

Zuzanna Markiewicz
Uniwersytet Łódzki

„Ostatni błysk bohaterstwa w dekadencji”^{*} – dandys w walce o piękno nowoczesne

Zgłębianie piękna to pojedynek, w którym
artysta krzyczy w przerażeniu, zanim ulegnie pokonany^{**}.

Nieomylny¹ Charles Baudelaire, prowadząc czytelnika po zawiłych ścieżkach dekadencji, wskazywał na dandysa jako ostatniego bohatera tej schyłkowej epoki. Okazał się on figurą kluczową heurystycznie, koncentrującą wszystkie najważniejsze wątki XIX-wiecznej krytyki nowoczesności. Odkrył, wbrew pobieżnemu oglądowi, że zjawisko dekadencji nie redukuje się do wymiaru estetyczno-kulturowego, a u jej podstaw leży doniosła metafizyka. Fin de siècle, szeroko omawiany w kontekście sztuk plastycznych, literatury, muzyki czy dramatu, umyka współczesnemu namysłowi filozoficznemu, gdyż uwodząc zewnętrznym splendorem, ukrywa swoje źródła. Wnikliwa analiza poglądów teoretyków dekadencji, takich jak Charles Baudelaire, Paul Bourget czy Friedrich Nietzsche, pozwala jednak na ujawnienie szczególnego znaczenia sztuki dla myśli końca XIX w.

Istotny jest czas, w którym pojawia się dandys. Przychodzi zawsze w dobie przejściowej, „kiedy demokracja nie jest jeszcze wszechwładna, zaś arystokracja na wpół tylko chwiejna i upodlona”². Dawny świat odchodzi w zapomnienie, a ideały okazują się jałowe, niewystarczające i skompromitowane; nowe natomiast jeszcze się nie ukonstytuowały i nie ufundowały nowego porządku. Sakralnie zhierarchizowane społeczeństwo klasowe ustępuje miejsca wzrastającemu mieszczaństwu. Dandys, choć związany z dawną arystokracją i abominacyjnie ustosunkowany do mieszczaństwa, jest głóścicielem nowej ary-

stokracji ducha, „tym trudniejszej do złamania, że opartej na zdolnościach najcenniejszych, najbardziej niezniszczalnych, na darach niebios”³.

Na tym podłożu kształtuje się nowa estetyka. Platońska trójjednia Piękna-Dobra-Prawdy uległa rozpadowi. Dobro zostało zrelatywizowane i zniesione na poziom relacji społecznych. „Śmierć Boga”, odcięcie od sankcji nadrzędnej i wypieranie sfery sacrum zachwiały posadami wartości absolutnych. To samo stało się z Prawdą, której odkrywanie w realnie istniejącym wobec podmiotu świecie okazało się już niemożliwe. Pozostało jedynie Piękno – cień dawnego Piękna Absolutnego, jako ostatni trop poszukiwań transcendencji. Dandys walczył zatem o piękno nowoczesne, które Baudelaire określił jako dwoiste – analogicznie do dualizmu tkwiącego w człowieku. „Piękno składa się z elementu wiecznego, niezmiennego, którego ilość jest nader trudna do określenia, i elementu zmiennego, zależnego od okoliczności, takich jak moda, moralność, namiętność, wzięte oddzielnie lub wszystkie razem. Bez tego drugiego elementu, który jest niby opakowanie niebiańskiego przysmaku, zabawne, podniecające i zaostrażające apetyt, pierwszy byłby niestrawny, niedający się ocenić, niewłaściwy i obcy naturze ludzkiej”. „Przyjmijmy, że element wieczny istniejący jest duszą sztuki, zmienny zaś – jej ciałem”⁴. To, co Baudelaire nazwał pięknem nowoczesnym, rodzi się w szczelinie między wzniosłością i codziennością, stałością i przemijaniem, między absolutem i szczególnością⁵. Wobec niemożności ocalenia Piękna wiecznego, które już „nie istnieje lub raczej jest abstrakcją, zbierającą się niczym śmietanka na powierzchni”⁶, zadaniem

^{*} Ch. Baudelaire, *Malarz życia nowoczesnego*, [w:] idem, *Rozmaitości estetyczne*, przeł. J. Guze, Wydawnictwo słowo obraz/terytoria, Gdańsk 2000, s. 335.

^{**} Idem, *Paryski splin, Confiteor artysty*, [w:] idem, *Pisma. Sztuczne raje*, przeł. R. Engelking, Wydawnictwo słowo obraz/terytoria, Gdańsk 2009, s. 169.

¹ Takiego określenia użyła Joanna Guze w swoim wstępie do *Rozmaitości estetycznych*. Zob. Ch. Baudelaire, *Rozmaitości estetyczne...*, s. 5.

² Idem, *Malarz życia nowoczesnego...*, s. 335.

³ Ibidem.

⁴ Ibidem, s. 311.

⁵ Ch. Baudelaire, *Salon 1846*, [w:] idem, *Rozmaitości estetyczne...*, s. 145.

⁶ Ibidem, s. 146.

bohatera życia nowoczesnego jest poszukiwanie piękna odpowiadającego nowym namiętnościom.

Dokonując analizy historycznej, Baudelaire zauważył w sztuce tradycyjnej jedność, której trudno szukać współcześnie. Dystygowana wzniosłość, majestat stylu, powaga i doniosłość gestu zostały zastąpione eklektycznym brakiem spójności, trywialnością, banalnością, erudycyjnym pomieszaniem stylów. Jednocześnie styl epoki dialoguje z jednostką. „Idea piękna, jaką urabia sobie człowiek, wyciska piętno na jego stroju, mnie lub usztywnia fałdy jego ubrania, zaokrągla lub wydłuża jego ruchy, a nawet, po pewnym czasie, kształtuje subtelnie rysy jego twarzy. Człowiek staje się takim, jakim pragnął być”⁷. Baudelaire miał świadomość dokonującego się rozbratu ze światem. Człowiek został wyodrębniony, zindywidualizowany, rozpaczliwie poszukuje spójności i próbuje na nowo osadzić się w świecie, odzyskać jedność dającą mu poczucie bezpieczeństwa. Nowoczesność przyniosła anonimowość wśród tłumu wielkiego miasta, technicyzację i redukcję podmiotu do funkcji w społeczeństwie. Wobec nasilających się procesów cywilizacyjnych i rozpacz życia w manichejskiej rzeczywistości jedyne, co pozostaje, to estetyzacja upadku. Człowiek wrzucony w świat, bez oparcia w żadnej instancji nadrzędnej, desperacko pragnie jedności, której namiastkę może przynieść mu jedynie sztuka.

Na tym tle kształtuje się estetyka dekadencja, którą uosabia sam dandys. Bunt wobec pospolitości i negacja mieszczaństwa prowadzą do prerafinowania, wysubtelnienia, upodobania do nadmiaru i trwonienia. W świecie zredukowanym do wymiaru korzyści, oświecalności i miary nie ma już miejsca na bez troski i apraktyczny gest. Dandys kpi sobie z tych ograniczeń i usiłuje rozsądzić sztywny gorset norm społecznych. Tu pojawia się teatralizacja życia codziennego – gra form i ich przekraczanie. „Nowa arystokracja”, choć korzysta z tradycji, ma świadomość jej niewystarczalności; konieczne staje się więc odgrywanie różnych ról, przybieranie masek i ciągłe zmiany kostiumu. Wnosi sztuczność w sferę pospolitego życia codziennego wystudiowaniem gestu i prerafinowaniem ubioru, życiem na pokaz, choć nie ze względu na widza, ale dla samego siebie. Konstytuuje się reaktywnie poprzez zasadę negacji. Wszystko ma służyć uwzniośleniu tego, co pozornie błahie i prozaiczne (choć niepozbawione odniesień do wartości wyższych), by odwrócić porządek i stworzyć świat sacrum pośród profanicznego, hołdującego użyteczności życia mieszczańskiego. „Wyrafinowa-

ni, wykwintnisie, fircyki, lwy czy dandysi – jakkolwiek każą się nazywać, [...] ożywiani są tym samym duchem oporu i buntu; wszyscy reprezentują to, co najlepsze w ludzkiej dumie, i nazbyt rzadką dzisiaj potrzebę zwalczania i niszczenia pospolitości”⁸. Dandys staje się aktorem wobec tłumu – w nim się przegląda i do niego się odnosi, zachowując jednocześnie swoją odrębność, wywyższając się w swoim separatyzmie.

Charakterystyczna dla dandysa jest skrajnie zsubiektywizowana, fragmentaryczna optyka. Wyostrenie zmysłów pochwytujących najdrobniejsze detale jest wyrazem dekadencjonalnej hiperwrażliwości; może ona prowadzić do ekstazy zmysłowych, ale stanowi również destrukcyjne źródło idiosynkrazji i rozpadu osobowości. Kult detalu i pedantyczne kreowanie formy są też wyrazem ascezy – mozolnym budowaniem piękna we własnej osobie; preparowaniem najbardziej wyrafinowanego stroju oraz narzucaniem duszy rygorów. „Najbardziej surowa reguła klasztorna, twarde rozkazy Starca z Gór, który nakazywał samobójstwo swym odurzonym uczniom, nie były bardziej despotyczne i ściślej przestrzegane od tej doktryny elegancji i oryginalności, która także narzuca ambitnym i pokornym wyznawcom, ludziom często pełnym zapału, namiętności, odwagi, powściągniętej energii, straszną formułę: *Perinde ac cadaver!*”⁹. Baudelaire widział w dandysie artystę oddanego aktowi kreacji, ale i osobliwego mistyka uprawiającego się w doskonałości i czyniącego z ubioru swoisty rodzaj religii.

Kluczowym i najbardziej złożonym pojęciem dekadencjonalnej estetyki jest sztuczność. Wyraźnie widać u Baudelaire’a gnostyckie¹⁰ przekonanie, że wszystko, co ma proveniencję ziemską, jest do głębi przepojone złem. Tym, co osadza człowieka w sferze zmysłowej, nie pozwalając mu na oddanie się duchowości, na przekroczenie determinującej go, a zarazem upadającej, zwierzęcej presji biologicznej, jest natura. Ona bowiem „nie uczy niczego lub niemal niczego, to znaczy zmusza człowieka do snu, do picia, do jedzenia i zabezpieczenia się jako tako przed przeciwnościami klimatu. Ona też popycha

⁸ Ibidem, s. 335.

⁹ Ibidem, s. 334.

¹⁰ „Baudelairyzm» nie jest współczesnym gnostycyzmem, nie istnieją też żadne bezpośrednie wpływy gnostyków na Baudelaire’a, ale istnieje wyraźne podobieństwo, istotny paralelizm. Zarówno Baudelaire, jak i gnostycy szukali rozwiązania tego samego problemu, odpowiedzi na to samo doświadczenie. Świat jawił im się jako z gruntu zły, moralna kondycja człowieka jako rozpaczliwa. Drogi zbawienia musieli więc szukać w czymś, co z tym światem, z naturą nie ma nic wspólnego”. Za: L. Hess, *Sztuczna świętość, ohydna natura – o gnostyckiej wrażliwości Charles’a Baudelaire’a*, [w:] *Odcienie gnazy*, wybór materiałów z Ogólnopolskiej Konferencji Naukowej Koła Naukowego WolnoMISHliceli, Wydawnictwo KOS, Katowice 2007, s. 194.

⁷ Ch. Baudelaire, *Malarz życia nowoczesnego...*, s. 310.

człowieka, by zabijał swego bliźniego, pożerał go, więził i tortuował; ledwie bowiem opuścimy porządek konieczności i potrzeb, by wejść do porządku zbytku i rozkoszy, widzimy, że natura może doradzić tylko zbrodnię. Nieomylna natura wymyśliła ojcobójstwo, ludożerstwo i tysiąc innych okropności, których wstyd i delikatność nie pozwala nam wymieniać”¹¹. Baudelaire’a interesowała natura pchająca człowieka do występku i zbrodni, gdyż „cała uczestniczy w grzechu pierworodnym”¹². Powinna zatem zostać przezyciężona dzięki sztuczności, która znamionuje piękno. „Przyjrzyjcie się, zanalizujcie wszystko, co naturalne, wszystkie czyny i pragnienia nieskażonego człowieka natury, a odkryjecie same potworności. Wszystko, co piękne i szlachetne, płynie z rozumu i kalkulacji. Zbrodnia, której smak zwierzę poznało w łonie matki, jest naturalna od początku”¹³. Sprzeciw wobec natury jest zadaniem postawionym przed walczącym o piękno dandysem. Wznoszenie się ku ideałowi może się odbywać jedynie na drodze sztuczności. Proces estetyzacji za pomocą mody i makijażu wynosi człowieka ponad poziom odrażającej oczywistości, jaką ustanawia brzydka i nieudaczną naturą.

Piękno najlepiej objawia się w przemijającej modzie jako momencie pochwylenia nieskończoności w tym, co czasowe. Dandys szuka absolutu w perfekcyjnym w każdym detalu ubiorze. Odnalezienie tego piękna nowoczesnego ma być momentem transgresji. „Modę należy więc uważać za objaw upodobania do ideału, który w umyśle ludzkim góruje nad wszystkim, co życie naturalne gromadzi w nim grubego, przyziemnego, plugawego”¹⁴. Każda z mód, niezależnie od jej estetycznych wyznaczników, jest przejawianiem się w człowieku pragnienia piękna, i to piękna specyficznego dla danego momentu historycznego, górującego nad modami poprzednimi. Niepodobna odczuć ducha mody ani zrozumieć jej sensu, gdy patrzy się na nią jako na martwy obiekt, podobny do wielu innych atrybutów życia codziennego, obserwowany okiem historyka: „byłoby to tyle samo warte, co podziwianie starych ubrań w szafie handlarza starzyzny, luźnych i zwiotczałych [...]”¹⁵. Moda istnieje

tylko w terażniejszości, jest obdarzona życiem tylko w danym momencie, gdy widzimy ją w pięknych kobietach nadających jej dynamikę i wyraz. Jest niestałością, zwiewnością i przemianami, rozpacziwą pogonią za ideałem. Elegancki nadmiar i przepych formy nie są prostym umiłowaniem stroju, „tylko symbolem arystokratycznej wyższości ducha”¹⁶. To pozornie nieistotna moda staje się dziełem dandysa, sposobem wprowadzenia sacrum w sferę profaniczną i swoistą drogą ku transcendencji. „Uduchowienie stroju” jest próbą wniesienia nieskończoności w skończoność i ulotność świata zmysłowego. Dandys rozpacziwie podejmuje ten nieustający wysiłek godny prawdziwego bohatera walczącego o piękno nowoczesne. Jedynie z tej perspektywy można zrozumieć stwierdzenie Baudelaire’a, że dandyzm był pewnego rodzaju religią¹⁷ – z kapłanem w cylindrze, czarnym fraku i z laseczką w dłoni.

„The last spark of heroism amid Decadence” – the Dandy fighting for Modern Beauty

(summary)

The Dandy figure is a crucial topic within the study of Decadence demanding close inspection. Whilst the *Fin de siècle* was rich in developing visual arts, literature, music and drama, the search for more philosophical and transcendental meanings to life appeared forgotten. These deeper perspectives were sacrificed to the seduction of operating at a surface level and playing safe with the traditional value systems. More profound analysis on the role of art emerged from theorists of decadence such as Baudelaire, Bourget and Nietzsche focusing on transcendental ideals and values such as the classic trinity of Beauty-Goodness-Truth (καλόν, ἀγαθόν, ἀληθές). For the Decadent Movement, the Dandy makes his physical presence the stage for the metaphysical expression of beauty elevating aesthetics to divine level. The figure of the Dandy in literary, artistic and philosophical writings of the 19th century is an essential key to unlock the mystery of Decadence.

¹¹ Ibidem.

¹² M. Ruff, *Baudelaire*, przeł. A. Ołędzka-Frybesowa, PIW, Warszawa 1967, s. 213.

¹³ Ch. Baudelaire, *Rozmaitości estetyczne...*, s. 338.

¹⁴ Ibidem, s. 339.

¹⁵ Ibidem.

¹⁶ Ibidem, s. 335.

¹⁷ Ibidem, s. 334.