

Leszek Gawor

O rozpaczliwym hedoniźmie

Folia Philosophica 11, 141-151

1993

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Przedstawiany tekst zaopatrzony jest w nieco paradoksalnie brzmiący tytuł. Rozpacz przecież to beznadziejność, bezsilność, zwątpienie, nieszczęście; słowem — psychologiczny stan człowieka sytuujący się dokładnie na antypodach hedonizmu, który od czasów starożytnej Grecji kojarzony jest z przyjemnościami i rozkoszą. Wydawać więc by się mogło, że w sformułowaniu tytułu tkwi sprzeczność obejmująca w jednej zbitce słownej dwa przeciwstawne pojęcia. Otóż właśnie wyjaśnienie tej sprzeczności, przy równoczesnej prezentacji zjawiska rozpacziwego hedonizmu, stanowi zasadniczy cel niniejszego artykułu.

Kategoria rozpacziwego hedonizmu, wprowadzona do literatury przez Kazimierza Wykę¹, wiąże się z opisem postawy obyczajowo-moralnej, charakterystycznej dla znacznej grupy europejskiej inteligencji końca dziewiętnastego i początku dwudziestego wieku, szczególnie zaś tzw. bohemy. Rozpaczliwy hedonizm, oprócz fascynacji nieością i śmiercią, poszukiwania Absolutu oraz walczącego estetyzmu z hasłem „sztuka dla sztuki” na ustach, był dla artystycznej cyganerii, i nie tylko, jedną z bardziej pociągających „furt wiodących z kraju modernistycznego cierpienia”. Pełnił więc funkcję jednego z możliwych środków uśmierających, powstałe po załamaniu się pozytywistycznego optymizmu, poczucie braku ostatecznych wartości, schyłkowości i degeneracji kultury, totalnego zwątpienia we wszelkie prawdy oraz płynącej stąd beznadziejności, czyli łącznie to, co określa się mianem świadomości *fin de siecle* lub „modernizm”.



LESZEK GAWOR

O rozpacziwym hedonizmie



¹ K. Wyka: *Młoda Polska*. T. 1. Kraków 1987, s. 91.

Teoretycznym więc kontekstem rozpaczliwego hedonizmu jest modernizm. Modernizm jako zjawisko kulturowe, najczęściej kojarzony bywa ze sposobem i treścią artystycznego obrazowania przeciwstawiającego się pozytywistycznemu realizmowi, naturalizmowi i dydaktyzmowi. W obrazowaniu tym, przesiąkniętym indywidualizmem i symbolizmem, nacisk kładziono głównie na konstatowanie kryzysu kultury i moralności mieszczańskiej; był w nim zawarty protest przeciw wszelkim normom życia społecznego, ograniczającym ekspresyjne możliwości jednostek wrażliwych i w rezultacie nie przystosowanych do „życia stadnego”. W kojarzeniu takim modernizm jest synonimem określonej postawy artystycznej, przejawiającej się zarówno w formie, jak i w podejmowanej tematyce. Terminem „modernizm” określa się jednak również znacznie szerszy zakres fenomenów społecznych pojawiających się u schyłku XIX wieku². Dotyczy on wówczas nie tylko świadomości artystycznej — najczęściej co prawda artykułowanej — ale głównie światopoglądu, życiowych postaw i mentalności sporej części wykształconych warstw Europy przełomu wieków. Charakterystycznymi wyróżnikami takiej całościowej formacji intelektualno-moralno-obyczajowej są: pesymizm, dekadentyzm, katastrofizm, indywidualizm — by nie rzec egoizm społeczny, sensualizm i powszechnie odczuwany kryzys wartości oraz związany z nim kryzys kultury.

Pojawienie się w takim duchu literackich, publicystycznych i obyczajowych manifestacji zostało wywołane, najogólniej, wewnętrznym rozkładem zasadniczych idei pozytywizmu ukazujących, wbrew jego programowi, zupełnie nieoczekiwane implikacje.

I tak przykładowo, krytyka empiryzmu przyniosła rozczarowanie co do paradygmatu pozytywistycznej koncepcji przedmiotu nauki. Wskutek niemożliwości dotarcia do obiektywnej rzeczywistości, pozostawania w zaklętym kręgu doznań właściwych jedynie gatunkowi ludzkiemu (to naczelna teza neokantyzmu), zanegowana została uniwersalność, pewność i prawomocność twierdzeń naukowych. Następnie, z powszechnie akceptowanego przez pozytywizm naturalizmu filozoficznego głoszącego, że te same prawa stosują się do świata przyrody i społeczeństwa, wyciągnięto nader istotny wniosek: człowiek będący elementem społeczeństwa, szerzej — natury, podlega wszelkim prawom rządzącym społeczeństwem i przyrodą. Jego egzystencja jest zatem w każdym najdrobniejszym przypadku ściśle zdeterminowana, co automatycznie pozbawia go wolności w czynionych na co dzień wyborach. Konsekwencją takiej perspektywy jest zdjęcie z człowieka odpowiedzialności (prawnej i moralnej) za jego czyny. W tym kontekście sytuował się także darwinizm, który uogólniając koncepcję walki o byt, wyrugował ideę postępu moralnego ludzkości. Zastąpił ją co najwyżej ideą postępu w przystosowywaniu się do

² Pomijam tu rozumienie przez termin „modernizm” filozoficzno-religijnego prądu w Kościele katolickim końca XIX wieku, mającego na celu „unowocześnienie” panującej wówczas doktryny.

warunków życia, co oznaczało, „że przetrwać mogą tylko najsilniejsi, podczas gdy najszlachetniejsi — jak pisał Dygasiński — w tej walce o byt bezpowrotnie giną”. Reakcją zarówno na ów pesymizm epistemologiczny, jak i na konsekwencje filozoficznego naturalizmu dla ludzkiej egzystencji było wysunięcie postulatu radykalnego przeciwstawienia sobie natury i kultury.

Postulat ów wywarł zdecydowany wpływ na modernizm. On to spowodował, że modernistyczna formacja w centrum uwagi postawiła problem nie opisu całości rzeczywistości, nie opisu natury nawet, ale jedynie jednostki i jej miejsca w społeczeństwie i przyrodzie. Tak sformułowany program realizowano w dwóch zasadniczych nurtach.

Pierwszy z nich, wiążący się z wystąpieniem Nietzschego i Bergsona, traktował społeczeństwo jako hamulec powstrzymujący pęd życiowy poszczególnych jednostek, jako sztucznie wytworzone bariery, uniemożliwiające indywiduum pełną samorealizację zgodnie z wrodzoną ludzką aktywnością — siłą witalną. Wykazując prawo jednostki do przekraczania wszelkich społecznych ograniczeń, posilkowano się tutaj biologizmem przybierającym postać kultu wewnętrznej siły (wyrazem tego jest ideał nadczłowieka), czyli ujęciem, według którego społeczeństwo (kultura) stanowiła przeszkodę w dążeniach mocnych duchem i intelektem ludzi. W perspektywie takiej apoteozowano postawę aktywistyczną, buntowniczą, nonkonformistyczną, oprostowującą wszelkie reguły (prawne, obyczajowe i moralne), stojące na drodze woli jednostki.

Drugi nurt opierał się na tezie głoszącej destrukcyjny wpływ natury na człowieka. Rozpatrywana na tym gruncie relacja człowiek — natura ukazywała zasadniczą podległość jednostki ludzkiej ślepyemu biologicznym popędowi. W związku tym, będąc jedynie igraszką w rękę potężnych mechanizmów przyrody, jednostka nie mogła przejawiać swej woli (znamienna jest w tym względzie koncepcja Freuda). W ujęciu takim świadomość jednostki o niemocy samostanowienia stawała się dlań przekleństwem, rodziła poczucie rezygnacji, chęć ucieczki i zapomnienia oraz totalne zwątpienie w istnienie jakichkolwiek wartości nie będących tylko odpowiedzią na impulsywne biologiczne popędy. Przejawiało się zatem w tych rozważaniach rozgoryczenie wynikające z nieobecności w ludzkim życiu, wskutek sprowadzenia go do wymiaru jedynie fizjologicznych procesów bodziec — reakcja, wolności działań i myśli. Natomiast kultura, tą drogą powstała, była nie wyrazem ludzkiego oderwania się od natury, powodem do dumy gatunkowej, lecz jedynie formą wymuszonej odpowiedzi na wyzwanie natury, pełniącą funkcję remedium na fundamentalną człowieczą niemoc tworzenia autentycznie swojego — ludzkiego świata.

Charakterystyka wynikających z tego faktu dwóch postaw emocjonalno-intelektualnych, tak znamienych dla przełomu ostatnich stuleci, winna zostać uzupełniona jeszcze innymi cechami.

Pierwsza z nich wynika z przeniesienia do historiozofii pozytywistycznej analogii między społeczeństwem i organizmem, szczególnie zaś fazowości ich istnienia: narodzin, młodości, rozkwitu, starości i śmierci. Transpozycja ta rychło zaowocowała nastrojami katastroficznymi, przeświadczeniem, opartym na teoretycznym przesileniu i załamaniu się pozytywistycznej wizji świata — o wejściu cywilizacji zachodnioeuropejskiej w okres zmierzchu. Konstatacje w takim duchu były wówczas wszechobecne, zarówno w konstrukcjach historiozoficznych (Burckharda, Nietzschego, Danilewskiego czy Spenglera), jak i w potocznej i artystycznej świadomości (znamienny jest tu słynny wers Verleine'a: „Jam Cesarstwo u schyłku wielkiego konania.”).

Z katastrofizmem tym ściśle korespondował obecny w drugiej połowie XIX i w pierwszych dziesięcioleciach obecnego wieku wątek dotyczący powszechnie odczuwanego kryzysu kultury. Wyrażał się on głównie konstatacją kryzysu prawdy i dobra. Kryzys prawdy i — tym samym — jej relatywizacja oraz subiektywizacja przybrał postać sceptycyzmu co do możliwości poznania tzw. obiektywnej prawdy. Kryzys dobra natomiast przybrał formę przekonania — opartego na wzmiankowanych epistemologicznych przesłankach — o nieistnieniu niepodważalnych fundamentów, na których można by wznieść gmach przekonywającego, uzasadnialnego ontologicznie systemu etycznego. Stąd wynikał jeden jedyny wniosek: człowiek znajduje się w zupełnej aksjologicznej próżni.

Owa naszkicowana jedynie modernistyczna aura, mimo różnic argumentacji, sprowadzała obie postawy (można by je nazwać: dionizyjską i dekadencją)³ do wspólnego typu psychologicznego. Oprócz zasygnalizowanych już wyróżników jego najważniejszą cechą było rozdarcie między deprecjacją „ja”, wynikającą z poczucia radykalnego ograniczenia ze strony rzeczywistości kreatywnych pragnień jednostki, a odczuwaniem metafizycznej „woli mocy” zdolnej z wybranych indywidualów czynić autentycznych stwórców ludzkiego świata. To właśnie ta ambiwalencja, wraz z przekonaniem, biorącym się z krachu pozytywizmu, o nieistnieniu wartości obiektywnych i absolutnych, stanowiła główny obszar owego przysłowiowego „kraju modernistycznego cierpienia”.

Obie wzmiankowane postawy modernizmu mają jeszcze jeden wspólny mianownik: płaszczyznę obyczajowo-moralną, miejsce zewnętrznych — poza oczywiście sztuką manifestacji przedstawicieli fine de siecle'u. To właśnie ta płaszczyzna jest areną występowania rozpaczliwego hedonizmu.

W konfliktowej sytuacji, w jakiej modernizm postawił jednostkę wobec rzeczywistości społecznej i przyrodniczej, jedną z dróg wyeliminowania napięcia stało się pragnienie użycia, poszukiwanie w życiu jak najintensywniejszych przyjemności. Taka życiowa orientacja w epoce modernizmu napotykała

³ Rozróżnienie takie proponuje R. Zimand: *Dekadentyzm warszawski*. Warszawa 1964.

zdecydowany sprzeciw ze strony mieszczaństwa, warstwy społecznej nadającej ton ówczesnemu życiu obyczajowo-umysłowemu. Sprzeciw ten przybierał w praktyce na tyle zdecydowany charakter, że etos mieszczański modernistów potraktowali jako symbol wszelkich oków pętających autonomię jednostki⁴. Etos ten został tak zniechęcony przez modernizm, że on to właśnie stanowił pierwszoplanowy cel ataków, jakie przeprowadzała szczególnie bohema — najbardziej aktywny i świadomy element modernistycznej formacji. Napastliwość ta przybierała najczęściej formę lekceważącego, wręcz cynicznego stosunku do wszelkich form obowiązującej obyczajowości i norm tzw. dobrego wychowania. Naigranie się, wykpiwanie i wyszydzenie zasad mieszczańskiego, obliczonego na pokaz, *bon tonu* było dla modernistów zasadniczą regułą zachowania⁵. Wiązała się z tym krytyka zarówno kulturowanego przez mieszczaństwo stosunku do pieniądza, jak i psychologicznej sylwetki mieszczanina, mieszczącej się w pojęciach kołtunerstwa i filisterstwa⁶. Najbardziej jednak spektakularne ekspresje modernizmu, szczególnie właściwe cyganerii, dotyczyły rozwiązłości erotycznej, nadużywania alkoholu i narkotyzowania się. W zasadzie typ modernistycznego artysty, czy też ogólniej — wyznawcy nowego światopoglądu, w oczach mieszczaństwa sprowadzał się do aktywnego uczestnictwa w tych dziedzinach osiągnięcia poczucia rozkoszy⁷.

Jest rzeczą oczywistą, że taki hedonistyczny styl bycia, uderzający wprost w uporządkowaną, przynajmniej formalnie, mieszczańską stabilność, odczytywany był w atmosferze skandalu, oburzenia i potępienia. Zarzucano więc modernistom przede wszystkim immoralizm — zupełny brak zasad moralnych i całkowity zanik odpowiedzialności; ponadto dewiację uczuć, zdegenerowanie pożądań, przyziemność pragnień, opaczność myśli, rozwiązłość i wiele innych, podobnych w tonie, właściwości.

Przypisanie jednak modernizmowi prostego, arystypowskiego hedonizmu, jak by to wynikało z poczynionych uwag, byłoby znacznym uproszczeniem postawy bohemy. Za odmiennością bowiem hedonizmu modernistycznej prowincji przemawiają przynajmniej dwa względy. Pierwszy z nich dotyczy poszukiwania przyjemności przez cyganerię nie tylko i wyłącznie w „materialistycznym” zaspokajaniu żądz zmysłów, ale i w doznaniach innego rodzaju — w tym przypadku wyłącznie estetycznych. Byłby to więc hedonizm raczej typu epikurejskiego, aczkolwiek dzielący z hedonizmem Arystypa orientację skrajnie egoistyczną. Po drugie, o ile hedonizm zarówno w klasycznej postaci, jak i w umiarkowanej wersji J. S. Milla opiera się na hedonizmie psychologicznym, głoszącym pogląd, że jedynymi motywami pobudzającymi człowieka do

⁴ Patrz: M. Ossowska: *Moralność mieszczańska*. Wrocław 1985.

⁵ Patrz: R. Zimand: *Dekadentyzm warszawski...*; Makowiecki: *Młodopolski portret artysty*. Warszawa 1971, szczególnie rozdziały V—VII.

⁶ M. Ossowska: *Moralność mieszczańska...*, s. 37—43.

⁷ A. Makowiecki: *Młodopolski portret artysty...*, s. 141—158.

działania są przyjemności i przykrości, to hedonizm modernistyczny tej postawy nie uwzględnia. Zamiast psychologicznego uzasadniania hedonizmu modernizm stosuje epistemologiczne. Jego autorem jest dziewiętnastowieczny literat angielski Walter Horatio Pater.

Pater twierdzi, że świadomość człowieka kształtuje się w procesie doznawania nieustannego i zmiennego strumienia wrażeń. Jaźń natomiast stanowi koryto owego strumienia i jest każdorazowo określana przez poszczególne momenty wrażeniowe. Nie jest ona selektywnym odbiornikiem wrażeń, lecz jedynie strukturą umożliwiającą swobodny przepływ różnorodnych doznań zmysłowych. Wynikiem owego sensualizmu jest zredukowanie świata do wiązki wrażeń: [...] każdy przedmiot gubi się w grupie wrażeń — kolor, woń, faktura. W umyśle obserwatora [...] całe pole postrzegania skarłało i ścieśniało się zmieścić w ciasnej komórce indywidualnego umysłu”⁸. Jednocześnie „doświadczenie zredukowane już do roju wrażeń otacza się dla każdego z nas tym grubym murem osobowości, przez który jeszcze nigdy rzeczywisty głos nie przedarł się do nas, a z nas nie wyszedł ku temu, co możemy jeno przypuszczeniem uznać za będące poza nami. Każde z tych wrażeń jest wrażeniem jednostki odosobnionej, albowiem każdy umysł piastuje, jako samotny więzień, własny swój sen o świecie.”⁹ Z drugiej zatem strony Paterowski sensualizm odcina jaźń od świata zewnętrznego (jeśli on istnieje) od innych jaźni, tym samym dowodzi metafizycznej samotności człowieka.

„Analiza posuwa się o krok dalej — pisze następnie Pater — i powiada, że te wrażenia jednostkowego umysłu, do których dla każdego z nas redukuje się doświadczenie, są w tym stanie ciągłego ruchu [...] wszystko bowiem trwa jeno chwilę i przemija. Na tym ruchu, na tym przemijaniu i rozkładaniu się wrażeń, poczuć i obrazów — analiza kończy — na tym nieustannym znikaniu, na tym dziwnym wiekuistym tkaniu i rozplątywaniu własnego »ja«.”¹⁰ Angielski pisarz wyciąga więc jeszcze jeden wniosek oparty na sensualizmie: życie człowieka polega na rozpraszaniu „ja” na ciąg krótkotrwałych odczuć wrażeniowych, wypełniających jaźń w czasie. Określa więc swe stanowisko mianem epistemologicznego impresjonizmu.

Przyjmując wynikający z sensualizmu obraz rzeczywistości, składającej się z rozpadającego się na ciąg wrażeń odosobnionego „ja” oraz strumienia sytuujących się poza „ja” jakości zmysłowych, Pater zauważa, iż w „każdej chwili jakaś forma staje się doskonałą; jakiś ton na wzgórzach czy na morzu jest wytrawniejszy od innych; jakiś skłon namiętności, jakaś intuicja lub intelektualne podniecenie jest dla nas nieprzepraczone rzeczywistym — na tę jedną chwilę”¹¹. Stąd wyciąga niezmiernie ważny wniosek: „[...] nie owoc

⁸ W. Pater: *Wybór pism*. Przeł. S. Lack. Lwów 1909, s. 193—194.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ *Ibidem*, s. 194—195.

¹¹ *Ibidem*.

doświadczenia, lecz samo doświadczenie jest celem". Ale przecież „dano nam jeno obliczoną ilość drgnień różnobarwnego, dramatycznego życia”. Czy więc „zdołamy ujrzeć w nich wszystko, co ujrzeć w nich są zdolne zmysły najbardziej wyostrome? Jak mamy przechodzić najszybciej z punktu na punkt, aby być obecnym zawsze w ognisku, w którym największa ilość żywotnych sił skupia najczystsze swoje energie?” Odpowiadając na to pytanie, Pater stwierdza krótko: „[...] płońć zawsze twardym, do geniusza podobnym płomieniem, podtrzymywać tę ekstazę — otóż powodzenie w życiu”; doprecyzowując — autentyczne przeżywanie życia, poznawanie rzeczywistości *de facto* zawiera się w jak najmocniejszym, najszerszym i najbardziej różnorodnym odbieraniu i odczuwaniu doznań zmysłowych. W przeciwnym wypadku, gdy doznania owe są niepełne, ograniczone, gdy nie zaznaje się — jak pisze Pater — „tego wszystkiego w tym krótkim dniu chłodu i słońca (w ludzkim życiu) — znaczy to: iść spać przed wieczorem”.

Wysiłek maksymalizacji doznań zmysłowych podejmuje człowiek — według Patera — w cieniu największego egzystencjalnego dramatu, który angielski twórca charakteryzuje słowami Wiktora Hugo: „[...] wszyscy ludzie są skazańcami z zawieszonym, na przeciąg życia, wyrokiem śmierci”. Na sytuację taką — twierdzi autor *Renaissance. Studies in Art and Poetry* — ludzie reagują bardzo różnie. „Niektórzy spędzają ten przystanek za pomocą wielkich namiętności, najmędrsi [...] za pomocą sztuki i pieśni.”¹² W zależności więc od temperamentu, cech osobowości człowiek w krótkotrwałości swego życia poszukuje najprzeróżniejszych doznań, „bo jedyna dla nas sposobność tkwi w tym rozszerzeniu tego przystanku w uchwyceniu w danym czasie możliwie największej ilości drgań”¹³. Na tym łapaniu ulotnych najczęściej wrażeń polega — w myśl Patera — prawdziwy sens życia. Wysiłek ten bowiem stanowi gwarancję najgłębszego zapomnienia bolesnej świadomości człowieka — *Sein zu Tode*. Poza zmysłowymi wrażeniami nic nie powinno się liczyć i nic się nie liczy. „Nie może sobie do nas rościć praw (żadna) teoria czy idea, czy system, który domaga się od nas ofiarowania jakiejś części tego doświadczenia na korzyść jakiegoś interesu, którego poślubić nie możemy, lub jakiejś abstrakcyjnej teorii, z którą nie zdołaliśmy się utożsamić, lub na korzyść wprost konwenansu.”¹⁴

Z przytoczonych rozważań Patera wynika, że istota naznaczonego piętnem śmierci człowieka zawiera się w odbieraniu jak najszerzej gamy doświadczeń zmysłowych przesądających o — w zależności od preferencji podmiotowych — jakości obrazu świata. Jest to dla człowieka jedyna możliwość. Ale jest to dlań i jedyna powinność. Świadomość człowieka bowiem zależy tylko od

¹² Ibidem, s. 197.

¹³ Ibidem.

¹⁴ Ibidem, s. 196.

rodzaju i ilości percypowalnych wrażeń. One to przesądają z jednej strony o stanie aktualnym świadomości, z drugiej zaś — o jej możliwości potęgowania i otwierania przed sobą coraz to nowych jakościowo perspektyw poznawczych. Pojawia się więc tu poniekąd moralna konsekwencja epistemologicznego impresjonizmu. Człowiek w ujęciu Patera składa się nie tylko z wiązki wrażeń zmysłowych, ale i z obowiązku rozmnażania swej świadomości, czemu służyć winno nieustanne natężanie zmysłów w celu „łowienia” jak największej ilości najprzeróżniejszych doznań. Aktywność ta ma walor pożyteczności — wzbogaca ona świadomość ludzką; przyczynia się więc w ostatecznym rachunku do dobra. W tym znaczeniu Paterowska refleksja została nazwana etyką stymulacji¹⁵, etyką, której naczelnym nakazem, podstawową normą moralnego postępowania jest poszukiwanie nie odkrytych jeszcze światów doświadczeń zmysłowych.

Kierując się wskazaniem etyki stymulacyjnej, modernizm poszukiwał świeżych doznań przede wszystkim w dwóch obszarach.

Pierwszy z nich dotyczy doświadczeń estetycznej natury, doznań wynikających zarówno z procesu twórczości artystycznej, jak i z percepcji dzieł sztuki. W ujęciu tym przeżycia estetyczne uznane zostały za najwartościowsze i dlatego wszystkie pozostałe odczucia zmysłowe zostały im podporządkowane. Było to stanowisko Patera, jego ucznia O. Wilde’a, francuskich parnastów, a w kraju — Przybyszewskiego, zawierające się w hasle „sztuka dla sztuki”.

Bardziej interesujący jest tutaj jednak obszar drugi. Przyjęcie bowiem programu etyki stymulacji wcale nie musi iść w parze z przyznaniem doznaniom estetycznym charakteru wrażeń najwartościowszych. Wszakże najwyżej powinny być stawiane wyłącznie te doznania, które są najpełniejsze, najbardziej intensywne i... najmniej znane. W tym kontekście należy raz jeszcze wspomnieć o panującym w końcu XIX wieku przeświadczeniu o kryzysie kultury, które wyraża się między innymi w sferze świadomości uczuciami słabnięcia wrażliwości doznań, znużenia i przesytu, także zniechęcenia doświadczeniami dopuszczalnymi i obwarowanymi kanonem tradycyjnej kultury. Z punktu widzenia zatem etyki stymulacji taki stan prowadzi do konieczności poszukiwania tylko takich doznań, które zdołałyby wyrwać świadomość z odrętwienia i dostarczyć jej obcych dotąd przeżyć. Penetracja nowych rejonów wrażeń koncentrowała się oczywiście wokół tych doznań, które były nie dostrzegane, nie akceptowane lub wręcz zakazane w obrębie kultury mieszczańskiej drugiej połowy XX wieku. W tym zakresie najatrakcyjniejsze nowe krainy doświadczeń zmysłowych rozpościerały się w przeżyciach wywołanych środkami odurzającymi, począwszy od alkoholu, a skończywszy na halucynogenach, oraz we wrazeniach wykraczających poza obowiązujące normy moralne, prawne i obyczajowe. W doznaniach tutaj odkrywanych

¹⁵T. Wałas: *Ku otchłani*. Kraków 1986, s. 57—58.

modernizm upatrywał najsilniejszych doświadczeń i największego poszerzenia osobniczej świadomości. Tym samym wynikająca stąd postawa hedonistyczna zyskiwała nie tylko epistemologiczne uzasadnienie, ale i ponadto ulegała ona znacznemu, w porównaniu do hedonizmu klasycznego, rozszerzeniu. Negatywne stany emocjonalne — przykrości przestawano ujmować biegunowo z przyjemnościami jako motywy ludzkich działań. Stawały się one wartościami samymi w sobie godnymi zainteresowania, poznawania i przeżywania. Stąd hedonizm modernistyczny był nie tyle pogonią jedynie za przyjemnością, ile nieustanną zmianą — jak pisał poeta — „raju i rynsztoka”.

Zarysowane dwa konteksty hedonizmu modernistycznego: pierwszy — jako rezultat intelektualnego zamętu wywołanego rozpadem pozytywistycznej formacji, drugi — jako efekt epistemologicznie wywiedzionej etyki stymulacji, ukazują zarazem powody przydania temu hedonizmowi określenia „rozpaczliwy”.

Powodem pierwszym jest wiernie towarzysząca modernie świadomość śmierci. Nicość, śmierć, osiągnięcie stanu bezosobowej nirwany — to wręcz obsesyjne, stałe fascynacje literatury przełomu wieków. Ich obecność, będąca świadectwem metafizycznych niepokojów, zmienia istotnie wymowę sentencji Horacego: *carpe diem, quam minimum credula postero* — symbolu beztróskiego hedonizmu, w ponuro brzmiący wers: *carpe diem et memento mori*.

Po drugie, wyznawcy modernistycznego hedonizmu doskonale zdawali sobie sprawę z ulotności upragnionych, świeżo odkrywanych doznań. Wiernie towarzyszyła im melancholia spełnionego. Stąd w poszukiwaniach coraz to nowych wrażeń przemierzali drogi od wyrafinowania do rozpasania zmysłów, od czystej sztuki do alkoholowych upadków. Ich usiłowania w potęgowaniu wrażeń w niczym nie przypominają radosnego, pełnego pogody, epikurejskiego ogrodu rozkoszy. Są one przesiąknięte wysiłkiem i skupieniem, naznaczone nieugaszonym łaknieniem i tragizmem wynikającym z poczucia niemocy ogarnięcia wszelkich możliwych doświadczeń.

Po trzecie, epistemologiczny impresjonizm subiektywizuje wszelkie doświadczenia zmysłowe. Czyni on z podmiotu centrum rzeczywistości. Wszystko to, co sytuuje się poza jaźnią, jest tylko jednorodnym tworzywem, jakościowo jednolitą bazą dostarczanych wrażeń (nie ma tu myśli o solipsyzmie). Sfera działania podmiotu w tym ujęciu zawęża się do kolekcjonowania własnych doznań w więzy z kości słoniowej, eliminującego zarazem uczestnictwo w świecie obiektywnych wartości czy nawet Absolutu. To z kolei rodzi uczucie duchowego i metafizycznego osamotnienia, ale jednocześnie i tęsknotę za wartościami, na których można by oprzeć własną egzystencję.

Ten znamieny dla modernizmu „głód absolutu” nakazywał jego poszukiwanie przede wszystkim w erotyce, w miłości nie zobowiązującej, nie krępowanej jakimikolwiek więzami (mażeńskimi czy moralnymi) oraz w sztuce. Miłość i sztuka bowiem są szczególnym kontaktem człowieka z absolutem,

gdyż — zdaniem Miriama — przybliżają one jednostkę ludzką do rozwikłania tajemnicy jedności bytu. Jednakże tylko przybliżają, dają co najwyżej poznać widmowy cień absolutu. On sam, jak też wartości najwyższe — piękno, prawda i dobro, są po prostu dla człowieka poznawczo niedostępne.

Następną cechą nadającą charakter hedonizmowi modernistycznemu są, stale obecne w życiu bohemy, odczucia znużenia, przesyty i zniechęcenia, które szybko przychodzą po krótkotrwałych chwilach upojenia i ekstazy nowymi, nawet niezwykłymi i niecodziennymi zmysłowymi doznaniem. Zmęczenie takie, rodem z rzymskiego dekadentyzmu, zabija przez swą obecność najmniejszą nawet przyjemność. Dla przykładu, Przybyszewski wprowadza istotne rozróżnienie między *vin gai* a *vin triste*, uważając, że tej pierwszej, bachicznej funkcji alkoholu, czy wszystkich innych używek, moderniści nie tylko nie uznawali, ale nawet nie rozpoznawali.

Wreszcie piątym powodem określenia modernistycznego hedonizmu mianem „rozpaczliwy” jest nieustanny wysiłek cyganerii zmierzający do zerwania ze swojej egzystencji wszelkich okowów pętających wolność artysty, kajdan głównie obyczajowych i moralnych. Według modernistów zwłaszcza gorset konwenansów i zasad moralnych filisterstwa stanowił najistotniejsze ograniczenie pragnienia niczym nie skrupowanej wolności jednostki. Stąd wywodził się bunt przeciw mieszczańskiej kulturze, przejawiający się w przewrotnym epatowaniu mieszczaństwa skandalizującym dla niego trybem życia. Lecz równoległe artysta łaknął poklasku, moderniści chcieli być rozumiani i doceniani, stąd częstokroć prezentowany przez nich nonkonformizm był obliczony jedynie na pokaz. Rozdarcie to, tragiczne samo w sobie, podsumował na gruncie polskim Brzozowski we *Współczesnej krytyce literackiej w Polsce* w zjadliwych słowach: „W świecie intelektualnym Młodej Polski najszybciej tyją filistrzy weltschmerz-tzu, rentierzy metafizycznych tęsknot.”

Wspólnym mianownikiem wyliczonych pięciu cech modernistycznego hedonizmu jest nader pesymistyczna wizja ludzkiego losu. Człowiek, mimo dysponowania mocą kreacji świata na swą miarę, jest pozbawiony możliwości realizacji zakładanych czy odczuwanych celów. Brak w jego życiu metafizycznego oparcia, aksjologicznego zaplecza o niepodważalnym ontologicznym statusie; pragnie on uniknąć schematyzacji, poszukuje dróg wolności lub przynajmniej zapomnienia w użyciu. Ale wszystkie te wysiłki są skazane na niepowodzenie. Pozostawiony sam sobie, człowiek egzystuje z jedyną pewnością, że czeka go śmierć.

Można zatem stwierdzić, iż wzmiankowana na wstępie sprzeczność zawarta w tytule okazuje się pozorną. Rozpacz bowiem wynikająca z zarysowanych przesłanek tak wiernie towarzyszy hedonizmowi modernizmu, że staje się jego wyróżnikiem. Powiązanie to jest ściśle do takiego stopnia, że rozpaczliwy hedonizm staje się hedoniczną rozpaczą.

Лешек Гавор

ОБ ОТЧАЯННОМ ГЕДОНИЗМЕ

Резюме

Статья представляет одно из самых характеристических отличительных свойств художественной богемы — и не только из перелома последних веков. Популяризованный модернизмом гедонизм, обоснован гносеологически а не психологически, является мировоззренческой и моральной (в так называемом этике стимуляции) базой для поколения, переживающего банкротство позитивистического оптимизма. Трагизм, вытекающий из осознания отчуждения человека от природы и общества, вынуждал поиски субъективизованной модели существования, опирающейся на доведении до максимальной степени чувственных ощущений. Однако, усилия модернизма были помочены метафизическими отчаянием, которое вытекало из пробужденного сознания об неизбежной конце каждого человеческого существа. На этой основе, статья доказывает, что ее заглавие *Об отчаянном гедонизме* отнюдь не является парадоксом, а только определением подлинно отражающими состояние умов европейской богемы перелома XIX и XX веков.

Leszek Gawor

ON DESPERATE HEDONISM

Summary

The article presents one of the most characteristic discriminants of Bohemia — artistic Bohemia, but not only, from the turn of the last centuries. Propagated by modernists hedonism, epistemologically and not psychologically justified, was the philosophical and moral (in the so-called ethics of stimulation) base of the generation experiencing the collapse of positivistic optimism. Tragedy resulting from the feeling of man's alienation towards nature and society demanded looking for the subjectivized model of existence consisting in maximization of sensory sensations. Modernists efforts were, however, marked with metaphysical despair which resulted from the awoken consciousness of the inevitability of the end of each human being. On this basis the article proves that its title *On desperate hedonism* is by no means a paradox but the notion exactly reflecting the state of mind of European Bohemia from the turn of the 19th and 20th c.