

UNIVERZA V LJUBLJANI  
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Jernej Gregorač

# **Estetika in politika dekadence fin-de-siècla**

Diplomsko delo

Ljubljana, 2012

UNIVERZA V LJUBLJANI  
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Jernej Gregorač

Mentor: red. prof. dr. Aleš Debeljak

# **Estetika in politika dekadence fin-de-siècla**

Diplomsko delo

Ljubljana, 2012

## **ZAHVALA**

Vsem, ki ste s pogovori, spodbudami in novimi spoznanji osmislili študijski proces.

## **Estetika in politika dekadence fin-de-siècla**

Dekadenca je bilo umetniško gibanje, ki spada v kontekst modernosti in se je najbolj uveljavilo v obdobju, ki ga označujemo s francoskim izrazom fin-de-siècle (gre za konec devetnajstega stoletja). To je bilo burno obdobje evropske zgodovine, ki je jadralo na krilih industrijskega in racionalističnega napredka, obenem pa se je ustaljeni družbeni red začel sesedati pod lastno težo. Slutnjo propada, ki so ga začeli čutiti tudi stari evropski imperiji, so zaobjeli sopotniki dekadence, kot sta bila na primer nemški filozof Friedrich Nietzsche in avstrijski slikar Gustav Klimt, prav tako pa tudi dekadenci literati, med drugimi Joris-Karl Huysmans, Charles Baudelaire in Oscar Wilde, ki so se na svojevrsten način zoperstavili tedanji prevladujoči ideologiji napredka. Ob podrobnem pregledu njihovih del, Huysmansovega romana Proti toku, Baudelairejevih pesmi v prozi in Wildove Slike Doriana Graya, lahko zaznamo pikro kritiko tedanjega stanja in odnosov v družbi in svetu, ne gre pa spregledati tudi tega, da lahko njihova opažanja apliciramo tudi na današnjo dobo.

**Ključne besede:** dekadenca, devetnajsto stoletje, literatura, kritična teorija, politične ideje.

## **Aesthetics and politics of decadence of fin-de-siècle**

Decadence was an art movement that fits well in the context of modernity and which reached its greatest extent during the end of the nineteenth century (fin-de-siècle). This was a very turbulent period of European history. On one side unseen industrial and scientific progress has been present, but on the other, the established social and historical order has started to crumble under its own weight. Decadent authors and thinkers such as German philosopher Friedrich Nietzsche, Austrian painter Gustav Klimt and decadent literates Joris-Karl Huysmans, Charles Baudelaire and Oscar Wilde encompassed the premonitions of decay of the world around them and opposed the ruling idea of progress in their unique way. If we look closely into their works, Huysmans's *Against Nature*, Baudelaire's poems in prose and Wilde's *Picture of Dorian Gray*, we can notice a poignant critique of the then current status and relations in the society and around the world. Besides that, we must also not overlook that we can apply their observations to the current period of history.

**Key words:** decadence, nineteenth century, literature, critical theory, political ideas.

# KAZALO

1 UVOD.....	6
2 PREGLED EVROPSKE ZGODOVINE V POZNEM DEVETNAJSTEM STOLETJU.....	8
3 DEKADENCA KOT DUH NEKEGA OBDOBJA.....	14
4 IZBRANI PRIMERI LITERATURE.....	20
5 ZAKLJUČEK IN SKLEP .....	28
6 LITERATURA.....	30

# 1 UVOD

Konec devetnajstega stoletja je bilo eno izmed bolj prelomnih obdobj v zgodovini Evrope, saj je na celini pustilo še danes viden pečat. Končalo se je stoletje, v katerem so si evropski imperiji zagotovili primarno vlogo v svetu, industrijska proizvodnja in tehnološki napredek pa sta se razširila do tedaj neslutelih zmožnosti. V obdobju se je dodobra usidrala Darwinova ideja evolucije, ki se je iz naravoslovnega področja prenesla tudi v širši družbeni in politični kontekst, kjer je z vse večjim razmahom kapitalističnega načina proizvodnje pridobila podobo konstantnega linearnega napredka (Harvey 1990, 204). Pridobila je tak vpliv, da jo je uporabljal celo oster nasprotnik kapitalizma in eden izmed snovalcev komunizma Friedrich Engels (1947, 20–24). Kljub vsemu pa se je poleg prevladujoče darvinistične ideje konstantnega napredka začela uveljavljati in razvijati tudi ideja dekadence, ki ni povsem nasprotna ideji napredka, saj je z njo v kompleksnem razmerju (Calinescu 1987, 155) (Adornova opazka, da je napredek le pot katastrofe, ki vodi od frače do atomske bombe (Best in Kellner 1991, 37) dobro pokaže kompleksnost tega razmerja).

Celotno obdobje dekadence spada v kontekst modernosti in je preko tega povezano s tedanjim iskanjem novih identitet ter preizpraševanjem in preobrazbe starejših verovanj. Glavni protagonisti so z intelektualnimi inovacijami na svojih področjih zavestno prekinili z nazorom liberalne kulture v kateri so bili vzgojeni (Schorske 1997, 7–8). Dekadenca ni bila le umetniška zvrst, oziroma literarna smer, ampak je predstavljala način življenja, njen domet pa je posegal v vse pore tedanje družbe. Posredno ali neposredno so njeni pripadniki iskali odgovore na izzive tedanjega časa, in to na poljih umetnosti, politike, religije, filozofije, magije, znanosti, spolnosti, morale, individualnosti, zgodovine in splošnega stanja v družbi. Najbolj se je vklopila v duh konca stoletja (v francoščini *Fin de siècle*), obdobje razvoja v katerem je cvetela (*la Belle époque*) pa se je končalo na bojiščih Velike vojne.

Najbolj je duh tedanjega časa zaobjela dekadenca kot literarna in umetniška smer, ki se je takrat uveljavila. Estetika, ki izhaja iz grške besede za percepcijo oziroma občutek, je svoje mesto na polju politične in kulturne kritike pridobila v osemnajstem stoletju, svojo vlogo pa je ohranila in še dodatno okrepila v devetnajstem stoletju (Moggach 2011, 479). V skladu s takšnim pojmovanjem umetnosti so dekadenci avtorji s svojimi vpogledi in idejami presegli polje svoje osnovne zvrsti in na svojevrsten način analizirali tedanje stanje v svetu, presegli pa so tudi svojo dobo, saj lahko ob podrobnem preučevanju vidimo, da marsikaj napisanega in

izpostavljenega velja še danes, se pravi, ko je še eno stoletje dočakalo svoj konec. Prav zaradi tega bodo v osrednjem poglavju predstavljena ustrezna dekadencijska literarna dela, a preden lahko govorimo o specifikah del avtorjev dekadence, moramo pridobiti boljši vpogled v obdobje v katerem so nastala.

Kot je bilo že omenjeno, gre za obdobje poznega devetnajstega stoletja, ki bo podrobneje predstavljeno v prvem poglavju. V zgodovinsko-političnem prikazu se bomo posamično dotaknili glavnih dogodkov in procesov v evropskih silah (od Velike Britanije do Avstro-Ogrske monarhije) ter jih zaokrožili v širši sliki. V naslednjem poglavju bo govora o širšem družbenem kontekstu in tedanjem vplivu dekadence s poudarkom na kulturi, umetnosti in filozofiji. Sledilo bo poglavje, v katerem bo obravnavana izbrana literatura, s poudarkom na točkah, spoznanjih in idejah, ki so najbolj burile duhove tedanjega časa, aktualne pa so še danes. Na ta način bomo razčlenili roman Jorisa-Karla Huysmansa *Proti toku* (*À Rebours*, 1884), ki ga lahko označimo kot osrednje delo dekadence, Wildovo Sliko Dorian Gray (*The Picture of Dorian Gray*, 1891) in Baudelairejevo poezijo, s poudarkom na njegovih pesmih v prozi. V zaključku bodo preko Wildovega političnega in družbenega eseja *Človeška duša v socializmu* (*The Soul of Man under Socialism*, 1891) pridodane politične dimenzije dekadence v navezavi na njihovo aktualnost v sedanjem svetu, poleg tega pa bodo v sklepu podane še končne ugotovitve.

## **2 PREGLED EVROPSKE ZGODOVINE V POZNEM DEVETNAJSTEM STOLETJU**

Zagotovo ni naključje, da se je dekadenca v danem obsegu razmahnila prav v zadnjih desetletjih devetnajstega stoletja, zato si je potrebno podrobneje ogledati razmere v tedanjem svetu. Kot je bilo omenjeno že v uvodu, je to bilo obdobje do tedaj nepoznanega gospodarskega in znanstvenega napredka, evropske kolonialne premoči v svetu in obdobje formiranja družbenih nastavkov, ki si voj krvavi vrhunec doživeli v svetovnih vojnah dvajsetega stoletja. Za prvo prelomno leto začetka tega obdobja lahko uporabimo leto 1848, ko je celoten kontinent kipel od meščanskih revolucij, v centralni Evropi povezanimi tudi z jasnimi nacionalnimi stališči (npr. zahteva popolne avtonomije Madžarske znotraj Habsburškega imperija). Obdobje lahko označimo kot meščansko dobo (zaradi prevlade meščanskega razreda) ter dobo nacionalizma in zmage liberalizma (Prunk 2008, 178). Angleški zgodovinar Eric Hobsbawm obdobje med 1848 in 1875 označi za dobo kapitala, obdobje, ki nas v danem primeru bolj zanima (med 1875 in 1914), pa za dobo imperijev, saj sta za to obdobje značilna razmah evropskih kolonialnih imperijev predvsem v Afriki in na Pacifiku ter največji porast števila cesarjev v moderni svetovni zgodovini (Hobsbawm 2003, 56–58).

To je bila tudi doba najintenzivnejše industrializacije in razvoja mehanizacije. Najbolj so se razvijale železarsko-jeklarska industrija, kemična industrija in proizvodnja energije (Prunk 2008, 179). Najbolj so življenje ob koncu stoletja predrugačile spremembe na polju električne energije. Mesta je ob koncu stoletja (najprej Pariz med 1888 in 1890) začela razsvetljevati javna električna razsvetljava, iznajdba električnega motorja in parne turbine pa je ponudila preboj na polju kopenskega (železnice) in pomorskega transporta (Čukardin in Zvorikin 1976, 335–341). Zaradi zahtev industrije po delovni sili in s pomočjo teh iznajdb so se zgodili veliki premiki v demografski sliki Evrope. Glavni tok migracij je šel iz manjših mest in kmetijskega podeželja v večja mesta in ostala urbanizirana industrializirana področja. Obrtniki in kmetje so postajali delavci, rudarji, aktualiziralo se je delavsko vprašanje, ki je v novih oblikah prisotno še danes (Hobsbawm 2003, 112–116).

Politično dogajanje na stari celini je bilo, kljub odsotnosti manjših konfliktov med evropskimi silami in v neizbežni slutnji velikega, izjemno dinamično. V Angliji je to obdobje poznano kot doba viktorijanske Anglije, tako poimenovano zaradi kraljice Viktorije, ki je Združenemu



kraljestvu vladala od leta 1837 vse do svoje smrti leta 1901. Vladala je tako dolgo, da si marsikdo ni mogel predstavljati monarhije brez nje na čelu (podobno je letos še ena britanska monarhinja, Elizabeta II., praznovala že šestdesetletnico vladanja) (Trevelyan 1960, 858). V tem obdobju se je potrdil primat Združenega kraljestva kot največje svetovne velesile in imperija, kjer sonce nikoli ne zaide (v imperij so na primer spadale tako Kanada kot Nova Zelandija, Indija in skoraj celotna vzhodna in južna Afrika). Za to obdobje so bil poleg vsesplošnega napredka in imperialne ekspanzije značilne tudi zelo rigidne meščanske vrednote in morala, predvsem na področju spolnosti, družinskega življenja ter ureditve družbe in vere (pobožnost).

V obdobju liberalne Gladstonove vlade je bila leta 1880 (med zadnjimi v Evropi) sprejeta splošna šolska obveznost, leta 1884 pa je bila močno razširjena tudi volilna pravice (ženske je še ne dobijo). Velik mednarodni uspeh za Britanijo je bila tudi pridobitev strateško pomembnega Sueškega prekopa leta 1882 (Prunk 2008, 224–225). A tudi takšno velesilo z najmočnejšo mornarico obdobja je prevevalo kar nekaj perečih problemov. Na mednarodnem prizorišču je država izgubljala svoj vojaški, ekonomski in industrijski primat (Kennedy 1999, 259–260). Poleg tega je bilo vse močnejše prisotno irsko vprašanje. Razmere na Irskem so bile nevzdržne, dežela je v štiridesetih letih devetnajstega stoletja pretrpela hudo lakoto, kar je sprožilo velik val izseljevanja v Ameriko. Rešiti je bilo potrebno versko in socialno (zemljiško) vprašanje, kar je z reformami prva poskušala že prej omenjena Gladstonova vlada (Trevelyan 1960, 844–845). V času po ameriški državljanski vojni je bilo vzpostavljeno republikansko separatistično gibanje Fenijcev (Fenijska bratovščina), leta 1902 pa je bila ustanovljena še danes aktivna republikanska in avtonomistična stranka Sinn Fein (Baycroft in Hewitson 2009, 290).

Poleg nacionalnih in etničnih problemov (že na samem Britanskem otočju je več narodov, da ne govorimo o stanju v kolonijah) so Veliko Britanijo prevevali še socialni problemi. Britanska družba je bila izjemno razredno razslojena, nepriviligirani razredi pa so bili množično izkoriščani. Življenjski pogoji za delavce so bili zaradi prenatrpanosti mest in neustreznih delovnih pogojev zelo slabi, ugodnosti imperializma in kolonializma so uživali zgolj najvišji sloji. V iskanju čim večjega profita je bila množično uporabljena tudi otroška delovna sila, nekaj kar bi dandanes pripisali zgolj državam tretjega sveta. Sčasoma so se tudi pogoji za delavce izboljševali, med drugim se je opuščalo otroško delo, verjetno tudi zato, ker so ljudje prehitro umirali. Politično se je razvilo močno socialistično gibanje, v Angliji se je na primer v tej smeri angažirala Fabijanska zveza (Fabian society), katere pomembna člana

sta bila tudi H. G. Wells in dramatik, Irec George Bernard Shaw (Prunk 2008, 225). Stanje tedanje družbe je v svojih delih in opazkah podrobno seciral najpomembnejši avtor britanske dekadence in velik esteta Oscar Wilde (tudi sam Irec), na katerega so vplivala dela Walterja Paterja in Johna Ruskina.

Politično dogajanje v Franciji je bilo še bolj pestro, saj so se v istem obdobju, ko je Angliji vladala zgolj ena oseba, zamenjalo kar pet režimov. Leto 1848 je tako odneslo meščanskega kralja Ludvika Filipa. Tedaj proglašena Druga republika je trajala do leta 1851, ko je Louis Bonaparte, podobno kot njegov bolj slavni stric, izvedel neke vrste državni udar (preko volitev), se okronal za cesarja Napoleona III. in razglasil Drugo francosko cesarstvo, ki ga je leta 1870 po porazu v vojni proti Prusom (Francija je septembra 1870 začela to vojno) nadomestila Tretja republika (Prunk 1998, 161–176, 217). S porazom v vojni je povezana tudi kratkoživa in krvavo zatrta pariška komuna, kjer je francoski revolucionarni duh še enkrat več prišel do izraza (Hobsbawm 2003, 84).

V zadnjo četrtino devetnajstega stoletja je Francija tako vstopila kot edina republika poleg Švice na evropski celini, a je bila politično zelo razklana (Prunk 2008, 228). Republikansko liberalno meščansko vodstvo je kljub močnim reakcionarnim in konservativnim tendencam uspelo uveljavljati in utrjevati republikansko idejo francoskega naroda in nadaljevati asimilacijo znotraj Francije (Baycroft in Hewitson 2009, 31–37). Da je bil boj hud priča tudi Dreyfusova afera iz leta 1894, v kateri je bil židovski častnik Alfred Dreyfuss neupravičeno obsojen izdajstva. Afera je razdelila francosko javnost, na koncu pa je manjšinska intelektualna levica (med drugim je pisatelj Emile Zola napisal znamenito obtožnico vojnega ministra z naslovom *J'accuse*) vztrajala in dokazala njegovo nedolžnost ter s tem porazila prevladujoče antisemitsko mnenje (ibid. 39).

Pestrost je bilo dogajanje tudi na kulturnem področju. Že leta 1857, se pravi v obdobju cesarstva, sta v Franciji izšli dve deli, ki sta imeli velik vpliv na kasnejšo literaturo, in sicer Cvetje zla Charlesa Baudelaireja in Gospa Bovary Gustava Flauberta. Baudelaire velja za predhodnika in pobudnika dekadence, ki je dekadentno literaturo označil kot oznako za tisto poezijo, ki ustreza modernemu človeku, prvi pa je svoja čustva, motive in ideje izpovedal v estetsko visoko vredni literarni obliki (Pirjevec 1964, 14). Dekadence se je v Franciji zagotovo usidrala zaradi vsesplošnega občutja, da moč in prestiž države konstantno upadata (Calinescu 1987, 162), na kar sta zagotovo močno vplivala poraza obeh Napoleonov, večjega po osvajanjih leta 1815 in večjega po rasti 1870 (Weber 1986, 11), njen primat na tem

področju pa so poleg Baudelairejevih del dodatno utrdila tudi dela ostalih francoskih dekadentov, kot sta bila pesnika Paul Verlaine in Arthur Rimbaud ter pisatelj Joris-Karl Huysmans z romanom *Proti toku* (Praz 1976, 109).

S porazom francoskega cesarstva so se Prusi s priključitvijo dveh zgodovinsko pomembnih pokrajin Alzacije in Lorene še bolj približali Parizu. V bistvu po vojni to niso bili več Prusi in niso se zgolj približali Parizu, temveč so dejansko bili v njem. Očitno Pariz ni bil izjemnega pomena zgolj za evropske dekadente, ampak ima posebno mesto tudi v nemški zgodovini, saj se je Nemčija pod vodstvom pruskega cesarja Viljema I. uradno združila osemnajstega januarja 1871 v Versaillesu (Prunk 2008, 217). Skoraj sočasno se je dokončno združila tudi država na jugovzhodni francoski meji, Italija. Tudi tu ni potekalo brez zapletov, saj je glavna ovira za združitvev pod žezlom sardinske dinastije na apeninskem polotoku bila cerkvena Papeška država s sedežem v Rimu. Papež Pij IX. je v svojem prizadevanju šel tako daleč, da je pozval italijanske katolike in ostale katoliške države naj ne priznajo združene Italije ob zasedbi Rima 1870. Tedaj mu ni uspelo, je pa šestdeset let kasneje (1929) italijanski diktator Mussolini z Vatikanom podpisal Lateransko pogodbo s katero sta se medsebojno priznala Sveti sedež in Italija (Baycroft in Hewitson 2009, 267).

Procesa združevanja Italije in Nemčije spadata v kontekst drastičnega preoblikovanja pojma nacionalizma iz liberalne faze, v kateri je bila prisotna ideja Giuseppeja Mazzinija o bratstvu med svobodnimi narodi (Prunk 2008, 228). Opuščeno je bilo načelo praga, se pravi, da je lahko vsaka skupina ljudi, ki se je označila za nacijo, lahko zahtevala pravico do samoodločbe. Nadalje sta osrednjega pomena postala etnična pripadnost in jezik, nacija pa se je preko nacionalnih čustev in v skladu z novim pojmom nacionalizma premaknila na politično desnico (Hobsbawm 2007, 123). Pomembni so postali politična moč, šolstvo in skupna kultura. Zanimivo je tudi videti, da sta obe državi nastali iz manjših enot, večina italijanskih, kot na primer Neapelj, so bile vladane s strani tujih vladarjev, mnoge nemške dežele in kneževine pa so bile prešibke, da bi razvijale centralizirano nemško kulturo. Prav zaradi tega so bile v obeh državah prisotne tendence po protekciji nemške in italijanske kulture (Gellner 2006, 94–96).

Kljub poznemu nastanku sta se v slogu starih evropskih velesil obe, Italija in Nemčija, vključili v kolonialno tekmo. Italija je svoj imperializem in šovinizem zakrila z idejo iredentizma. Posegla je tudi po Afriki in si neuspešno poskušala podjarmiti Etiopijo (Prunk 2008, 228–229). V nasprotju z Italijo si je Nemčija pridobila kar nekaj posesti v Afriki (Togo,

Namibija, Kamerun, Tanzanija) in na Tihem oceanu in se hitro povzpela med velesile. To sta ji omogočila konstantna vpletenost v evropsko dogajanje in izjemen gospodarski vzpon (ob koncu stoletja naj bi celo prehitela Veliko Britanijo) (Kennedy 1999, 238–239). Če omenimo še izključujočo militaristično nacionalno ideologijo, ki je bila podkrepljena s kolonialnimi rasnimi teorijami in socialnim darvinizmom, lahko opazimo, da je vse skupaj vodilo v neizbežen konflikt s starejšimi imperiji, predvsem Veliko Britanijo, ki je bila za ohranitev primata med imperialnimi silami pripravljena na vse, tudi na vojno (Baycroft in Hewitson 2009, 57–59). V takem okolju sta torej živel in ustvarjala nemška sopotnika dekadence filozof Friedrich Nietzsche in skladatelj Richard Wagner.

V trenutkih vzpona dveh novih sil so svoje poslednje dneve v obdobju, ko se je razmahnila dekadenca videli štiri veliki imperiji, in sicer Avstro-Ogrska, dualistična monarhija pod žezlom hkratnega avstrijskega cesarja in madžarskega kralja Franca Jožefa, Otomanski imperij, ki mu lahko pridamo naziv bolnik na Bosporju, Španski imperij, ki je bil že tedaj le medeninasta senca svoje zlate preteklosti, in orjak na glinenih nogah, carska Rusija. Čeprav niso propadali v tako izjemnem slogu kot Bizantinski imperij, lahko rečemo, da so poslednja zlata leta teh imperijev kar dobro vpeta v kontekst dekadence, se pravi v postopni in neizbežni (samo)razkroj (Bernheimer 2002, 4–5).

Španija je leta 1898 v vojni z Združenimi državami Amerike izgubila zadnje ostanke svojega nekoč obsežnega imperija: Kubo, Portoriko in Filipine, ter tako prenehala biti velesila (Blinkhorn 1995, 21). Znotraj ibernske Španije so se netile iskre (od katalonskega in baskovskega nacionalizma do nacionalnega katolicizma), ki so štirideset let kasneje izbruhnile v požaru španske državljanske vojne (Baycroft in Hewitson 2009, 221–226). V multietničnem Ruskem imperiju se je tok izgradnje ruske nacije srečeval s protitoki podrejenih etničnih skupin (Poljska, baltske dežele, Finska), poleg tega pa sta bila prisoten še konflikt med rusko elito in kmečko množico in vprašanje vloge pravoslavne cerkve v življenju prebivalcev (ibid. 301–306). Nestabilnost in s tem povezana nejasna prihodnost sta se povečali ob atentatu na carja Aleksandra II. leta 1882 in ob hudem porazu v Rusko-japonski vojni (Prunk 2008, 239–240).

Kljub vsemu pa je najbolj ujela duh tedanjega časa prav podonavska habsburška monarhija, ki je bila pravi konglomerat različnih narodnosti, veroizpovedi in jezikov in je kot taka bila notranje izjemno nestabilna. Nacionalno vprašanje je v tej državi postalo ključno vezivo vseh političnih procesov (Prunk 2008, 236). Glavna naloga vladarjev je bila ohranitev dinastične

lastnine, se pravi teritorija, kar so dosegli tudi s podajanjem določene stopnje avtonomije v zameno za izvajanje habsburške nadoblasti nad ostalimi podrejenimi narodnostnimi skupinami (lep primer tega je sporazum dinastične hiše z Madžari iz leta 1867, ko je bila uradno vzpostavljena država, razdeljen na dve enakovredni polovici: Avstrijsko cesarstvo in Madžarsko kraljevino) (Baycroft in Hewitson 2009, 171–174).

Ob koncu stoletja so narodnostne zahteve posameznih podrejenih narodov (npr. Slovencev, Čehov) postajale vse glasnejše, a vseeno je država vzdržala do začetka prve svetovne vojne in dokler je vladal cesar Franc Jožef (podobno kot britanska kraljica Viktorija je vladal izjemno dolgo, med 1848 – 1916). Omeniti velja še, da je bila prestolnica Dunaj okoli leta 1900 (moderni tokovi so jo dosegli kasneje kot zahodne dele Evrope) pravi multikulturni unikum. Ne samo, da so v njem bile zastopane vse nacionalnosti obširnega cesarstva, njegova posebna značilnost je bila posebej izrazita medsebojna povezanost intelektualne, umetniške, akademske in profesionalne elite, ki se je združevala in razpravljala v kavarnah in salonih (Schorske 1997, 17), o čemer bo več govora v naslednjem poglavju. Pestrost prodora dekadence in simbolizma se je manifestirala v delih Oskarja Kokoschke in Gustava Klimta, za sopotnika dunajske dekadence lahko štejemo tudi psihiatra Sigmunda Freuda.

Kljub temu, da je razvoj napredka v obdobju, v katerem se je razcvetela dekadenca, potekal izredno hitro in so evropske sile uživale svoje zlate (za nekatere so to bili hkrati tudi zadnji) dni relativnega miru, je bilo čutiti, da se napredek ne bo nadaljeval v neskončnost, kar se je potrdilo ob razmahu svetovne vojne. Dekadenca se je torej kot gibanje pojavila v zanjo pravem trenutku, slutnja (samo)razkroja lepega devetnajstega stoletja se je potrdila v dvajsetem stoletju.

### 3 DEKADENCA KOT DUH NEKEGA OBDOBJA

Ideja dekadence je mnogo starejša kot obdobje, ki ga opisujemo, saj je bila prisotna že v antičnih časih. Uničujoča in neustavljiva moč časa in neizbežnost propada sta motiva, ki sta skupna vsem velikim mitsko-religijskim tradicijam, predvsem izrazito pa tistim, ki so nastale in se razvile v Aziji (najbolj izrazito je to vidno v hindujski teologiji, saj se tam ta aspekt izraža pri čaščenju boga Šive, ustvarjalca in uničevalca, ter v doktrini samsare, neskončnem krogu rojstva, smrt in ponovnega rojstva (Smrke 2000, 76–77), vidno pa je tudi v grških elevzinskih misterijih in v judovsko-krščanski predstavi sodnega dne – Apokalipse). Grki so razvili popolnoma drugačno percepcijo časa kot je prevladujoča danes. Veliko pomena so pripisovali mitskemu času, ki naj bi presegal sedanji, smrtni čas. Ideja dekadence je prisotna celo pri Platonovi teoriji Idej, kjer jasno razloči med pravimi, arhetipskimi in nespremenljivimi modeli realnosti in njihovimi sencami, ki so vse obsojene na neizbežen propad (Calinescu 1987, 151–152). V krščanstvu se je čas iz vertikalnega predrugačil v horizontalnega, kar pomeni, da sedanjost ni bila več večna, ampak je postala fiksna, ujeta med preteklost in prihodnost. Sočasno se je predrugačilo tudi pojmovanje dekadence, ki je pridobila negativno konotacijo in je odslej lahko vodila le v eni smeri, k Sodnemu dnevu (ibid. 153–154).

Prav nič čudnega torej ni, da se je ideja uveljavila v dobi, v kateri se je kar najbolj poudarjalo enosmerni napredek, pozabilo pa se je na to, da vse stvari neizbežno propadejo in da tudi še tako hiter razvoj ne more trajati večno. Pospešeni procesi tehnoloških in socialnih sprememb ter sprememb načina življenja so v poznem devetnajstem stoletju poleg upanja v prihodnost vzbudili tudi občutja obupa, razočaranja in odtujenosti (Moggach 2011, 508). Iz tega lahko vidimo, da sta si dekadencia in moderni napredek, kljub navidezni popolni različnosti in nekompatibilnosti, bolj notranja in soodvisna kot si lahko mislimo. Dekadenčnih pojmov kot so npr. propad, mrak ali jesen ne moremo misliti brez njihovih nasprotij (vzpon, zora, pomlad), kar vsemu skupaj prida pridih konstantnega gibanja, kroženja (Calinescu 1987, 155–156). Zapletenost razmerja med napredkom in dekadenco tako lahko vidimo že primeru antičnega Rima, ki ni propadel zaradi nekih zlobnih sil, ki bi jih lahko jemali kot same na sebi, se pravi ločene od njegovega strmega civilizacijskega, vojaškega, političnega in tehnološkega vzpona, ampak je propadel prav zaradi njega. Z vsakim korakom naprej je namreč bilo to krvoločno cesarstvo bližje svojemu koncu, hkrati pa je bil prostor, ki ga je imperij zasedal, vedno bližje novemu začetku.

Konflikt, ki ga povzroča medsebojna povezanost napredka in propada je spoznal nemški filozof Friedrich Nietzsche (1844 – 1900), izjemno zanimiva figura dekadentnega obdobja, za katerega je Jung (1989, 203) zapisal, da je »izgubil tla pod nogami, ker ni imel nič drugega kot notranji svet svojih misli«. Pred njim se je podobnih tem s pesimističnim odnosom do sveta dotikal že filozof Arthur Schopenhauer (Meštrović 1991, 56–57), ki je v privlačni obliki razložil sistem esteticizma (Everett Gilbert in Kuhn 1967, 431). Sprva je v celoti z navdušenjem sprejel njegovo filozofijo, a je kasneje povsem prekinil z njim (Urbančič 1999, 380) in to celo do te mere, da ga je zaradi njegovega odnosa do spolnosti in umetnosti označil za dediča krščanske interpretacije sveta, ki jo je sam, predvsem na področju morale, ostro zavračal (Nietzsche 2006, 71–72). Krščanstvo je povezal z asketizmom in zavračanjem (Moggach, 2011, 517), kar lahko vidimo tudi, ko v svojem Somraku malikov (Nietzsche 2006, 30–31) zapiše, da se je prvotna cerkev bojevala proti »inteligentom« in v prid »ubogim v duhu«, ter da je zaradi svoje prakse zaničevanja čutnosti sovražna življenju.

V njegovih delih so morda tudi zaradi tega jasno vidni vplivi ne-evropskih mitološko-teoloških tradicij, še posebej v njegovem najbolj poznanem delu Tako je govoril Zaratustra. Osrednji lik je namreč Zaratustra (grško Zoroaster), perzijski prerok iz sedmega stoletja p. n. š. , ki naj bi se ob rojstvu smejal, in utemeljitelj nekoč najmočnejše religije znanega sveta (Axworthy 2008, 6). K izboru njegovega imena je zagotovo prispevala fascinacija nad glavno idejo zoroastrizma, se pravi kozmičnim dualizmom in konstantnim bojem med dobrim, utelešenim v Ormuzdu (Modrem gospodu), in zlim, ki ga predstavlja zlobni duh Ahriman (Hinnells 1980, 40–42). Poleg tega je tudi Nietzschejevo iskanje nadčloveka in hiperbole večnega vračanja prisotno že v starem indijskem epu o Gilgamešu (Veljačić 1992, 21–22).

Nietzsche je vzpostavil tudi svojevrsten odnos do pojma dekadence. Zanimivo je že to, da je ta pojem vedno pisal v francoščini (*décadence*) in ne v nemščini (*Dekadenz*), kar lahko po eni strani kaže na poznavanje francoske vloge pri razmahu dekadence, lahko pa tako pojmovanje spada v kontekst francosko-nemških odnosov dobe in pridajanje negativnih lastnosti drugemu narodu (Bernheimer 2002, 8). V Primeru Wagner (1888) je zapisal, da ga nič ni okupiralo bolj temeljito kot problem dekadence, nekaj mesecev kasneje pa je zapisal celo, da se sprašuje, če je dekadencia najvišja instanca na zemlji, kar je sprožilo vprašanja ali so njegova stremjenja k propadu odraz slabšanja njegovega mentalnega stanja (ibid. 7). Nadalje lahko o dekadenci beremo tudi v Volji do moči (Nietzsche 1991, 29), kjer je za posledice dekadence označil skepso, duhovno svobodnjaštvo, pokvarjenost nravi in socialno vprašanje, nihilizem pa za njeno logiko.

Kljub vsemu pa je dekadenca po Nietzscheju neodtujljiv nujen aspekt življenja, ki pripada vsem in ni nekaj, proti čemur bi se pravzaprav lahko borili. Ima sposobnost, da se vedno prikazuje kot svoje nasprotje (menjavanje vzrokov in posledic) in je nevarna, ker predstavlja izgubo volje do življenja (Calinescu 1987, 183–185). Zanimivo je tudi to, da je bil Nietzsche prvi zahodni filozof, ki je napravil na videz nemogočo povezavo med krščanstvom in anti-krščansko modernostjo in ju oba označil za dekadentna zaradi obema skupne sovražnosti do življenja in linearne percepcije časa. Prav zaradi tega je v jedro svoje filozofije postavil idejo večnega vračanja, cikličnega časa. V skladu s tem bi lahko njegovo teorijo dekadence označili kot kritiko ideologije na splošno, se pravi tudi kritiko ideologije modernosti (ibid. 192–194).

Kot najpomembnejši filozof obdobja in sopotnik dekadence je Nietzsche pisal tudi o umetnosti. Med drugim je svojega nekdanjega dobrega prijatelja Richarda Wagnerja (1813 – 1883), čigar dela so bila kasneje sila ljuba oblasti Tretjega rajha, označil celo za »nibelunško pošast z od sile živčno glasbo« (Nietzsche 1991, 52), s čimer se ne bi strinjal Oscar Wilde (2010, 48), ki je Wagnerjevo glasbo cenil zato, ker je tako glasna, da lahko govoriš brez da bi te kdo slišal. Kljub vsemu Nietzsche na tem področju ni bil tako osamljen kot na filozofskem, saj sta se dekadenca in simbolizem najobširneje razvila in uveljavila prav na polju umetnosti. Francoski kritik Desire Nisard je že leta 1834 zapisal, da dekadenci stil umetnosti pušča tako velik pečat na detajlih, da se delo kot celota dezintegrira v veliko število prepletenih in soodvisnih fragmentov (podobna fragmentacije je, zanimivo, opazna tudi pri procesih, ki se odvijajo v sodobnosti (Best in Kellner 1991, 3)). Sam se je sicer skliceval na romantiko, a bi vseeno lahko njegovo definicijo dekadentnega stila prenesli tudi na pravo dekadenco (Calinescu 1987, 158). V svojem bistvu je bila umetnost, ki jo povezujemo z idejo konca stoletja, eksperimentalna in je zavračala splošne konvencije, zato jo lahko označimo kot obliko tedanje avantgarde (Marshall 2007, 131).

Posebej značilna za dekadentno umetnost je bila dovršena estetska dimenzija umetniških del, svoj razmah je doživelo estetsko gibanje, umetnost se je ustvarjala zaradi umetnosti. Naglemu in neizprosnemu napredovanju industrializacije so tedanji umetniki obrnili hrbet in z gorečo častjo nekako na pol v zasebnih krogih častili lepoto, ki je postala najvišja in absolutna vrednota esteticizma. Niso pa se ustavili zgolj pri čaščenju umetnosti in lepote, saj so stremeli k temu, da bi ju dejansko živeli (Everett Gilbert in Kuhn 1967, 442–447), kar se da razbrati tudi iz Wildovih (2010, 29) besed, ko pravi, da je »želja po lepoti zgolj dodatno poudarjena oblika želje po življenju«. Na takšen odziv bi zagotovo bil ponosen Goethe, ki je v *Trpljenju*



*mladega Wertherja* o kristjanih zapisal, da mnogi sicer verujejo v Kristusa, a ga le redki poslušajo. Tedanji umetniki so torej verjeli v Umetnost in Lepoto ter ju dejansko poslušali, lahko pa celo rečemo, da se preko borbe za reformiranje umetnosti in kulture borili za izgradnjo novih občutij in pojmovanj sveta, kot bi se izrazil Gramsci (Lukšič 2000, 73).

Takšno pojmovanje se na žalost ni skladalo s prevladujočimi predpostavkami nove dobe, ki je od umetniških del pričakovala moralno in namembno vrednost, esteticizem pa se je posebej osredotočil na umetniške ideale. Algernon Swinburne je tudi zaradi tega v svojem eseju o slikarju Williamu Blakeu (1868) obsodil prevladujoče predpostavke, da bi umetniško delo moralo imeti moralno ali namembno vrednost (Marshall 2007, 135). Nadalje je Theophile Gautier ostro skritiziral moraliziranje tistih (predvsem kritikov), ki so se raje ukvarjali s posamičnimi elementi umetniškega dela namesto, da bi posvečali pozornost lepoti, ki preko podob in simbolov v bralcu vzbudi užitek. Poleg smeri esteticizma, katere smernice je nakazal prej omenjeni Gautier, se je v Angliji izoblikovala tudi veja, kateri je med drugim pripadal Anglež John Ruskin. Pred-Rafaeliti so v nasprotju z Gautierjem zagovarjali idejo, da naj bi dobra umetnost prikazovala moralnost avtorja, a so obenem prav tako kot Francoz veliko pozornosti pripisovali detajlom in uporabi simbolov ter ostro nastopili zoper ohranjanje statusa quo v umetnosti (Marshall 2007, 33–36). Kot lahko vidimo se je esteticizem, v navezavi z idejo dekadence, neizogibno izoblikoval v odnosu do tedanjega industrijskega, kapitalističnega in imperialističnega sveta. Historične in socialne realnosti torej ni povsem zapostavljal na račun notranje senzibilnosti, kot to zapiše Jay (2010, 6). Še več, nekonformističen je bil do te mere, da je dopuščal možnost iskanja lastnih, privatnih utopij. Res je, da se tak način življenja težko vzdržuje na dolgi rok, vendar ne smemo pozabiti tudi na to, da to velja tudi za svetovni materialistični napredek. Nenazadnje je na mestu tudi ugotovitev Wildovega profesorja Walterja Paterja, da je vsak trenutek užitka, kot tudi celotno življenje, neskončno kratek in da je že zamišljanje popolne lepote boljše kot sprijaznitev s pusto realnostjo industrijske družbe (Marshall 2007, 32).

Poleg izrazitega esteticizma se je ob koncu stoletja uveljavil tudi simbolizem, ki se je najbolj usidral v vizualnih umetnostih. Vlogo simbolizma v umetnosti je razdelal Alberta Aurier, ki je izpostavil, da bi vsako umetniško delo moralo biti idejno, saj naj bi bil njegov edini Ideal izražanje Ideje, simbolistično, saj naj bi to idejo izražalo v formah, sintetično, saj naj bi se forme in znaki izpisovali na razumljiv način, subjektivno, ker naj predmet ne bi bil več predmet temveč znak, ki ga subjekt prejema in končno, kar naj bi bila logična posledica zgoraj naštetih točk (Jullian 1978, 228). Simbol naj bi torej imel ključno vlogo, ker bi

povezoval objekt s svojim pomenom. Simbolizem je bil produkt naraščajoče fascinacije s psihologijo in sanjami, a tudi reakcija zoper moralizem, realizem in materializem, prisotne pa so bile tudi utopistične tendence (Marshall 2007, 143–148). Moč simbolov je v prologu k romanu *Slika Doriana Graya* dobro označil Oscar Wilde, ko je zapisal, da je vsa umetnost hkrati površina in simbol, ter da, kdor razbere simbol, stori to na lastno odgovornost.

Vprašanje je, če se je tega zavedala habsburška monarhija, katere glavno mesto lahko označimo za izjemen simbol konca evropskega devetnajstega stoletja. Sočasno s koncem stoletja se je Avstro-Ogrska vztrajno in resignirano bližala tudi svojemu koncu, a je nanoslo, da bo svoje poslednje vzdihljaje zadihala s polnimi pljuči. Leta 1897 je namreč devetnajst umetnikov pod vodstvom slikarja Gustava Klimta na Dunaju utemeljilo Secesijo, ideologijo, ki je pripomogla k preobrazbi slikarskega načina gledanja na svet in prikazovanja sveta. Secesija je bila prava dunajska fin-de-sièclovska specialiteta. Njeni pripadnik so bili dunajski Mladi, (*die Jungen*) ki so pretrgali vezi s starejšimi krogi in etablirano akademsko umetnostjo, kar se kaže že v motu Secesije: »Vsakemu času lastna umetnost, vsaki umetnosti lastna svoboda« (Spector 2011, 59). Glavno vodili Secesije je bila umetnost, njen drugi cilj pa je bil govoriti resnico o modernem človeku in mu pokazati njegov pravi obraz (Schorske 1997, 221–229).

Najznačilnejši predstavnik je bil prej omenjeni slikar Gustav Klimt (vsekakor ni bil edin, med drugimi je temu slogu pripadal tudi hrvaški kipar Ivan Meštrović). V njegovih delih so prevladovale mitske in psihološke vsebine v povezavi z izjemno čutnimi podobami žensk (npr. Saloma, Judita, Atena, Danaja). Na njegovo podobo vesolja in časa so močno vplivala Schopenhauerjeva načela večnega nesmiselnega kroženja rojevanja, ljubezni in smrti (Schorske 1997, 231–242). Avstrijska oblast je, za razliko od ostalih evropskih oblasti, ki so prezirale in zavračale vse, kar je bilo povezano z idejo fin-de-siècla, aktivno podprla Secesijo (Klimt je bil celo izbran za poslikavo Dunajske univerze). To je storila zaradi ključajočih problemov znotraj njenega nadsacionalnega političnega okvirja. Secesijski umetniki so namreč bili kozmopolitskega duha, sama Secesija pa je v modernem duhu afirmirala tradicionalni univerzalizem starega cesarstva (ibid. 248–257). Kot, da bi se zavedala svojega neizbežnega konca, je habsburška monarhija pogumno sprejela svojo usodo in uradno podprla moderno gibanje, ki je v sebi nosilo idejo večnega vračanja, konstantnega propadanja in novega nastajanja.

Poleg Secesije velja kot dunajsko značilnost iz obdobja fin-de-siècla omeniti tudi psihiatra Sigmunda Freuda. Delo na katerega je bil najbolj ponosen je bilo Razlaga sanj, ki je imelo dvojno naravo. Na eni strani je imelo znanstveno funkcijo, kjer so sistematsko prikazani aspekti sanj in njihove razlage, na drugi strani pa ima delo tudi osebni značaj, saj lahko iz interpretacije avtorjevih sanj dobimo vpogled v najnedostopnejše koticke njegove osebnosti. Iz njih je razvidno, da so ga pri nastanku te knjige in v nadaljnjem delu konstituirale tri vrste frustracij. To so bile profesionalna (dolgo je bil odrinjen od mesta profesure), politična (Avstro-Ogrsko cesarstvo je propadalo, nacionalne in razredne delitve v njem so se poglobljale, sam pa je pripadal od konservativnih sil najbolj ogroženemu meščanskemu liberalnemu židovstvu (ta pripadnost ga je verjetno zaznamovala bolj kot si mislimo, saj je kot dunajski Žid lahko za svoj poklic izbiral le med udejstvovanjem v trgovini, pravi ali medicini, vrata pa so mu bila zaprta v vojski in državnih službah (Johns 1961, 34))) in osebna (smrt očeta je bil tudi eden izmed vodilnih motivov njegovega opusa) (Schorske 1997, 196–199).

V središče svojega psihoanalize in ostalega preučevanja je Freud postavil spolnost, po Jungovih (1989, 164–166) besedah celo do te mere, da mu je pomenila numinozum, kar pomeni, da je seksualni libido pri njem prevzel vlogo skritega Boga. Potlačena seksualnost ima v njegovi teoriji močan vpliv na osebno moralo in tudi umetniška dela naj bi bila zgolj spreminjanje primarno nezadovoljenega libida v družbeno produktivno delo (Adorno 1979, 40). Dekadenca naj bi bila posledica pomanjkanja spolnosti in ne njen presežek, dekadenci družba pa naj bi bila sestavljena iz nevrotičnih posameznikov, ki so pri svojem seksualnem razvoju ostali v infantilnem stanju (Bernheimer 2002, 163–168). S spolnostjo pa se v tem obdobju ni ukvarjal zgolj Freud, na splošno je imela velik pomen pri ustvarjanju vzdušja fin-de-siècla. Gentlemanski dandy, dekadent in femme fatale so nekatere figure, ki se povezujejo s spolnostjo tega obdobja, v literaturi pa so metafore za erotike polno in nevarno seksualnost obdobja bili Saloma, Drakula, Dorian Gray in dr. Jekyll/gospod Hyde, človek-zver v eni osebi (Marshall 2007, 53). Na obdobju je velik pečat pustil sifilis, ki se je povezoval s prostitucijo, prešuštvom, sodomijo in nasiljem, se pravi z vsem, kar naj bi škodilo moralnim družbenim normam in ki so mu zaradi načina življenja podlegli mnogi dekadenti (med drugim tudi slikarja Van Gogh in Toulouse Lautrec ter pesnik Charles Baudelaire) (Pykett 1996, 166–168). Na razvpitost spolnega življenja dekadentnih umetnikov kaže tudi zanimanje viktorijanske javnosti za proces leta 1895, na katerem je bil Oscar Wilde na podlagi obtožb nemoralnosti obsojen na dve leti zapor v Readingu (Marshall 2007, 59–60).

Duh dekadence se je torej čutil v vseh aspektih življenja druge polovice devetnajstega stoletja in se ga od njega posledično ne da ločiti. Največji pečat so resda pustili dekadenci umetniki, a kot vidimo, je bil duh tako prepleten z dobo napredka, da ga je bilo zaznati tudi v drugih aspektih človekovega duševnega življenja (filozofija, politika). Dekadenci je uspelo pustiti pečat na obdobju, čeprav je bila s strani prevladujoče ideologije pogosto zaničevana in odrinjen na stran. Fin-de-siècla kot konca nekega obdobja si torej preprosto ni mogoče predstavljati brez dekadenci vplivov.

## 4 IZBRANI PRIMERI LITERATURE

Tako nas je pot preko zgodovinskega in družbenega pregleda privedla do poglavje, kjer se bomo poglobili v dekadenci literaturo ter iz nje razbrali kaj jo dela enkratno. Za predstavitev in razumevanje idej, pogledov in moči dekadence ni boljšega kot branje in interpretacija ključnih dekadenci del. Kljub temu, da bi bilo smiselno pri tem uporabiti originalna besedila, so tu vseeno uporabljeni slovenski prevodi. Vpogled v delo s tem vsekakor ni prikrajšan, na kar kažejo tudi besede turškega pesnika Nazima Hikmeta, da je branje književnosti v prevodu podobno »poljubljanju skozi tančico« (Debeljak 2012, 58), česar se dekadenci avtorji, glede na način kako obravnavajo teme, zagotovo ne bi branili.

Osnovno delo, preko katerega pri preučevanju in razumevanju dekadence enostavno ne moremo, je roman *Proti toku* (*À Rebours*), ki ga je leta 1884 napisal francoz Joris-Karl Huysmans. Avtor je s tem delom popolnoma prekinil s svojimi naturalističnimi predhodniki (Bernheimer 2002, 58), na kar najbolj kaže angleški prevod dela *Against Nature*, kar lahko dobessedno poslovenimo v *Proti naravi*. S tem se je uveljavil kot premostitelj moralnih in estetskih meja in uveljavljenih norm, zato lahko njegovo delo štejemo za prvi pravi dekadenci roman (Lloyd 1990, 116). Glavni junak romana je Jean des Esseintes, poslednji potomec aristokratske rodbine, na katerem so v njegovih bolezenskih znakih in telesnem stanju zelo dobro vidne posledice večstoletnih znotraj-rodbinskih razmerij. Je zadnji predstavnik svojega rodu, priča njegovega neizbežnega propada, kot je posredno razvidno iz teksta pa boleha tudi za sifilisom, razvpito boleznijo, ki se pogosto povezuje z obdobjem fin-de-siècla. Opore in spodbude v življenju ne najde niti pri starih propadajočih rodbinah, niti pri svetohlinski jezuitsko šolani mladini ter prazni in ceneni liberalni meščanski mladini, zato se odloči za umik v osamo in spokojnost, kar Lloyd (1990, 144) označi za obilo pesimističnega

anarhizma. Tak način življenja podpira z relativno visoko rento, ki jo dobi s prodajo družinskega posestva (Huysmans 1995, 6–11).

Njegov odnos do sveta je zelo specifičen in bi ga lahko povezali z občutji, ki so značilna tudi za dekadenco. Des Esseintes daje umetnemu prednost pred naravo, saj je vse kar je umetno po njegovem plod človeškega genija, naravo pa bi bilo potrebno v največji meri zamenjati z umetnim, a je vseeno skeptičen do dobe napredka, ki prav tako povečuje človekovo podrejanje narave, in prihajajočih generacij ter prezira njihovo koristoljubje, plehkost in pridobitništvo (Huysmans 1995, 22–24 in 139–140). Po njegovih besedah »za propadajočo aristokracijo porekla prihaja aristokracija denarja, ki je ustoličila svoj kalifat blagajn in tiranijo trgovine kramarskih in pritlehnih zamisli (ibid. 175). V svojih dejanjih je na samosvoj način zelo ustvarjalen in ne sledi prevladujočim vzorcem hitenja za dobičkom. Namesto, da bi svoj podedovani denar kot vzorni meščanski kapitalist unovčil v pridobitniške dejavnosti, kot je recimo odprtje podjetja ali ustanovitev banke, raje pozlati nesrečno želvo in jo obda z diamanti, iz sodčkov z likerji si napravi nekakšne orgle in želi vzgojiti mladoletnega morilca tako, da mu plačuje prostitutke (ibid. 37–44, 59–60). Seveda ni izključeno, da se tudi tedanji lastniki velekapitala niso posluževali podobnih reči, je pa res, da niso kot des Esseintes bili omejeni zgolj na to. Poleg tega je zanimivo tudi njegovo namišljeno utopično potovanje v London, ki se pravzaprav odvija v Parizu (ibid. 103–112), ki kaže na to, da gre v svojem odporu do naravnega tako daleč, da si umetno ustvari celo lasten prostor in čas v katerem se giblje. Des Esseintes ima v tem aspektu dovršen del lastnosti resničnih dekadenci avtorjev, ki so velik poudarek pripisovali lastnemu ustvarjanju.

Des Esseintes se ne čuti pripadnika svoje dobe, saj »vselej kadar je doba, v kateri je primoran živeti nadarjen človek plehka in neumna, tudi umetnika preganja nostalgija po kakem drugem stoletju« (Huysmans 1995, 143–144). Njegovo zanimanje za pretekla obdobja nam kaže že podroben pregled knjig v njegovi knjižnici. Celotno poglavje v knjigi je tako posvečeno rimski zgodovini s poudarkom na obdobju propada Zahodnega rimskega cesarstva. Fascinira ga tudi krščanstvo, saj si spalnico, ki jo med drugim krasí Moreaujeva podoba Salome, uredi v slogu samostanske meniške celice, čeprav do njega nima odnosa kot ga zapoveduje katoliški kanon (ibid. 25–33, 45). Zgoščenemu in metaforičnemu slogu krščanske literature in Baudelairejevi sposobnosti razkrivanja psihologije duha in bolečine na sedanost neprilagojenih duš daje prednost pred temeljnimi avtorji racionalistične misli (enciklopedisti, Voltaire, Rousseau), ki jih celo označi za lahkoverne in moralno plehke (1995, 115–118). Z

njim bi se na tej točki poistovetil avtorjev sodobnik Nietzsche, ki je demokratizem označil za »pešajočo obliko organizatorne moči« in »pojemačo obliko države« (Nietzsche 2006, 86).

Avtor v delu izpostavi tudi Schopenhauerjevo načelo pesimizma, ki je pri ustvarjanju navdihovalo slikarja Klimta, in njegov vprašljiv odnos do absolutne dobrote Boga, prav tako pa tudi že prej omenjenega Nietzscheja. Vprašanja narave Boga in odnosa dobro/zlo se dotakne tudi ob opisovanju mističnih in okultnih del (1995, 69, 127–128). To vprašanje je bilo prisotno že od vekomaj (dualizem kot formalno verstvo Perzijcev, bogomilov in katarov), izredno pogosto pa je bilo tudi motiv znotraj dekadence umetnosti. Zanimivo se o tem izjasni Jung (1989, 338–339), ko pravi da svetlobi sledi senca, druga stvarnikova stran, da se zla ne more spraviti s sveta s preimenovanjem in da se moramo naučiti z njim ravnati, ter da sta dobro in zlo zgolj sodbi, ki skupaj sestavljata paradoksalno celoto. Podobno sta svojevrstno kompleksno celoto v drugi polovici devetnajstega stoletja sestavljali ideji racionalizma in dekadence.

Tega se je zagotovo zavedal tudi irski pisatelj in dramatik Oscar Wilde (1856 – 1900), čigar dela si bomo pogledali v nadaljevanju. Oscarjeva mati je bila povezana z irskim osvobodilnim gibanjem, odraščal pa je v okolju, ki ni bilo popolnoma v skladu z meščanskimi normami tedanjega časa, saj so bili aktivno prisotni boemski elementi. Zagotovo je oboje vplivalo na njegove kasnejše socialne poglede, kljubovanje ustaljenim nazorom in izzivanje priznanih vrednot (Kos 1986, 20–21). Njegovi najvplivnejši in najbolj kontroverzni deli, ki zaslužita našo posebno pozornost pri razumevanju dekadence, sta roman Slika Doriana Graya (*The Picture of Dorian Gray*, 1891) in dramsko delo Saloma (*Salomé*, 1891). Glede Salome, ki je postavljena v okolje biblične Judeje, velja reči, da je njen lik v fin-de-sièclu buril veliko duhov in je bil za dekadence umetnike najljubša prisposoba fatalne ženske. Upodobitve Salome v dekadenci umetnosti so se tako kot dekadence na splošno najprej razvile v Franciji (tudi Wildovo delo je bilo napisano v francoščini). K tedaj povečani uporabi lika v umetnosti naj bi pripomogli povečanje moči ženskih emancipatornih gibanj, percepcija spolno frustriranih žensk in v prostitutki utelešena povezava ženske seksualnosti z moško destrukcijo (širjenje sifilisa) (Bernheimer 2002, 104–105). Pred Wildom so se tematike povezano z zgodbo o Salomi med drugimi dotaknili slikar Gustave Moreau (njegovo delo je omenjeno v prej opisanem romanu Proti toku), Gustave Flaubert (Herodiada) in Stephane Mallarme.

Slika Doriana Graya pa je značilna samo zanj, kot pravi slikar je v njej slikal tudi del samega sebe, se pravi, da so vidne paralele z avtorjevo osebnostjo. Ob izdaji roman v tedanji rigidni moralni strukturi viktorijanske družbe ni naletel na pretirano ugodne odzive. Prej nasprotno, kritike so o romanu sporočale celo to, da je moralno kvaren in vulgaren (Čater 1995, 50). Zagotovo je prav zaradi odziva, ki ga je doživel dober pokazatelj, zrcalo, slika tedanje viktorijanske družbe. V njem je v znanost in racionalizem zaverovana javnost morala prepoznati nekaj, kar ji ni bilo pogodu in prav na te točke, ki več povedo o družbi, kot si sama želi ali si je zmožna priznati, bomo naslonili našo analizo.

Prizorišče romana je torej viktorijanski London, zgodba pa se začne, ko eden glavnih akterjev, slikar Basil Hallward naslika portret naslovnega junaka Doriana Graya (morebitna slutnja bodočega intimnega prijatelja Alfreda "Bosieja" Douglasa), čigar lepota ga tako navdušuje, da vanjo vloži toliko sebe, da ji vda popolnost, v njej prikaže popolno lepoto. Skoraj zagotovo je že v Basilu viden avtorjev avtobiografski element, saj tako, kot je lik v romanu ustvaril sliko Doriana Graya, je tudi on ustvaril lastno Sliko (roman) in marsikaj bi se lahko razbralo iz Basilovih besed »Slikar ne odkriva njega, temveč na poslikanem platnu razkriva sebe« (Wilde 1986, 49). S sliko je povezan tudi v esteticizmu do potankosti razvit motiv Lepote, ki se v romanu konstantno obnavlja. Naslednji pomemben lik je aristokrat lord Henry Wotton (vzdevek Harry), ki je ključno vezivo zgodbe. Podobno kot avtor je tudi Harry kralj družabnih večerov in mojster dovtipov in drugačnih domislic. Ni zanemarljivo tudi to, da so vsi glavni liki v romanu, tako kot avtor, svojo izobrazbo pridobili na Oxfordu.

Ko Dorian Gray prvič vidi svojo sliko, je nad njo navdušen, saj ga »občutek lastne lepote obide kot razodetje« (Wilde 1986, 67), a hkrati tudi »ljubosumen na vse kar je lepo, pa ta lepota ni obsojena na pogin« (ibid. 69) in je v zameno za to, da bi se neuničljive lepote polna slika starala namesto njega, sam pa bi ostal večno mlad, pripravljen dati svojo dušo. Ni treba dvakrat reči, da se mu želja neusmiljeno izpolni. Ob tem veliko vlogo odigra revna igralka Sybil Vane, nekakšna posredna femme fatale (ne prispeva aktivno k Dorianovemu samouničenju, je pa njegov sprožilec). Zaradi razočaranja nad njeno igro in razbitju njegovega ideala o njej kot popolni ženski zanj jo zavrne, ona pa zaradi tega stori samomor in tako postane prva žrtev njegovega novega jaza, jaza, čigar posledice nosi slika, ki se z vsakim njegovim naslednjim slabim dejanjem še pogrša in postaja čedalje bolj ostudna. Slika postane ogledalo njegove duše in skriva skrivnost njegovega življenja. Na njegove nazore v življenju vpliva tudi knjiga Proti toku, ki smo jo že razdelali. Zob časa se Dorian v dvajsetih letih ne dotakne, močno pa se zaradi njegovih ne-lepih dejanj (samomor Sybil Vane, uboj njenega

brata Jamesa in umor avtorja slike Basila Hallwarda) spremeni slika, ki jo ima dobro skrito na podstrešju. Na koncu z uničenjem slike ubije samega sebe, njegovo truplo pa postane slika njegovih ostudnih dejanj.

Slika pa je več kot zgolj Wildov avtoportret, v njej se izraža tudi avtorjev odnos do tedanje družbe in družbenih odnosov znotraj nje, kar je tedanja javnost postavljalo v neprijeten položaj. Razberemo lahko odnos do splošno sprejete izobrazbe, saj je temeljito izobražen človek po avtorjevih besedah ideal družbe, a »duh temeljito izobraženega človeka je nekaj strašnega«, v njem pa ima »vse višjo ceno kot vrednost« (Wilde 1986, 55), kar niso besede, ki bi bile pogodu družbi, ki izpostavlja racionalizem in znanost, prav tako kot tudi sledeče besede: »Surovo silo človek še prenese, surovi razum pa je popolnoma neznosen« (ibid. 81). Na isti večerji Wilde preko svojega Harryja poda tudi kritiko dobrodelnosti oziroma pokroviteljstva višjih slojev do tistih, ki nimajo nič, to pa opiše z besedami »z vsako stvarjo sem pripravljen sočustvovati, razen s trpljenjem« in kasneje, ko nekdo omeni, da je revščina v East Endu velik problem » Seveda, gre za problem suženjstva, mi pa ga skušamo rešiti tako, da sužnje zabavamo« (ibid. 82). Kruha in iger je izrek, ki so ga poznali že v antičnem Rimu, v viktorijanski Angliji, poznamo in poslužujemo pa se ga še danes. Kritika se tukaj nanaša na dobrodelnost kot na nekaj kar blaži posledice revščine, jih pa ne odpravlja in posredno celo podaljšuje stanje kakršno je. Takšna misel kaže na izjemno zavedanje avtorja o širših družbenih problemih in njegov položaj do teh problemov, ki nikakor ni reakcionaren.

V romanu je prikazana vsa heterogenost in razslojenost angleške družbe. Znotraj so zajeti vsi sloji od aristokracije do delavskega razreda, omenjen pa je tudi srednji sloj, ki »tako in tako ni v modi« (Wilde 1986, 117), kar pa ne bi mogli reči za današnji imaginarni srednji sloj, ki je osrednje polje preračunljivega političnega boja. Tako Dorian kot lord Henry sta aristokrata, ki se z največjim užitkom predajata žlahtni aristokratski umetnosti, brezdelju. Stare tradicije sveta, ki izginja in ki ga je nadomestila industrijska doba so razvidne iz pogovora med lordom Henryjem in njegovim stricem Georgom, ko mu slednji pravi »Slišal sem, da jih zdaj sprejemajo (v diplomatsko službo op. a.) na podlagi izpitov. Kaj je potlej mogoče pričakovati? Izpiti, gospod moj, so kratko malo traparija. Če je človek gentleman, ve popolnoma dovolj, če pa ni, mu vse kar ve, samo škoduje« (ibid. 74). Razmislek na tem mestu je še danes aktualen. Nadalje se v romanu prepletajo okolja višjega in nižjega sloja. Takšen je že sam osrednji zaplet med aristokratom Dorianom in »delavko« Sybil Vane (v tem kontekstu aristokracija izkorišča nižje sloje, kar posledično v samouničenje obeh, s tem, da ob padcu aristokracije pridejo na plan vse njene temačne skrivnosti), sam Dorian pa tudi redno zahaja v



mrakobna okolja opijskih beznic v revnih predelih mesta. Vsak propad potrebuje okolje, v katerem se lahko ugnezdi. Zanimivo je tudi odnos višjih slojev do zločina, saj »zločin pripada izključno nižjim slojem, ki je zanje to kar je za nas umetnost« (ibid. 251), kot se izrazi lord Henry, ko mu Dorian namigne, da je moril. A še kako je moril, posledice pa nosi njegova slika, katere dejansko obličje pozna samo on. Morijo torej tudi višji sloji, družba pa »ne verjame rada kaj slabega o tistih, ki so hkrati bogati in očarljivi« (ibid. 181). Mar je potrebno na tej točki reči še kaj več?

Kritiki je izpostavljena tudi angleška družba kot celota, kar ponovno ne gre jemati izven današnjega konteksta. Tako angleški okus za literaturo praktično ne obstaja, saj »v Angliji ni beročega občinstva razen za časopise, molitvenike in enciklopedije.« (Wilde 1986, 84). Na to temo dobro misel poda Dežulović (2012), ko pravi, da smo se na tem polju v petdesetih letih vrnili za petsto let nazaj, razlika je le ta, da »k obhajilu pristopamo prek iphona«. V Angliji tedanjega časa je bilo najbolje ne izstopati (za razliko od Pariza, kjer so te škandali izstrelili v središče javnosti, ponosno tradicijo le-tega pa je lani nadaljeval bivši kandidat za francoskega predsednika Dominic Strauss-Kahn) saj bi »zgolj nov hedonizem lahko preusmeril življenje in ga rešil zoprnega puritanstva, ki je prav današnjih dneh doživelo tako čuden preporod« (Wilde 1986, 170). Avtor neposredno izpostavi problem svetohlinstva in lažne morale, ki je zastrupljala ozračje v družbi. Udeleženci večerij, ki se jih udeležujeta lord Henry in Dorian pogostokrat predstavljajo prav cvet take družbe, se pravi, da so tipični puritanski predstavniki viktorijanske Anglije. Med drugim se avtorju med dialogom nekega tipičnega predstavnika porodi naslednja misel » Podedovana bedastoča rase – v svoji ljudomilosti jo je imenoval pristna angleška zdrava pamet – se je ponovno izkazala kot branik Družbe.« (ibid. 219). Ob zadnjem večjem srečanju pa se je avtor na temo družbe najbolj razpisal, saj so »pivo, biblija in sedem naglavnih kreposti napravile našo Anglijo za tisto kar je«, Henryjevi rojaki so »bolj prebrisani kot praktični. Kadar delajo bilanco, neumnost poravnajo z bogastvom in greh s svetohlinstvom« in » Tartuffe se je preselil v Anglijo in tu odprl veleblagovnico« (ibid. 232–233). V sodobnem času se veleblagovnice po celi Evropi in dlje odpirajo na vsakem koraku, pridružili pa so se jim še telefonski in internetni ponudniki, bencinske črpalke in spletne prodajalne.

Ob takih značilnosti Anglije je razumljivo, da je Oscar Wilde imel težave s cenzuro, ko so mu v Londonu prepovedali uprizoritev Salome. Dekadenčni umetniki so na splošno bili s strani oblasti pogosto dojeti kot moralno sporni in nevarni za družbo, njihova dela pa so zaradi tega bila predmet zgražanja javnosti. Za javnost sporna figura svojega časa je bil tudi francoski

avtor Charles Baudelaire, ki ga pogosto označujemo za neposrednega predhodnika in utemeljitelja dekadence in simbolizma. Najbolj je znan po svoji zbirki pesmi Cvetje zla (*Les Fleurs du mal*), ki je v Franciji izšla že leta 1857, kar pomeni, da so se smernice, ki so zaznamovale konec stoletja začele odvijati že v obdobju Drugega francoskega cesarstva. Pisal je pesmi, pesmi v prozi, eseje, članke in kritike. Veliko se je ukvarjal z vprašanjem modernosti, za katero je v eseju Slikar modernega življenja (*Le Peintre de la vie moderne*, 1863) zapisal, da je začasna, izmuzljiva in naključna polovica umetnosti, katere druga polovica je večna in nespremenljiva (Harvey 1990, 10), kar kaže na dualno dojemljanja dogodkov in procesov, ki se v svetu dogajajo. Kar ga tudi dela posebnega je to, da v svojem estetskem miljeju zavrača preteklost in razglša tradicijo za irelevantno, hkrati pa nostalgичno obuja spomine na aristokratsko preteklost in obsoja invazijo brutalnega materialističnega srednjega razreda. Se pravi, da ne nastopa proti ideji civilizacije kot taki, temveč proti barbarstvu zamaskiranemu v progresivni napredek, ki ogroža človekovo ustvarjalnost (Calinescu 1987, 53–58). Kako mu je te ideje uspelo ubesediti si bomo pogledali na primeru njegovih pesmih v prozi iz Spleena.

Odnos do sveta se zelo dobro pokaže v pesmi Tujec (Baudelaire 1992, 20–21), kjer na vprašanje koga najbolj ljubi zasanjano odgovori, da najbolj ljubi oblake, oblake, ki plavajo tja daleč. S tem odgovorom se dejansko izkaže kot tujec v svetu, saj zavrne vse odgovore, ki mu jih izpraševalec (sklepamo, da nekdo, ki se v tem svetu ne počuti kot tujec) ponuja (domovina, družina, prijatelji, lepota, zlato). Njegovo občutje odtujenosti od dobe in življenja nasploh se še bolje pokaže v *Anywhere out of this world* (ibid. 105–106), kjer življenje opiše kot bolnico, kjer bi vsak bolnik rad zamenjal posteljo, odgovor na izziv kam iti mu duša ponudi z besedami »Kamorkoli! Kamorkoli! Samo da greva s tega sveta!«. To je globoko bivanjsko vprašanje, o katerem še danes mnogo premišljamo. Nadalje v pesmi Norec in Venera (ibid. 28–29) norec čepi ob piedestalu mogočne Venere in jo kot Boginjo roti naj se usmili njegove žalosti in blodenj, ker naj bi tudi on, čeprav nevredno bitje, smel občutiti nesmrtno Lepoto, ona pa ob vsem moledovanju neusmiljeno zre v daljavo. Gre za motiv neizpolnjene in nedostopne ljubezni, ki je pogosto pestila umetnike in sopotnike fin-de-siècla. Mnogi so zaradi tega uteho iskali pri prostitutkah in se tako prepustili mamljivemu krogu melanholičnih ljubezni.

Kritika družbe se pokaže v *Psu in steklenički* (Baudelaire 1992, 29), kjer psu prinese izbrano dišavo, ki pa je pes ne prenese. Sledi komentar, da, če bi mu prinesel zavojček izmečkov, bi jo z veseljem povohal in morda celo požrl. Prav takšna je javnost, ki ji ne smemo ponujati dišav,

ker z veseljem sprejema le odpadke. V Starem klovnu (ibid. 40–42) se na semnju, kjer se odvija veseli vrvež, zagleda v starega klovna, ki popolnoma odtujen od množice resignirano sprejema svojo usodo. Na eni strani imamo blišč napredka in centra pozornosti, na drugi pa obstaja beda tistih, ki so nezmožni dostopa v vrvež. Očitno je, da je klovn preživel svojo generacijo, sedaj pa je na milost in nemilost prepuščen nehvaležni in pozabljivi javnosti. Podobno do svoje dobe čuti tudi Huysmansov des Esseintes. V Biti sam (ibid. 60–62) se dotakne vprašanja samote, zavestne izolacije od sveta. Ponovno ne gre spregledati, da se od sveta izolira tudi des Esseintes, izolacija pa je v religijah povezana s komunikacijo z Bogom (asketsko življenje živi tudi biblijski Johanaan (Janez Krstnik) v Salomi, znana so pričevanja o ostalih puščavnikih, med katerimi je bil izjemen primer sv. Simeon Stilites, ki je v petem stoletju trideset let preživel (večinoma verjetno presedel) na stebru in od tam odganjal nepozvane privrženice (Sherrard 1970, 26–27, 99)). Preko tega je torej vidna povezava oziroma fascinacija dekadence nad religioznim onkraj dogmatskega pojmovanja

Baudelaire se dotakne tudi moralnih vprašanj. Zanimivo je Ogledalo (1992, 93), kjer se nagnusen človek gleda v ogledalu. Ko ga vpraša zakaj se gleda, če ne more videti ničesar prijetnega mu ta odgovori, da imajo v skladu z nesmrtnimi načeli iz leta 1789 vsi ljudje enake pravice, se pravi tudi pravico do tega, da se gledajo. Avtor zaključi z besedami, da je imel po zdravi pameti brez dvoma prav, po stališču zakona pa se on ni motil. To nam da misliti o sodobni pozitivistični koncepciji človekovih pravic, ki so sicer hvalevredna gesta, a vse bolj dobivamo občutek, da so le formalne črke na papirju, ki se dajo zelo dobro izrabljati v politične namene. Podobnega moralnega vprašanja se loti v Pretepajmo berače! (ibid. 106–109). Naslov je sam po sebi zelo zgovoren, posebej zanimive besede pa so besede glasu Demona akcije, boja, ki mu reče: »Človek je enak drugemu samo, če to dokaže; človek je vreden svobode, če jo zna osvojiti« in ga tako spodbudi k pretepu nesrečnega berača. S tem, ko se beraču vrne življenjski ponos in pripovedovalcu vrne milo za drago pokaže, da je razumel njegovo teorijo. V očeh pripovedovalca s tem dejanjem postaneta enaka in z veseljem z njim deli svoj mošnjiček. Če navežemo to na dilemo, ki se postavi v Ogledalu lahko pridemo do sklepa, da se je za svoje pravice potrebno boriti in da nam niso dane kar tako in prav ta boj spodbuja prej omenjeni Demon akcije.

Iz pričujočih izpostavljenih del dekadence torej lahko opazimo, da so se umetniki dekadence zavedali stanja družbe okoli njih in so se opredeljevali do pomembnih, še danes aktualnih vprašanj. Njihovi pogledi so bili za tiste čase drzni in neobičajni, a zelo točni in neusmiljeni kar se tiče vpogleda v širši spekter družbenih odnosov in procesov.

## 5 ZAKLJUČEK IN SKLEP

Dekadenca je kot lahko vidimo dobro zajela duh svojega obdobja, vzdušje fin-de-siècla, za Evropo zgodovinsko pomembne prelomnice. Doba meščanstva in liberalnih nacionalizmov, ki je zajela celo staro celino, se je bližala koncu. Vstajala je doba ideologij in nacionalizmov drugačne vrste. Napredek, ki ga je Evropa doživljala v drugi polovici devetnajstega stoletja je bil izjemno velik, a ob tem se je pogosto pozabljalo, da ne more trajati večno. Vsi ne morejo biti prvi, zato se je doba, kjer so države tekmovali v hitrosti razvoja končala v svetovni vojni. Dekadenca nam je dala slutiti omejenost stvari, njihovo tendenco k propadanju. Z razvojem in napredkom je družba postajala vse bolj kompleksna in težje obvladljiva, obenem pa se je povečala težnja po sistematizaciji, racionalizaciji, namembnosti, dogmatizaciji in povprečnosti. Avtorji, ki bi jih uvrstili v dekadenco in simbolizem ne zagovarjajo takega pogleda. Prednost dajejo simbolom, lepoti, umetnosti zaradi umetnosti, domišljiji, čustvenosti, nevarnosti in ekscentričnosti (Des Esseintes si tako namesto, da bi denar recimo vložil v delnice, raje pridobi pozlačeno želvo).

Obdobje dekadence in duh fin-de-siècla pa vseeno presegata svoj čas. Tudi danes smo na pomembni prelomnici in to na več področjih. Na ekonomsko-političnem se v Evropi čuti, da je vrh kolesa že bil dosežen v obdobju med leti 1945 - 2000 in da se cikel zaradi staranja prebivalstva in rasti moči novih političnih akterjev obrača navzdol. Poleg tega se zadnjih 25 let družbena in ekonomska neenakost konstantno povečujeta. Povečani finančni tokovi fiktivnega kapitala in tehnološki napredek sta očitno prispevala h kopičenju bogastva zgolj v zgornji polovici, desetini dohodkovne lestvice. Stvari se torej ne spreminjajo mnogo, saj so tudi od kolonialnih pridobitev kolosalnega britanskega imperija uživali koristi pretežno zgornji sloji. Podobno kot danes so nastopali iz pozicije moči in si sami ustvarjali pogoje, ki so jim omogočili ohranitev privilegijev in povečevanje dobičkov (Božič 2012).

Dekadenčni umetniki so v svojih delih secirali to okolje odnosov moči ter ozadij neizmerne razvoja in prav zaradi tega lahko njihova dognanja uporabimo v današnji dobi. Ponovno se lahko obrnemo na našega starega znanca Oscarja Wilda, a tokrat ne preko njegovega leposlovnega dela. Leta 1891 je namreč napisal in objavil politično-filozofski esej Človeška duša v socializmu (*The Soul of Man under Socialism*), v katerem je poleg svojih političnih nazorov predstavil tudi lastno vizijo človeške prihodnosti. Kot pove že naslov, se je zavzemal za vpeljavo socializma z veliko mero individualizma, kjer bi se »zasebna lastnina spremenila

v javno blaginjo, konkurenco pa bi nadomestilo sodelovanje» (Wilde 1993, 9). Po njegovih besedah je zasebna lastnina uničila pravi individualizem in vzpostavila lažnega, človek pa je zaradi nje mislil, da je potrebno imeti in se ni zavedal, da je potrebno biti (ibid. 14). Zoper dobo, ki zagovarja praktičnost nastopi s programom, ki ga lahko označimo za nepraktičnega, saj je praktičen program lahko le program, ki že obstaja, bodisi program, ki bi ga lahko izpeljali v obstoječih razmerah. Prav obstoječe razmere pa so tiste, zoper katere je smiselno nastopati (ibid. 43). Sto in nekaj let kasneje se njegova vizija še ni uresničila, a tudi pogoji zoper katere je nastopil so se v malo predrugačeni podobi ohranili.

Niso pa podobnosti med izbrano in sedanjo dobo omejene zgolj na ekonomsko-politično prizorišče, temveč je ta podobnost prisotna tudi v drugih sferah. V družbi je vedno bolj prisotna notranja praznina in iskanje smisla življenja posameznikov, ki je pravzaprav postala pravi mainstream modernega človeka. Po Trstenjakovih (2010, 282) besedah je notranja praznina marsikomu celo dobrodošla, saj omogoča izmikanje odgovornosti, naporom in dolžnostim in ljudi utrjuje v cinizmu. Kljub vsemu pa je tu razmerje takega odnosa do dekadence bolj zapleteno. Na prvi pogled se sicer zazdi, da bi v takem okolju dekadenci umetniki našli mnogo somišljenikov in več razumevanja, a temu ni tako. Iz pričujočega teksta lahko razberemo, da so bili dekadenci umetniki v svojih prizadevanjih izjemno aktivni in izredno ustvarjalni in se niso zgolj sprijaznili s tem, da bi se predajali Niču. To potrjuje tudi Baudelairejev (1992, 165–167) zaključek njegove Pesmi o hašišu, kjer zapiše, da se vsaka navada prej ali slej spremeni v nujnost in da kdor uporablja strup, da bi lahko mislil, kmalu ne bo mogel misliti in spodbujati svoje domišljije brez njega. Poleg tega omeni tudi, da magija in kemija ljudi opeharita, saj jim prižgeta lažno luč, podobo umetnega raja, pot do pravega raja, ki jo med drugimi dosežejo hindujski brahmani, pesniki in filozofi, pa je polna odrekanj, trpljenja, vztrajnosti, prizadevnosti, plemenitih namenov in kontemplacije. Tudi Oscar Wilde je v izpovednem pismu De Profundis (Iz globočin) prišel do podobnega spoznanja. Odnos do življenja v dekadenci je torej globlji in bolj zapleten kot se zazdi na prvi pogled in dobro povzamejo besede proti toku.

## 6 LITERATURA

- Adorno, Theodore. 1979. *Estetička teorija*. Beograd: Nolit.
- Axworthy, Michael. 2008. *Iran: Empire of the mind; A history from Zoroaster to the present day*. London: Penguin books.
- Baudelaire, Charles. 1992. *Spleen*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Baycroft, Timothy in Mark Hewitson, ur. 2009. *What is a nation? Europe 1780 – 1914*. Oxford: Oxford University Press.
- Bernheimer, Charles. 2002. *Decadent subjects: The idea of decadence in art, literature, philosophy, and culture of the Fin de siècle in Europe*. Baltimore: John Hopkins university press.
- Best, Steven in Douglas Kellner. 1991. *Postmodern Theory: Critical Interogations*. New York: Guilford Press.
- Blinkhorn, Martin. 1995. *Demokracija in državljanska vojna v Španiji*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče.
- Božič, Kristina. 2012. Za državo in svetovni blagor. *Dnevnikov objektiv*, 6 (11. avgust).
- Calinescu, Matei. 1987. *Five faces of modernity: Modernism, Avant-garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism*. Durham: Duke university.
- Čater, Dušan. 1995. *Oscar Wilde*. Ljubljana: Založba Karantanija.
- Čukardin S. V. in A. A. Zvorikin. 1976. Industrijska revolucija in tehnični razvoj. V *Devetnajsto stoletje 1775-1905*, ur. Charles Morazé, 243–373. Ljubljana: DZS.
- Debeljak, Aleš. 2012. *Knjiga, križ, polmesec*. Ljubljana: Kulipraktik.
- Dežulović, Boris. 2012. Dobrodošli v srednjem veku. *Dnevnikov objektiv*, 7 (7. julij).
- Engels, Friedrich. 1947. *Izvor družine, privatne lastnine in države*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Everett Gilbert, Katharine in Helmut Kuhn. 1967. *Zgodovina estetike*. Ljubljana: DZS.

- Gellner, Ernest. 2006. *Nations and Nationalism*. New York: Cornell University Press.
- Harvey, David. 1990. *The Condition of Postmodernity*. Cambridge: Blackwell.
- Hinnells, John R. 1980. Zoroastrianism v *Mythology: An illustrated encyclopedia*, ur. Richard Cavendish, 40–47. London: Orbis.
- Hobsbawm, Eric. 2003. *The Age of Empire 1875 – 1914*. London: Abacus.
- 2007. *Nacije in nacionalizem po letu 1780*. Ljubljana: \*cf.
- Huysmans, Joris-Karl. 1995. *Proti toku*. Ljubljana: Mihelač.
- Jay, Martin. 2010. *Fin de Siècle Socialism and other essays*. New York: Routledge.
- Johns, Ernest. 1961. *Život i delo Sigmunda Freuda*. Beograd: Matica Srpska.
- Jullian, Philippe. 1978. *Simbolisti*. Beograd: Jugoslavija.
- Jung, Carl Gustav. 1989. *Spomini, sanje, misli*. Ljubljana: DZS.
- Kennedy, Paul. 1999. *Uspon i pad velikih sila*. Podgorica: CID.
- Kos, Janko. 1986. Oscar Wilde. *Za Slika Doriana Graya*, Oscar Wilde, 5–39. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Lloyd, Christopher. 1990. *Huysmans and the Fin de siècle novel*. Edinburgh: Durham.
- Lukšič, Igor in Andrej Kurnik. 2000. *Hegemonija in oblast: Gramsci in Foucault*. Ljubljana: znanstveno in publicistično središče.
- Marshall, Gail, ur. 2007. *The Cambridge companion to the Fin de Siècle*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Meštrović, Stjepan G. 1991. *The Coming Fin de Siècle*. London: Routledge.
- Moggach, Douglas. 2011. Aesthetics and politics. V *The Cambridge history of Nineteenth-Century Political Thought*, ur. Gareth Stedman Jones in Gregory Claeys, 479–520. Cambridge: Cambridge University Press.
- Nietzsche, Friedrich. 1991. *Volja do moči*. Ljubljana: Slovenska matica.

- Nietzsche, Friedrich. 2006. *Somrak malikov ali kako filozofiramo s kladivom*. Ljubljana: Slovenska matica.
- Pirjevec, Dušan. 1964. *Ivan Cankar in evropska literatura*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Praz, Mario. 1976. Evropska literatura V *Devetnajsto stoletje 1775-1905*, ur. Charles Morazé, 61–136. Ljubljana: DZS.
- Prunk, Janko. 2008. *Racionalistična civilizacija*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Pykett, Lyn, ur. 1996. *Reading Fin de Siècle fictions*. New York: Longman.
- Schorske, Carl E. 1997. *Beč krajem stoljeća: Politika i kultura*. Zagreb: Antibarbarus.
- Sherrard, Philip. 1970. *Bizanc*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Smrke, Marjan. 2000. *Svetovne religije*. Ljubljana: FDV.
- Spector, Scott. 2011. The Habsburg Empire. V *The Cambridge companion to European Modernism*, ur. Pericles Lewis, 52–74. Cambridge: Cambridge University Press.
- Trevelyan, G.M. 1960. *Zgodovina Anglije*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Trstenjak, Anton. 2010. *Po sledih človeka*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Urbančič, Ivan. 1999. Spremna beseda. V *Tako je govoril Zaratustra*, Friedrich Nietzsche, 375–454. Ljubljana: Slovenska matica.
- Veljačić, Čedomil. 1992. *Ločnice azijskih filozofij I. knjiga*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Weber, Eugen. 1986. *France Fin de Siècle*. Cambridge: Harvard University Press.
- Wilde, Oscar. 1986. *Slika Dorian Gray*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- 1993. *Človeška duša v socializmu*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- 2010. *Nothing Except My Genius: The Wit and Wisdom of Oscar Wilde*. London: Penguin.