
ZESZYTY NAUKOWE WYŻSZEJ SZKOŁY PEDAGOGICZNEJ
W BYDGOSZCZY

Studia Filologiczne z. 44; Filologia Polska (19)

Ewa Górecka

O IMPRESYWNEJ POSTAWIE DEKADENTÓW ESTETYZUJĄCYCH
W POWIEŚCIACH H. SIENKIEWICZA: *QUO VADIS* I *BEZ DOGMATU*

Schyłek ubiegłego stulecia to epoka, w której ukształtował się dekadenski światopogląd, osobowość, a przede wszystkim, w której pojawiły się pierwsze echa tych zjawisk w literaturze. Odnajdujemy je zarówno w poezji¹, jak i w prozie. Bohaterów - dekadentów spotykamy zwłaszcza w powieściach francuskich i angielskich XIX wieku. Wystarczy przypomnieć Roberta Greslou z *Ucznia* Paula Bourgeta (1889), des Esseintes z *Na wspanak* K.J. Huysmansa (1884), Doriana Graya, bohatera powieści Oskara Wilde'a².

Postacie takie nie są obce literaturze polskiej³. Początkowo jednak bohaterowie ci nie byli w pełni ukształtowani, lecz zdradzali symptomy dekadencji. Niewątpliwie należą do nich: Stanisław Wokulski z *Lalki* Bolesława Prusa (1887-89), Teofil i Zygmunt Korczyńscy z *Nad Niemnem* (1887-88) Elizy Orzeszkowej, a także hrabia August - tytułowy bohater powieści A. Mańkowskiego oraz Jerzy Rymsza z *W wieku nerwowym* (1890) L. Belmonta.

Prawdziwych dekadentów o ukształtowanej osobowości spotykamy dopiero w powieściach Henryka Sienkiewicza - w *Bez dogmatu* (1891) i *Quo Vadis* (1893).

Postawa dekadenska charakteryzowała się (zarówno w życiu jak i w literaturze) buntem przeciw rzeczywistości, silnym odczuwaniem kryzysu duchowego. Schyłkowcy zwątpili w naukę, wiarę, społeczeństwo. "Sceptycyzm sceptycyzmu" doprowadził dekadenta do uznania prymatu wartości estetycznych i podporządkowania im swych działań. "Homo aestheticus" przyjmuje postawę pasywną i koncentruje się na recepcji.

Stosunek dekadentów do sztuki i natury wskazywał znaczne różnice między nimi a estetaami - koneserami. O ile ci ostatni

obcowanie z pięknem traktowali wyłącznie jako środek estetycznych doznań, o tyle dla schyłkowców odczuwanie wrażeń nie było celem samym w sobie. Stanowiły one kolejny etap poznawania rzeczywistości.

Dekadencką osobowość charakteryzowały nie tylko wysublimowane potrzeby estetyczne, ale także wysoki poziom intelektualny. "Celem życia jest rozwój własnej indywidualności"⁴ mówi w *Portrecie Doriana Graya* lord Henryk Wotton. Paradoksalny wydaje się tym bardziej fakt, że pragnieniu rozszerzania horyzontów intelektualnych towarzyszy sceptyczny stosunek do nauki. Nie bez wpływu na tę sprzeczność okazały się poglądy Fryderyka Nietzschego i Henryka Bergsona, którzy podkreślali zawodność naukowego poznania. Francuski filozof dostrzegał, że obraz świata tworzony intelektualnie przez ujmowanie rzeczy w sposób ilościowy i mechaniczny, jest fałszywy.

Schyłkowcy, wątpiąc w sens naukowego poznania, zmuszeni byli do poszukiwania nowych źródeł wiedzy o świecie. Filozofia znowu okazała się inspirująca. Bergsonowska wiara w intuicję, doświadczenie oraz twórczość artystyczną jako formę poznania, została przez schyłkowców szybko zaakceptowana. W ten sposób zrodziło się u nich przekonanie, że piękno i jego kontemplacja gwarantują czyste poznanie. Na dekadenski sensualizm bez wątpienia wpłynęły także przemyślenia Artura Schopenhauera, który sztuce przypisywał szczególną rolę. Jej celem było "umożliwić poznanie idei"⁵.

Sensualizm doprowadził dekadentów do przypisywania prawdy temu, co zmysłowo postrzegalne. Stąd też u nich postawa receptywna i nastawienie na intensyfikację odczuć. Cytowany już bohater powieści O. Wilde'a, lord Wotton mówi: "Niech pan nie zaniedbuje niczego! Proszę szukać nowych wrażeń. (...) Prawdziwa tajemnica życia istnieje w widzialnym, a nie w niewidzialnym"⁶.

Śledząc tok rozumowania dekadentów można by błędnie wnioskować, że warunkiem sensualizmu jest wysublimowanie estetyczne. Bez wątpienia zdolność odczuwania piękna jest tu niezbędna, choć niewystarczająca. Schyłkowcy pod wpływem F.H. Nietzschego wierzyli, że sztuka ma charakter egalitarny, tworzenie jej wymaga geniuszu, a obcowanie z nią zastrzeżone jest dla jednostek wybitnych. W przekonaniu schyłkowców właśnie te walory czyniły ich elitą społeczeństwa.

Dekadenci, których odnajdujemy w powieści H. Sienkiewicza - Płoszowski i Petroniusz są estetaami, których bez wątpienia zaliczyć możemy do odmiany rzymsko-verlainskiej. Według R. Zimanda⁷ ten typ schyłkowca wyróżnia sceptycyzm, odrzucenie społeczeństwa jako siły zagrażającej indywidualizmowi, a przede wszystkim estetyzm i hedonizm.

Bohaterowie powieści H. Sienkiewicza to arystokraci ducha, którzy przejawiają impresywno-wrażliwy stosunek do rzeczywistości. Należą do dekadentów, którzy całe życie poświęcają kultowi piękna, a ich celem jest "(...) Ułożyć sobie życie z wrażeń artystycznych i tylko z nich (...) "⁸.

Płoszowski i Petroniusz to jednostki, dla których świat jest źródłem różnorodnych wrażeń. Impresji szukają poprzez zmysły. Wzrok, słuch, węch i dotyk dostarczają im silnych impulsów.

Sienkiewiczowscy dekadenci, pragnąc ze swego życia uczynić "symfonię wrażeń", mocno odczuwają dysonans pomiędzy ideałem piękna a rzeczywistością. Petroniusz i Płoszowski nie idą śladem bohaterów P. Bourgeta i K.J. Huysmansa. Estetycznych i zmysłowych wrażeń poszukują poza społeczeństwem, gdyż w ich przekonaniu to, co społeczne jest skalane. F.W. Nietzsche głosił, że "(...) tam, gdzie hołota także pije, są wszystkie studnie zatrute"⁹. Świadomie zamykają się, choć nie tak szczelnie jak des Esseintes, w wieżach z kości słoniowej - nieprzeciętna wrażliwość zawsze będzie sytuowała ich *a rebours* wobec szarej rzeczywistości i przeciętnych jednostek.

Dla dekadentów pokroju Płoszowskiego, Petroniusza czy hrabiego Henryka Wottona społeczeństwo zawsze stanowiło zagrożenie, i to podwójne. Z jednej strony tłum, będąc zbiorowiskiem jednostek przeciętnych, nie był w stanie zrozumieć wrażliwości estetyków, a tym samym nie zasługiwał na zainteresowanie. Z drugiej natomiast społeczeństwo okazywało się przeszkodą w rozwijaniu osobowości, indywidualizmu. Już H. Bergson podkreślał, że najistotniejsza dla człowieka jest jaźń głęboka (*le moi profond*) wyrażająca właśnie indywidualizm, a nie jaźń powierzchowna (*le moi superficiel*) poddana wpływowi otoczenia.

Płoszowski społeczeństwo uważa za tłumy niezdolne do wyższych uczuć, dla których nie warto się poświęcać. W oczach Petroniusza współczesny świat to "świat oparty na przemocy, na okrucieństwie, o którym nawet barbarzyńcy nie mieli pojęcia"¹⁰.

Arbiter elegantiarum "tłumem gardził podwójnie: i jako arystokrata, i esteta!"¹¹. Taka postawa bohatera dekadenta odmiany rzymsko-verlainskiej sytuuje go w opozycji do zachowań innego typu schyłkowca - buntownika. Obaj nie akceptują rzeczywistości, ale inaczej się do niej ustosunkowują. Buntownik będzie wobec niej aktywny i podejmie próby jej zmienienia, esteta natomiast wybierze izolację. Obaj bohaterowie życie wiodą wśród ludzi, tak jak oni "wyrzobionych nerwowo" i wśród nich kontemplują piękno, którego odczuwanie zastępuje im moralność. Przesunięcia w hierarchii wartości i przyjęcie prymatu jakości estetycznych wynikały z faktu, że w świadomości dekadencjonalnej moralność ściśle łączona była ze społeczeństwem. W ich przekonaniu powstawała ona wskutek lęku przed tłumem i stanowiła zgodę na zasady wyznawane przez masy. Dla dekadentów taki kompromis był niedopuszczalny, gdyż zagrażał indywidualizmowi. Schyłkowcy, tak jak O. Wilde, nie utożsamiali piękna z dobrem. Płoszowski w swym dzienniku wspomina, że "(...) estetyczna wrażliwość wyświadcza mi (...) jedną wielką przysługę, mianowicie: chroni od cynizmu, czyli ostatecznego zepsucia i zastępuje mi poniekąd zasady moralne"¹². Dla bohatera *Bez dogmatu* ucieczka w estetyzm jest więc działaniem całkowicie świadomym. Jest formą autoterapii. Płoszowski swej aktywności nie kieruje na zewnątrz (ku społeczeństwu), lecz do wewnątrz (ku sobie). Podobny stosunek do estetyki charakteryzuje Petroniusza. Bohater *Quo Vadis* świadomy jest upadku moralności, a zjawisko to nie niepokoi go. Mówi: "Mnie to wszystko jedno! (...) Ale zachowałem tę wyższość, że wiem, co jest szpetne, a co piękne (...)"¹³. Estetyzm ma dla niego charakter czysto egalitarny.

Silne odczuwanie potrzeb estetycznych nie zawsze prowadziło dekadentów do twórczości artystycznej. K.J. Obenauer zauważył, że "jednostki estetyzujące" cechują nie tyle potrzeby ekspresji, ile impresji, a więc wrażeń¹⁴. Jest to ciekawe, zważywszy, że wielu dekadentów (zarówno postaci autentycznych jak i literackich) posiadało uzdolnienia artystyczne, a więc potencjalnie mogli odczuwać potrzebę ich wyrażania. Artystyczne niespełnienie tłumaczy się zwykle osłabieniem aktywności twórczej i woli. Bohaterów H. Sienkiewicza charakteryzuje niejednakowe odczuwanie potrzeb estetycznych. Płoszowski jest wielbicielem piękna, o jakim wspomina K.J. Obenauer. Sam nie wierzy - "l'improductivité slave" spowodowała, że talenty

artystyczne ujawniające się w młodości nie rozwinęły się, ale "głód" wrażeń jest przez niego intensywnie odczuwany. Sienkiewiczowski dekadent nie chce, by "(...) cokolwiek przepadło z tych wzruszeń, tych drgnień, z tych wrażeń (...)"¹⁵. Warto podkreślić, że wrażenie ujawniające u Płoszowskiego skłonność do autorefleksji powoduje, że silniej odczuwa on potrzebę analizy wrażeń, niż zachwytu nad dziełem sztuki. Jest to stan, który według K. Kłosińskiej polega na tym, by "miast pożądać kogoś, czegoś, pragnie się pożądaną, zamiast kochać pragnie się miłości"¹⁶.

Petroniusz natomiast jest esteta, który prezentuje postawę impresywną, ale nieobca jest mu potrzeba ekspresji. Arbiter elegantiarum sens swego życia widzi w kontemplacji piękna, ale jednocześnie jest twórcą - autorem *Satiriconu*. Petroniusz szczęście utożsamia z odczuwaniem wrażeń. Arbiter elegantiarum z pewnością zgodziłby się z O. Wildem, który w przedmowie do *Portretu Doriany Graya* napisał: "Kto w pięknie odnajduje sens piękny, posiada kulturę ma przyszłość przed sobą"¹⁷. Przekonywany do wiary chrześcijańskiej odpowiadał: "Ja mam swoje gemmy, swoje kamee, swoje wazy i swoją Eunice"¹⁸.

Sienkiewiczowscy dekadenci szczególnie chętnie oddają się kontemplacji wrażeń wzrokowych. Podziwianie dzieł zarówno sztuki, które według Georga Wilhelma Friedricha, F. Hegla są apelem "(...) który ma znaleźć oddźwięk w duszy ludzkiej"¹⁹, jak i natury było dla nich źródłem subtelnych doznań. Sprzyjał temu fakt, że sama natura przystosowała ich do tego. Petroniusz i Płoszowski posiadają wrodzoną zdolność obserwacji i analizy. Interesuje ich to, co w obrazie ulotne, zmienne, migotliwe. Podobnie jak malarze impresjoniści "(...) bacznie obserwują (...) sposoby traktowania światła, refleksów, barwności cienia"²⁰.

Bohaterowie *Bez dogmatu i Quo Vadis* otaczają się dziełami sztuki, wiele czasu poświęcając podziwianiu ich. Płoszowski wspomina, że jego "Oczy upojone naturą, poją się sztuką i wzrok nie wie, gdzie ma spocząć (...)"²¹. W rzeczywistości wzrok pada na obrazy, rzeźby, architekturę, wyroby jubilerskie.

Płoszowski był wielbicielem malarstwa Carracciego i Caravaggia, których obrazy podziwiał już w dzieciństwie. Z pewnością wpłynęło to na ukształtowanie się jego wrażliwości

estetycznej. Być może dzieła tych właśnie artystów zwróciły uwagę nie tylko pięknem barw, ale także światłem i cieniem. Malarstwo Carracciego i Caravaggia opiera się na ciągłym przeciwstawianiu jasności i mroku. W pracach Caravaggia często pojawia się subtelne przejście wiązki świetlnej - wystarczy przypomnieć "Chrystusa w Emaus", "Nawrócenie św. Pawła". W jego dziełach świetliste postacie wyłaniają się zwykle z gęstego mroku (np. św. Paweł), a przedmioty nie tylko mają barwę, ale i fakturę ("Chłopiec z koszykiem owoców"). U Carracciego czerń i jasność będące podstawą kompozycji wyrażają ruch i migotliwość.

Płoszowski lubi obserwować refleksy świetlne, ale nie ceni malarstwa, w którym wyraźnie dominuje kontrast. Wspomina, że nie zachwycali go obrazy Ribery²², gdyż zestawienie bieli i czerni czyniło je zbyt jednoznacznymi. Bohater *Bez dogmatu* w malarstwie poszukuje subtelnych wrażeń, niedopowiedzeń, sugestii. Gdy postanawia zamówić portret Anielki wybiera Angelego - artystę, któremu musiał "(...) przyznać delikatną rękę"²³, a zrezygnował z Lenbacha, którego prace cechowała pobieżność i pewność siebie. Jest to tendencja charakterystyczna dla dekadentów w ogóle. Wyposażeni przez naturę nie tylko we wrażliwość, ale i wyobraźnię, siłą rzeczy unikają tego co oczywiste, wyraźne. Baudelaire mówił wprost: "Wielcy koloryści potrafią wydobyć kolor z czarnego fraka, białego krawata i szarego tła"²⁴. Prawdziwe piękno jest więc efektem sugestii, a nie jednoznaczności.

Sienkiewiczowscy esteci szukali wrażeń także w innych dziedzinach sztuki. Zarówno Petroniusz jak i Płoszowski zachwycali się rzeźbami, którym poświęcali o wiele więcej uwagi niż malarstwu. W obu przyjemne doznania wywoływało obcowanie z dziełami starożytnych mistrzów dłuta. Płoszowski delektował się harmonią kształtów: odwiedzając muzea albo podziwiając własne zbiory (wraz z ojcem posiadał kolekcję "eksponatów etruskich, odłamów posągów i wszelkiego rodzaju greckich i rzymskich zabytków")²⁵.

Petroniusz otacza się rzeźbami - jego willa pełna jest posągów, które dostarczały mu wrażeń nawet podczas toalety. We frigidarium, podczas ochładzania się może upajać się widokiem subtelnych kształtów brązowej fauna. Całą ścianę triclinium wypełniają posągi, wśród których znajdował się posąg przedsta-

wiający Petroniusza jako Hermesa.

Dekadenci poszukiwali w rzeźbach harmonii, delikatności, miękkości kształtów. Oglądając je zachwycali się pięknymi, subtelnymi liniami oraz światłocieniami, które powstają wskutek "wypełnienia" przestrzeni kształtem. Dekadenci szczególnie chętnie podziwiali posągi, które petryfikowały piękno ludzkiego ciała, w rzeczywistości ulegające deformacji. Sztuka zachowywała to, co niemożliwe w naturze.

Analogiczne impresje wywoływała u schyłkowców architektura. Petroniusz budynki traktuje nie tylko jako obiekty pełniące określone funkcje użytkowe, ale także jako źródło wrażeń estetycznych. Podobny stosunek do architektury przejawiało wielu dekadentów tak w literaturze, jak i rzeczywistości. Des Esseintes (*Na wspak* K.J. Huysmansa), bracia Goncourtowie, W. Morris tworzą domy - świątynie. Bohater *Quo Vadis* nie przeciwstawiał piękna użyteczności. Tym samym przeczył T. Gauthierowi, który uważał, że: "Prawdziwie piękne jest jedynie to, co nie służy do niczego. Cokolwiek jest użyteczne jest brzydkie". Dla estetów dom jest "(...) miejscem, które zastępuje (...) niemal wszystkie usankcjonowane w XIX wieku warsztaty pracy umysłowej historyka, szperacza i konesera: bibliotekę, archiwum, muzeum"²⁶. Architektura w ich przekonaniu winna intrygować i inspirować. Samotnia des Esseintesa-Fontenay-aux-Roses to nie tylko miejsce zamieszkania, ale przede wszystkim azyl, w którym może swobodnie oddawać się estetycznym doznaniom. Sienkiewiczowski dekadentom takie traktowanie architektury nie jest obce. Dom Petroniusza to konstrukcja przemyślana przestrzennie i estetycznie.

Dla bohaterów *Bez dogmatu* i *Quo Vadis* źródłem wrażeń wzrokowych były także piękne przedmioty, którymi chętnie się otaczali. Petroniusz kolekcjonuje gemmy, kamee, szkło aleksandryjskie, naczynia etruskie, a Płoszowski jest współwłaścicielem dzieł sztuki²⁷.

W unctuarium Petroniusza ściany nieprzypadkowo wyłożono marmurami. W świetle słonecznym mieniły się wspaniałymi barwami, co bez wątplenia wywoływało przyjemne wrażenia. Płoszowski w Rzymie chłonał "(...) harmonię, z jaką łuki i linie zrzuconych wodociągów rysują się na niebie (...)"²⁸. Bohatera *Bez dogmatu* zachwycają kształty, ale potrafi także dostrzec harmonię pomiędzy architekturą (wytworem ludzkiej myśli) a naturą.

Dekadenci zafascynowani sztuką doznań estetycznych poszukują także poza nią. Ich uwagę przykuwa natura. Płoszowski, (w mniejszym stopniu Petroniusz) jest wyjątkowo wrażliwy na jej piękno. W centrum jego zainteresowań leży nie tyle uroda faktycznego pejzażu, ile wrażenia, jakie wywołuje on w jego wyobraźni. Natura jest dla niego źródłem wspaniałych impresji. Krajobrazy i zjawiska atmosferyczne widzi tak, jak widziałby je malarz impresjonista. Swą percepcję koncentruje na płynności, zmianie. Moment, ulotna chwila, w przekonaniu impresjonistów stanowią odczucia prawdziwe, bo subiektywne i bezpośrednie. Podobnie Płoszowski odrzuca jednoznaczność w literaturze i sztuce, sądząc że jest ona rezultatem obiektywizmu. Intryguje go, tak jak impresjonistów, "kolor koloru i kolor światła"²⁹ oraz relacje między nimi. Bohater *Bez dogmatu* nie tyle podziwia barwy same w sobie, ile ich refleksy. Typowo impresjonistycznie postrzega kolory, dostrzega bowiem, że mają one skłonność do zabarwiania przestrzeni, a często nawet deformują ją optycznie. Takie *petites sensations* są dla niego źródłem szczególnych odczuć. Asocjacje kolorystyczne silnie poruszają jego wyobraźnię. "Blaski słońca, odbijając się o wygładzoną na kształt lustra toń (...)"³⁰, Laura Davisowa "(...) zanurzona w czerwonym świetle precedzonym przez baldachim łądzi (...)"³¹ to dla Płoszowskiego źródła wrażeń estetycznych. W zachwyty wprowadzają go poblask księżyca, który czerwienią "nasycił ciemności łagodnym światłem"³², błękity Śródziemnego Morza zamknięte na krańcach pasmami ciemnego szafiru³³ oraz "(...) podzierżgane w srebrną nitkę morza"³⁴.

Dla Płoszowskiego źródłem najsubtelniejszych wrażeń wzrokowych były zmiany zachodzące w barwach oraz ich wibracje. W swym dzienniku wspomina wspaniałą noc Na Rivierze, a zwłaszcza niebo i morze, które "stopiły się w jeden blask bez granic i rozdziału"³⁵ - zachwyca się momentem, ulotną chwilą, w której granat nieba zlał się z granatem morza. Z pobytu w Gastein zapamiętuje wrażenie, jakie wywołuje mgła, która "pozwijała się w długie białawe wały"³⁶ oraz kształty, które "(...) stopiły się i znikły w jednym, białawym, wilgotnym tumanie (...)"³⁷.

Nietrudno zauważyć, że bohater *Bez dogmatu* jest szczególnie wrażliwy na barwy o nieco osłabionej intensywności. Sienkiewiczowski esteta szczególnie cenił sobie ton, odcień, a nie zdecydowaną, w jego przekonaniu zbyt oczywistą, barwę.

Fascynowała go zmienność kształtu i koloru, którą powodowały wibracje światła. Stąd pojawia się w jego wspomnieniach kolor czerwonawy, a nie czerwony, białawy, szafirowy, fiolet, błękit, a więc *teintes mourantes* (kolory "umierające") wysoko cenione zarówno przez dekadentów, jak impresjonistów, o których Jules Laforgue pisał: "(...) widzi światło jako zatapiające wszystko, i to nie martwą biel, lecz tysiącem wibrujących ze sobą cząsteczek, bogactwem rozłożonych barw pryzmatycznych"³⁸.

Sienkiewiczowscy bohaterowie w poszukiwaniu wrażeń estetycznych nie pominieli piękna ludzkiego ciała. Petroniusz i Płoszowski zachwycali się widokiem harmonijnie zbudowanych osób. Arbiter elegantiarum podziwiał wyjątkową budowę Ursusa. Był on dla niego "(...) wart tyle złota, ile sam waży"³⁹. Płoszowskiego fascynowała Laura Davisowa ze względu na wyjątkową urodę. Bohater *Bez dogmatu* pięknych ludzi traktuje jak dzieła sztuki – o Laurze mówi: "W uczuciach moich dla niej (...) jest tylko zachwyty dla arcydzieła i pociąg naturalny w mężczyźnie, gdy podziwiane arcydzieło jest kobietą"⁴⁰. Davisowa jest więc w oczach Płoszowskiego tylko ucieleśnieniem harmonii i zmysłowości. Anielka natomiast zwracała jego uwagę zwłaszcza wtedy, gdy jej delikatną urodę podkreślało światło, a szczególnie szafirowe refleksy.

Petroniusz i Płoszowski dostrzegają piękno ludzkiego ciała przede wszystkim wtedy, gdy znajduje się ono w ruchu. Płoszowski mówi: "Lubię (...) tkaniny, pokrywające jakby jasną mgłą młode panny; a cóż dopiero mówić o obnażonych szyjach, gorsach, ramionach, które po zdjęciu narzutek zaczynają ścinać się, krzepnąć na powietrzu i przybierać twardość marmuru"⁴¹. Nietrudno zauważyć, że esteta ten, obserwując kobiece ciało przejawia skłonność do koncentrowania uwagi na wrażeniach ulotnych i mglistych, próbuje zatrzymać je w wyobraźni.

Warty podkreślenia wydaje się być fakt, że obaj bohaterowie, traktując ciało ludzkie jako źródło doznań estetycznych, chętnie szukali analogii pomiędzy naturalnym pięknem a sztuką. Artyficyalista "w żywej postaci dostrzegał albo odbicie prawzoru piękna, albo piękno konkurujące z najdoskonalszymi dziełami antyku i renesansu"⁴². Płoszowski w Laurze Davisowej dostrzega "greckie kształty", a "(...) szyje i ramiona młodych kobiet, przy całej okrągłości młodzieńczej przypominały (...) po prostu wyroby sewrskie, gdyż była w nich jakaś

wytworność, jakieś wykończenie"⁴³. Eunice urodą przewyższa rzeźby: "Patrz sam: czy Praksyteles, czy Miron, czy Skopas lub Lizypp stworzyli kiedy cudniejsze linie?"⁴⁴. Ursus natomiast zasługuje według Petroniusza na posąg, a pamiętajmy - arbiter elegantiarum zauważył w Rzymie "(...) najmniej sto tysięcy ludzi mających wyschłe łydki, albo okrągłe oczy, albo za wielkie głowy"⁴⁵.

Piękno, którego odczuwanie było jednym z istotniejszych, o ile nie najistotniejszym elementem życia, wiązali dekadenci z boskością. Gdy szczególne wrażenie wywarła na nich kobieta ze względu na swą urodę, porównywali ją do bogini. Petroniusz dostrzega w Ligii Jutrzenkę, a Płoszowski jest zdania, że ramiona Davisowej godne są Junony.

Sienkiewiczowscy bohateri w wysokocenieli wrażenia estetyczne wywoływane przez muzykę. Podobnie jak dla Baudelaire'a była ona dla nich "rozkoszą potężną i straszliwą"⁴⁶. Żaden z nich nie był wprawdzie wirtuozem (Płoszowski swą grę na fortepianie oceniał krytycznie), ale obaj głęboko odczuwali piękno dźwięków. Diane Ackermann podkreśla, że: "Aby wzruszyć się brzmieniem utworu nie trzeba rozróżniać pojedynczych nut"⁴⁷.

Petroniusz i Płoszowski w muzyce poszukiwali harmonii, której kojące oddziaływanie na ludzką psychikę odkryli już starożytni. Platon głosił, że bogowie, współczując ludziom, którzy z natury skazani są na cierpienie, zesłali Muzy i Apollina, by "(...) dzięki tej uroczystej boskiej wspólnotcie przywracać pomiędzy ludźmi ład wszechrzeczy"⁴⁸. Dla bohaterów Sienkiewiczowskich powieści muzyka jest sztuką, która potrafi wyrazić wszystkie uczucia: od radości po smutek, jest Schopenhauerowską "mową istoty (...) bytu"⁴⁹. Petroniusz i Płoszowski dostrzegają w niej nie tylko ekspresję, ale źródło impresji.

Bohater *Bez dogmatu* słucha koncertów. Muzykę przeżywa silnie, instynktownie wyczuwając słabe, pozbawione uczucia wykonania. Płoszowski szczególnie ceni grę subtelną - tylko taka, w jego przekonaniu, może być źródłem wrażeń estetycznych. Zastanawiając się nad istotą muzyki współczesnej, wyraźnie preferuje kompozycje, których odbiór nie wymaga od słuchacza wiedzy, lecz wrażliwości i spontaniczności. W swym dzienniku notuje: "(...) czy muzyka, dla której zrozumienia trzeba być profesorem konserwatorium (...) jest tym czym być powinna?"⁵⁰. Bez wątplenia esteci oczekiwali od niej wrażeń, które

nie byłyby zależne od wiedzy. Według nich subiektywizm i autentyzm przeżycia decydowały o randze utworu.

Płoszowski w muzyce poszukuje (podobnie jak Schopenhauer) odbicia piękna świata i różnorodności ludzkich uczuć. Dlatego właśnie nie tylko "delektuje" się nią, ale także obserwuje wrażenia, jakie wywoływała u innych. Gdy słucha Wagnera zastanawia się: "Jakie ty na niej czynisz wrażenie? Czy twoja muzyka wnika w nią, czy ją usposabia do kochania, czy ją przenosi w jakieś światy...?"⁵¹. Konfrontowanie własnego i cudzego sposobu odczuwania oraz przeżywania służy jednak przede wszystkim autoanalizie. Płoszowski w ten sposób próbuje poznać "zastajone szczeliny duszy".

Bohatera *Bez dogmatu* cechuje ambiwalencja wrażeń muzycznych. O ich charakterze decyduje nastrój. Kompozycja Wagnera wzbudza w nim niechęć, gdyż wydaje się "(...) być "filozofią (...) harmonii"⁵², kiedy jednak zmienia się jego nastrój, jest ona dla niego źródłem silnych wrażeń: "Zaledwie słyszałem cośkolwiek albo inaczej mówiąc, słyszałem tylko uczuciem (...)"⁵³. Warto podkreślić, że zbyt intensywne przeżywanie muzyki przynosiło zgoła niezamierzone efekty. Zamiast spokoju i harmonii pojawiała się wrażenie chaosu. Innemu dekadentowi, Dorianowi Grayowi, muzyka "Nieraz mąciła (...) spokój. (...) Stwarzała w nim nie świat nowy, ale drugi chaos"⁵⁴.

Dla Petroniusza "muzyka jest jak morze"⁵⁵. Słuchanie jej było dopełnieniem estetycznych przeżyć, dostarczało radości, przynosiło ukojenie. Bohaterowi *Quo Vadis* towarzyszyła nawet podczas posiłków - cytryscy i harfiści umilali ucztę swą grą. Fascynacja muzyką wykonywaną na tych właśnie instrumentach nie jest dziełem przypadku. Zarówno harfa jak i cytra jako instrumenty strunowe wydają delikatne, drżące dźwięki. Dekadenckie pożądanie wrażeń szczególnie odnosiło się do odczuć subtelnych, stąd też skłonność do upajania się koncertami na tych instrumentach. Petroniusz i Eunice "(...) popijając wino z bluszczowych kruż, słuchali hymnu Apollina, śpiewanego przy dźwiękach harf pod wodzą Antemia"⁵⁶.

Petroniusz muzykę odczuwał głęboko. Świadectwem jest pełen ironii opis wrażeń wywołanych przez kompozycje samego Nerona: "(...) gdy słucham muzyki, zwłaszcza twojej, otwierają się przede wszystkim coraz to nowe piękności i rozkosze. Biegnę za nimi, chwytam je, lecz zanim przyjmę je w siebie, na-

pływają znów nowe i nowe, zupełnie jak fale morskie, które idą z nieskończoności"⁵⁷. Bohater *Quo Vadis* pod wpływem dźwięków i wyobraźni snuł wizje. Muzyka umiła ostatnie chwile jego życia – tuż przed śmiercią: "Śpiewacy na jego skinienie zanucili nową pieśń Anakreonta, a cytry towarzyszyły im cicho, tak aby słów nie zagłuszać"⁵⁸.

Dla Sienkiewiczowskich dekadentów źródłem wrażeń słuchowych jest także natura. Płoszowski impulsy dźwiękowe łączy z impresjami wzrokowymi. Podczas pobytu w Pegli oglądaniu pejzaży towarzyszą odgłosy przyrody. Bohater *Bez dogmatu* wspomina: "Nieraz siadam po ciemku w swoim pokoju, patrzę trochę (...) na podzierżgane w srebrną nitkę morze i słucham tych tonów zmieszanych z pluskiem fal, słucham aż do zapamiętania się, aż do półsnu (...)"⁵⁹. Zdarza się, że wrażenie wywoływane przez piękny widok potęgowane jest przez dźwięki śpiewanych pieśni. Nad morzem "Z małego portu dochodziły (...) głosy liguryjskich rybaków ..."⁶⁰.

Bohaterowie Sienkiewicza: Petroniusz i Płoszowski często jednocześnie odczuwają wrażenia wzrokowe i węchowe. Podobnie jak Dorianą Graya⁶¹ cechuje ich wysoko rozwinięty zmysł powonienia (zwłaszcza Petroniusza). "Zapach wywiera silny wpływ na (...) ocenę przedmiotów, a także ludzi"⁶² – twierdzi D. Ackermann. Niechęć Petroniusza do pospólstwa być może powodowana była także wyczuwanymi, niezbyt przyjemnymi woniami. "Ludzie pachnący prażonym bobem, który nosili w zanadrzu, a przy tym wiecznie (...) spotnieli (...) nie zasługiwali w jego oczach na miano ludzi"⁶³, a "(...) woń fiołków (...) zawsze miłszą będzie niż woń brudnego bliźniego z Subury"⁶⁴.

Dla arbitra elegancji wrażenia węchowe są istotnym elementem odczuwania rzeczywistości. Petroniusz szczególnie cenił zapach fiołków, róż i werbeny. Upodobania te są nieprzypadkowe. Kwiaty to nie tylko rośliny o delikatnej woni, ale rośliny, których aromaty mają działanie terapeutyczne. Zapach róży mógł być źródłem zmysłowych doznań, ale także środkiem uśmierzającym ból głowy, zapobiegającym depresji. Podobne właściwości ma woń fiołków, z których napar według Gulpepera "oczyszcza organizm z cholerycznych humorów"⁶⁵. Werbena natomiast służyła Rzymianom do oczyszczania pomieszczeń. Petroniusz celowo roztacza wokół siebie zapach fiołków, wzbogacając nim doznania wzrokowe. Czuje go we frigidarium, w których woń tę

wydzielała fontanna o wodzie zabarwionej na kolor jasnoróżowy. Podziwianiu urody Eunice towarzyszyło obsypywanie jej fiołkami.

Egzotyczne wonności arabskie potęgowały u Petroniusza wrażenia zmysłowe, jakich doznawał podczas codziennej toalety. Zapach róż, fiołków, szafranu, cedru i ambry były nieodzowne podczas uczt i bali. Podczas ostatniego sympozjum u Petroniusza przybyłym gościom nakładano na głowy wonne ozdoby – wieńce z róż. Subtelne aromaty miały współtworzyć atmosferę, dopełniając wrażenia wywoływane przez muzykę cytrystów i śpiewaków – "Wesołość i swoboda rozlewały się wraz z wonią fiołków po sali"⁶⁶.

Analogiczny stosunek do wrażeń zapachowych prezentował Płoszowski, choć wrażliwością nie dorównywał Petroniuszowi. Stwierdza kategorycznie, że "przepada za dobrymi perfumami", zwykle jednak przyjemne zapachy same w sobie nie są źródłem jego upojeń. Stanowią uzupełnienie wrażeń wzrokowych. Jego zmysł powonienia rozkoszuje się, gdy przygląda się pięknym kobietom i pejzażom. "Upajający zapach rezedy, heliotropów i róż bije przez otwarte okno z ogrodowych klombów jak z kadzielnic"⁶⁷ – notuje wspominając krajobraz morski.

Dekadenci delectant się subtelnymi zapachami łączyli z doznaniem smakowymi. Schyłkowcy pożywiali się bowiem nie tylko po to, by się utrzymać przy życiu, ale także dla samych rozkoszy smakowych. Doskonałym przykładem jest tu des Esseintes, bohater *Na wspak* K.J. Huysmansa. Jadał "pokarmy nadzwyczajne": pieczeń maczaną w herbacie, cukier posypany pieprzem, a smak likieru i anyżówki przywoływał dźwięki fletu. Sienkiewiczscy dekadenci również doceniają wrażenia smakowe. Dotyczy to zwłaszcza Petroniusza. Sienkiewicz wprawdzie niewiele miejsca poświęca szczególnie "smakowych impresji", ale często podkreśla niepospolitość potraw. Petroniusz, uczestnicząc w ucztach, podczas których jego zmysły syciły się różnorodnymi wrażeniami (wzrokowymi, słuchowymi, węchowymi etc.), smakował "(...) tak wyszukane potrawy, że wyobraźnia Apicjusza omdlałaby na ich widok"⁶⁸. Jednocześnie daje nam autor do zrozumienia, że źródłem szczególnych wrażeń było dla arbitra elegantiarum wino. Trunek ten wprawiał w pogodny nastrój. Petroniusz uczując u Tygellina próbował "(...) wina w tylu gatunkach, że Othon, który podawał ich osiemdziesiąt, skryłby się pod wodę

ze wstydu (...)”⁶⁹. Wina te mrożono w śniegu, by podkreślić szczególny smak, spotęgować go.

Również dotyk wywoływał u Sienkiewiczowskich estetów różnorodne wrażenia. Zmysł dotyku jest "(...) pierwszym zmysłem, który się zapala i zwykle ostatnim, który się wypala"⁷⁰. Zanim zacznemy odbierać impulsy wzrokowe, dotyk dostarcza nam informacji o otaczającym nas świecie. Diane Ackermann podkreśla, że potrzeba dotyku jest potrzebą wrodzoną. Pragnienie wrażeń tego typu jest u Petroniusza i Płoszowskiego wyjątkowo silne.

Arbiter elegancji wysoko cenił wrażenia, jakich doznawał dotykając pięknego ciała oraz będąc dotykany. Petroniusz chętnie całował Eunice: szczególnie jej delikatną szyję i kark. Płoszowski natomiast silnie odczuwał dotyk dłoni. Wspominając Anielkę notuje: "Czuję ustami jeszcze w tej chwili rozkosz dotknięcia jej ręki"⁷¹. Wrażenia dotykowe, które na długo zapadają w pamięć, dla Płoszowskiego nie wiążą się wyłącznie z erotyką - wystarczy przypomnieć ostatni uścisk umierającego ojca, który "chwycił mocno, prawie konwulsyjnie, (...) rękę i nie puszczał jej, jakby się chciał zaczepić jeszcze o życie"⁷².

Dla Sienkiewiczowskich dekadentów kontakt dotykowy jest często ważniejszy niż np. słowny. Pożądamy pieśczoć; Płoszowski zwłaszcza zmysłowej Laury. Siada u jej nóg, a głowę opiera na kolanach. Petroniusz natomiast z przyjemnością dotyka stóp Chryzostenus, wkładając na jej palce biżuterię.

Warto jednak podkreślić, że bohater *Quo Vadis* pragnie także być dotykany. Codzienna toaleta była prawdziwą uczcą zmysłów. "Murzynki poczęły maścić (...) delikatnymi woniami Arabii (...)”⁷³. Później Frygijki czesały włosy, a Greczynki delikatnie muskały ciało układając fałdy na todze. Podczas uczt pacholeta dotykały stóp nacierając je wonnościami, a Eunice siadała na kolanach oplatając ramionami szyję.

Sienkiewiczowscy dekadenci, estetyzujący Petroniusz i Płoszowski to hodeńści, dla których świat jest rozkoszą dla zmysłów, a życie poszukiwaniem różnorodnych impresji. Bohaterowie *Quo Vadis* i *Bez dogmatu* to osobowości, u których nastąpiło "(...) przeniesienie punktu ciężkości życia w sferę estetyczną, to znaczy na przeżycia estetyczne, na entuzjastyczne upajanie się sztuką i wysubtelnione wrażenia (...)”⁷⁴. Ich

dewizą życiową mogło by być stwierdzenie André Gide'a - "Czuje więc jestem", dla nich przecież sensualizm jest najistotniejszym elementem egzystencji.

PRZYPISY

- ¹Z poezji, wiersza Verlaine'a *Jam jest Cesarstwo u schyłku wielkiego konania* (tłum. Miriama) zaczerpnięto termin "dekadencja".
- ²O. Wilde: *Portret Doriana Graya*, 1891.
- ³Warto podkreślić, że w badaniach nad dekadentyzmem często pomija się literatury słowiańskie, w których także odnajdujemy refleksy tego zjawiska. Wystarczy przypomnieć powieść I. Turgeniewa *Rudin* oraz *Sanina* Michała Arcybaszewa, które przynoszą doskonale skonstruowane postacie dekadentów.
- ⁴O. Wilde: *Portret Doriana Graya*, przekład M. Feldmanowa, Wrocław 1991, s. 32.
- ⁵Cyt. za: J. Tuczyński: *Schopenhauer a Młoda Polska*, Gdańsk 1969, s. 50.
- ⁶O. Wilde: op.cit., s. 36.
- ⁷R. Zimand w swej pracy *Dekadentyzm warszawski* wyróżnia dwa typy postaw dekadencckich: rzymsko-verlainską i buntowniczą.
- ⁸P. Bourget: *Studia i portrety*, cyt. za J. Cassou: *Encyklopedia symbolizmu*, tłum. J. Guze, Warszawa 1992, s. 345.
- ⁹Cyt. za: T. Jeske-Choiński: *Dekadentyzm*, Warszawa 1904, s. 173.
- ¹⁰H. Sienkiewicz: *Quo Vadis*, Warszawa 1983, s. 64.
- ¹¹H. Sienkiewicz: op.cit., s. 27.
- ¹²H. Sienkiewicz: *Bez dogmatu*, Warszawa 1985, s. 22.
- ¹³H. Sienkiewicz: *Quo Vadis*, s. 10.
- ¹⁴K.J. Obenauer wprowadza w swej pracy pt. *Die problematik des aesthetisch in der deutschen Literatur* (München, 1933) pojęcie "homo aestheticus" - "istoty estetycznej", które jest pojęciem szerszym niż artysta, gdyż "obejmuje (...) również ludzi pozbawionych zdolności twórczych, stanowią oni jednak publiczność, wśród której sztuka awangardowa wywołuje najsilniejszy rezonans". Cyt. za: J. Hryńczuk: *Estetyka fin de siècle'u w Niemczech*, Katowice 1974, s. 15.
- ¹⁵H. Sienkiewicz: *Bez dogmatu*, op.cit., s. 41.
- ¹⁶Mowa o pracy K. Kłosińskiej pt. *Powieść o wieku nerwowym*, Katowice 1988, s. 109.
- ¹⁷O. Wilde: *Portret Doriana Graya*, op.cit., s. 13.
- ¹⁸H. Sienkiewicz: *Quo Vadis*, op.cit., s. 261.
- ¹⁹Cyt. za E. Borowiecka: *Poznawcza wartość sztuki*, Lublin 1986, s. 88.

- ²⁰Z. Kępiński: *Impresjonizm*, Warszawa 1982, s. 17.
- ²¹H. Sienkiewicz: *Bez dogmatu*, op.cit., s. 70.
- ²²W tekście H. Sienkiewicza prawdopodobnie mowa jest o malarzu hiszpańskim Jose de Ribera.
- ²³H. Sienkiewicz: *Bez dogmatu*, op.cit., s. 306.
- ²⁴Ch. Baudelaire: *Salon 1846*, w tegoż: *O sztuce. Szkice krytyczne*. Cyt. za: R. Okulicz-Kozaryn: *Mała historia dandyzmu*, Poznań 1995, s. 91.
- ²⁵H. Sienkiewicz: *Bez dogmatu*, op.cit., s. 12.
- ²⁶E. Grabska: *Dom artysty*, W: *Porównania. Studia o kulturze modernizmu*, pod red. R. Zimanda, Warszawa 1983, s. 98.
- ²⁷Podobne pasje zbierackie charakteryzowały braci Goncourtów, którzy słynęli ze zbiorów rzemiosła artystycznego, malarstwa i grafiki. Warto podkreślić, że kolekcję swoją traktowali jako "pamiętniki rzeczy, wśród których przepłynęła egzystencja człowieka". Cyt. za: E. Grabska: *Dom artysty*, op.cit., s. 95.
- ²⁸H. Sienkiewicz: *Bez dogmatu*, op.cit., s. 11.
- ²⁹E. Delacroix, cyt. za: *Encyklopedia impresjonizmu*, pod red. M. Sérullaz, tłum. H. Andrzejewska, Warszawa 1991, s. 9.
- ³⁰H. Sienkiewicz: *Bez dogmatu*, op.cit., s. 76.
- ³¹Ibidem, s. 76.
- ³²Ibidem, s. 77.
- ³³Ibidem, s. 69.
- ³⁴Ibidem, s. 70.
- ³⁵Ibidem, s. 76.
- ³⁶Ibidem, s. 76.
- ³⁷Ibidem, s. 311.
- ³⁸*Encyklopedia impresjonizmu*, op.cit., s. 18.
- ³⁹H. Sienkiewicz: *Quo Vadis*, op.cit., s. 284.
- ⁴⁰Ibidem, s. 74.
- ⁴¹H. Sienkiewicz: *Bez dogmatu*, op.cit., s. 26.
- ⁴²W. Gutowski: *Nagie dusze i maski*, Kraków 1992, s. 136.
- ⁴³H. Sienkiewicz: *Bez dogmatu*, op.cit., s. 27.
- ⁴⁴H. Sienkiewicz: *Quo Vadis*, op.cit., s. 301.
- ⁴⁵Ibidem, s. 652.
- ⁴⁶J. Cassou: *Encyklopedia symbolizmu*, op.cit., s. 270.
- ⁴⁷D. Ackermann: *Historia naturalna zmysłów*, tłum. K. Chmielowa, Warszawa 1994, s. 212.
- ⁴⁸Cyt. za: J. Huizinga: *Homo ludens*, tłum. M. Kurecka, W. Wirpsza, Warszawa 1985, s. 227.
- ⁴⁹Cyt. za: J. Toczyński: *Schopenhauer a Młoda Polska*, Gdańsk 1969, s. 54.
- ⁵⁰H. Sienkiewicz: *Bez dogmatu*, op.cit., s. 122.
- ⁵¹Ibidem, s. 317.

- ⁵²Ibidem, s. 122.
- ⁵³Ibidem, s. 317.
- ⁵⁴Ibidem, s. 317.
- ⁵⁵H. Sienkiewicz: *Quo Vadis*, op.cit., s. 390.
- ⁵⁶Ibidem, s. 497.
- ⁵⁷Ibidem, s. 390.
- ⁵⁸Ibidem, s. 661.
- ⁵⁹H. Sienkiewicz: *Bez dogmatu*, op.cit., s. 70.
- ⁶⁰Ibidem, s. 76.
- ⁶¹Bohatera powieści O. Wilde'a perfumy fascynowały do tego stopnia, że próbował odkryć sposób ich przyrządzania.
- ⁶²D. Ackermann: *Historia naturalna zmysłów*, op.cit., s. 52.
- ⁶³H. Sienkiewicz: *Quo Vadis*, op.cit., s. 27.
- ⁶⁴Ibidem, s. 653.
- ⁶⁵Cyt. za: L. Bermnes: *Wielka księga ziół*, Warszawa 1991, s. 147.
- ⁶⁶H. Sienkiewicz: *Quo Vadis*, op.cit., s. 657.
- ⁶⁷H. Sienkiewicz: *Bez dogmatu*, op.cit., s. 70.
- ⁶⁸H. Sienkiewicz: *Quo Vadis*, op.cit., s. 316.
- ⁶⁹Ibidem, s. 316.
- ⁷⁰P. Sachs, cyt. za: D. Ackermann: *Historia naturalna zmysłów*, op.cit., s. 84.
- ⁷¹H. Sienkiewicz: *Bez dogmatu*, op.cit., s. 40.
- ⁷²Ibidem, s. 68.
- ⁷³H. Sienkiewicz: *Quo Vadis*, op.cit., s. 13.
- ⁷⁴K.J. Obenauer: *Die problematik des ästhetischen in der deutschen Literatur*, cyt. za: J. Hryńczuk: op.cit., s. 176.