

# Zuzanna Markiewicz

---

Teologia ubioru? : o poszukiwaniu  
sacrum w powierzchowności stroju :  
Baudelaire'owska koncepcja mody  
XIX wieku a widzenie szat  
(liturgicznych) przez Nowosielskiego  
= Theology of Clothing? : Finding the  
Sacred in the Superficiality...

---

Humanistyka i Przyrodoznawstwo 17, 331-344

---

2011

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach  
dozwolonego użytku.

*Zuzanna Markiewicz*

Uniwersytet Łódzki

University of Łódź

**TEOLOGIA UBIORU? O POSZUKIWANIU SACRUM  
W POWIERZCHOWNOŚCI STROJU.  
BAUDELAIRE'OWSKA KONCEPCJA MODY XIX WIEKU  
A WIDZENIE SZAT (LITURGICZNYCH)  
PRZEZ NOWOSIELSKIEGO**

**Theology of Clothing? Finding the Sacred  
in the Superficiality of an Outfit.  
Baudelaire's Concept of Fashion  
of the Nineteenth Century Versus Vision of Liturgical  
Vestments by Nowosielski**

**Słowa kluczowe:** dekadencja, prawosławie, ubiór, sacrum, profanum, nowoczesność.

**Key words:** decadence, orthodoxy, clothing, sacred, profane, modernity.

**Streszczenie**

Tekst stanowi próbę konfrontacji estetyki dekadencjonalnej z teologicznym myśleniem Jerzego Nowosielskiego. Pretekstem staje się ubiór, sakralizowany w ujęciu Baudelaire'a poprzez osobę dandysa i mający swoją sakralną symbolikę w szatach liturgicznych. Z pozoru osobliwe zestawienie dekadencjonalnej myśli Baudelaire'owskiej z analizą szat liturgicznych nie jest bezzasadne. Teologia szat zarysowana przez Nowosielskiego pozwala wprowadzić do analizy estetyki dekadencjonalnej myślenie religijne. Choć religijność w dekadencji rozumiana jest specyficznie, to zestawienie z myślą prawosławia pozwala wskazać możliwą drogę jej analizy. Dekadencja objawia transgresyjną aspirację wobec świata profanicznego i analogiczne do

**Abstract**

This text is an attempt to confront the aesthetics of the decadent with Jerzy Nowosielski's theological thinking. The dress is becoming a pretext, sacralized according to Baudelaire's through dandy and having its sacred symbolism in the liturgical vestments. Seemingly peculiar pleonasm of Baudelaire's thinking with the analysis of the liturgical vestments is not groundless. Theology of garments outlined by Nowosielski allows you to introduce the religious thinking to analysis of decadent aesthetics. Although religiosity in decadence is understood distinctively, this comparison in view of Orthodoxy let us indicate a possible way for its analysis. Decadence reveals a transgressive aspirations towards

religijnego pragnienie transcendencji. Przyjęcie takiego punktu widzenia pozwala na wydobycie wielu nieoczywistych wątków i odnalezienie *sacrum* w powierzchowności ubioru.

the profane world and consequently to the religious desire for transcendence. Adopting such a perspective allows for the extraction of many non-obvious issues and finding the sacred in the exterior of clothing.

Zanurzony w dekadencji Baudelaire staje się w swoich tekstach krytycznych przewodnikiem po estetyce końca wieku XIX. Analiza dzieł sztuki prowadzi go do próby ujęcia specyfiki piękna nowoczesnego, kształtującego się w momencie schyłku dawnych wartości, poczucia kryzysu i osuwania się fundamentów, które stanowiły dotąd niepodważalny punkt odniesienia. Dekadencja jest specyficznym czasem przejściowym, sytuującym się pomiędzy dawnym porządkiem sakralnie zhierarchizowanego świata a rodzącą się rzeczywistością społeczeństwa demokratycznego. To szczególnie moment autorefleksji, obnażenia pozorności dawnych form i niemożność znalezienia nowych, które mogłyby je zastąpić. Poczucie pustki budzi rozpacz i melancholijne zwracanie wzroku ku temu, co minione. Porządki *sacrum* i *profanum* tracą swoje ustalone zakresy i zaczynają się zacierać tak niegdyś istotne między nimi granice. Narasta dysproporcja między minimalizowanym *sacrum* i pochłaniającym całość życia codziennego *profanum*. Nic więc dziwnego, że dekadencja w pozorze estetyki zaczyna szukać doświadczenia mistycznego, czyniąc z dandysa ostatniego bohatera<sup>1</sup> walczącego o ocalenie dawnych wartości, a z ubioru sposób na przywołanie *sacrum*.

W noszącym piętno tego zakłócenia świecie moda okazuje się nowym rodzajem religii<sup>2</sup>, na której kapłana został wyświęcony dandys. Staje się on nosicielem idei piękna swoich czasów, sam czyniąc z siebie dzieło sztuki najwyższej próby. Baudelaire, formułując swoją teorię piękna nowoczesnego, dostrzega leżący u jego podłoża hiatus; odzwierciedla on podwójną naturę człowieka wzywającego w każdej godzinie Boga i Szatana<sup>3</sup>. Człowiek jest więc zawieszony między pragnieniem wzniosłości, tęsknotą za doskonałością przekraczającą ziemskie determinacje a zewem dzikiej zwierzęcości i upodleniem. Podział na element wieczny i upadły w czas stanowi odzwierciedlenie platońskiej opozycji duszy i ciała<sup>4</sup>. Baudelaire widzi świat manichejsko rozdarty między wyklucza-

<sup>1</sup> Ch. Baudelaire, *Rozmaitości estetyczne*, przeł. J. Guze, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2000, s. 335.

<sup>2</sup> W *Malarzu życia nowoczesnego* Baudelaire przyznaje: „niezupelnie byłem w błędzie, uważając dandyzm za rodzaj religii”, cyt. za: ibidem, s. 334.

<sup>3</sup> Ch. Baudelaire, *Dzienniki pufne. Moje obnażone serce*, przeł. A. Kijowski, Pracownia „Borgis”, Wrocław 1997, s. 41.

<sup>4</sup> Baudelaire za katolicyzmem przyjmuje tę opozycję, podnosząc ją do radykalnego, manichejskiego przekonania o złu świata doczesnego i wynikającego zeń potępienia cielesności i zdeprecjonowania natury.

jącymi się porządkami. Nie mogąc osiągnąć ideału, człowiek w rozpacz rzuca się w otchłań najciemniejszych podniet. Absolutne piękno staje się tylko mrzonką, „abstrakcją, zbierającą się niczym śmietanka na powierzchni każdego rodzaju piękna”<sup>5</sup>. Piękno nowoczesne nosi zatem w sobie podobne pęknięcie: „składa się z elementu wiecznego, niezmiennego, którego ilość jest nader trudna do określenia, i elementu zmiennego, zależnego od okoliczności [...]. Bez tego drugiego elementu, który jest niby opakowanie niebiańskiego przysmaku, zabawne, podniecające i zaostrzające apetyt, pierwszy byłby niestrawny, nie dający się ocenić, niewłaściwy i obcy naturze ludzkiej”<sup>6</sup>. Piękno Baudelaire’a rodzi się zatem w szczelinie między wzniosłością i codziennością, stałością i przemijaniem – między absolutem i szczegółnością<sup>7</sup>.

Nikt lepiej nie uosabia idei piękna od dandysa, który „bierze początek z mody i z nią winien pozostawać w bezustannym związku”<sup>8</sup>. Wbrew pobieżnemu oglądowi dandysa nie da się skojarzyć z „powierzchnowym, nieumiarkowanym upodobaniem do strojów i zewnętrznej elegancji”<sup>9</sup>; Baudelaire heroizuje w nim poszukiwanie *sacrum* w sztuce komponowania ubioru. Moda wyraża nowe myślenie o powierzchowności. Staje się płaszczyzną odsyłającą do tego, co ją przekracza. Skrywa pod sztywnością fraka i obfitością falban zranionego człowieka tęskniącego za ukojeniem doskonałości. Tkanina chroni bezbronną jawność ciała, nadając mu godność w akcie kreacji formy. Maską staje się twarz, a kostium skórą. Teatralizacja życia codziennego ma uczynić człowieka doskonałym aktorem, który każdym gestem, wystudiowaną miną, przerafinowanym ubiorem pozostaje wierny pięknu absolutnemu. Dandys „uduchowia modę. Z ogółu praktyk bez znaczenia i bez pożytku wytwarza sztukę, który się podobna i nęci, jak dzieło ducha”<sup>10</sup>. Pod ręką mistrza zmysłowość ulega uwznioślającej przemianie. Estetyzacja ubioru rewindykuje człowieka, czyni z niego istotę subtelną, gardzącą użytecznością i mieszczańskimi obyczajami. Poszukiwanie w ekstrawaganckiej powierzchowności idei piękna ma być otwarciem się na nieskończoność. „Modę należy więc uważać za objaw upodobania do ideału, który w umyśle ludzkim góruje nad wszystkim, co życie naturalne gromadzi w nim grubego, przyziemnego, plugawego”. Każda z mód, niezależnie od jej estetycznych wyznaczników, jest przejawianiem się w człowieku pragnienia piękna – specyficznego dla danego momentu historycznego i górującego nad modami poprzednimi. Niepodobna odczuć ducha mody ani zrozumieć jej sen-

<sup>5</sup> Ch. Baudelaire, *Dzienniki poufne...*, s. 146.

<sup>6</sup> Ch. Baudelaire, *Rozmaitości estetyczne...*, s. 311.

<sup>7</sup> Ibidem, s. 145 (*O bohaterstwie życia nowoczesnego*).

<sup>8</sup> R. Okulicz-Kozaryn, *Mala historia dandyzmu*, Obserwator, Poznań 1995, s. 11.

<sup>9</sup> Ch. Baudelaire, *Rozmaitości estetyczne...*, s. 333.

<sup>10</sup> A. Plug [wł. Antoni Pietkiewicz], hasło *Dandy*, (w:) *Wielka encyklopedia powszechna ilustrowana*, t. 15, Warszawa 1895, cyt. za: R. Okulicz-Kozaryn, op. cit., s. 12.

su, gdy patrzy się na nią jak na martwy obiekt, podobny wielu innym atrybutom przynależnym życiu codziennemu, obserwowany okiem historyka: „byłoby to tyle samo warte, co podziwianie starych ubrań w szafie handlarza starzyzny, luźnych i zwiotczałych”<sup>11</sup>. Moda istnieje w teraźniejszości, jest obdarzona życiem tylko w momencie, gdy objawia się w strojach pięknych kobiet nadających jej dynamikę i wyraz. Jest niestałością stylów, zwiewnością sukien i rozpaczliwą pogonią za ideałem – próbą uchwycenia *sacrum* w przemianach.

Moda nie jest dla dandysa jedynie obszarem artystycznej kreacji i budowania doskonałej formy ubioru; stanowi przede wszystkim praktykę ascetyczną, na wzór najsurowszych wskazań świętych katolickich. Zgodnie z Baudelaire’owskim przykazaniem, „dandys musi jeść i spać przed lustrem”<sup>12</sup>. Oddaje się on codziennej żmudnej toalecie, by w zmaganiach z ciałem przydawać mu piękna, a tym samym wprawiać się w doskonałości. „W centrum garderoby stoi lustro, ołtarz dandysa, święte świętych miejsce, przed którym musi spędzać wiele godzin swojego codziennego obrządku. Ono jest świadkiem jego wewnętrznych zmagających, walki bezforemności z formą, tego, co jeszcze w nim ludzkie, poddane namiętnościom i przemianom, z tym, co już przemienione w kształt ostateczny; kiedy geniusz pozwala mu stworzyć arcydzieło ubioru, tak doskonałe, że nie noszące na sobie śladów jakiegokolwiek wysiłku – idealne”<sup>13</sup>. Lustro pozwala dandysovi nieustannie wpatrywać się we własną twarz, reżyserować każdy jej grymas, aranżować jej duchową rafinację. Praca nad doskonałością ubioru jest również pracą nad doskonałością ducha, bo to on zwrotnie ujawnia się w stylu eksponującym jego wyraz i godność. Permanentna autokontrola ma pomóc ciału wyrwać się z determinacji naturalnych i uczynić z niego narzędzie podległe najbardziej rygorystycznej regule elegancji. Baudelaire, zapatrzony w mistyków katolickich, widzi w dandysie figurę transgresyjną, która w zdesakralizowanym świecie, zamieniając konwencjonalną modlitwę na estetyczną praktykę budowania formy ubioru, zbliża się do nieskończoności. Strój ma za zadanie wyrzucić człowieka z upadłej codzienności ku transcendencji, ma być przekroczeniem zdegradowanej natury ku porządkowi idei.

Droga do piękna wiedzie przez walkę z naturą, gdyż to właśnie ona skazuje człowieka na fragmentaryczne istnienie i pogrążanie się w szpetocie, nie tylko estetycznej, ale także moralnej. Baudelaire, wołając: „cała natura [...] ma swój udział w grzechu pierworodnym”<sup>14</sup>, przyjmuje, że świat zanurzony jest w grze-

<sup>11</sup> Ch. Baudelaire, *Rozmaitości estetyczne...*, s. 339.

<sup>12</sup> Ch. Baudelaire, *Moje obnażone serce...*, s. 38.

<sup>13</sup> R. Okulicz-Kozaryn, op. cit., s. 144.

<sup>14</sup> Cyt. za: M. Ruff, *Baudelaire*, przeł. A. Olędzka-Frybesowa, PIW, Warszawa 1967, s. 126.

chu. Idzie w tej intuicji dalej, aż do gnostyckiego<sup>15</sup> przekonania, że cała doczesność przenicowana jest przez zło. To natura włacza człowieka w zmysłowość, oddziela go od duchowej czystości, przeszkadzając mu wymknąć się determinującej, a zarazem upadającej presji biologicznej. Problem ten analizuje Baudelaire w kontekście piękna wywodzonego z natury w fałszywej jego zdaniem koncepcji moralnej, propagowanej w XVIII wieku, negującej grzech pierworodny<sup>16</sup> i pozwalającej się ludzić co do czystości natury: „nie uczy [ona] niczego lub niemal niczego, to znaczy zmusza człowieka do snu, do picia, do jedzenia i zabezpieczenia się jako tako przed przeciwnościami klimatu. Ona też popycha człowieka, by zabijał swego bliźniego, pożerał go, więził i torturował; ledwie bowiem opuścimy porządek konieczności i potrzeb, by wejść do porządku zbytku i rozkoszy, widzimy, że natura może doradzić tylko zbrodnię. Nieomylna natura wymyśliła ojcobójstwo, ludożerstwo i tysiąc innych okropności, których wstyd i delikatność nie pozwala nam wymieniać”<sup>17</sup>. Powinna zatem zostać przezwyciężona przez sztuczność, w której Baudelaire widzi pozostałość piękna absolutnego. „Przyjrzyjcie się, zanalizujcie wszystko, co naturalne, wszystkie czyny i pragnienia nieskażonego człowieka natury, a odkryjecie same potworności. Wszystko, co piękne i szlachetne, płynie z rozumu i kalkulacji. Zbrodnia, której smak zwierzę poznało w łonie matki, jest naturalna od początku”<sup>18</sup>.

Sprzeciwem wobec natury może być tylko sztuczność i piękno jako efekt kunsztu i wyrafinowania ludzkiego związanego z dążeniem do ideału. Estetyzowanie człowieka za pomocą mody i makijażu wynosi go ponad poziom trywialnej i odrażającej naturalności. Znamienny okrzyk Samuela Cramera, bohatera *Panny Fanfarlo*: „Tylko nie zapomnij o różu!”, jest wyznaniem umiłowania sztuczności zakochanego „na zabój w różu i blanszu, tombaku, tudzież wszelkiego rodzaju błyskotkach”<sup>19</sup>. Dopiero utensylia mogą uczynić człowieka istotą różną od zwierząt, przydając mu wzniosłości. „Róż i czerń uosabiają życie, życie nadnaturalne i nadmierne; czarna oprawa przydaje głębi i niezwykłości spojrzaniu, bardziej jeszcze upodabnia oko do okna otwartego na nieskończoność;

<sup>15</sup> „»Baudelairyzm« nie jest współczesnym gnostycyzmem, nie istnieją też żadne bezpośrednie wpływy gnostyków na Baudelaire’a, ale istnieje wyraźne podobieństwo, istotny paralelizm. Zarówno Baudelaire, jak i gnostycy szukali rozwiązania tego samego problemu, odpowiedzi na to samo doświadczenie. Świat jawił im się jako z gruntu zły, moralna kondycja człowieka jako rozpaczliwa. Drogi zbawienia musieli więc szukać w czymś, co z tym światem, z naturą nie ma nic wspólnego”. Cyt. za: L. Hess, *Sztuczna świętość, ohydna natura – o gnostyckiej wrażliwości Charlesa Baudelaire’a*, (w:) *Odcienie gnozy. Wybór materiałów z Ogólnopolskiej Konferencji Naukowej Koła Naukowego WolnoMISHlicielei*, Wyd. KOS, Katowice 2007, s. 194.

<sup>16</sup> Ch. Baudelaire, *Rozmaitości estetyczne...*, s. 338.

<sup>17</sup> Ibidem.

<sup>18</sup> Ibidem.

<sup>19</sup> Ch. Baudelaire, *Panna Fanfarlo*, przeł. R. Engelking, Wyd. L&L, Warszawa 2001, s. 38.



róż, rozpalając policzek, rozjaśnia źrenicę i piękna twarz kobieca nabiera tajemniczej namiętności kapłanki. [...] gładki trykot natomiast upodabnia istotę ludzką do posągu, to znaczy do istoty boskiej i wyższej<sup>20</sup>. Sztuka nie może naśladować natury, musi stać w opozycji do niej, by działając w żywiole piękna, rewindykować człowieka. Retuszowanie natury splamionej grzechem pierworodnym ma przywracać jej rajski status. Zadaniem ubioru jest wynoszenie człowieka ku ideałowi, wprowadzanie *sacrum* w doświadczenie życia codziennego.

Za estetyką Baudelaire'a kryje się neoplatońskie<sup>21</sup> przekonanie o rzeczywistości odzwierciedlającej świat idei. W naturze pozostają jedynie symbole, które pozwalają „ujrzeć ukryte za znakami znaczenie – prawdziwą, transcendentną, idealną rzeczywistość. Rzeczywistość, która jest dziedziną nie tylko Piękna, ale też Dobra i Prawdy, Sprawiedliwości i Mądrości. Rzeczywistość święta<sup>22</sup>. Do tego zdaje się ograniczać rola złej natury – negatywnie wskazuje na to, co jest poza nią.

Zdawałoby się zatem, że najlepszym sposobem na okiełznanie natury jest postęp technologiczny i cywilizacja ze swoją inwazją sztuczności. Postęp okazuje się jednak fikcyjny, odbywa się jedynie w warstwie powierzchniowej, nie wpływa na zmianę statusu człowieka. Profaniczny świat pozoru sprzyja zanurzeniu się człowieka w otchłani moralnie złej doczesności. Baudelaire pisze w *Racach*: „Cóż bardziej absurdałnego od postępu, skoro, jak tego dowodzą codzienne wydarzenia, człowiek jest wciąż podobny do człowieka i równy człowiekowi, to znaczy znajduje się wciąż w stanie dzikości. Cóż znaczą niebezpieczeństwa puszczy i prerii wobec codziennych konfliktów i wstrząsów cywilizacji?”. Miesto staje się kryjówką grzesznego człowieka, który w przestrzeni wypełnionej metalem, szkłem i betonem zapomina o swoim piętnie. Ucieka od zła, wynosząc się za pomocą techniki na poziom sterylności, która izoluje go (jak mu się zdaje) od dawnego upadku. „Jaką tylko gazetę weźmie się do ręki, któregośkolwiek to będzie dnia, miesiąca czy roku, od pierwszego do ostatniego wiersza wypełniona będzie ona przejawami najokropniejszej perwersji ludzkiej, a obok nieprawdopodobnych przechwałek na temat czystości obyczajów, dobroci i miłosierdzia znajdują się tam najbezcześniejsze stwierdzenia na temat postępui cywilizacji. Każda gazeta od pierwszej do ostatniej strony jest mieszaniną okropności. Wojny, zbrodnie, kradzieże, bezwstyd, tortury, zbrodnie władców, zbrodnie narodów, zbrodnie indywidualne, upojenie powszechnym okrucieństwem. [...] Wszystko na tym świecie ocieka zbrodnią: gazeta, mur miejski i twarz człowieka<sup>23</sup>.

<sup>20</sup> Ch. Baudelaire, *Rozmaitości estetyczne...*, s. 340.

<sup>21</sup> L. Hess twierdzi, że Baudelaire wzorował się na metafizyce Swedenborga.

<sup>22</sup> L. Hess, *Sztuczna świętość, ohydna natura – o gnostyckiej wrażliwości Charlesa Baudelaire'a*, (w:) *Odcienie gnozy...*, s. 190.

<sup>23</sup> Ch. Baudelaire, *Moje obnażone serce...*, s. 59.

Upadek dokonuje się niepostrzeżenie w sferze duchowej, prowadząc do powolnego „zdziczenia dusz”. Upojony pozornym postępem człowiek zatapia się w doczesności, widząc perspektywę rozwoju jedynie w handlu i dorabianiu się majątku. „Człowiek, to znaczy każdy, jest zdeprawowany z natury”<sup>24</sup> i przeciężanie tych determinacji stanowi jedyną drogę do moralności. Prawdziwy postęp może dokonać się tylko na płaszczyźnie moralnej i „tylko w jednostce i dzięki jednostce”<sup>25</sup>, każdy inny jest pozorny. Stwierdzając to w *Racach*, Baudelaire przywołuje dandysa. On właśnie, kreując modę, rewindykuje indywidualizm, wprowadza wyższość pierwiastka duchowego do pogrążonego w doczesności świata. W ten sposób staje się bohaterem intronizującym wolność pojedynczego myślenia, a nade wszystko kult dla sztuczności odsłaniający wieczność. Baudelaire pozytywnie waloryzuje zarówno wartości idealne, jak i wytwory wyobraźni, gdyż obie przestrzenie – transcendencji i fikcji – sprzeciwiają się naturze. W tej perspektywie wyrazem ducha okazuje się także perwersja, która dzięki wyrafinowaniu i dziwaczności opiera się prostocie świata biologicznego. Nade wszystko sztuczności służy sztuka wydobywająca człowieka z prozaicznej rzeczywistości. Estetyka dekadencjo-dandysowska jest więc wyrazem pogardy dla pospolitej, złej natury (i dla jej cywilizacyjnej kontynuacji), jak również hołdem złożonym wzniosłości, kunsztowi i wysiłkom cnoty.

Cywilizacja nie zmienia w człowieku niczego oprócz poczucia, że polepszając swoje warunki materialne, sam staje się lepszy. Z tego przekonania rodzi się pycha, pozwalająca człowiekowi czuć się panem stworzenia i zatapiająca go w doczesności. Łudzająca swymi wynalazkami cywilizacja zarazem znieczula na potrzeby duchowe; umieszczony na piedestale człowiek przestaje odczuwać potrzebę dążenia wzwyż. „Mechanika nas w tym stopniu zamerykanizowała, postęp w tym stopniu znieczulił na duchową część naszej natury, żeśmy pod tym względem przeszli najbardziej krwawe, bluźniercze czy antynaturalne rojenia utopistów”<sup>26</sup>. Człowiek godzi się żyć w dewastującym go duchowo świecie, uzurpując sobie w dodatku radykalną progresywną przemianę. „To nie gaz ani para, ani stoliki wirujące, to zacieranie śladów grzechu pierworodnego” – wykrzyczy światu Baudelaire w *Moim obnażonym sercu*.

Nowosielski w poszukiwaniach źródeł ubioru sięga właśnie do grzechu prarodziców. Zerwanie owocu z drzewa poznania prowadzi do zmiany statusu człowieka stworzonego na wzór Boga i powoduje pęknięcie jedności duchowo-cielonej, a duchowa skaza przejawia się w deformacji ciała ludzkiego. Poczucie wstydu budzi świadomość nagości i potrzebę jej ukrycia. Uczynione z liści figowych przepaski Bóg zamienił na okrycie ze skór, po czym skazał prarodzi-

<sup>24</sup> Ibidem, s. 28.

<sup>25</sup> Ch. Baudelaire, *Race*, (w:) *Moje obnażone serce...*, s. 40.

<sup>26</sup> Ibidem, s. 29.



ców na wygnanie z ogrodu Eden<sup>27</sup>. Droga wyjścia z Raju jest powolnym oddalaniem się od Absolutu i zacieraniem się Obrazu Boga w człowieku. Separacja powoduje „duchową bezbronność”<sup>28</sup> ciała, którą ubiór właśnie ma neutralizować. Szata okazuje się niezbędna do ochrony, ale również ma za zadanie podwyższać „godność hieratyczną człowieka niejako w wymiarze sakralnym”<sup>29</sup>. Dzięki ubiorowi człowiek mógł się upodobnić do bytów subtelnych i przywrócić swemu ciału kształt anielski. Okrycie stanowiło pewnego rodzaju maskę, „podobną do maski w teatrze antycznym, która była jakimś elementem wzmacniającym, zastępczym, kamuflującym słabość, bezradność, bezbronność oblicza ludzkiego”<sup>30</sup>. Konsekwencją grzechu prarodzciców jest śmiertelność sytuująca człowieka w perspektywie przemijania. Nowosielski przedstawia historię ludzkości, przyrównując ją do procesu starzenia się, do życia upadającego w czas. Umykające piękno młodości musi zostać zastąpione dostojnością stroju, by „hieratyczna godność” została ocalona. Człowiek, nie znajdujący już w sobie piękna absolutnego, dzięki ubiorowi właśnie stara się przywoływać rzeczywistość zbawioną.

Podobieństwo myśli Baudelaire’a i Nowosielskiego jest tu uderzające. Choć pierwszy z nich nie buduje tak spójnej genezy teologicznej ubioru, to wizja Nowosielskiego z łatwością dałaby się uzgodnić z koncepcją dekadencją. Skaza grzechu pierwotnego funduje myślenie Baudelaire’a o naturze i potrzebie jej przekroczenia na rzecz piękna doskonałego. Czyniąc ze sztuczności oręż walki ze złem i szpetotą, Baudelaire neguje zbrukaną cielesność rewindykując ducha. W analogiczny sposób ubiór staje się ochroną dla bezbronnego w swym wstydzie ciała i pancerzem przywracającym swym pięknem godność jednostki. Przepych dekoracji i ekstrawagancja stroju pełnią rolę uwodzicielskiej maski, która sztucznością ma odsyłać do utraconego ideału.

Nowosielski, odwołując się do świata rzymskiego z okresu III–V wieku, zauważa, że w stroju tamtej doby najlepiej przejawia się obecność *sacrum*. Przejście z *profanum* życia codziennego do sakralnej przestrzeni obrzędu religijnego nie musiało być zaznaczone zmianą na płaszczyźnie powierzchowności estetycznej. Wprowadzanie szat liturgicznych, specjalnie wyróżniających celebriansów, nie było potrzebne, gdyż dostojność, jakie tkwiło w tunikach i dalmatykach, uprawniało do odprawiania liturgii. Według Nowosielskiego strój rzymski z początków chrześcijaństwa sam przez się nadawał człowiekowi kształty anielskie. To właśnie prostota kształtów miała przywoływać stan jedności duchowo-cieleśnej. Nowosielski mówi jedynie o historii chrześcijaństwa, nie wspominając o szatach rytualnych i codziennych w wiekach wcześniejszych. Można zauwa-

<sup>27</sup> Por. Rdz 3,1-21, (w:) *Biblia Tysiąclecia*, przekład zbiorowy, Pallotinum, Poznań 1997.

<sup>28</sup> Z. Podgórzec, *Rozmowy z Jerzym Nowosielskim*, Znak, Kraków 2010, s. 340.

<sup>29</sup> Ibidem.

<sup>30</sup> Ibidem, s. 354.

żyć, że taki podział wówczas istniał, a kapłani podczas obrzędów religijnych wyróżniali się szatami, atrybutami, ozdobami, biżuterią czy nakryciami głowy<sup>31</sup>. Może ze względu na prostotę kroju dysproporcja między strojem codziennym a obrzędowym nie była tak diametralna, jednak zawsze musiała być zaznaczona. Natomiast w Grecji strój obrzędowy był właśnie strojem codziennym. Nie istniał także wyraźny podział na strój męski i żeński. Co prawda, Rzymianie nie przejęli tej idei z rygorystycznym jej zachowaniem, gdyż wyróżnili kapłanów, dodając do ich stroju pewne elementy (frędzle zdobiące dół szaty, stożkowa czapka *tutulus*), to jednak można tu mówić o kontynuacji.

Do tej właśnie tradycji odnosi się Nowosielski, podejmując swoje rozważania o ubiorze. Zauważa on pewne zerwanie w historii ubioru, gdy szatom odebrano ich „hieratyczną godność” i dostojęństwo duchowe. Moment zmiany pojawia się według niego wraz z kształtowaniem się hierarchii kościelnej i potrzeby zaznaczenia jej z pomocą dekoracji szat. Na tym podłożu narasta też cała symbolika szat liturgicznych, która odsunęła bezpośredniość naoczności doświadczenia estetycznego i przeniosła ją w wymiar racjonalno-znaczeniowy. Pojawiły się również w szatach liturgicznych wpływy dworskiego stroju bizantyjskiego, co jednak ograniczało się zazwyczaj do wprowadzania dekoracyjnych ornamentów do prostej formy antycznej. Dopiero VI wiek przyniósł kodyfikację szat liturgicznych, pozostawiając elementy stroju codziennego, takie jak tunika, dalmatyka, alba, ornat czy kapa, mimo że powoli wychodziły już one z użycia. Wynikałoby z tego, że obecne w antycznym życiu codziennym *sacrum* paradoksalnie zaczęło być stopniowo wypierane przez świat chrześcijański. Konserwatywne zachowanie pewnych form ubioru dla liturgii przyczyniło się do ocalenia dawnego *sacrum*, ale ustaliło tym samym rozdział od profanicznego stroju codziennego. Nowosielski rysuje historię ubioru (ale i całej cywilizacji) jako historię powolnej desakralizacji. W coraz silniej zaznaczającym się podziale szat na liturgiczne i codzienne widzi zanikanie dawnych funkcji ubioru człowieka skażonego grzechem pierworodnym. Współcześnie *sacrum* ubioru zachowało się, według niego, już jedynie w habitach i szatach liturgicznych.

Z taką konstatacją Baudelaire musiałby się zgodzić, przynajmniej częściowo. A to dlatego że zarówno sztuka sakralna, jak i szaty liturgiczne pozostają dla estetyki XIX-wiecznej istotnym punktem odniesienia. Dekadencja posługuje się językiem zaczerpniętym z teologii, choć traktuje go instrumentalnie; wydobywa znaczenia z ich zwykłego kontekstu i przenosząc je następnie na pole estetyki, dokonuje jej sakralizacji. W ten sposób ujawnia się pragnienie uczynienia z pospolitej codzienności owianego wyrafinowaną aurą sztuki misterium. Analogicznie dzieje się z elementami szat liturgicznych, które z upodobaniem wykorzystywane są w stroju dandysa. Piękno nowoczesne nie może jednak przejąć

<sup>31</sup> Por. F. Boucher, *Historia mody*, Arkady, Warszawa 2003.

skostniałych reguł narzuconych przez instytucję Kościoła. Żonglując konwencjami, może czerpać z szat liturgicznych i odnosić się do nich, lecz konieczne jest nadanie ubiorowi szyku odpowiadającego aktualnej modzie.

Zarówno Nowosielskiemu, jak i Baudelaire'owi chodzi o ocalenie *sacrum* w stroju. Nowosielski widzi je jednak w abstrakcyjnych, geometrycznych kształtach i prostocie, Baudelaire natomiast w przepychu formy i nadmiarze dekoracji. Nowosielski w stroju baroku, a szczególnie w stroju współczesnym widzi karykaturę antycznej hieratyczności i upadek w profaniczną codzienność. Jak jednak zestawzić wyrafinowany, niezwykle skomplikowany i dostoyny strój XVII-wieczny czy strój czasów Baudelaire'a z ubiorem współczesnym, podporządkowanym już tylko funkcjonalności? Do końca wieku XIX estetyka nosiła w sobie jeszcze pierwiastek piękna absolutnego, które nie musiało objaśniać swojej transgresyjnej roli. Dekadencja inauguruje odmienny porządek, czyniąc z dandysa swego ostatniego kapłana i skazanego na porażkę strażnika sakralnego porządku. Wiek XX wraz z rozwojem stechnicyzowanej cywilizacji wyrugował wszelką duchowość ze stroju. Nowosielski widzi w modzie współczesnej tendencję do podkreślania upadłej cielesności i eksploataowania zdeprawowanej estetyki erotycznej, nie zauważając, że *sacrum* umiera nie tylko wraz z upadkiem moralnym, ale i z wyzbyciem się nadmiaru na rzecz pragmatyki. W obu przypadkach chodzi jednak o pewne przekroczenie rozpaczliwego *status quo*, zwrócenie się ku Absolutowi i przywołanie stanu rajskiego.

Podczas gdy Nowosielski dostrzega sakralność ubioru już tylko w zamkniętej przestrzeni kościoła, Baudelaire z pomocą swojego świeckiego kapłana – dandysa – wynosi je w miejski tłum. Podobnie jak kapłan, dandys pozostaje jednak jednostką wybraną, a sakralizacja ubioru nadal dotyczy tylko nielicznych. Moda jako zjawisko powszechne musi być dziełem „genialnej” jednostki, decydującej o jej wytycznych i będącej arbitrem elegancji. Dlatego też dandys zawsze jest pojedynczy, można o nim mówić jako o zjawisku, ale nigdy jako o ruchu, nurcie czy zbiorowości. Chodzi tu przecież o konkretną postawę i o konkretne, jednostkowe życie, istniejące w chwili, ale i pragnące stać się istotą mityczną. Dziełem życia dandysa jest on sam. Jako artysta zabiegający dla siebie o najsubtelniejszą formę ubioru, staje się on dziełem sztuki, czyniąc innych widzami spektaklu. Doprowadzając formę do perfekcji, „wnosi pierwiastek wyższości do widzialnego świata”<sup>32</sup>. W tym absolutnym oddaniu idei piękna tkwi próba wyniesienia się do „godności przedmiotu” i pozostawania „samym dandyzmem”<sup>33</sup>. Ten rodzaj namaszczenia czynił z dandysa proroka, który stojąc na pograniczu światów, minionego i przyszłego, potrafi jednym gestem, aranżacją

<sup>32</sup> J.A. Barbey d'Aureville, *Du dandysme et de Georges Brummell*, Paris 1977, s. 57; cyt. za: R. Okulicz-Kozaryn, op. cit., s. 70.

<sup>33</sup> Ibidem.

stroju<sup>34</sup> czy skąpym słowem, okazać niezrównaną moc krytyczną, a zarazem wyrazić twórcze widzenie nowego piękna. Baudelaire, konstatując upadek dawnej hierarchii i wartości jej przynależnych, zauważa, że dandys tworzy nową klasę społeczną, kształtującą się już nie podług urodzenia, a podług oddania transcendentnej idei piękna. „W zamęcie tych epok kilku ludzi zdeklasowanych, zniechęconych, beczynnych, lecz obdarzonych wrodzoną siłą może powziąć myśl stworzenia nowej arystokracji”<sup>35</sup>, która ocali porządek sakralny, choć w oparciu o wartości estetyczne.

W rodzącej się demokracji Baudelaire widzi siłę wprowadzającą powszechną desakralizację, „która zagarnia wszystko i zrównuje wszystko, zatapia co dzień ostatnich przedstawicieli dumy ludzkiej i falą zapomnienia pokrywa ślady tych cudownych karłów”<sup>36</sup>. Nowy ustrój ruguje dawne wartości, pozostawiając po sobie wypaloną ziemię, na której wzrasta i wydaje zgniłe owoce. Arystokracja rodowa została zastąpiona „arystokracją pieniądza”, przynosząc tyranie handlu. W rozwijających się za sprawą przemysłu wielkich miastach narzuciło swoją dominację mieszczaństwo. Zapatrzenie Europy w skuteczność i pragmatyzm rosnącego w siłę społeczeństwa amerykańskiego doprowadziło do odrzucenia fundamentów kulturowych, do przekonania o kresie dawnych wzorców, i zorientowało ku nowym ideom powstałym z resentymentu wobec starego świata.

Wraz z pragmatyzacją życia codziennego wypierane jest z niego *sacrum*. W świecie rządzonym przez pieniądz nie ma miejsca na piękno, gdyż jest ono czystym nadmiarem, czymś zbytecznym i afunkcjonalnym – nic nieznaczącym ornamentem. A „arabeska jest [przecież] rysunkiem najbardziej uduchowionym”<sup>37</sup>; rezygnacja z niej jest więc oznaką upadku w doczesność i odwrotu od wzniosłości. Sztuka pozostaje jedynie na usługach próżności, pobierając finansową jałmużnę za schlebianie niskim gustom. Mieszczańska energia musi być racjonowana podług ścisłych rygorów produkcyjności, a każde trwonienie wystawione jest na kpinę lub potępienie. „Jeśli w tej szczęsnej epoce będą jeszcze istniały sądy, odbiorą prawo obywatelstwa tym, którzy nie będą umieli zrobić majątku”<sup>38</sup>. Nie ma tu miejsca na próżnującego dandysa podążającego tropem piękna i ulotnych marzeń, zostaje on poświęcony na ołtarzu użyteczności, gdyż nie spełnia swojej roli trybu w wielkiej maszynie społecznej. Jawi się zatem jako

---

<sup>34</sup> T. Gautier w *Legendzie czerwonej kamizelki* pisze: „Nasze wiersze, nasze książki, artykuły, podróże zostaną zapomniane; ale przetrwa nasza czerwona kamizelka. Ta iskra odróżni nas od naszych współczesnych, których dzieła nie były więcej warte i którzy nosili ciemne kamizelki”. Zob. T. Gautier, *Pisarze i artyści romantyczni. Szkice – wspomnienia – groteski*, przeł. J. Guze, Warszawa 1975, s. 41.

<sup>35</sup> Ch. Baudelaire, *Rozmaitości estetyczne...*, s. 335.

<sup>36</sup> Ibidem.

<sup>37</sup> Ch. Baudelaire, *Race, (w:) Moje obnażone serce...*, s. 17.

<sup>38</sup> Ibidem, s. 30.

postać heroiczna: „zachodzące słońce; jak spadająca gwiazda jest wspaniały, bez żaru i pełen melancholii”<sup>39</sup>.

Nowosielski z jednakową co Baudelaire mocą krytykuje nowoczesną cywilizację jako przynoszącą radykalny rozdział sfer *sacrum* i *profanum*. W tej rzeczywistości materialność zła okazuje się łatwo wyczuwalna. Rozwój cywilizacji przyspiesza satanizację kultury i degradację duchowości człowieka. „Zło straszliwie jawnie, niemal przejrzyście ujawnia się w całej rzeczywistości, która jest naszym udziałem”<sup>40</sup>. Jednocześnie, podobnie jak w Baudelaire’owskim widzeniu natury, to, co jest, pozostając złym, odsłania to, co zło przekracza. „Zło w jakimś sensie jest czymś błogosławionym, gdyż jest właściwie warunkiem koniecznym do oglądania dobra i do oglądania spraw Boskich”<sup>41</sup>. „Obserwując zło, które immanentnie tkwi w rzeczywistości empirycznej, najłatwiej jest nam dotknąć rzeczywistości demonicznej, więc jest to po prostu pierwszy stopień do wtajemniczenia w rzeczywistość nadprzyrodzoną w ogóle. Gdyby tego stopnia nie było, to prawdopodobnie bylibyśmy całkowicie nieczuli na rzeczywistość Boską. Taki jest nasz »status« po upadku grzechu pierworodnego”<sup>42</sup>. Postęp doprowadza do zmarginalizowania sfery *sacrum* i zeświecczenia życia społecznego. Historia cywilizacji jest więc historią desakralizacji wyraźnie ujawniającej się w ubiorze. Strój przestał pełnić swoją funkcję przywołującą anielską subtelność rajska, a zamiast niwelować defekty ciała, uwydatnia je. Ubiór współczesny przenicowany jest demonicznością, szpetotą i perwersyjnym wynaturzeniem, podkreślając ujemne duchowo cechy ciała. Taki strój przestaje chronić człowieka, pozwala mu pogrążyć się w zdegenerowanej części cielesności, zamiast piełgnować piękno duchowe ciała.

Perspektywa, którą przyjmuje Nowosielski, nie jest prostym powtórzeniem ustaleń teologów prawosławnych, a raczej efektem własnych poszukiwań religijnych i doświadczeń artystycznych. Nie da się jednak ukryć, że mimo wpływów hinduistycznych czy manichejskich Nowosielski pozostaje jednak dłużnikiem myśli prawosławia. Podobnie jak Baudelaire pozostaje w stałym odniesieniu do myśli katolickiej; nawet gdy dokonuje jej profanacji czy instrumentalizacji, to nie może się bez niej obejść. Tworząc nowe myślenie o sakralności, posługuje się wciąż językiem znanej teologii.

Stałym punktem odniesienia, zarówno dla Nowosielskiego, jak i dla Baudelaire’a, jest przekonanie o istniejącym w człowieku pęknięciu powstałym na skutek destrukcji jedności duchowo-cielesnej człowieka. Nowosielski nie postrzega tego rozdziału tak radykalnie jak Baudelaire i negując tę prostą dychotomię, broni materii i jej Boskiego pochodzenia. Przyjmuje, że myśl bez ciała jest niemoż-

<sup>39</sup> Ch. Baudelaire, *Rozmaitości estetyczne...*, s. 335.

<sup>40</sup> Z. Podgórzec, *Rozmowy z Jerzym Nowosielskim...*, s. 346.

<sup>41</sup> Ibidem.

<sup>42</sup> Ibidem, s. 347.



liwa, tak jak i duch bez materii. Z tego też względu zauważa pewien zgrzyt w pojęciu „metafizyka”, które sugeruje istnienie niskiej materii/„fizyki” i tego, co ją przekracza. Nowosielski nie tylko w pisanych przez siebie ikonach, ale i w malarskich aktach próbuje dokonać sakralizacji ciała, przywołując rzeczywistość zbawioną. Dla Baudelaire’a nagość zawsze będzie zwierzęca, zła i perwersyjna. Tylko ubiór jest w stanie ocalić godność człowieka, odrywając go od oczywistości brutalnej natury.

\* \* \*

Czy możliwe jest ocalenie *sacrum* w świecie skazanym na pozór powierzchowności? Droga poszukiwań znaczeń, kodów i funkcji ubioru prowadzi zazwyczaj do analizy zjawisk estetyczno-kulturowych, które redukują go jedynie do wymiaru społecznego. Socjologia mody, popularna już w XIX wieku chociażby za sprawą Simmela, choć pozostaje niezwykle istotnym punktem odniesienia w budowaniu świadomości roli mody w społeczeństwie, zasłania jednak fundamentalne problemy kryjące się za modą. Szczególne znaczenie mody u kresu wieku XIX nie jest przypadkowe. Pojawiający się w tej dobie dandys, oddany sprawie elegancji, ma być kapłanem nowego piękna odnajdującego element nieskończoności w tym, co przemijające. Dotarcie do *sacrum* ma się zatem odbywać za pośrednictwem pozoru powierzchowności. To estetyka ma stanowić nową mistykę umożliwiającą transgresję. Refleksja nad dekadencją i przywołanie samego Baudelaire’a jako jej reprezentanta okazują się niezwykle aktualne z uwagi na to, że współczesność jawi się jako dekadencja *par excellence*. W związku z tym samo pytanie o miejsce *sacrum* okazuje się zasadne bardziej niż kiedykolwiek.

Baudelaire opisuje świat rodzącej się nowoczesności, negującej sakralnie zhierarchizowaną, odchodzącą w zapomnienie rzeczywistość arystokratyczną. Pokazuje powolne zatapianie się w sferze profanicznej i jednocześnie odcinanie się od ustanowionych niegdyś kontekstów semantycznych. Zaciera się znaczenie i geneza znaków, pozostaje nic nieznacząca powierzchowność. Schyłek wieku XIX daje początek nowoczesności. Stojący u progu nowego świata i obserwujący mechanizmy zmian cywilizacyjnych Baudelaire wygłasza swoją krytykę, posługując się właśnie językiem estetyki. Poszukuje nowego piękna, które mogłoby ocalić w sobie pierwiastek transcendencji. Współczesne pomieszanie sakralno-profaniczne, a raczej wyparcie sakralności przez oswojone *profanum*, nie pozwala widzieć w pięknie odniesienia do Absolutu. Może cały problem leży właśnie w przemianie (czy raczej w degradacji) pojęcia piękna, które do reszty pochłonięte zostało przez spragmatyzowany świat mieszczański. Upadek sygnowany przez dekadentów nabiera współcześnie pełnych kształtów.

Z pozoru osobliwe zestawienie dekadentkiej myśli Baudelaire’owskiej z analizą szat liturgicznych nie jest bezzasadne. Teologia szat zarysowana przez No-



wosielskiego pozwala wprowadzić do analizy estetyki dekadencjonalnej myślenie religijne. Oczywiście religijność w dekadencji rozumiana jest specyficznie i sytuuje się daleko od katechizmowego wykładu pobożności. Dekadencja jest bowiem transgresyjnym skokiem ku transcendencji i w swoim pragnieniu Absolutu ujawnia analogiczną do mistyki strukturę przekraczania. Przyjęcie takiego punktu widzenia pozwala na wydobycie wielu nieoczywistych wątków i odnalezienie *sacrum* pod powierzchownością ubioru. Nowosielski, podejmując problem szat i ich teologicznej genezy, wskazuje na szczególną rolę, jaką pełnią one w zbliżaniu człowieka do utraconego ideału. Przemawia przez niego tęsknota za rajem utraconym, podobna do tej, jaką prezentuje Baudelaire, boleśnie doświadczający prozaiczności świata i poszukujący ukojenia poza nim. Estetycznie sygnalizując się upadkiem, boleje nad utraconym *sacrum*. Z konieczności więc zwraca się ku Absolutowi, choć jest to już Bóg szukany w strzępach religii i w resztkach prawdziwej sztuki.

W przenieconym przez *profanum* świecie współczesnym głos Baudelaire'a brzmi niezwykle donośnie. Jego apologia estetyki jest w ostatniej instancji przywoływaniem Boga w świecie pozbawionym wszelkich złudzeń i wzniosłości wiary. Może jedyne, co pozostaje już człowiekowi żyjącemu w epoce schyłku, to właśnie oddanie się sztuce. W niej właśnie Nowosielski widzi antycypację raję odzyskanego, Baudelaire zaś rodzaj uprawiania się w doskonałości formy – ubioru i ducha – a tym samym jedyną drogę do zbawienia.