

ŁUKASZ CZAJKA

Uniwersytet im. Adam Mickiewicza w Poznaniu
Instytut Filozofii
lukcza@amu.edu.pl

Spustoszona świątynia. Duchowość w literaturze dekadentyzmu

A gdy zbyt długo spoglądasz w otchłań,
również otchłań spogląda w ciebie¹.

Fryderyk Nietzsche

Abstract. *The present article constitutes an attempt at a philosophic-theological interpretation of the poetry by Stanisław Korab-Brzozowski – the greatest poet of the Polish decadent period. The analysis starts with a consideration of the prayer to the unknown God and the presentation of the vision of man left alone by God, which forces the poet to grapple with the mystery of heavenly emptiness. Given the non-presence of God, the decadent literature ascribes a sacred aura to femininity and love, understood as the epitome of Eros. The mystery of femininity is approached along two distinct avenues. The first among them, and typically decadent, boils down to the model of woman as a demonic, enslaving figure. On the other hand, it is the woman that could bring divine salvation from the grave of the decadent spleen (the anti-femme fatale). Confronting femininity requires an openness to the mystery of otherness. In Korab's poetry, Eros is often entangled with the mystery of death, while death is often connected to the mystery of suffering. Therefore, the mystery of the desolate heavenly emptiness makes it necessary to take up once more the reflections upon the mysteries of the Other, Eros, death and suffering.*

Keywords: *Decadence, Stanisław Korab-Brzozowski, poetry, death, Eros*

¹ F. Nietzsche, *Poza dobrem i złem*, tłum. P. Pieniążek, Wydawnictwo Zielona Sowa, Kraków 2005, s. 82.

Wprowadzenie

Od zamglonych mostów londyńskiej metropolii, przez mroczne, podziemne uliczki Paryża, po skromne kawiarnie polskiej cyganerii przełomu XIX i XX wieku zmęczona Europa oczekująca katastrofy wielkiej wojny staje się miejscem narodzin „chorobliwego” ruchu artystyczno-filozoficznego, pełnego słodko-gorzkiej melancholii. Wraz z przełomem wieków widmo dekadentyzmu zawisło nad Europą.

Dekadentyzm jest najczęściej postrzegany jako choroba ludzkiego ducha. Chandra, splin, newroza to tylko niektóre z imion tego schorzenia. Czy schorzenia ducha, jakie wywoływała literatura dekadentyzmu, miały ogołocić człowieka z wszelkich przejawów wyższej duchowości i cofnąć go do stanu czysto biologicznej, zwierzęcej, bezrefleksyjnej wegetacji? Zamiast negacji szlachetniejszych przejawów ludzkiej egzystencji dekadentyzm oferuje własną wersję duchowości. Duchowość dekadentyzmu należy postrzegać w kategoriach egzystencjalnej postawy, która stanowi ekspresję pesymistycznie postrzeganej kondycji ludzkiej i jest sposobem przeżywania relacji do świata oraz próbą określenia bezsensu życia.

Próbę skonstruowania obrazu różnorodnej duchowości dekadentyzmu warto rozpocząć od ukazania zmagani dekadentów z wpływowymi religiami ich czasów (głównie chrześcijaństwem). Ich duchowości nie można jednak sprowadzać tylko do przejawów tradycyjnie rozumianej religijności. Dekadenci bowiem nie byli kapłanami religii, lecz sztuki dla samej sztuki i to dzięki oddaniu sztuce osiągnęli duchowe szczyty. Potrafili także zapomnieć o klasycznych bóstwach i demonach, a w ich miejsce ustanowić nowe, które najczęściej przybierały postać poetyckich muz lub demonicznych *femmes fatales*.

Z wielu różnorodnych nurtów religijnych szczególnie trzy odcisnęły piętno na duchowości dekadentyzmu. Sporym zainteresowaniem cieszyły się kultury Dalekiego Wschodu, a zwłaszcza buddyzm i hinduizm. Dużą w tym zasługą myśli Artura Schopenhauera², który będąc marginalizowanym przez kręgi akademickie, zdobył popularność wśród modernistycznej bohemy, stając się prawdziwym filozoficznym guru dla wielu dekadentów uwiedzionych jego pesymizmem. Z orientalnych kultów czerpali oni przeświadczenie o możliwości ukojenia cierpienia poprzez osiągnięcie stanu nirwany. To właśnie w niej Kazimierz Przerwa-Tetmajer³ dopatrywał się

² Zainteresowanie orientalnymi religiami, które w dekadentach obudziły pisma Schopenhauera, było bardzo powierzchowne i miało charakter okresowej mody intelektualnej. Natomiast jego pesymizm miał przemożny wpływ na światopogląd poetów dekadentyzmu, choć nie był niemożliwy do przewyciężenia. Doskonałym na to przykładem jest poezja Leopolda Staffa, który dokonał radykalnego zwrotu od melancholicznego dekadentyzmu zawartego w poemacie *Deszcz jesienny* do jego przewyciężenia i przyjęcia Nietzscheańskiego aktywizmu wyrażonego w wierszu *Kowal*.

³ K. Przerwa-Tetmajer, *Hymn do Nirwany*, <http://poema.pl/publikacja/50-kazimierz-tetmajer-hymn-do-nirwany> [23.09.2012].

szansy na wygaszenie życia i przewyciężenie targających nim pragnień. Drugą opcją religijną, często wybieraną przez dekadentów, był okultyzm związany z demonologią i różnymi formami satanizmu. Wadząc się z Bogiem, paktowali z uwodzicielską mocą zła. Ich zmagania nierzadko prowadziły do nieoczekiwanego zakończenia, jakim była konwersja na katolicyzm. To właśnie chrześcijaństwo Kościoła katolickiego⁴ jest trzecim nurtem religijnym, mocno przenikającym stronicie kanonicznych dzieł dekadentyzmu.

Nowatorstwo dekadentckiego etosu zmanifestował w powieści *Na wspak* Joris Karl Huysmans, a w mistrzowski sposób eksponował Charles Baudelaire w *Kwiatach zła*. Oskar Wilde w *Portrecie Doriana Greya* mieszał dekadentyzm z dandyzmem, a Stanisław Korab-Brzozowski zaproponował własną wersję dekadentyzmu, pozbawioną mrocznych wpływów wielkiego wżgardziciela Markiza de Sade. To właśnie na podstawie ich dzieł warto podjąć próbę zarysowania duchowości dekadentyzmu.

1. Religijna epepeja Stanisława Koraba-Brzozowskiego

Cała twórczość poetycka Koraba została zebrana w jednym skromnym tomiku⁵. Wspaniale zapowiadającą się karierę literacką przerwało popełnione w młodym wieku i starannie zaplanowane samobójstwo. W jego poezji odnajdziemy wiele typowych dla dekadentyzmu motywów, takich jak afirmacja metafizycznego cierpienia, tragizm erosa czy alienacja społeczna. Wiele poematów przenika głąboko religijny duch.

Pomiędzy wierszami Koraba znajdziemy takie, których lektura nie wzbudzi kontrowersji wśród ortodoksyjnych czytelników (np. poematy *Na Anioła Pańskiego*, *Ostatnia Wieczerza*, *Dawid*). Nie dostrzeżemy w nich zwiastunów kryzysów wiary. Dlatego pierwszym ważnym wierszem będzie poemat *Nad grobem Renana*, w którym padają następujące słowa:

Ale daremnie chcę ugiąć kolana,
Darmo się z piersi modlitwa wyrywa:
Tu wiara moja, jakby szarowana,
Umrzeć nie może, choć już nie jest żywa⁶.

Poeta przychodzi z pretensjami do francuskiego filozofa. Zarzuca mu przyczynienie się do pojawienia się sceptycyzmu w sercu przenikniętym bogobojną wiarą. Rozum nowożytnej filozofii dokonuje demitologizacji religijnych dogmatów.

⁴ Zainteresowaniem dekadentów cieszyły się rygorystyczne wersje katolickiej duchowości, bardzo odległe od duchowej radości franciszkańskich modlitw. Nie bez powodu Huysmans zamknął się w klasztorze trapistów.

⁵ S. Korab-Brzozowski, *Poezje zebrane*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1978.

⁶ Ibidem, s. 55.

Sceptycyzm nowożytności rozbija scholastyczny sojusz wiary i rozumu oraz stanowi zagrożenie dla Pascalowskiej religii serca. Nadal żywa wiara Koraba potrafi się jednak jeszcze bronić przed pokusą oświeceniowego ateizmu. W poemacie *Modlitwa* czytamy gorzkie słowa skierowane do Boga:

Boże, ja Ciebie nie uwielbiam słowy,
Które powtarza co dzień ludzi rzesza;
Mnie w Twych świątyniach kapłan nie rozgrzesza,
I przed posągiem nie uchylam głowy:

Lecz Ty wiesz, Panie, że się modłę Tobie
Modłą gorącą, choć bez słów pacierza,
Na skrzydłach dusza ma do Ciebie zmierza,
Za Tobą tęskni w życia zimnym grobie!⁷

Te piękne, poetyczne słowa można odczytać na przynajmniej dwa sposoby. W pierwszej interpretacji słowa te stanowią wyraz odrzucenia instytucjonalnego oblicza religii. Poeta nie szuka schronienia w murach świątyń czy przebaczenia u kapłanów, lecz wybiera drogę indywidualnej i intymnej relacji z Bogiem, której przykład dał w swoich pismach i życiowej postawie Søren Kierkegaard⁸.

W drugiej, bardziej radykalnej interpretacji mamy do czynienia z modlitwą do nieznanego Boga. Nie uchylając głowy przed pomnikami, nie kłaniamy się religijnym idolom, które zamykają niepoznawalną inność Boga w skończonych ludzkich kategoriach pospolitych wyobrażeń lub skrajnie abstrakcyjnych schematach średniowiecznej metafizyki. W takim przypadku imię Boga nie musi wcale odnosić się do Absolutu, opisywanego przez którąś z pozytywnych, konfesyjnych religii. Przywołanie imienia Boga będzie raczej ekspresją pasji, nadziei lub pragnienia wykraczania poza tu i teraz. Modląc się do nieznanego Boga, nie wiemy, do kogo kierujemy nasze pełne pasji słowa. Wiemy tylko tyle, że słowo „Bóg” jest pięknym określeniem najważniejszych, najwznioślejszych, najcenniejszych ludzkich pragnień.

Korab w wielu swoich wierszach powstrzymywał się przed popadnięciem w dekadencją rozpacz i zrezygnowanie. Najbardziej rozpaczliwe wersy odnajdujemy w poemacie *Próżnia*:

Drzewo samotne, obnażone
Podnosi chude swe ramiona,
Rozpaczy hymny śle chropawe
Do stalowego nieba próżni.

⁷ Ibidem, s. 58.

⁸ Kierkegarda łączyło z poetami dekadentyzmu wiele charakterologicznych cech. Prawie całe życie cierpiał z powodu nieszczęśliwej miłości, był melancholikiem i często spędzał czas w odosobnieniu swojej pracowni. W jednym aspekcie swojej egzystencji zdecydowanie się od nich różnił: bluźnił przeciwko instytucjonalnemu chrześcijaństwu pogodzonemu ze światem, ale nie profanował imienia Boga. Był nieugiętym rycerzem wiary.

Pod drzewem stoi krzyż zmurszały,
Na nim rozpięty Chrystus kona,
Wznosząc swe oczy beznadziejne
Do stalowego nieba próżni.

Pod krzyżem dusza ma cierpiąca
Z otchłani czarnej swej nicości
Wznosi pragnienia obłąkana
Do stalowego nieba próżni⁹.

Wyraźnie słycać w tych słowach ton radykalnego pesymizmu. Drzewo wznosi swe ramiona do stalowego nieba próżni. Bóg nie jest już Opatrznością czuwającą nad światem, który został pozostawiony samemu sobie i zdany na wyroki ślepego losu. Konający Chrystus wznosi swoje oczy ku niebu próżni. Na krzyżu sam Bóg opuścił Boga. Rozpaczliwe wołanie z krzyża rozbija się o stalową próżnię nieba bez opiekuńczego Ojca. Pod krzyżem stoi obłąkana dusza poety i pogrążona w nicości wsłuchuje się w milknące odgłosy pustoszejącego nieba. Taka wizja świata opuszczonego przez Boga i pogrążonego w próżni stanie się dla dekadentów powodem porzucenia tradycyjnych religijnych kultów na rzecz kultu samej sztuki.

Spoglądając jeszcze raz na przytoczone utwory Koraba, można pokusić się o ułożenie ich w swoistą religijną epopieję, która będzie miała na celu ukazanie drogi jego duchowych przemian: od strof obrazujących zaangażowaną i gorliwą wiarę (*Anioł Pański, Ostatnia Wieczerza, Słowo stało się ciałem*), poprzez zwątpienie płynące z filozofii Renana (*Nad grobem Renana*) i modlitwę do nieznanego Boga (*Modlitwa*), do osamotnienia w próżni opuszczonego przez Boga nieba (*Próżnia*).

2. Dekadentyzm pomiędzy katolicyzmem a demonologią

Korab udoskonalał swój poetycki warsztat, tłumacząc niepokojącą poezję Baudelaire'a. Nie zawahał się nawet przed przetłumaczeniem kontrowersyjnej *Litanii do Szatana*. Jednakże francuski książę dekadentyzmu, w przeciwieństwie do Koraba, spoglądając w nicość, podejmował ryzykowną grę z tkwiącym w niej złem.

Baudelaire'owskie *Kwiaty zła* to dobry przykład wykorzystania logiki Platońskiego *farmakonu*, który jest jednocześnie trucizną i lekarstwem. Zgodnie z tą logiką prezentowane w dziełach Baudelaire'a zło ma przywodzić do dobra, a jego bluźnierstwa – potwierdzać prawdę religii. Francuski poeta w efektowny sposób dokonuje wiwisekcji swoich wad, by w ostatecznym rozrachunku obnażyły swoje destrukcyjne oblicze i stały się przestrogą dla wnikliwych czytelników. Opisom grzesznych upadków często towarzyszą gwałtowne przejawy wyrzutów sumienia. Rozkosz grzechu szybko okazuje się kolejną iluzją sztucznego raj¹⁰.

⁹ S. Korab-Brzozowski, *Poezje zebrane*, s. 26.

¹⁰ To bardziej konserwatywne oblicze Baudelaire'a odsłaniał i analizował Roger Scruton. Szerzej zob. R. Scruton, *Przewodnik po kulturze nowoczesnej dla inteligentnych*, tłum.

Przywoływanie wyrzutów sumienia prowadzi Baudelaire'a do postrzegania Boga nie jako kochającego opiekuna, lecz przede wszystkim jako surowego sędziego. To właśnie gniewne i wymierzające sprawiedliwość spojrzenie Boga jest poszukiwane przez dekadencjnych poetów, którzy ulegając złu, starają się zwrócić na siebie jego uwagę. Stają się przez to podobni do nieznośnego dziecka pragnącego uwagi obojętnego ojca.

Poszukując kontaktu z Bogiem, nie sposób nie natknąć się na potężne wpływy w świecie jego złowrogiego przeciwnika. Diabeł nawiedza poezję Baudelaire'a przynajmniej pod dwiema postaciami. W *Paryskim splinie* (poemat *Wielkoduszny gracz*¹¹) spotykamy diabła, którego celem jest przekonanie ludzkości, że nie istnieje. Jest on sprawnym oszustem, skrywającym swe diabelskie intencje. Wspomagają go w tym niektórzy luminarze Oświecenia¹² przeświadczeni o przyrodzonym dobru natury ludzkiej, która popada w okrucieństwo grzechu jedynie na skutek niesprzyjających społecznych uwarunkowań wytwarzających zło. To jednak słynna *Litania do Szatana*¹³ jest najważniejszą konfrontacją Baudelaire'a z księciem upadłych. Szatan Baudelaire'a jest dobrym demonem chroniącym drogi lunatykujących w ciemności ludzi, outsiderem, wygnańcem, napiętnowanym i niedocenionym za swój geniusz. W poemacie tym jako typowy egocentryk Baudelaire pisze *de facto* o sobie. To on wraz z wykreowanym przez siebie Szatanem dzieli niedolę losu. To oni są nowymi, wiecznie przegrywającymi Syzyfami. Sartre, który dokonał oceny postawy Baudelaire'a i jego Szatana, stwierdził, że nie przypominają oni rewolucjonistów, którzy chcą obalić zastany porządek i ustanowić nowy, lecz są raczej wiecznymi buntownikami¹⁴. Bunt Baudelaire'a nie jest jednak pragnieniem wprowadzenia destrukcyjnego nihilizmu, lecz – jak postuluje Ryszard Engelking – chęcią wydobywania z błota codzienności piękna prawdziwej sztuki¹⁵. Trzeba także podkreślić, iż wbrew obiegowym opiniom, które ukazują Baudelaire głównie jako bluźniercę, deprawatora i nałogowca, nie był on satanistą, który oddawał się afirmacji i służbie diabłu. Był raczej subtelnym moralistą, którego dzieła przenikało

J. Prokopiuk, J. Przybył, Wydawnictwo Thesaurus, Łódź 2006, ss. 105–108.

¹¹ Ch. Baudelaire, *Paryski splin*, tłum. R. Engelking, Wydawnictwo Klio, Łódź 1993, s. 123.

¹² W poezji Baudelaire'a wyraźnie wyczuwa się przeświadczenie o naturalnej grzeszności człowieka i nieusuwalności zła z ludzkiego życia. Widać w tym wpływy chrześcijańskiej doktryny grzechu pierworodnego. To stawia go w opozycji do oświeceniowego poglądu (wychodzącego od tezy Rousseau o przyrodzonej dobroci natury ludzkiej) głoszącego przygodność zła wynikającego z niesprzyjających okoliczności zewnętrznych i żywiącego płomienną nadzieję na wyeliminowanie zła ze świata.

¹³ Ch. Baudelaire, *Kwiaty zła*, tłum. B. Wydzga, Wydawnictwo Zielona Sowa, Kraków 2005, ss. 137–139.

¹⁴ Sartre dostrzegał w rewolucjonście chęć zmiany świata i dostosowania jego porządku do ustanawianych przez siebie wartości. Buntownik chce zachowania panującego porządku, by móc się przeciwko niemu buntować i zaznaczać swoją odrębność. Gdyby świat rządził się regułami ustanowionymi przez niego, to przestałyby one być czymś wyjątkowym i potrzebny byłby kolejny bunt, tym razem przeciwko własnym zasadom.

¹⁵ R. Engelking, *Testament poety*, w: Ch. Baudelaire, *Paryski splin*, s. 240.

silne etyczne zaangażowanie¹⁶. W jego utworach nie brak przejawów współczucia okazywanego marginalizowanym mieszkańcom zdeprawowanego miasta. Baudelaire dostrzegał także ciężki los paryskiej biedoty¹⁷. Jego poezja nie była jednak przesiąknięta sztampowym dydaktyzmem, lecz stanowiła arenę ciągłego zmagania się etycznego współczucia z frywolnym estetyzmem.

Paradoksalnie dla wielu dekadentów flirt z demonicznymi siłami ciemności zaowocował zwrotem ku religii chrześcijańskiej. Baudelaire¹⁸ przez większość życia był bardzo religijny, Huysmans zrezygnował z perwersji i satanizmu na rzecz mistycyzmu i mniszej kontemplacji, Verlaine miał się nawrócić w więzieniu, odsiadując wyrok za postrzelenie Rimbauda, który ponoć nawrócił się na łożu śmierci. Wilde¹⁹ przeżył kilka nawróceń, a podczas swego wygnania z królestwa Albionu przez krótki czas określał siebie mianem papisty²⁰.

Pełne religijnego entuzjazmu momenty życia często przeplatały się z długimi okresami rozmiłowania w najpospolitszych występkach. Dla kolekcjonerów niezwykłych przeżyć doświadczenie nawrócenia stawało się smakowitym kąskiem. Wchodzili przeto w dialektyczną grę grzechu i odkupienia, nawracając się, by znów popaść w grzech, a następnie przeżyć nawrócenie. Tym sposobem mogli powtórzyć i ponownie zasmakować niezwykłego doświadczenia religijnej konwersji. Rozmiłowując się w pełnym erotyzmu języku mistyków, obierali sobie za patronów najbardziej skrajnych, ascetycznych katolickich ortodoksów, takich jak Joseph de Maistre²¹, którzy stawali się dla nich srogimi sędziami ich grzesznej natury.

Ellis Hanson²² celnie wskazała, że wielu dekadentom Kościół katolicki jawił się jako instytucja pełna życiodajnych sprzeczności. Nieprzychylnie nastawiony wobec

¹⁶ Szerzej na temat etyki Baudelaire'a zob. E. K. Kaplan, *Baudelairean Ethics*, w: R. Lloyd (red.), *The Cambridge Companion to Baudelaire*, Cambridge University Press, Cambridge 2005, ss. 87–100.

¹⁷ To często pomijane oblicze paryskiego poety opisywał romantyczny marksista Marshall Berman. M. Berman, „Wszystko, co stałe rozplywa się w powietrzu”. *Rzecz o doświadczeniu nowoczesności*, tłum. M. Szuster, Universitas, Kraków 2006, ss. 194–203.

¹⁸ Dla Baudelaire'a obstawanie przy religii miało być aktem oporu. Jego religijność przejawiała się głównie w odrzuceniu materialistycznej wizji świata, jaką przyniosła filozofia oświeceniowa. Trudno dopatrywać się w nim nabożnie praktykującego chrześcijanina. Z trudem przychodziło mu także dochowywanie wierności katolickiej moralności, zwłaszcza etyce seksualnej. Nie wyzbył się jednak świadomości nieustannego życia w grzechu, co prowadziło go do nieustannego egzystencjalnego rozdarcia.

¹⁹ Szczegółowy opis długiej drogi Wilde'a do nawrócenia zob. A. McCracken, *The Long Conversion of Oscar Wilde*, <http://catholiceducation.org/articles/arts/al0010.html> [28.09.2012].

²⁰ Szerzej na temat zaskakującego romansu dekadentyzmu i katolicyzmu zob. E. Hanson, *Decadence and Catholicism*, Harvard University Press, Cambridge Mass. 1998, ss. 1–26.

²¹ Baudelaire określał siebie mianem ucznia i twierdził, że to dopiero francuski kontrewolucjonista „nauczył go myśleć”. Sartre przeciwstawiał Baudelaire'owi André Gide'a – który wybrał drogę ustanowienia własnej moralności – krytykując przyjęcie przez niego skrajnie ortodoksyjnego światopoglądu i moralności. Uznawał to za akt lęku przed wzięciem na siebie odpowiedzialności za ciężar własnej wolności. Szerzej zob. J.-P. Sartre, *Baudelaire*, tłum. K. Jarosz, Wydawnictwo Zielona Sowa, Kraków 2007, ss. 37–38.

²² E. Hanson, *Decadence and Catholicism*, s. 7.

hedonistycznego estetyzmu Kościół sam budował okazałe świątynie, które były dziełami sztuki pełnymi estetycznego przepychu²³. Potępiający homoseksualizm i wzgardliwie patrzący na seksualność podtrzymywał jednocześnie tradycję pełnego odważnych, erotycznych metafor mistycyzmu, a za murami klasztorów nie zdołał zapobiec wytwarzaniu się homoerotycznych więzi. Wyjątkowym uznaniem wśród dekadentkich autorów cieszył się celibat i cnota dziewictwa jako najbardziej radykalne przykłady rebelii wobec naturalnych popędów życia. Bywalcy najbardziej obscenicznych buduarów byli jednocześnie czcicielami celibatu i dziewictwa²⁴, a ich religijną krucjatę przeciwko naturze zawsze cechowała ambiwalencja.

Katolicyzm dekadentów nie był wcale radosnym chrześcijaństwem św. Franciszka. Ulubione biblijne epizody to trwoga ogrodu Getsemani, Golgoty, ukrzyżowania, a nie narodziny Jezusa i wesele w Kanie. Sam Jezus jawił się im jako wybitny indywidualista i „prorok przeklęty”, którego nowatorskie przesłanie zostało odrzucone przez konformistyczne masy, a on sam został skazany na karę śmierci za bluźnierczość swych słów. W analogicznej sytuacji „poeta przeklęty” zostaje potępiony przez hołdujący najniższemu gustowi filisterski motłoch, który pozwami sądowymi przesładuje twórców nowej sztuki.

3. Kult sztuki i ubóstwienie kobiety fatalnej

Jeśli w naszych rozważaniach nad zmaganiem dekadentów z religią wyjdziemy od deklaracji Koraba dotyczącej pustego nieba próżni, to w świecie opuszczonym przez Boga jego miejsce muszą zająć inne bóstwa. Takimi nowymi obiektami kultu stają się kobiety i sztuka. Dekadentyzm (zwłaszcza ta jego wersja silnie powiązana z dandyzmem) wyciągał sztukę spod kurateli religii i przyodziewał ją w quasi-religijny nimb. Z kolei kobiety w poezji dekadentyzmu były podnoszone do rangi dobrych bóstw pośredniczących w doświadczeniu piękna wieczności (np. poemat Baudelaire’a *Hymn do Piękności*) i jednocześnie często denuncjowane jako demoniczne istoty przynoszące zniszczenie (np. inny poemat Baudelaire’a *Trucizna*).

Holenderski pisarz Joris Karl Huysmans²⁵ rozpoczyna swój manifest dekadentyzmu od pełnego czarnego humoru zaproszenia na stypę głównego bohatera powieści *Na wspak*, skrajnego egotyka i kolekcjonera egzotycznych stanów ducha diuka des Esseintes’a (zaproszenie wysłane za życia rzekomego denata, który w pełni zdrowy stawiał się na własnej stypie). Huysmans i bohaterowie jego dekadentkich powieści są archetypicznymi przykładami melancholików pogrążonych w nudzie

²³ Monumentalne bizantyjskie rytmy ceremonialne były postrzegane jako przejaw wyszukanego dandyzmu.

²⁴ Dekadenci nienawidzili natury i preferowali to, co nienaturalne. Stąd ich zainteresowanie celibatem i cnotą dziewictwa jako przejawami zachowań sprzecznych z naturalnymi popędami.

²⁵ Zaczynał jako naturalista i piewca Zoli, następnie został autorem dekadentkich i satanistycznych powieści (*Na wspak*, *Là-bas*), a skończył jako autor książek katolickich.

płytkiej codzienności²⁶, cierpiącymi na niemoc twórczą, żyjącymi w „wieży z kości słoniowej”, koneserami egzystencjalnych rozterek, znajdującymi się tysiąc stóp „poniżej poziomu dobra i zła”, dryfującymi ku nihilizmowi spoglądania w otchłań nicości. Wpadając w sidła sadycznej „transgresji dla samej transgresji”²⁷, czekają na schyłek wielkiego konania zachodniego świata²⁸.

Lekarstwem na splin codzienności, oprócz wybujałego erotyzmu i narkotycznych „rajów urojonych”, miała stać się (zgodnie z sugestiami Schopenhauera) kontemplacja sztuki. Oto w bezwarunkowym podziwianiu estetycznych właściwości wybitnego dzieła sztuki niezaspokojona wola „pragnienia więcej i więcej” miała zostać wzięta w cugle, dając tym samym przedsmak przyszłego rozplynięcia się w nirwanie, wiecznym spokoju następującym po wygaśnięciu paliwa egzystencji.

Ubóstwienie sztuki wiąże się ze wzajemnym przenikaniem się wpływów dekadentyzmu i dandyzmu. Dla Camilli Paglii *Portret Doriana Graya* Oskara Wilde’a to wybitne przedstawienie dwóch kluczowych dla dekadentckiego etosu motywów. Po pierwsze, zawiera on zasadę dandysowskiego estetyzmu, którego naczelnym celem jest przekształcenie człowieka w dzieło sztuki. Po drugie, jest znakomitym przykładem dekadentckiego procesu daimonizacji apollińskości²⁹. Głównym roznosicielem dekadentckiej, chorobliwej chandry jest lord Henryk Wotton, którego podstawowym celem staje się zwiedzenie apollińskiego Adonisa z drogi przyzwoitości i wciągnięcie go w chtoniczny mrok pierwotnych instynktów, które zniewalają człowieka, czyniąc z niego marionetkę wszelkiego rodzaju chuci.

Młody bohater opowieści Wilde’a bez większego trudu przeistacza się w zwyczajnego mordercę, choć cały czas zachowuje olśniewającą urodę. Sprawia to, że w ramach preferowanego przez dekadentów/dandysów wybujałego estetyzmu i kultu piękna wyzwolonego z gorsetu moralności³⁰ nadal zasługuje on na uwielbienie.

²⁶ Des Esseintes, by zabić chandrę pospolitości, przyrządza symfonie z zapachów i alkoholi, kolekcjonuje egzotyczne kwiaty, czyta poetów mroku, antycznych klasyków, chrześcijańskich mistrzów ascezy i mistycyzmu oraz inkrustuje skorupę żółwia drogimi klejnotami.

²⁷ Przywołuję tu możliwie najbardziej nihilistyczną wersję dekadentyzmu, którą można określić mianem postawy „butwiejącego próchna”. Transgresji można dokonać z zamiarem wywołania pewnego pozytywnego efektu. Przekroczenie panujących reguł może mieć na celu wywołanie wstrząsu przyczyniającego się do rewolucyjnej zmiany. Czym innym jest „transgresja dla samej transgresji”, która jest działalnością autoteliczną i niemotywowaną chęcią dążenia do realizacji jakichkolwiek wartości.

²⁸ Dekadentyzm nie był pozbawiony elementów katastroficznych. Paul Verlain w poemacie *Niemoc* kreślił wizję upadającej cywilizacji zachodniej, której fundamenty zostaną zniszczone przez nadciągające nowe fale barbarzyństwa i prymitywizmu. Katastrofie nie zapobiegna nawet poeci, owi strażnicy wyższych ideałów ludzkości, gdyż dopadła ich twórcza niemoc. Zob. P. Verlain, *Niemoc*, tłum. Z. „Miriam” Przesmycki, <http://poema.pl/publikacja/89-niemoc> [23.09.2012].

²⁹ C. Paglia, *Seksualne osoby: sztuka i dekadencja od Nefertiti do Emily Dickinson*, tłum. M. Kuźniak, M. Zapędowska, Wydawnictwo Brama, Poznań 2006, s. 475.

³⁰ Wilde był fanatycznym wyznawcą tak rozumianego kultu piękna. Brzydota była dla niego chorobą, a ta zawsze wzbudza odrazę. Z tego niechrześcijańskiego stanowiska wycofał

Dorian, oddając się bałwochwalcemu kultowi swego wizerunku, jest jednocześnie bogiem, kapłanem i wyznawcą. Portretujący go obraz pełni podobną funkcję do magicznego lustra znanego z *Królowny Śnieżki*³¹. Stanowi on zwierciadło ujawniające okrutną prawdę o zgniliznie moralnej skrywającej się za pięknym wizerunkiem przeglądającej się w nim osoby. Natomiast kończąca książkę scena śmierci tytułowego bohatera stawia pod znakiem zapytania ów bałwochwalczy kult piękna.

Także Baudelaire (choć w mniejszym stopniu niż Wilde) poddawał się czarowi dandysowskich rytuałów. Swoje wypełnione melancholią spaceru pasażami wielkiej metropolii przekształcał w pielgrzymki, podczas których kontemplacja piękna nocnych światła pozwalała zakosztować nowoczesnego miasta-molocha. Romantyzm doszukiwał się śladów transcendencji w świecie przyrody. Dekadentyzm dopatrywał się pozostałości nieskończonego Absolutu w skończoności sztucznych dżungli wielkich miast.

Dekadencki świat opuszczony przez Boga nie jest pozbawiony demonów. Demoniczna kobieta fatalna, wampirzyca pełna zmysłowego erotyzmu, całkowicie zniewalająca dekadentckiego nadwrażliwca, staje się dla niego przebóstwioną, srogą boginią, prowadzącą go do ostatecznego upadku. Dekadencka literatura egzystencjalnego bólu istnienia pełna jest opisów modernistycznych wampów z perfekcją i ciepłością sączących śmiertelną truciznę:

Lecz silniejszą truciznę kryją tve powieki
W ócz zielonych orbicie:
Tam, drżąc, swej duszy widzę opaczne odbicie
I śnię, że w nich, na wieki
Zatopiwszy się, zgaszę pragnienie i życie³².

Bardzo łatwo przypisać dekadentckiej literaturze afirmację perwersyjnej i hedonistycznej seksualności. Trzeba jednak pamiętać, że nawet w *Kwiatach zła* można odnaleźć wiersze (*Padlina*, *Dwie dobre siostry*), w których potępia się wulgarną cielesną zmysłowość i dążenie do „przyjemności dla samej przyjemności”. W poezji Koraba-Brzozowskiego wulgarny erotyzm zostaje porzucony na rzecz delikatnej, acz zniewalającej, urokliwej zmysłowości. Tym, co zniewala mężczyznę, nie musi być wcale pełna demonicznej ponętności uroda modernistycznego wampa. Tym naprawdę zniewalającym dekadenta przejawem kobiecości może być traumatyzujące doświadczenie jej intrygującego, tajemnego, cudzo-ziemskiego głosu³³.

się, przebywając w nędzy więziennej celi, lecz był już wtedy u kresu artystycznej kariery.

³¹ Ibidem, s. 486.

³² Ch. Baudelaire, *Kwiaty zła*, s. 67.

³³ O traumatycznym i zniewalającym charakterze ludzkiego głosu wypowiedział się przy okazji komentowania filmu *Egzorcysta* Slavoj Žižek. Zob. *Z-boczona historia kina* (2006), reż. Sophie Fiennes.

Przeglądając uważnie stronicę poematów Baudelaire'a, można natrafić na zagadkowy wiersz *Duelling*, opisujący konflikt, walkę, starcie między *femme fatale* a zależnym od niej dekadentem:

Bohaterowie nasi stoczyli się w walce,
Krwawiąc porwanym ciałem skał ostre występy.

– To otchłań, w której bliźni leżą i padalce!
Lećmy w nią bez wyrzutów, amazonko wściekła –
Wleczmy za sobą w wieczność nasz żar – na dno piekła!³⁴

Baudelaire nigdzie nie sugeruje, kto komu w tej pełnej złowrogiemu napięcia relacji wypowiada bunt. Pozostawia to możliwość dwojakiej interpretacji. Jeśli agresorem jest *femme fatale*, to dla dekadenta jest to traumatyczne doświadczenie porównywalne z szokiem Izaaka widzącego Abrahama z nożem w dłoni. Ten, który nigdy – jako jedyny – nie dostrzegął złego oblicza swej ziemskiej bogini, jednym śmiertelnym ciosem swego ideału zostaje stracony w piekielną otchłań. Jeśli to dekadent podnosi bunt wobec swojej idolki, utożsamianej wręcz z boskim autorytetem, to mamy do czynienia z szaleńczym aktem kierowanym „rozkoszą noża”, który ma zapewnić wyzwolenie spod zniewalającego wpływu *femme fatale*.

Także Korab w swoim niewielkim poemacie *Ukrzyżowanie*³⁵ opisuje cierpienie poety przykutego pragnieniami do krzyża kobiecego ciała. On sam, niczym nowy Judasz, zdradził siebie i pogrążony w hańbie wydał się na męki Golgoty. Jednak w jego poematach nadzwyczaj często spotkać można pozytywne portrety kobiecych person jako tych, które przywracają kontakt z naturą, przynoszą spokój zagubionej duszy i sprawiają, że na umęczonej twarzy po raz pierwszy pojawia się nieśmiały uśmiech. Jeden ze swych najciekawszych poematów (*O przyjdź!*) Korab zaczyna od pięknego opisu pełnej świętości i szlachetnego wdzięku kobiecej urody, kończąc szokującym dla czytelnika wyznaniem:

O przyjdź, jesienią –
W chwilę zmierzchu senną, niepewną –
I dłonie
Twe przejrzyste, miękkie, woniejące
Na cierpiące
Połóż mi skronie –
O śmierci³⁶.

Tradycyjna interpretacja niemal natychmiast dostrzeże w tym wierszu poetycką estetyzację śmierci, rozumianej jako piękna i wyczekiwana oblubienica, która swym pocałunkiem uwolni od życia. Czyż jednak nie mamy tu do czynienia z metaforą

³⁴ Ch. Baudelaire, *Kwiaty zła*, s. 167.

³⁵ S. Korab-Brzozowski, *Poezje zebrane*, s. 24.

³⁶ Ibidem, s. 23.

o wiele bardziej wyrafinowaną?³⁷ Początkowy opis delikatnej kobiecości to jeden z najpiękniejszych opisów *antyfemme fatale* wyciągającej dłoń do duszy pograżonej w metafizycznym marazmie melancholicznej egzystencji. Swym płomiennym pocałunkiem uśmierca ona chorobliwą dekadencję, po czym podnosi z grobu, ze śmierci ku nowemu życiu w świecie, w którym nie świeci już czarne, pełne żółci słońce.

* * *

Przedstawieni artyści tworzyli w epoce wielkiego duchowego przesilenia związanego z rodzącą się na ich oczach nowoczesnością. Oni sami swoimi dziełami budowali drogę ku nowemu światu, w którym uprzywilejowana pozycja Boga w życiu człowieka musiała zostać zakwestionowana. Jednakże ślady prenowożytnego świata, który nie wyobrażał sobie ludzkiej egzystencji bez Boga, były jeszcze na tyle obecne w ich świecie, że wystarczyły do wzbudzenia w nich tęsknoty za Nim.

Jaka jest więc duchowa kondycja poetów dekadentyzmu? W jakim stanie pograżona jest ich dusza? Przypomina ona spustoszoną świątynię, w której niegdyś obecny Bóg został utracony, ale wierni nie ustają w poszukiwaniach, by móc Go ponownie przywrócić na wyróżnione miejsce w ich życiu. Nie mają jednak pewności, czy odzyskany Bóg będzie tym samym, który został utracony. Może być to bowiem Bóg uczyniony na podobieństwo człowieka i pozbawiony niezgłębionej tajemniczości.

To, co zostało określone w metaforyczny sposób mianem spustoszonej świątyni, a przez co należy rozumieć pewien stan ducha dekadentów, można jeszcze skonfrontować z bliźniaczym motywem mrocznego miejsca dekadentyzmu, którego opis jest także wyrazem egzystencjalnego stanu spustoszonej duszy dekadentów. Korab w swoim poemacie *Posepny las* przedstawił owo tajemnicze miejsce w następujący sposób:

W tym ciemnym, mglistym, głuchym lesie
Pamięć zamiera, myśl, pragnienie;
Duszę ogarnia znicestwienie
W tym ciemnym, mglistym, głuchym lesie.

W ten smutny las ja lubię chodzić,
Bo dusza moja obłąkana
Śpi, marząc, ciszą tu obwiana...
W ten smutny las ja lubię chodzić³⁸.

³⁷ By podążać śladem tej interpretacji, warto połączyć omawiany tu poemat Stanisława Koraba-Brzozowskiego z wierszem *Która przyjdzie* autorstwa jego brata – Wincenta. To on stanowi klucz otwierający drogę dla tej interpretacji, która jest bardzo odległa od litery wiersza Koraba.

³⁸ Ibidem, s. 54.

Posępny las może być pewnym odludnym miejscem, samotnią, pustelnią, swoistym sanktuarium melancholii. Można się w nim skryć przed gwarem hałaśliwego tłumu. Ale posępny las może być także twierdzą wewnętrzną, do której melancholik udaje się na wewnętrzną emigrację. Imitując specyficznie rozumianą postawę ascezy wewnątrzświatowej, czyni z przyczyn swego cierpienia tajemnicę i skrywa ją „głęboko w sercu na dnie”.

Przedstawiona w artykule szeroko rozumiana duchowość dekadentyzmu może manifestować się poprzez dwie postawy. Pierwsza z nich oznacza wybranie roli butwiejącego próchna, które defetystycznie rozsiewa zarazę pesymizmu. W takim przypadku życie staje się chorobą i trwaniem w przedłużającej się agonii. Druga opcja odrzuca taki radykalny nihilizm i staje się postawą zdecydowanie bardziej heroiczną. Wiąże się ona z zaakceptowaniem i przyjęciem roli wiecznie przegrywającego Syzyfa. Mimo świadomości napiętnowania losem człowieka przekłętogo, nad którym zawisa złowrogie fatum klęski, po każdym upadku trzeba się podnosić i wspinać na górę przeznaczenia.

Próchno o nic nie prosi, nie szuka pocieszenia i oparcia, butwieje jedynie, afirmując swój rozkład. Nowy Syzyf kieruje do swoich czytelników na ziemi i w niebie stanowcze żądanie:

Prawdy spragniona, bolejąca,
Duszo, zbawienia szukająca –
Współczuj mi!... Albo przeklnę ciebie!³⁹

³⁹ Ch. Baudelaire, *Kwiaty zła*, s. 279.

