środków, które pozwalają jej wznieść się ponad naturę, aby bardziej podbijać serca i ujarzmiac umysł⁹.

Twórcy *fin de siècle* okazują kobiecie niemal boską cześć i uwielbienie w licznych poematach miłosnych, równocześnie jednak z tą samą intensywnością dotkliwie piętnują i upodlają. Postać kobiety stanowi ucieleśnienie wszystkich grzechów głównych, nigdy nienasyconej Messaliny, zimnej Salome, pięknej i bezlitosnej Kleopatry. Jest to cały szereg kobiet fatalnych, słynnych grzesznic, rozpustnych i despotycznych królowych, sławnych kurtyzan, okrutnych, ale równocześnie zmysłowych. W skrajnych przypadkach przyjmuje ona postać wampira, zwłok, szkieletu (Baudelaire, *Nymphé macabre*).

Dekadenci dotkliwie piętnują kobiety, ale złośliwie obchodzą się też z własną płcią. Dla Panny de Maupin, tytułowej postaci powieści Gautiera, mężczyźni są odrażający, nieudolni i wręcz zwierzęcy. Męskość jest nazbyt naturalna. Zostaje zatem odrzucona na rzecz dwuznacznej fizjonomii androgyna, o nienaturalnym pięknie. Literatura zmierzchu zawiera wiele postaci istot androgynicznych. Dochodzi tu jednak do degradacji sensu pojęcia androgyna jako „człowieka doskonałego”, stanowiącego połączenie dwu przeciwstawnych sobie istot w jednym ciele. Dekadenckie istoty podwójne, doskonałe w swej zmysłowości, w doskonaleniu intensyfikacji swoich doznań erotycznych, są raczej hemafrrodytami¹⁰. Tajemnicza postać hemafrrodyty, którą Gautier (*Emalie i kamee*) nazywa „czarującym potworem” o „przeklętym pięknie” oraz „najwyższym wysiłkiem sztuki i rozkoszy”, dla wielu twórców zmierzchu stanie się niemożliwą do zrealizowania seksualną obsesją.

W poszukiwaniu piękna, artyści dekadency w swej wyobraźni przenoszą się poza rzeczywisty czas i rzeczywistą przestrzeń, poszukując krain nieznanych,

⁹ Ch. Baudelaire, op. cit., s. 42–45.

¹⁰ M. Eliade, *Mefistofeles i androgyn*, Wydawnictwo KR, Warszawa 1994, s. 100–103.

klimatów pobudzających zmysły, nasyconych wonią egzotycznych perfum, przepelnionych dziwnym blaskiem klejnotów, ożywiają niezwykle postaci historyczne i mitologiczne. Ich twórczość przesycona jest szczególnym rodzajem egzotyizmu, który niejednokrotnie określany jest mianem nostalgii¹¹. Jest to nostalgia za dawnymi, wielkimi cywilizacjami: Cesarstwem Rzymskim i Bizantyjskim. W ich powolnej, wielowiekowej agonii upatrywano symbolu przeznaczenia współczesnej cywilizacji, chylącej się ku zagładzie, z którym chętnie artyści utożsamiali swoje losy. Paul Verlaine w wierszu *Niemoc* wyznaje¹²:

Jam Cesarstwo u schyłku wielkiego konania,
 Które, patrząc, jak idą Barbarzyńce białe
 Układa akrostychy wytworne, niedbałe
 Stylem złotym, gdzie niemoc sennych słońc
 się ślania.
 Duszy, samiutkiej, mdło aż, w nudzie, co
 pochłania.
 Skądś tam wieści niosą walk olbrzymich
 chwałę.
 O, nie móc, przez tę słabość, przez żądze
 tak małe,
 O, nie chcieć zaznać nieco tego falowania!

Szczególną fascynację wzbudzało Bizancjum, pobudzające zmysły przepychem wschodniego piękna, ale równocześnie będącego symbolem rozwiązłości i okrucieństwa. Lśniące bogactwem Bizancjum miotane jest jednak wewnętrznymi sporami i najazdami barbarzyńców. Zniszczenie, które niosły dzikie hordy, miało przynieść zmęczonej i rozczarowanej cywilizacji łańskiejszej oczyszczenie i odrodzenie poprzez powrót do pierwotnego barbarzyństwa.

U przedstawicieli dekadentyzmu następuje projekcja „piękna fatalnego” przyjmującego postać choroby, zepsucia, śmierci. Podniecające jest ciało kochanki złożone chorobą, agonią, dotknięte opętaniem, epilepsją czy też pokryte ohydnyimi strupami ospy. Namiętności nie wzbudza czyste piękno, lecz zepsucie. Rozkosz jest tym intensywniejsza, im więcej cierpienia i rozpadu. Dekadenci posuwają się znacznie dalej utożsamiając piękno ze złem, szukając piękna w grzechu, lansując zepsucie moralne, ulegając urokowi postaci okrutnych, perwersyjnych, wychwalając wszelkie przejawy deformacji i zwyrodnienia.

Słowa *Hymnu do piękna* Baudelaire’a stanowią esencję dekadentckiej wrażliwości i najlepiej ujmują ideał piękna *fin de siècle*¹³:

¹¹ M. Praz, *Zmysły, śmierć i diabeł w literaturze romantycznej*, słowo/ obraz/ terytoria, Gdańsk 2010, s. 174–175.

¹² P. Verlaine, *Niemoc*, [w:] J. Lisowski, *Antologia poezji francuskiej*, tom 3, przeł. M. Abrahamowicz, Warszawa 2006, s. 683.

¹³ Ch. Baudelaire, *Kwiaty zła*, przeł. Z. Bieńkowski, Czytelnik, Kraków 1994, s. 61.

Czy jesteś, Piękno, z nieba czy też z piekła rodem?
W twym spojrzeniu anielskim i szatańskim płynie
Cnota mącona zbrodnią, przesyta truty głodem,

Nieważne, czy przybywasz z nieba czy też z piekła,
Jeśli, monstrum genialne z marzenia i błota,
Do tej nieskończoności, która mnie urzekła
Tajemnicą wieczystą, otworzysz mi wrota”.

Dekadenckie pojęcie piękna stanowi odbicie koncepcji i poglądów człowieka zmierzchu, stojącego w obliczu dewaluacji dotychczasowych wartości i ideałów. Jest obrazem jego zagubienia i rozdarcia, a równocześnie próbą zaspokojenia dręczącego go niepokoju egzystencjalnego, który nie znalazł odpowiedzi w rozwoju nauki i techniki. Obiektem kultu stało się piękno *na wspak*, odmienne od klasycznych kanonów, noszące znamiona brzydoty, zepsucia moralnego, sztuczności. Poszukiwanie odmiennego piękna, które staje się celem samym w sobie, doprowadza do odizolowania literatury od rzeczywistości i obojętności na szeroko rozumiane problemy społeczne i moralne. Jej elitarność skazuje ją na wąski krąg odbiorców.