

Ewa Górecka

Uniwersytet Kazimierza Wielkiego
Bydgoszcz

**DEKADENCKI LĘK PRZED POSPOLITOŚCIĄ
W POWIEŚCIACH DRUGIEJ POŁOWY XIX W.
– O NUDZIE I JEDZENIU W NA WSPAK
JORISA KARLA HUYSMANS A**

W *Spleenie* Ch. Baudelaire'a czytamy:

Nic nie da się porównać z dni chromych szeregiem,
Gdy pod ciężką zamiecią lat syjących śniegiem
Nuda, owoc smętnego braku ciekawości,
Obleka się przed nami w kształt nieśmiertelności¹.

W liryku francuskiego poety napisanym w roku 1857 pojawia się brzemienna w skutki refleksja o nudzie, której źródłem jego autor upatruje w braku zainteresowań. Ten poetycki ślad zjawiska wyraźnie zaznaczającego się w kulturze pierwszej połowy XIX wieku przynosi także diagnozę jego konsekwencji. Poeta bowiem wskazuje na rodzące się z niej odczuwanie wiecznej pustki, niemożliwej do wypełnienia wartościami, a zatem trudnej do przezwyciężenia. Ów *l'ennui*, uobecniający się w opublikowanym również w 1857 roku poemacie Lamartine'a *La vigne et la maison*, wcześniej w twórczości Chateaubrianda i Musseta, a także Sénancoura², z czasem staje się przedmiotem krytyki. Próbę przezwyciężenia nudy tożsamej w ich świadomości z *fascinosum* podjęto nieco później, formułując postulat utylitaryzmu. Próba ta okazała się skuteczna tylko na krótko, skoro już na schyłek XIX w. przypada swoisty renesans zainteresowania tym zjawiskiem i wzmożona jego obecność. *L'ennui* drugiej połowy XIX w. bierze się przede wszystkim z kryzysu wartości. Prawda i etyka, poznanie oraz wiara w obliczu pesymistycznych prognoz A. Schopenhauera³ i F. W. Nietzschego

¹ Ch. Baudelaire, *Spleen*, tłum. M. Jastrun, [w:] *Kwiaty zła*, wyb. M. Leśniewska, J. Brzozowski, Kraków 1990, s. 199.

² Mam tu na myśli jego autobiograficzną powieść pt. *Obermann* (1804). Zob. R. Okulicz-Kozaryn, *Nuda w zwierciadle nudy*. Roman Jaworski, [w:] *Nuda w kulturze*, red. P. Czaplinski, P. Śliwiński, Poznań 1999, s. 101 i nn.; M. P. Markowski, *L'ennui: ułamek historii*, [w:] *ibidem*, s. 290 i nn.

³ *Świat jako wola i wyobrażenie* (1819) przynosi refleksję o wpisaniu zła w porządek świata, które jednak nie wiązało się z konsekwencją w postaci katastrofy. Przeciwnie – w jego potęgowaniu się widział on załazek ciągłości cywilizacji.

wiodły ku przekonaniu, że wszelka aktywność pozbawiona jest sensu, skoro i tak świata nie uda się zmienić. Towarzyszyło temu odrzucenie utylityzmu, zwątpienie w poznanie intelektualne⁴, wiara w poznanie zmysłowe oraz zainteresowanie intuicją⁵. Sprzeciw wobec determinizmu zaowocował estetyzmem, kultem *artificial* i hedonizmem⁶. Obcowanie z pięknem miało bowiem gwarantować czyste poznanie⁷ oraz przywracać jedność jednostkom odczuwającym rozproszenie.

Nuda zatem w świadomości dekadentów drugiej połowy XIX w. jest stanem nieuniknionym. Wypełnianie pustki powstałej wskutek kryzysu wartości polegało na stymulacji i intensyfikacji sensualnych doznań, z reguły silnych, ale krótkotrwałych⁸. Ich przemijanie implikowało *l'ennui*. Jednocześnie nuda staje się nie tylko źródłem, ale i przedmiotem lęku. Obawa przed nią bywa równie przykrym doznaniem, jak jej odczuwanie. Nuda zdaje się nieustannie towarzyszyć dekadentom, którzy albo jej ulegają, albo próbują przezwyciężyć⁹. Jeśli przyjąć tezę głoszącą, że „nuda jest takim zjawiskiem, które zachodzi, jeśli jest doświadczane, ale zarazem może być przypisane podmiotowi postrzeganemu”¹⁰, to można określić strefy nudy dziewiętnastowiecznych schyłkowców. Nudna okazywała się przede wszystkim popolitość kojarzona ze społeczeństwem. Popolitym określamy to, co powszechnie spotykane, ogólnie znane, zwyczajne¹¹. Owa zwyczajność, przecząca indywidualizmowi i cerebralnej naturze, staje się dla dekadentów źródłem lęku, którego podłoże stanowi kultura i społeczeństwo oraz sama osobowość i postawa ukształtowana na ich gruncie. Dekadenci, przekonani o głębokiej samoświadomości i subtelności, myśl o przeciętności przyjmowali ze zgrozą. Kult „człowieka niepospolitego” mógł być *przeciwwagą dla rozbitych, rozproszonych „ludzi współczesnych”* (odnotowuje M. Stala¹²) dzięki właściwościom twórczym. Niekoniecznie jednak przynosiły one rezultaty w postaci dzieł. Wpływ filozofii Bergsona zaowocował przekonaniem, że wybitna jednostka winna przede wszystkim tworzyć siebie¹³. Autokreacja, którą uznano za naczelną wartość, skierowana była przeciw popolitości ogółu, czego potwierdzenie przynoszą wypowiedzi J. Lemaître’a czy O. Wilde’a:

⁴ Myśl ta szczególnie akcentowana była przez Bergsona, według którego poznanie intelektualne cechuje mechaniczne ujmowanie rzeczy, uniemożliwiające dotarcie do ich istoty.

⁵ Na jej rolę zwracał uwagę H. Bergson.

⁶ T. Walas używa określenia *epikureizm momentalny*. Zob. T. Walas, *Ku otchłani (dekadentyzm w literaturze polskiej 1890-1905)*, Kraków 1986, s. 57.

⁷ Zob. F. W. Nietzsche, *Zapiski o nihilizmie*, wybór i tłum. G. Sowinski, „Znak” 1994, 6.

⁸ Zob. M. Podraza-Kwiatkowska, *Wieża z kości słoniowej i kazalnica czyli między des Esseintes'em a Piotrem Skargą*, [w:] teże: *Somnambulicy – Dekadenci – Herosi. Studia i eseje o literaturze Młodej Polski*, Kraków 1985.

⁹ Można nawet mówić o przezwyciężaniu nudy nudą. O homeopatycznym działaniu *l'ennui* pisze R. Okulicz-Kozaryn, powołując się na Baudelaire’a, Huysmansa i d’Aureville’ego. Zob. R. Okulicz-Kozaryn, *Nuda w zwierciadle...*, s. 109.

¹⁰ L. Kołakowski, *O nudzie*, [w:] tegoż, *Mini-wykłady o maxi-sprawach*, Kraków 1998, s. 93.

¹¹ *Nowy słownik poprawnej polszczyzny*, red. A. Markowski, Warszawa 1999, s. 716.

¹² M. Stala, *Człowiek z właściwościami (W kręgu antropologicznej problematyki Młodej Polski)*, [w:] *Stulecie Młodej Polski*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1995, s. 148.

¹³ Tworzenie samego siebie jako cel jednostki świadomej akcentuje H. Bergson w *Ewolucji twórczej*.

Le dandy est très réellement un artiste à sa manière. C'est toute sa vie qui est son oeuvre d'art à lui (Lemaître).

Assurément, la vie était pour lui le premier et le plus grand de tous les arts (Wilde)¹⁴.

Lęk przed popolitością wyraźnie ujawnia się w *Na wspak* J. K. Huysmansa – utworze uznawanym za biblię dekadentyzmu. W powieści tej popolitość sygnalizowana jest wielokrotnie. O jej istotnej roli świadczyć może to, że autor wzmiankuje o niej w ramie początku i końca. Powieść poprzedza znaczące motto. Czytamy:

Mam radować się ponad czasem... choćby
w ludziach budziła wstręt moja radość, ich
zaś prostackie umysły nie pojmowały tego,
co chcę powiedzieć¹⁵.

Przywołana myśl Ruysbroecka Admirabilisa, mistyka flamandzkiego¹⁶, wskazuje na konflikt pomiędzy hedonizmem¹⁷ jednostki wysublimowanej a popolitością (prostactwem). Wypowiedź ta nie pojawia się tutaj przypadkowo. Opozycja „ja” – „oni” jest istotnym dla powieści elementem konstrukcyjnym, czego dowodem jest kreacja bohatera nieustannie lękającego się zwyczajności, a nawet tytuł *Na wspak* oznacza przecież „odwrotnie”, które w powieści Huysmansa odnosi się do popolitości¹⁸. Metatekstualna funkcja sygnału początku¹⁹, wzmocniona obszerną przedmową²⁰, zyskuje potwierdzenie w zakończeniu utworu. Również tam odnajdujemy refleksję na temat popolitości:

Des Esseintes osunął się przygnębiony na krzesło. – Za dwa dni będę w Paryżu; no tak – westchnął – wszystko skończyło się na dobre; jak przyplływ morza, fale przeciętności ludzkiej wznoszą się ku niebu i zatopią azyl, którego tamy otwieram wbrew sobie. (s. 205)

¹⁴ Cyt. za: M. Podraza-Kwiatkowska, *Wieża z kości...*, s. 272. *Dandys jest w istocie na swój sposób artystą. Całe jego życie jest dla niego dziełem sztuki* – pisze Lemaître. Wilde natomiast stwierdza: *Niewątpliwie życie było dla niego pierwszą i największą ze sztuk* (tłum. moje – E. G).

¹⁵ J.-K. Huysmans, *Na wspak*, tłum. J. Rogoziński, Kraków 2003, s. 20. Dalsze cytaty podaję według tego wydania, numer strony umieszczam bezpośrednio przy przywoływanym fragmencie.

¹⁶ Jego pisma komentarzem opatrzył M. Maeterlinck.

¹⁷ Nie ma on jednak charakteru momentalnego, skoro mistyk wskazuje na ponadczasowość radości.

¹⁸ Warto też wspomnieć, że pierwotna wersja tytułu (*Seul – Sam*) także akcentowała sprzeciw wobec tego, co ogólnie znane, zwyczajne.

¹⁹ Już Arystoteles wskazywał, że początek wypowiedzi ma za zadanie ukierunkować odbiorcę tak, by *umysł jego nie był w zawieszaniu*. Zob. Arystoteles, *Retoryka* III, [w:] *Trzy stylistyki greckie*, tłum. i oprac. W. Madyda, Wrocław 1953, s. 57. Na funkcje ramy zwraca również uwagę: J. Łotman, *Rama*, [w:] tegoż, *Struktura tekstu artystycznego*, tłum. A. Tanalska, Warszawa 1984; zob. M. R. Mayenowa, *Struktura tekstu artystycznego. Poetyka teoretyczna. Zagadnienia języka*, Warszawa 1979.

²⁰ Przedmowa ta umieszczona jest dość nietypowo – między mottem a właściwym tekstem, co wskazuje na wyznaczenie jej przez autora ważnej dla odczytania utworu roli.

Na wspak niewątpliwie uznać należy za powieść, której istotę stanowią nuda i lęk przed zwyczajnością, a bohater – uosobienie schyłkowca. Huysmans, prowadząc czytelnika w świat diuka Jana, wiedzie go przez kolejne etapy odczuwania nudy i takich prób jej przezwyciężania, które gwarantowałyby oryginalność. Huysmans konstruuje fabułę, wprowadzając do niej fazy lęku bohatera²¹. Kolejne rozdziały ilustrują potęgującą się izolację bohatera od świata zewnętrznego, wzmagające się objawy neurozy i nasilającą się ekscentryczność, obejmującą wszystkie dziedziny życia, począwszy od urządzenia domu, przez ubiór, pasję (m.in. kolekcjonerstwo)²², po życie seksualne. Bohater *Na wspak* obsesyjnie poddaje kreacji swą egzystencję. Posługując się wyobraźnią – zaspokaja hedonizm, jednocześnie, jak to określa E. Grabska, fetyszyzując rolę zmysłów²³. Eksploracja nieznanych dotąd wrażeń jest dla bohatera wyrazem sprzeciwu wobec zwyczajności. Huysmans, kreując swego bohatera, akcentuje jego zmienną aktywność życiową. W jego konstrukcję psychiczną wpisuje niestabilność, sprawiającą, że w dążeniu do uniezwyklenia swej egzystencji oscyluje między apatią a potrzebą działania, która jednak zawsze skierowana jest ku samemu bohaterowi. Jeśli diuk Jan wyrwa się z pęt bierności, to i tak swe działania koncentruje na intensyfikowaniu własnych doznań, które są wyrazem sprzeciwu wobec pospolitości świata i pełnią rolę barykady od niej odgradzającej. Znamienny wydaje się fakt, że taką właśnie chwiejność aktywności życiowej A. Kępiński uznaje za jeden z przejawów lęku nerwicowego. Zdaniem uczonego, niepokojowi towarzyszy próba podjęcia akcji „do wyjścia naprzeciw czasu przyszłego”²⁴, spotęgowanie się go wywołuje reakcję odwrotną:

W silniejszym nasileniu człowiek nie ma już odwagi wyjść naprzód, cofa się, zamyka w czasie terażniejszym, a czas ten wypełniony jest niepokojem²⁵.

Bohater *Na wspak*, powodowany brakiem wiary w przyszłość i zainteresowania dla świata, wybiera hedonizm. Chwila i wypełniająca ją doznania zmysłowe stają się jedynymi wartościami, do których dąży wykreowany przez Huysmansa dekadent. W *Przedmowie napisanej po dwudziestu latach* autor, negując zarówno porządek rzeczywistości, jak i naturalizm, wskazuje, że dekadentom obdarzonym subtelną, cebralną naturą:

Pozostawał występek; pole jednak, jakie podsuwał do uprawy, było ograniczone. Nie wykraczało poza terytoria siedmiu grzechów głównych. (s. 22)

Nieumiarkowanie w jedzeniu i piciu, odżywianie, obecne dotąd w literaturze zdaniem Huysmansa epizodycznie, stało się obok lenistwa ważną przestrzenią doznań bohatera. Choć w toku narracji obszerne deskrypcje jego egzystencji (*à rebo-*

²¹ W pracy *Le Dandysme et la crise de l'identité masculine à la fin du XIXe siècle: Huysmans czytamy: Dans rebours, le temps du récit bat au rythme des phases maladie*, http://www.pum.umontreal.ca/theses/pilote/tacium/these_body.html.

²² Obejmowało ono między innymi egzotyczne kwiaty, kamienie, bibliofilstwo, sztukę sakralną.

²³ Zob. J.-K. Huysmans, *O sztuce*, tłum. H. Ostrowska-Grabska, Wrocław 1969, s. 14.

²⁴ A. Kępiński, *Lęk*, Kraków 2002, s. 6.

²⁵ *Ibidem*.

urs pospolitości) obfitują w występki przeciw pozostałym grzechom głównym²⁶, to jednak nieumiarkowanie w odżywianiu zwraca uwagę. Dzieje się tak przede wszystkim z tego powodu, że jest ono tym elementem życia, który wpisany jest w nie tylko w ludzką, ale i zwierzęcą naturę. Ten biologiczny, niemożliwy do przezwyciężenia i, co ważne, nieintelektualny aspekt egzystencji, wzbudzać musiał niechęć dekadentów²⁷. Skoro bez odżywiania nie można żyć i tego prawa natury dekadenci nie byli w stanie odrzucić, to nie pozostało im nic innego, jak z jedzenia uczynić sztukę. Ów występki, choć pozornie mniejszej rangi niż na przykład pycha czy chciwość, uznawany był przez Kościół za poważny. Papież Grzegorz I Wielki, św. Tomasz z Akwinu wskazywali na naganność nieumiarkowania w jedzeniu i picciu, ale także na to, że grzech ten sprzyja popełnianiu innych²⁸, rodzi bowiem pożądanie przyjemności. Znaczenie występkę w powieści Huysmansa wzrasta, jeśli weźmiemy pod uwagę fakt, że w biografii bohatera wpisuje pisarz dzieciństwo spędzone w konwiktach jezuitów. Grzech ten jest zatem przejawem lęku przed zwyczajnością, ale i sprzeciwem wobec kultu cnoty i umiaru.

W *Na wspaniałym* posiłki diuka okazują się nie tylko formą odżywiania, ale przede wszystkim źródłem zmysłowych doznań. Paradoksalnie – stanowią sprzeciw wobec natury i jej determinizmu z jednej strony. Z drugiej natomiast ich charakter przeczy „pospolitości” jedzenia jako czynności zwyczajnej, codziennej i pozbawionej wyrafinowanego estetyzmu. Huysmans w swej powieści wyznacza spożywaniu funkcję inną niż tylko niezbędnego do życia zabiegu – jedzenie i picie są formą sprzeciwu wobec natury, wyrazem lęku przed pospolitością, a przede wszystkim przejawem kultu piękna rozumianego jako niezwykłość i sztuczność. W *Na wspaniałym* pożywienie i spożywanie stają się przestrzenią eksploracji bohatera.

W powieści Huysmansa bohater urządza wyjątkowo ekscentryczny azyl. By zapobiec *przemocnej nudzie*, organizuje ucztę. Nie są to jednak ani zwykłe, ani nawet wykwinne posiłki. Narrator, informując o nich, nie eksponuje podawanych dań i zgromadzonego towarzystwa. Akapit poświęcony zyskanej przez diuka reputacji ekscentryka zawiera cenną uwagę. Otóż dowiadujemy się, że:

literatów zaś spraszał na słynne obiady, spośród których między innymi jeden zwłaszcza, wzorowany na XVIII wieku, zdobył rozgłos, kiedy diuk Jan, pragnąc uczcić jakąś najbłahszą i nieudaną miłość, wykoncyrował ucztę żalobną. (s. 47)

Uczta okazuje się dla bohatera rozrywką, do której szuka byle pretekstu. Nieudana miłośćka z pewnością nie jest zdarzeniem, które skłoniłoby przeciętnego członka społeczeństwa do organizowania wyszukanego posiłku, a tym bardziej ucztę. Nuda jednak uzasadnia takie działania. Błahy powód rodzi skutek poświad-

²⁶ Owa skłonność bohatera do występku zyskuje wyrazistość, gdy weźmiemy pod uwagę jego wychowanie w konwiktach jezuitów.

²⁷ Niechęć dekadentów do porządku i siły natury brała się po części z zawiści wobec niej. Taką motywację kultu *artificial* w *Na wspaniałym* proponuje: A. Nowakowski, *Apoteoza sztuczności*, [w:] *Stulecie Młodej Polski...*, s. 482 i nn.

²⁸ Por. J. K. Goliński, *Peccata capitalia. Pisarze staropolscy o naturze ludzkiej i grzechu*, Bydgoszcz 2002, s. 197 i nn. Autor wskazuje, że grzech nieumiarkowania w jedzeniu i picciu zyskał dość skąpe ślady w poezji staropolskiej.

czający zakorzenie w świadomości bohatera lęku przed nudą i zwyczajnością. Wspomnianą ucztę, należąca najwyraźniej do cyklu (mowa o *słynnych obiadach*), cechowała teatralizacja. Zanim narrator przybliży ją czytelnikowi w obszernej i dość szczegółowej deskrypcji, eksponuje jej niezwykłość. Daje jej wyraz podkreślając, że obiad ów *zdołał rozgłoś*. Informacja swą stylistyką implikuje skojarzenie z wydarzeniem kulturalnym, takim jak spektakl czy koncert. Jeśli dołączymy do niej uwagę o tym, że uczta była *wzorowana na XVIII wieku*, to jej teatralizacja staje się całkiem czytelna. W powieści Huysmansa uroczysty posiłek okazuje się misternie zaplanowanym, *wykoncypowanym* widowiskiem, nawiązującym w swym charakterze do estetyki baroku. Bohater do spełnienia swych marzeń nie żałuje ani czasu, ani pieniędzy. Organizowanie uczy dostarcza zajęć, które przewyższają nudę, a sam obiad poświadcza niepospolite wyrafinowanie gustu. Uczynienie z obiadu uczy żalobnej sugeruje skłonność do hiperbolizacji emocji, której podłożem jest dążenie do intensyfikacji sensualnych doznań.

Błaha i nieudana miłość staje się pretekstem do uroczystości, której charakter i rozmach cechuje nadmiar, przerysowanie. Huysmans w konstrukcję bohatera wpisuje jednocześnie estetyzm charakteryzujący się skłonnością do odrzucania harmonii. Odpowiedniość pomiędzy okolicznością a jej skutkiem nie zostaje zachowana, czego konsekwencją jest ekscentryczność, stanowiąca zaprzeczenie pospolitości. Jednocześnie ów brak harmonii nie koliduje z głęboko zakorzenionym w twórczości Huysmansa dążeniem do osiągnięcia jedności. Jak słusznie wskazuje T. Swoboda, *Huysmans nieustannie walczy: o całość, spójność, jedność*²⁹, choć wykreowanego bohatera j i jego świat poddaje nieustannemu rozproszeniu. Uczta ilustruje wyrafinowanie estetyczne jej organizatora. Jej opis rozpoczyna się uszczegółowieniem cech wnętrza:

W jadalni obitej kirem, otwartej na ogród posesji przynależny, który zmienił nagle wygląd, aleje bowiem zalegał pył węglowy, niewielki basen wypełniony atramentem okalała teraz cembrowina z bazaltu i wszędzie pojawiły się kępy cyprysów i pinii, podano obiad na czarnym obrusie przystrojonym koszami fiołków i skabioz, oświetlonym kandelabrami, gdzie paliły się zielone płomienie, i świecznikami, gdzie jarzyły się świece. (s. 47- 48)

Nietrudno dostrzec, że elementy występujące w deskrypcji łączy nie tyle oryginalność każdego z nich, ile nietypowość połączenia. Huysmans, kreując bohatera, eksponuje jego lęk przed pospolitością, wyznacza mu rolę reżysera własnego życia. Diuk Jan przygotowuje ucztę począwszy od scenografii. Jej elementy są podporządkowane idei budowania nastroju stypy. Stąd ściany obite czarną tkaniną, obdarzone symbolicznym znaczeniem cyprysy oraz pinie³⁰, blask kandelabrow i świec. Te-

²⁹ T. Swoboda, *Komplikacje świata a marzenie o jedności u schyłku XIX wieku: Joris Karl Huysmans*, [w:] *Literatura w kręgu wartości. Materiały VI sesji z cyklu „Świat jeden, ale nie jednolity”*, red. L. Wiśniewska, Bydgoszcz 2003, s. 49.

³⁰ Cyprysy już w starożytności, ze względu na nie zanikającą zielen, traktowano jako drzewa święte – drzewa umarłych. Zob. M. Lurker, *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, tłum. bp K. Romaniuk, Poznań 1989, s. 38; W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 50-51. Pinia zaś w tradycji chrześcijańskiej (zwłaszcza w sztukach plastycznych) uznana jest za drzewo życia, zob. *ibidem*, s. 322.

atrakcyjność i niepospolitość miejsca podkreśla obecna w kreacji przestrzeni sztuczność. Pył węglowy w alejkach, atrament w basenie i czarny obrus nie tylko potęgują nastrój, ale również potwierdzają zakorzenienie w świadomości diuka głębokiej potrzeby kreacji, wyrażającej sprzeciw wobec zwyczajności. *Artificiel* ceniona już przez Baudelaire'a, O. Wilde'a, M. Beerbohma, A. de Villiers de l'Isle-Adama uobecnia się również w powieści Huysmansa. Diuk stwierdza bowiem:

Nie ma skądinąd takiego jej wynalazku, spośród uchodzących za nadzwyczaj subtelne i nadzwyczaj wspaniałe, którego geniusz ludzki nie zdołałby stworzyć [...]. Nie ma co wątpić, odwieczna ta nudziara wypompowała już naiwny podziw prawdziwych artystów, nadszedł moment, kiedy należy ją zastąpić, na ile się tylko da, sztuką. (s. 57)

Pisarz, kreując dekadenta odrzucającego naturalizm, wyposaża go w zamiłowanie do sztuczności. Uobecnianie się w toku narracji kultu *artificiel* des Esseintes wykazuje związek z towarzyszącymi mu stanami emocjonalnymi. Im bardziej rzeczywistość budzi w nim niechęć, tym chętniej i częściej usuwa się do swej samotni, by oddawać się zmysłowemu uciechom – wśród nich wyrafinowanemu ucztowaniu. Biesiady w *Na wspanak* przykuwają uwagę różnorodnością dostarczanych wrażeń. Kontaminacja barw, smaków, woni, dźwięków i ruchu stanowi ucztę dla zmysłów, wyraźnie przeciwstawioną obyczajom spożywania w XIX w. Huysmans daje temu wyraz, umieszczając w powieści obszerny opis uczyty. Ekscentryczny wystrój, ciemne barwy wprowadzone do naturalnie barwnego ogrodu, wyszukane dania, towarzysząca muzyka i co najmniej nietypowa obsługa wskazują na niepospolitość gustu bohatera. Huysmans podkreśla jego skłonność do estetycznego wyrafinowania i szokowania. Nastrój smutku quasi-żałobnej biesiady, potęgowany przez muzykę, kontrastuje z wyglądem kelnerek:

Kiedy ukryta orkiestra wygrywała marsze żałobne, biesiadnikom usługiwały nagie Murzynki w srebrnych pantofelkach i pończochach usianych łzami. (s. 48)

Obecność egzotycznych, czarnych (!) kobiet, odzianych stosownie do kabaretu lub miejsca cielesnych uciech, z pewnością miała decydujący wpływ na rozgłos, jaki wywołał obiad. Wszak mamy do czynienia z reifikacją. Kelnerki pełnią rolę rekwizytów doskonale wkomponowanych w scenografię spektaklu. Hedonizm dekadenta ujawnił się także w tym, że uroczysty posiłek zaspokajał głód sensualnych doznań.

Na polifonię wrażeń składała się muzyka, wyrafinowanie estetyczne scenerii, a także same dania. Huysmans, z dokładnością naturalistycznej deskrypcji, wymienia je³¹, dodając informacje o źródle pochodzenia. Menu zaskakuje oryginalnością zestawienia potraw – sąsiedztwo dań z kuchni różnych regionów świata, o wyrafinowanym smaku (kawior, oliwki, zupa żółwiowa, wina) i zadziwiającym wyglądem (sosy koloru lukrecji albo szuwaksu, kremy przybrązowane czekoladą), uznać można za dowód sprzeciwu wobec traktowania odżywiania jako biologicznej konieczności.

³¹ Z równie obszernym opisem dań spotykamy się u Rabelais'go. W *Gargantui i Pantagruelu* odnajdujemy opis uczyty, na którą składało się ponad sto potraw. F. Rabelais, *Gargantua i Pantagruel*, tłum. T. Żeleński, Warszawa 1973, s. 182-183.

ści. Nadmiar potraw, ich smakowa różnorodność – dostarczając sensualnych doznań, nie tylko urozmaicają życie, ale są również zmysłową formą poznania. Smaki, zdaniem M. Gołaszewskiej, mogą być gorzkie, słodkie i kwaśne³², implikują jakości dotykowe (np. chrupanie), kinestetyczne (ruch szczęk), somatyczne (uczucie głodu, przejedzenia), wzrokowe. W *Na wspak* wszystkie te cechy potraw podlegają kontaminacji i intensyfikacji. Bohater wybiera potrawy nie po to, by zaspokoić głód, lecz by urozmaicić życie. Jest smakoszem, a *smakoszostwo*, pisze A. Brillat-Savarin, *jest wrogiem nadużycia*³³. Huysmans wyposaża zatem wykreowanego przez siebie schyłkowca w przekonanie odmienne od powszechnie przyjętych, a głoszących, że odżywianie jest nie tyle koniecznością niezbędną do podtrzymania życia, ile sztuką i – co interesujące – dla której nadmiar wobec potrzeb biologicznych jest istotną właściwością. Autor *La cathédrale*, wyznaczając diukowi za cel pokonanie lęku przed pospolitością, wiedzie go przez meandry wyrafinowanego estetyzmu po granice kiczu. A. Moles przekonuje, że istotą postawy kiczowej jest specyficzny układ postaw wobec rzeczy: ascetycznej, hedonistycznej, agresywnej, władczej, surrealistycznej i funkcjonalnej³⁴. Nietrudno dostrzec, że bohaterowi *Na wspak* bliski jest hedonistyczny oraz surrealistyczny stosunek do rzeczy, polegający na poszukiwaniu dziwności przez łączenie przedmiotów wyjętych z naturalnego otoczenia³⁵. Diuk Jan, intensyfikując sensualne doznania, często dokonuje „przemieszczeń” przedmiotów – zmienia ich przeznaczenie (atrament w basenie, pył węglowy w alejkach ogrodu), kierując się dążeniem do osiągnięcia niepospolitego efektu w pospolitej rzeczywistości – estetycznej jedności.

Lęk przed pospolitością jednak nieustannie towarzyszy des Esseintes’owi. Huysmans wyraźnie wskazuje na cykliczność odczuwania go i nietrwałość zwycięstwa nad nim. Panestetyzm nie gwarantował wszakże definitywnego uwolnienia się od niego. A. Kępiński podkreślał, że

cechą sfery estetycznej jest to, że przeżycia są krótkotrwałe, szybko przychodzi znużenie, nuda³⁶.

Bohaterowi *Na wspak* tylko na krótko udaje się przezwyciężyć lęk. Impresywna postawa i negacja tego, co zwyczajne, zmusza go do poszukiwania nowych doznań. Huysmans pisze:

Czegokolwiek by popróbował, gnębiła go przemożna nuda. (s. 44)

³² M. Gołaszewska, *Estetyka pięciu zmysłów*, Warszawa 1997, s. 122 i nn.

³³ A. Brillat-Savarin, *Fizjologia smaku albo medytacje o gastronomii doskonałej*, wyb. i opr. W. Zawadzki, tłum. J. Guze, Warszawa 1996, s. 99.

³⁴ A. Moles, *Kicz czyli sztuka szczęścia. Studium o psychologii kiczu*, tłum. A. Szczepańska, E. Wende, Warszawa 1978, s. 36 i nn.

³⁵ Warto zaznaczyć, że Moles wskazuje na lata 1920-1930 jako moment, w którym taka postawa się ujawniła, co może budzić wątpliwości, jeśli uwzględni się w rozważaniach estetykę baroku. *Ibidem*, s. 39.

³⁶ A. Kępiński, *Lęk...*, s. 265.

Powtarzanie zatem tych samych czynności i doznań, decydujące o pospolitości i nudzie³⁷, jest wykluczone. W poszukiwaniu nowych wrażeń Huysmans kieruje bohatera do Fontenay-aux-Roses, gdzie zamyka się on w ekscentrycznej samotni. Wykreowana *tour d'ivoire* to świątynia estetycznej niepospolitości, w której dekadent oddaje się wyłącznie sensualnym i intelektualnym doznaniom. Przy przytłaczającej ich różnorodności, uwagę zwraca fakt, że jedzenie tym razem jest raczej niewyszukane. Nie świadczy to jednak o niekonsekwentnej kreacji bohatera. Wskazuje raczej na interesującą zależność. Lęk przed pospolitością nie słabnie, o czym najlepiej świadczy urządzenie jego domu i tryb życia. Słabiej jednak uzewnętrznia się w jego poszukiwaniach kulinarnych z banalnych skądinąd powodów. Huysmans, negując naturalizm, podlega jego wpływowi. Ujawnia się on nie tylko w obszernych i skrupulatnych, opartych na enumeracji deskrypcjach, ale także w kreacji bohatera. Wyrafinowany estetycznie dekadent cierpi na charakterystyczną dla schyłkowców dolegliwość (wszak to „wiek nerwowy”³⁸), której somatyczne objawy są zgoła pospolite. Ciało jest tutaj z jednej strony źródłem zmysłowych, niezwykłych doznań, z drugiej natomiast podlega nieuchronnym prawom natury. Nie zmienia to jednak faktu, że jest ono „odtrącone” w tym znaczeniu, że jego naturalne prawa odsunięte zostają na dalszy plan – odżywianie pełni przede wszystkim rolę źródła niezwykłych doznań. Okazuje się, że estetyzm nie jest w stanie przekroczyć praw natury – *Odtrącone ciało przypomina o swych prawach*³⁹. W powieści Huysmansa niedyspozycje żołądka, względy biologiczne, okazują się niemożliwe do przezwyciężenia. Choć odnajdujemy bohatera w przestrzeni estetycznie wyszukanej, konsumującego z konieczności zwyczajne (pospolite) dania, niezwykłości podlegają pory spożywania posiłku. Czytamy:

Zimą, o piątej, kiedy zmierzch zapadał, jadł lekkie śniadanie złożone z dwóch jajek na miękko, grzanek i herbaty; potem, około jedenastej, siadał do obiadu; w nocy pił czasami herbatę, kawę lub wino; mniej więcej o piątej rano coś tam przegryzał, nim poszedł do łóżka. (s. 53)

Ucieczka przed nudą i pospolitością sprawia, że bohater Huysmansa dolegliwość i wymuszone przez nią ograniczenia traktuje jako urozmaicenie. Wyszukane uczty przez powtarzalność (wiadomo, że było ich wiele) także zyskują status zdarzeń nudnych. Tuż po opisie potraw podanych podczas żałobnego obiadu odnajdujemy znaczącą uwagę narratora:

owe ekstrawagancje, którymi tak chlubił się niegdyś, same z siebie niszczały. (s. 48)

Skromne jedzenie, ograniczające sferę sensualnych doznań, okazuje się atrakcją i niepospolitością wobec już pospolitego dla bohatera wyszukanego pożywienia.

³⁷ Powtarzalność jest zdaniem L. Kołakowskiego, obok chaosu i braku artykulacji sensu, ważnym wyznacznikiem nudy. Zob. L. Kołakowski, *O nudzie...*, s. 94.

³⁸ O chorobie w powieściach schyłku wieku pisze: K. Kłosińska, *Powieści o „wieku nerwowym”*, Katowice 1988.

³⁹ A. Kępiński, *Lęk...*, s. 40.

Jednak i ten stan nie trwa długo. Fazy choroby wyznaczają amplitudę zmieniających się preferencji kulinarnych. Pospolite i niezwykle podlega nieustannej wymianie – Huysmans wartości poddaje metamorfozie⁴⁰. Nudę i lęk przed zwyczajnością łączy w powieści z naturalistycznym obrazem choroby, jej somatycznych skutków oraz jejdenia. Stąd też w *Na wspak* sąsiadują ze sobą deskrypcje ascetycznych i nadzwyczaj wyszukanych posiłków. Gdy dolegliwości słabną, wzrasta u diuka potrzeba odmienności – od tego, co pospolite w znaczeniu społecznym, ale także indywidualnym. Huysmans podkreśla zmienność zainteresowań i preferencji estetycznych bohatera, których źródła upatruje w hedonizmie. Nasycenie się doznaniem jednego rodzaju rodzi lęk przed nudą i skłania do poszukiwania innych – nowych. Nie dziwi zatem, że bohater powieści po feerii wrażeń wywołanych ekscentrycznym urządzeniem domu powraca do kulinarnych eksperymentów. Dąży jednak do unikania powtórzeń, nie organizuje uczt-spektakli, lecz oddaje się w samotności przyjemności tworzenia smaków. Huysmans wyznacza bohaterowi rolę artysty, wyposażonego w zdolność do synestezji. Dzięki niej udaje mu się przezwyciężyć nudę i pospolitość. Stworzone przez niego urządzenie, nazywane *organami ust*, poświadcza jego wyobraźnię i niepospolite potrzeby. Beczułki połączone prętem, dzięki wmontowanemu w ścianę guzikowi, jednocześnie dostarczały do oddzielnych kubeczków różnych odmian alkoholu. Oryginalność urządzenia tkwiła w połączeniu smaków z dźwiękami:

Szuflady z etykietkami „flet, róg, celesta” – wyciągnięte i gotowe do manewru. Des Esseintes pił jedną kroplę stąd, drugą stamtąd, wygrywał wewnętrzne symfonie, udawało mu się wywołać w gardle wrażenia analogiczne z tymi, jakie muzyka wlewa do uszu. (s. 76)

Także tu Huysmans, kreując bohatera *à rebours* zwyczajności, obdarza nas obszerną i dokładną deskrypcją subtelnych, polisensorycznych doznań diuka:

Bo i zresztą każdy gatunek alkoholu odpowiadał, zdaniem diuka Jana, jako smak, dźwiękowi danego instrumentu. Wytrawne curaçao na przykład – klawetowi, którego śpiew jest kruchy i aksamitny; kümmel – obojowi, który wydaje brzmienia nosowe; mięta i anyżek – fletowi o głosie cukrowanym i pieprzowym, piskliwym i łagodnym zarazem; kirsch natomiast, aby uzupełnić orkiestrę, dźwięczy wściekłością trąby; dyn i whisky smagają podniebienie ostrymi odpryskami kometów pistonowych i trombonów, wódka i marc wybuchają z ogłuszającym zgiełkiem puzonów, a w tymże czasie echem gromu odzywają się cymbały i bęben, kiedy w służówkę ust grzmoci z rozmachem rakia z Chios i pistacje! (s. 77)

Ten niewielki wycinek opisu poświadcza wysublimowanie gustu bohatera. Dalesze jego fragmenty zyskują szczegółowość. Huysmans eksponuje poczucie smaku des Esseintes'a podlegające coraz silniejszemu wyrafinowaniu. Kompozycje oparte na kontaminacji smaku i muzyki charakteryzują się polifonią, zacierającą granice pomiędzy nimi. Okazuje się, że poszukiwanie niepospolitych doznań jest przez bohatera kontynuowane:

⁴⁰ Zob. T. Swoboda, *Komplikacje świata...*, s. 51.

Jak sądził również, upodobanie dawało się rozszerzać: kwartety instrumentów smyczkowych mogły koncertować pod stropem podniebienia wraz ze skrzypcami, które wyobrażała stara wódka, przydymiona i rafinowana, ostra i łamliwa; z altówką, naśladowaną przez rum, bardziej krzepki, bardziej huczący, bardziej głuchy; z wiolonczelą, którą imitowała ratafia, wnikliwa i przeciągła, melancholijna i pieściwa; z kontrabasem wytrawnym, tęgim i czarnym jak prawdziwy stary bitter. (s. 77)

Obfitość i subtelność wrażeń, uszczegółowiona przez wprowadzenie do deskrypcji znacznej liczby epitetów, wskazuje na sensualną złożoność wrażeń bohatera. Co ciekawe, pisarz synestezję oddaje w konfiguracji określeń odnoszących się do zmysłów: wzroku (*czarny*) i słuchu (*huczący, głuchy, przeciągła, pieściwa*), a niektóre spośród nich poddaje metaforyzacji (*ostra, łamliwa, tęgi*). Oryginalny sposób przezwyciężania nudy oddaje opis charakteryzujący się wyliczeniem alkoholowych komponentów koncertów. Enumeracja ich nazw nie wywołuje jednak u czytelnika znużenia, raczej intryguje. Epitety bowiem dołączone do fachowych terminów czynią opis czytelniejszym nawet dla tych, którzy o wspomnianych napojach ani nie słyszeli, ani ich nie kosztowali⁴¹. Bohater Huysmansa przezwycięża lęk przed nudą i pospolitością dzięki sensualnym doznaniom, sztucznym rajom. *Paradis artificiels*, przed którymi ostrzegał doświadczony w ich eksplorowaniu Ch. Baudelaire, oferowały atrakcje nie tylko niezwykłe, ale i intensywne. Dekadent wykreowany przez autora *La bas* zdradza właściwą schyłkowcom skłonność do eskapizmu⁴². Ucieczka prowadzi do poszukiwania azylu – w świecie wartości, w odmiennej zamkniętej przestrzeni, w wysublimowanych doznaniach. *Na wspak* uznać można za literacką ilustrację *Sztucznych rajów* Baudelaire'a. Odnajdujemy ten sam katalog używek i wywoływanych przez nie doznań. Wino, opium i haszysz odrywają bohatera od *l'ennui* i zwyczajności. Przekonany był, że:

wyobraźnia łatwo zdoła zastąpić wulgarną rzeczywistość faktów. (s. 56)

Kosztując trunków, spełniał marzenia o „innym” świecie i przenosił się w rzeczywistość estetycznie wyrafinowaną (np. świat dźwięków) lub intrygującą odmiennością. W obu przypadkach alkohol uruchamiał wyobraźnię i okazywało się, że bohater *jest tam, gdzie go nie ma, a nie ma go tu, gdzie jest*⁴³. Des Esseintes okazuje się marzycielem, idealistą, który poszukując jedności w rzeczywistości odczuwanej jako rozproszonej, musi się od niej oddalać – choćby tylko w wyobraźni. W *Na wspak* czytamy:

Pewne rozleniwienie spowiło des Esseintes'a, w tej atmosferze kordegardy [...] rozmarzył się i nad purpurą portweinu wypełniającego szklanki jał wyczarowywać postaci Di-

⁴¹ Taki rodzaj opisu zalicza Ph. Hamon do typu I, charakteryzującego się połączeniem dwóch paradigmatów: terminologii i predykatów nominalnych (drugi „oświetla” pierwszy). Zob. Ph. Hamon, *Czym jest opis?*, tłum. A. Kuryś, K. Rytel, „Pamiętnik Literacki” 1983, z. 1, s. 209-210.

⁴² J. Szacki, *Spotkania z utopią*, Warszawa 1980, s. 48 i nn.

⁴³ M. Janion, *Projekt krytyki fantazmatycznej. Szkice o egzystencjach ludzi i duchów*, Warszawa 1991, s. 30.

ckensa, które tak lubią popijać wino, i w imaginacji zaludnił piwnicę nowymi osobami: tu widział siwe włosy i krwistą cerę pana Wickfielda; tam – minę flegmatyczną a szczwaną i nieubłagane spojrzenie pana Tulkingtona, posępnego adwokata z Samotni. Na pewno wszyscy odrywali się od pamięci diuka Jana i rozsiadali się w bodedze, przynosząc tu swój żywot i czyny. (s. 141)

Huysmans wyraźnie eksponuje rozdzźwięk pomiędzy doznaniem wywoływanym przez miejsce, w którym bohater przebywał, a wrażeniami oferowanymi przez wino. Opis bodegi, poprzedzający cytowany fragment, obfituje w szczegóły mało wyszukane. Tłum, gwar dnia i alkohole kontrastują z „winnym widowiskiem”⁴⁴, jakie rozgrywa się w wyobraźni bohatera. Haszysz i opium, stosowane dla urozmaicenia codzienności niezwykłością, nie wywoływały zamierzonego skutku. Sprawdzała się przestroga Baudelaire’a, który ostrzegał: *Poszukiwacze raju szykują sobie piekło*⁴⁵, skoro narrator odnotowuje:

Niegdyś, uciekając się do opium i haszyszu, usiłował prokurować sobie wizje, lecz obie te substancje sprowadzały wymioty wraz z intensywnymi zaburzeniami nerwowymi; musiał zatem wyrzec się ich niezwłocznie i bez pomocy tych środków podniecających odwoływać się do własnego mózgu, aby unosił go poza granicę życia, w marzenia. (s. 169)

Huysmans, eksponując skłonność dekadenta do ucieczki od pospolitości w świat wyrafinowanych sensualnych doznań, wskazuje jednocześnie, że jest to eskapizm nie do końca skuteczny. Ograniczenie tkwiło w tym, co schyłkowcy odrzucali przede wszystkim – w naturze. Cerebralność nie gwarantowała przewyciężenia jej odwiecznych praw. Nawet wysublimowany estetycznie dekadent nie był w stanie przekroczyć granic ustanowionych przez biologizm. W *Na wspak* marzenie diuka o odnalezieniu (choćby w wyobraźni) krainy niepospolitości nie mogło się spełnić. Przeszkodę wyznaczyła właśnie natura. Bohater ukształtowany w duchu naturalizmu, wywodząc się z degenerującego się rodu, musiał ulec prawom dziedziczenia. Skutek determinizmu – choroba okazała się brzemienią w skutki. Des Esseintes nie może się już oddawać kulinarnym pasjom. Huysmans nie oszczędza czytelnikowi sugestywnych, naturalistycznych opisów niedomagań bohatera i zdaje się zmierzać do wywołania zaskoczenia u odbiorcy, oswojonego już z wyrafinowaniem estetycznym bohatera pragnącego drwić z praw natury. Czytamy:

bóle opuszczały czaszkę i przechodziły do brzucha wzdętego, twardego, rozpalonym żelazem dźgały trzewia przy wysiłkach bezskutecznych i piłających; potem kaszel nerwowy, chrypliwy, suchy rozpoczynał się zawsze o jednej i tej samej godzinie [...] na koniec diuk Jan utracił apetyt, bąble gazowe kwaśne i ciepłe, suche ognie nurtowały mu żołądek; roz-

⁴⁴ Baudelaire pisał: „Każdy, kto chciał uciszyć wyrzut sumienia, wywołać wspomnienie, ukoić ból, budować zamki na lodzie, ten wzywał ciebie, tajemniczy bożku mieszkający w krzewie winnej jagody. Jakież wspaniałe są te winne widowiska rozświetlone twoim wewnętrznym słońcem”. Ch. Baudelaire, *Wino*, [w:] tegoż, *Sztuczne raje. Traktat o winie, haszyszu i opium*, tłum. M. Kreutz, P. A. Majewski, Warszawa 1992, s. 13-14.

⁴⁵ *Ibidem*, s. 11.

pierało go to, dławiło, po każdej próbie posiłku nie mógł wytrzymać w zapiętych spodniach, obcisłej kamizelce. (s. 106)

Nietrudno dostrzec, że naturalistyczna dokładność deskrypcji kontrastuje z subtelnymi, niemal impresjonistycznymi opisami sensualnych doznań. Wyrafinowany dekadent, wyznawca kultu intelektu i sztuczności, który podążał za *zrywami ku ideałowi, ku nieznanemu światu, ku dalekiemu błogostanowi, tak pożądanemu jak błogostan, który obiecuje nam Pismo* (s. 102), skończył na zaiste niepospolitych doznaniach – czerpanych z odżywiania przy pomocy irygatora:

jego umiłowanie sztuczności osiągnęło teraz, bardziej niechcący niż chcący, szczyt najwyższy, jaki by sobie wymarzył; nie posunie się dalej; pokarm tym sposobem wchłaniany to na pewno krańcowa dewiacja, jakiej dopuścić się można. (s. 197)

Taki finał zmagani bohatera z pospolitością wydaje się ironią losu. Lęk przed zwyczajnością nie zostaje przezwyciężony, pomimo że występki przeciw grzechom głównym i wyrafinowany estetyzm zdawały się otwierać szerokie pole możliwości wyrażania sprzeciwu wobec zastanego porządku świata. Kult piękna przeciwstawionego pospolitości i wulgarności, uznawanym za cechy właściwe naturze⁴⁶, dostarcza wprawdzie radości, ale i ona okazuje się nietrwała wobec nudy i lęku. O ile Baudelaire widział w nudzie *owoc smętnego braku ciekawości*⁴⁷, o tyle Huysmans przekonuje, że ciekawość może równie dobrze wieść do niepospolitych doznań, jak i do *l'ennui*. Jedno wszakże okazuje się pewne – pragnienie niezwykłości nie może przekroczyć praw natury, która w powieści Huysmansa wydaje bohatera na pastwę ascezy, nudy i pospolitości.

⁴⁶ Zob. A. Nowakowski, *Apoteoza sztuczności...*, s. 488.

⁴⁷ Ch. Baudelaire, *Spleen...*, s. 199.