

Salome Oscara Wilde'a jako główny obraz archetypu kobiety fatalnej

Autor tekstu: **Anna Kamińska**

Oblicze Rozkoszy przełomu XIX i XX wieku

Rozpoczynając rozważania w kwestii pojawiającego się wątku kobiety w literaturze oraz malarstwie — w dziedzinach sztuki wzajemnie się inspirujących - warto podkreślić, iż największą uwagę należy zwrócić na okres przełomu wieku XIX i XX. Schyłkowe i odnowicielskie tendencje sztuki z przełomu wieków oddają atmosferę epoki objętej kryzysem światopoglądowym i religijnym. Określenie sztuka kryzysowa, sztuka wahań i podważania wartości — będzie trafną charakterystyką owego czasu. Na atrakcyjności tracą systemy, które nie podlegały do tej pory tak silnemu kwestionowaniu; systemy racjonalistyczne i pozytywistyczne. Zaś dogmaty wiary, ulegające przez cały wiek XIX przewartościowaniu, u jego końca podważone zostają w sposób krańcowy, wywrócone, skreślone z tytułu, niepodważalne. Te tendencje znajdują odbicie w ikonografii w formie sztuki modernistycznej. Przeważają w niej wątki symboliczno-mitologiczne, mnożą się tematy obrazujące pokonanie chrześcijaństwa, tryumf rozkoszy nad cnotą, ideału piekielnego nad rajskim, obrazowanie mrocznej strony człowieka. Oczywiście ten schemat nie jest tak jednoznaczny. Wyżej wymienione motywy zlewają się w jeden krajobraz z motywami nawet przeciwnymi do tych najbardziej negatywnych. Motywy: powrotu do czasu nieobecnego, minionego, do wieku niewinności wszechobecnej — zrastają się w wątkami ucieczki w regiony snu i obłądu, szaleństwa w czasie ucieczki z raj, w mrok śmierci.

Powrót do czasu minionego wiąże się z drogą w przeszłość, która prowadzi ku światom przedchrześcijańskim nie znającym więzów moralności. Ta droga prowadzi także ku grotom, ciemnym zakamarkom, do łona matki-ziemi. Inne panują tutaj reguły, ponieważ życie to sen — zgodnie z wyobrażeniem, które towarzyszy ciemnej stronie życia. Panują więc reguły ukazujące świat jako scenę, na której gra się w sztuce nie mającej sensu. Towarzyszy takiemu obrazowaniu poczucie absurdalności, bezsensu, bezprawnie wkraczającej magii, która wyznacza nowe zasady postrzegania istoty ludzkiej. To wszystko odzwierciedla na przykład popularny w twórczości modernistów obraz kobiety-demon, również ideał sterylnej i agresywnej kobiety, przynoszącej nie życie, lecz zagładę. Stąd też wywodzi się wyobrażenie kobiety w otoczeniu śmiercionośnych zjaw, czy też obraz umarłej matki. O tym pisze Oscar Wilde na początku swego dramatu *Salome*, który rozpoczyna się wizją księżycy jako martwej kobiety powstającej z grobu. Salome często jest przyrównywana do tego jedyne światła nocy. W jego dziele charakter Salome zostaje ujawniony przez kolejno pojawiające się obrazy księżycy. Ukazuje się on jako piękna młoda księżniczka, jako namiętna i żądna krwi, a wreszcie jako martwa kobieta poszukująca istot umarłych, rzeczy martwych — głowy Jana. Salome Wilde'a to bóstwo księżycowe.

Z kolei jego księżyc ma postać kobiecą. Do czego zmierzam? Otóż kobieta fatalna jest rodzajem fantazmatu, nierzeczywistym bytem, wyłamującym się z ziemskich reguł. Spełnia wszelkiego rodzaju warunki romantycznego świata magii zbudowanego przez artystów w XIX wieku, a którego początki możemy znaleźć o wiele wcześniej.

Te trudne do kategoryzacji odczucia i wyobrażenia determinują kształt twórczości artystycznej. W przypadku okresu przełomu wieków, ujmując założenia dość schematycznie, powiedzieć można, że charakteryzuje go: brak równowagi, spokoju, umiaru, skłonność ku przesadzie, nadmiernej dynamice lub kamiennemu bezruchowi, ku fantastyce i monstrialności — wywołującej wrażenie obcości i dziwności, jednocześnie albo na przemian śmiesznej i przerażającej. Źródeł owych groteskowych przedstawień jest wiele, warto wspomnieć inspirujące obrazy H. Boscha i Brueglów pełne dziwacznych stworów, z których jedne przyprowadzają o wesołość, inne budzą odrazę i lęk. Wśród tworów groteskowej wyobraźni znajduje się trwale zakorzeniony wizerunek kobiety-modliszki oraz kobiety-bogini.

Uwydatniony zostaje monstrialny charakter owych kobiet emanujący chociażby z obrazów Gustava Moreau, z kolei kobieta — senne marzenie wśród dziwacznej ornamentyki pojawia się w twórczości Gustava Klimta. Ten wątek sennych fantazji pojawia się w dziewiętnastowiecznej literaturze Poego, Dostojewskiego, Büchnera i wielu innych. W dziełach

tych pisarzy ludzie zachowują się jak w transie, działają pod wpływem nieobliczalnych impulsów, tajemniczych sił.

Wątek kobiety jako źródła grzechu, modliszki, demona zasadza się na: "obcości wobec świata. Jest ona odczuwalna wtedy, gdy coś swojskiego i bliskiego — w tym przypadku kobieta bierna, oddana, posłuszna, niewinna — nagle odsłania przed nami swoje inne oblicze — obce, niepojęte, groźne. Staje się tak, gdy świat do tego stopnia niespodziewanie się przeobraża, że przestają w nim funkcjonować dotychczasowe kategorie, reguły wyznaczania sensu. W codzienność ubierają się demony" według Wolfganga Kaysera (cytat z książki *Das Grotteske. Seine Gestaltung in Malerei und dichtung*; 1957 przytoczony w *Salome albo o rozkoszy* Ewy Kuryluk). Mówię tutaj pośrednio o grotesce, ponieważ to właśnie w dziełach groteskowych Kayser widzi zaprzeczenie wszelkiego racjonalizmu i usystematyzowanego myślenia, a przekształcenie sztuki, opierającej się na grotesce, w zwarty system uważa za sprzeczne z istotą gatunku.

Właściwe więc będzie spostrzeżenie, że wizerunek kobiety-wampira, *femme fatale*, ale także kobiety o boskiej mocy, ucieleśnieniu niezziemskich cech kształtuje się w czasach, które utraciły wiarę w scalony obraz świata i porządek chroniący człowieka. Wtedy to uwypukla się sztuka inspirowana marzeniami sennymi, wizja świata jako teatru pełnego ciemnych, niepojętych przestrzeni. Duchowy kryzys staje się odpowiednim gruntem do rozwoju pełnej dwuznaczności sztuki zawierającej sporą dawkę przewrotnego erotyzmu. Przykładem jest sztuka G. Moreau i Audreya Beardsleya. Wątek kobiety rodem z koszmarów i erotyków zarazem nie ogranicza się do sztuk plastycznych, przeciwnie, ten gatunek ma szczególnie wyraźne i popularne odpowiedniki w literaturze. Widoczne są wzajemne wpływy i inspiracje. Dlatego też trafne wydaje się zaprezentowanie fragmentu poglądów Michaiła Bachtina zawartych w książce *Problemy poetyki Dostojewskiego* z 1929 roku. Bachtin wyodrębnia w literaturze starożytnej menippeję, która staje się podstawą do stworzenia groteski. Ukształtowała się ona w epoce rozkładu legendy narodowej, wykruszania się norm etycznych, które stanowiły antyczny ideał harmonii. Cechą menippeji jest posługiwanie się fantastyką nie dla pozytywnego zobrazowania prawdy, lecz dla jej poszukiwań (...), zespolenie fantastyki, symboliki i elementów mistyczno-religijnych z naturalizmem (...), eksperymentatorstwo moralno-psychologiczne to przede wszystkim ukazanie nienormalnych stanów psychicznych człowieka (...). W takim właśnie świecie pojawia się demoniczna, fantastyczna, nieetyczna kobieta...

Pełen erotyzmu jej obraz wiąże się z przekonaniem, iż w takim świecie, fragmentarycznie zobrazowanym, to co znajduje się wysoko w hierarchii jako podniosłe, duchowe zostaje obniżone, spada na ziemię na plan materialny i cielesny. Poprzez takie przekonanie Bachtina można wyjaśnić ważną rolę zmysłowości, erotyki, lubieżności na pierwszym planie. Jeśli do tego wszystkiego doda się wizerunek kobiety ze wszystkimi jej cechami postrzeganymi jako pozytywne i negatywne powstanie krajobraz pełen sprzeczności, a zarazem równowagi, ziemski i cielesny, ale także nieokiełznany, nieodkryty, niezdefiniowany.

Jedną z najważniejszych postaci kobiecych o takim charakterze jest właśnie Salome. Ona skupia w sobie wszelkie męskie wyobrażenia, jest ikoną źródła męskich obaw i lęków, a także specyficznym typem kobiety budowanym od zarania dziejów. Jest typem skupiającym w sobie nieogarnięty horyzont rozkoszy i okrucieństwa, ponieważ jej wątek, jak można zauważyć, nie został jeszcze całkowicie wyczerpany. Zaś na przełomie wieku XIX i XX osiągnął swoje malarskie i literackie apogeum, zwłaszcza w męskiej twórczości. *Salome* Wilde'a jest pewnego rodzaju punktem szczytowym tak ujętego tematu córki Herodiady. Bohaterka jest niszczycielką, zabójczynią tych, których kocha, jest modliszką i boginią zarazem. W takiej postaci pojawia się w wielu dziełach: w *Hymnach* Kasprowicza, czy też w obscenicznym utworze Nicka Cave'a w *Królu Inkauscie*. Taki obraz kobiety jest związany z problemami strachu przed nią. Od Salome niedaleko do wampira. Takiego przedstawia S. Przybyszewski w dziele *Na drogach duszy*, zafascynowany obrazem E. Muncha „Wampir”. Pod takim tytułem powieści W.S. Reymont przedstawia kobietę demoniczną. Pojawiają się także inne symbole: Lilith i Astarte.

Wątek kobiety-bestii, rozwijający się na przełomie XIX i XX wieku, można także powiązać z filozofią Schopenhauera, Edwarda Hartmana i Nietzchego. Ci trzej filozofowie mieli największy wpływ na taki a nie inny rozwój literatury XIX wieku. Byli zdecydowanymi przeciwnikami kobiet. Kolejną przyczyną rozwoju tematu kobiety — siedliska zła stał się silnie rozwijający się wtedy ruch spirytystyczny, graniczący nawet z satanizmem i czarną magią. Z kolei emancypacja kobiet, ich coraz częściej pojawiająca się twórczość, dynamizm,

żywiółowość budzi lęk mężczyzn. Pojawia się apokaliptyczna wizja kobiety w literaturze, jest ona częścią narastającego lęku przed końcem świata. Narasta poczucie zagrożenia dotychczasowych wartości. Warto wspomnieć w związku z tym, że pojawia się symbol rozwiązania problemu skłóconych płci — Androgyne. Jest to symbol zintegrowanego, w pełni doskonałego człowieka. Androgyne może być rozumiana jako przeciwieństwo dla symbolu Salome — demona-bestii-wampira- modliszki, ale także bogini o nieziemskiej urodzie i mocy manipulacji męską wolą.

Salome to jedna z najbardziej wyrazistych postaci kobiecych sztuki europejskiej. Maria Janion na początku rozdziału uwzględnionego w niżej podanej bibliografii zauważa, że od początku swej historii postać ta pojawia się zaledwie jako aluzja do czegoś, co by mogło się wydarzyć, a co dopiero może się stać dzięki fantazji tych, którzy zaczną wypełniać luki w jej opowieści.

Historię o Salome i Janie Chrzcicielu znamy z *Nowego Testamentu*.

Wspominają o niej Ewangelisci: Mateusz i Marek. W ich tekstach jej postać przedstawia się neutralnie, nie jest nawet wyeksponowana. Ewangelisci ukazują ją jako narzędzie w ręku Herodiady, która zmysłową urodę swojej córki wykorzystuje dla zniewolenia Heroda i zmuszenia go do pozbycia się Jana Chrzciciela.

Salome spełnia jedynie życzenia matki. Pomimo takiego jej przedstawienia, to właśnie Salome pobudza wyobraźnię i staje się bohaterką wielu dzieł (Apollinaire, Wilde, Flaubert, Moreau, Klimt).

Staje się najczęściej wizerunkiem nieokiełznanej zmysłowości, lubieżności, niezahamowania w kwestiach erotycznych fantazji. Decyzja podjęta przez Heroda dopełnia ten wizerunek. Jego wybór sięga daleko poza warstwę erotyczną, w sferę decyzji etycznych i światopoglądowych. Jest opowiedzeniem się po stronie takiego systemu moralnego, który za wartość najwyższą uważa indywidualną rozkosz i zna tylko dobra doczesne, jest wyborem dokonany na niekorzyść ascetycznego i transcendentalnego systemu Jana Chrzciciela. Ewangelisci dają do zrozumienia, że Herod ma przed sobą dwie drogi — cnotę prowadzącą ku zbawieniu i rozkosz, która wabi ku zgubie i piekielnym mękom. Przekonanie, że droga cnoty, prowadząca ku wiecznej szczęśliwości, jest stroma i ciernista, drogą rozkoszy zaś, wiodącą ku zgubie, idzie się lekko, wygodnie i przyjemnie, należy do pradawnych wyobrażeń ludzkości.

Salome prowadzi Heroda ku rozkoszy, więc nie trzeba wyjaśniać, że ku samoistnej zagładzie. Kobieta jest nie tylko ucieleśnieniem zła, ale także obrazowaniem cnoty. Ewa Kuryluk zauważa, iż w tradycji europejskiej wątek ten, w okresie zmagania między religiami pogańskimi a wiarą chrześcijańską, utrwalił się już w opowieści o Herkulesie, dokonującym wyboru między drogą cnoty o drogą rozkoszy. Są one przedstawione w postaciach dwóch kobiet: Cnoty i Rozkoszy. Rozkosz jest prototypem *femme fatale*, zaś w przypadku Cnoty mowa jest o zaniedbaniu zewnętrznego wyglądu jako koniecznym atrybucie wewnętrznej doskonałości. Ten rodzaj przedstawień kontynuuje średniowiecze. Zaś w Renesansie następuje rozluźnienie tych rygorów moralnych; zatarcie się podziału między Virtus i Voluptas, który wcześniej był nie do pogodzenia. Poczynając od Renesansu, przedstawienia Cnoty (Virtus) i Rozkoszy (Voluptas) oddalają się coraz bardziej od dysputy religijnej i światopoglądowej. Wątek ten zostaje przeniesiony w sferę estetyczną.

Motywy wyboru, kwestia silnego Herkulesa, czy też słabego Heroda zanikają, artyści koncentrują uwagę na postaciach kobiet. Wybór moralny między kodeksem chrześcijańskim a pogańskimi systemami wartości nabiera nowej aktualności w wieku XIX. Nad chrześcijańską Cnotą odnosi teraz zwycięstwo Rozkosz. Voluptas wyłania się z otchłani, a jej powrót jest tryumfalny.

Grunt pod tryumfalny powrót Rozkoszy, którą personifikuje kobieta z odciętą od tułowia głową mężczyzny, przygotowuje dzieło de Sade'a (historia Justine i Juliette). Typ Salome króluje. Jest to w przypadku de Sade'a jedna z wielu ilustracji filozofii zła, w której de Sade daje wyraz przeświadczeniu, że cnota jest sprzeczna z naturą ludzką. Jest ona słaba i skazana na uległość wobec aktywnej, krwiożerczej Rozkoszy. Jego idee opierają się na niemocy etyki w dobie postępującej racjonalizacji i materializacji stosunków międzyludzkich.

Myśl de Sade'a podjęta zostaje przez literaturę i sztukę XIX wieku. A jedną z personifikacji Rozkoszy, nie cofającej się przed niczym, staje się Salome. W niej zdają się tkwić te siły pogańskiego świata, które są zdolne oprzeć się chrześcijaństwu: cielesne piękno, potęga zmysłowych pożądań. Mając do wyboru życie Jana albo łaskę powabnej księżniczki, Herod ulega Salome. Dziewiętnastowieczni artyści także wybierają tę postać.

W *Nowym Testamencie* Salome otrzymuje głowę Jana Chrzciciela, ale pomimo tego to on odnosi zwycięstwo. Tryumfuje chrześcijaństwo reprezentowane przez niego. W wieku XIX, w ramach zapoczątkowanej przez de Sade'a tradycji, Jan Chrzciciel umiera naprawdę. Na placu boju pozostaje Voluptas idąca po trupach. Aby to mogło nastąpić, Salome musi stać się główną bohaterką opowieści. W literaturze i sztuce XVII i XVIII wieku wątek Salome pojawia się rzadziej. Kontrreformacja wzbraniała swobodnego interpretowania *Biblii*. Renesans Salome w XIX wiecznej literaturze omawia dokładnie Mario Praz. Motyw ten odradza się również w sztukach plastycznych. Salome staje się orientalną księżniczką, bóstwem i artystyczną obsesją. Moreau malował ją sto razy, jako dumny kwiat zła w posępnym mroku albo barbarzyńskim splendorze pisze Symons, przypominając opis Gustava Flauberta, będący jednym ze źródeł i inspiracji dla Moreau. Pokrewna Salome, tajemnicza i obezwładniająca Salombo, miała wraz z innymi personifikacjami Rozkoszy pierwszorzędne znaczenie w kształtowaniu się ikony *fin de siècle* — symbolu bóstwa, niezniszczalnej Voluptas.

Salome Oscara Wilde'a, napisany w 1891 roku to jedno z ostatnich ogniw w łańcuchu XIX wiecznych przedstawień tej postaci. W tekście Wilde'a i w rysunkach Beardsleya judejska księżniczka staje się równorzędną partnerką Jana Chrzciciela, jego moralną antagonistką, satanistyczną Voluptas, nie cofającą się przed piekłem na ziemi. U schyłku XIX walka między Cnotą a Rozkoszą to walka na śmierć i życie, a nie tylko na słowa. W centrum dramatu Wilde'a znajduje się Salome. Celebryzuje on bez końca jej niepowtarzalną urodę, ale także bezgraniczne okrucieństwo. Posuwa się nawet dalej — urzeka go grzech, którym jest ona przepełniona. Chociażby obraz grzechu pierwotnego zostaje wyprowadzony na pierwszy plan w ostatnim monologu Salome, która mówi, trzymając w rękach głowę Jana, że ucałuje jego usta. Salome staje się w jego opisach jeszcze bardziej nieodgadniona, jej zachowanie przedstawione jego manierystycznym i ornamentycznym stylem okazuje się nie być pozbawione humorystycznych i parodystycznych elementów. Kwestie religijne u Wilde'a i w ilustracjach Beardsleya do tego tekstu są połączone z satyrą i maskaradą, tworząc specyficzną literacką groteskę.

Jan skojarzony więc zostaje z kusicielem Salome. Wodzi ją na pokuszenie. Jest to motyw znany z de Sade'a. On niejednokrotnie twierdził, że nic tak nie podnieca zmysłu okrucieństwa jak widok istoty cnotliwej, niewinnej i niewzruszonej. Jedynie torturowanie takiej istoty zapewnia uzyskanie pełnej rozkoszy cielesnej i duchowej. Jej pokonanie to rzeczywiste zwycięstwo Rozkoszy nad Cnotą. Tym, czego bezwzględna Rozkosz najbardziej pożąda, jest właśnie najczystsza Cnota. Taka, która się jej opiera. Salome nie pociąga Heroda, który jej pragnie, lecz Jan, odrzucający jej miłość. Już właściwie od XII wieku, a może dopiero, Salome przedstawia się jako osobę szaleńczo zakochaną w Janie i pragnącą złożyć nekrofilski pocałunek na jego ustach. Jej miłość staje się więc coraz bardziej demoniczna. Staje się ona Boginką Ciemności, czarownicą, organizatorka sabatów. Jawi się jako pozostałość poganizmu.

Jeśli chodzi o kwestię przedstawienia Heroda, to warto zauważyć, że Wilde przedstawia go jako typ. Jednoczy w nim wszystkie cechy, jakimi charakteryzują się słabi ludzie, którzy unikają dokonania wyboru. Bez większych wyrzutów oddaje się więc w ręce Salome.

Precz! Córo Babilonu! Przez kobietę zeszło zło na ziemię.

Słowa te wykrzykuje Jan Chrzciciel kuszony przez Salome. Ona zaś wyznaje mu miłość. Wilde bawi się odbiorcą wyraźnie nawiązując tym wyznaniem do *Pieśni nad pieśniami*. Bawi się on także znaczeniami. Księżyc, o którym była mowa, jest związany z symbolem węża, do którego Salome porównuje Jana: jego włosy jak kłęb czarnych węży, język to czerwona gadzina. Wąż to zwierzę lunarne według Eliade. Tak jak księżyc odradza się, przeobraża. Także Salome nie pozostaje wolna od symboliki węża. Wilde przyrównuje jej włosy do wijących się jak czarne węże. Przypomnę, ale pewnie okaże się to zbyt oczywiste, że w baśniach głowy czarownic były siedliskiem węży. W ciekawy sposób więc opis Salome i Jana wiruje w tańcu nieśmiertelnych, sennych, baśniowych znaczeń. Dwoistość wizerunku jawi się w opisach zarówno Salome, jak i Jana. On przedstawia się jako niepokalana biel. Ale także jako ohydne ciało trędowatego. Ta niezrozumiała początkowo dwoistość, którą narzuca Wilde, łączy się najprawdopodobniej z rozumowaniem chrześcijańskim, które nasuwa stwierdzenie, że cnota ostateczna kryje się pod maską ohydne ciała, świadczącym o życiu pełnym cierpienia. To krańcowe zestawienie podnieca zmysły Salome. Wilde daje tu wyraz jednej z głównych obsesji *fin de siècle* — miłosnej ekstazie wzbudzonej przez istotę na równi piękną, co odpychającą swą brzydotą. Dlatego też w ten sposób przedstawia on Salome. Opisując jej urodę, posługuje się świadomie symbolami, których sens znajdujemy w świecie pogańskim, jak i religii chrześcijańskiej. Takimi symbolami są gołąb i róża. Zapewne jest więcej takich odniesień, ale te są dla mnie najbardziej czytelne.

Salome i jej dłonie jak gołębie, które symbolizują w mitologii antycznej ptaka wiernego w miłości, który przynależy Afrodycie. W chrześcijaństwie - personifikacja Ducha Świętego, symbol pokoju, w przedstawieniu Madonny symbolizuje czystość serca, niewinność i łagodność. Róża z kolei jest symbolem kobiecego piękna, ale również fałszu i ułudy. Dziewicza biała, na ołtarzu Madonny to symbol czystości. To kolejna literacka przewrotność Wilde'a, który przeplata parodię z powagą.

Demoniczne panny to stały z motywów w literaturze i sztuce modernistycznej. Mają wygląd niewinnych, zamkniętych w sobie kwiatów, potrafią jednak wybuchnąć płomiennym uczuciem, przerażającym, niekiedy okrutnym... Salome jest tego dowodem. Stała się ona modelem kobiety jako narzędzia Szatana. Jej taniec bezpośrednio połączony z motywem ścięcia głowy nasuwa obraz modliszki, która podczas kopulacji odgryza głowę samcowi. Istnieje więc związek między seksualizmem a śmiercią, twierdzi tak chociażby Caillois. Klasyczny obraz bezlitosnej dziewicy wywodzi się z mitologii greckiej, z legend o kobietach-łowczyniach, na przykład o Artemidzie. Polowanie należy do pradawnych symboli erotycznych, tyle że to kobieta jest stroną aktywną. Salome nie brak cech bezwzględnej łowczynie. Jednak gdy ofiara nie daje się upolować, ścigać ją będzie do śmierci. Ortega y Gasset pisze: „Judyta i Salome to dwie odmiany najniezwyklejszego, albowiem sprzecznego z naturą obrazu kobiety. Są typem drapieżnego zwierzęcia. Normalna kobieta jest łupem, nie drapieżnikiem. Salome więc posiada jak najbardziej męskie cechy, które wydobyła i uwypukliła sztuka końca XIX wieku z Wildem na czele”.

Po tych wszystkich kwestiach, jakie poruszyłam, zaczynamy Salome i Jana postrzegać jako nierzeczywistą marę, której pełen paradoksów obraz jest głęboko zakorzeniony w tradycji i symbolice, w mitologiach indiańskich (połączenie kobiety z wężem). Wilde, bawiąc się z czytelnikiem znaczeniami tworzy wizję kobiety na księżycu, która powstaje z grobu i wyrusza na poszukiwanie „martwych Rzeczy” (określenie użyte przez Wilde'a).

Zaciekawienie postacią Salome, fascynacja, która już w malarstwie Moreau zamienia się w rodzaj kultu, świadczy o kształtowaniu się w sztuce drugiej połowy XIX wieku nowego ideału kobiety. Tak jak wspomniałam, korzenie tego procesu sięgają głębiej, od mitologii antycznej zaczynając, a nawet sięgając po obecny w tradycji matriarchatu wizerunek Wielkiej Bogini w Indiach, Isztar w Babilonie. Skupiając się jednak na analizie owego wizerunku kobiety demonicznej na przykładzie Salome, najbardziej interesująca wydaje się przemiana kobiety w sztuce.

Mario Praz stwierdził, iż na przestrzeni wieku typ kobiety biernej, uległej mężczyźnie, służącej mu za obiekt rozkoszy, typ o urodzie niewinnej, anielskiej zastępuje istota aktywna, niezależna i pewna siebie, która stopniowo podporządkowuje sobie męża, czyniąc z niego sługę i niewolnika. Ta zamiana ról spowodowana jest zapewne emancypacją kobiet, kryzysem religii. Warto wspomnieć, że w stosunkach erotycznych oznaczało to zamianę ról, pojawił się sadyzm i masochizm. Współtworzył on specyficzną aurę drugiej połowy XIX wieku, żywiąc się przede wszystkim antycznymi wzorami dominacji kobiety nad mężczyzną, greckimi mitami, z których niejeden powstał jeszcze w czasach matriarchatu, i nawiązującymi do nich literackimi postaciami władczych kobiet antyku.

Właśnie wtedy literatura tego okresu wynosi na plan pierwszy postać demonicznej kobiety. Prawdopodobne jest to, że Wilde uwypukla ten wątek z powodu swych skłonności homoseksualnych. W malarstwie kształtuje się on pod wpływem wzorów literackich. Późno romantyczne fantazje Gustava Flauberta zapładniają wyobraźnię Moreau. W powieści *Salombo* pojawia się kobieta zimna, nieczuła, jednak także przynosząca zgubę mężczyźnie, który usycha z miłości. „Czarne bóstwa” i „trujące kwiaty” Baudlaire'a pojawiają się w rysunkach Beardsleya.

Podsumowując, zwrócę uwagę na to, co zapewne zostało wcześniej zauważone. Dramat Wilde'a jest głęboko zanurzony w tradycji przedstawiania wątku Salome. Całkowicie każda warstwa tegoż dzieła — symbole, które pojawiają się w opisie poszczególnych postaci, rysunki Beardsleya, które są idealnym uzupełnieniem tekstu, interpretacja i dopełnienie samego motywu — jest odniesieniem do epoki XIX i początku XX wieku. Z kolei te stają się zarówno esencją, jak i niebanalnym rozwinięciem wszelkich intrygujących cech Salome. Dramat Wilde'a i sam w sobie wątek Salome jest świetnym przykładem głębokiego zakorzenienia w historii wierzeń, mitologii, historii sztuki, a zarazem wiecznie niewyczerpanym i pobudzającym wyobraźnię.

Treść tej pracy opiera się przede wszystkim na ciekawym ujęciu tematu przez Ewę Kuryluk.

Tropem jej twórczego rozumowania podążam, dlatego też w pracy tej brak przypisów, co należy rozumieć jako całościową charakterystykę wątku przedstawioną w lekturze autorki.

Bibliografia:

1. Mario Praz — *Zmysły, śmierć i diabeł w literaturze Romantycznej*, Warszawa 1974.
2. Michaił Bachtin — *Problemy poetyki Dostojewskiego*, 1929.
3. Maria Podraza-Kwiatkowska — *Młodopolskie harmonie i Dysonanse*, Warszawa 1969.
4. Ewa Kuryluk — *Salome albo o rozkoszy. O grotesce w twórczości A. Beardsleya*, Kraków.
5. Maria Janion — *Salome tańczy [w:] Żyjąc tracimy Życie*, Warszawa 2001.
6. Gustav Flaubert — *Salombo*, Warszawa 1978.

Anna Kamińska

Studentka kulturoznawstwa na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

[Pokaż inne teksty autora](#)

(Publikacja: 10-05-2006)

[Oryginał.](http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,4762) (<http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,4762>)

Contents Copyright © 2000-2008 by Mariusz Agnosiewicz

Programing Copyright © 2001-2008 Michał Przech

Autorem tej witryny jest Michał Przech, zwany niżej Autorem.

Właścicielem witryny są Mariusz Agnosiewicz oraz Autor.

Żadna część niniejszych opracowań nie może być wykorzystywana w celach komercyjnych, bez uprzedniej pisemnej zgody Właściciela, który zastrzega sobie niniejszym wszelkie prawa, przewidziane

w przepisach szczególnych, oraz zgodnie z prawem cywilnym i handlowym, w szczególności z tytułu praw autorskich, wynalazczych, znaków towarowych do tej witryny i jakiegokolwiek ich części.

Wszystkie strony tego serwisu, wliczając w to strukturę podkatalogów, skrypty JavaScript oraz inne programy komputerowe, zostały wytworzone i są administrowane przez Autora. Stanowią one wyłączną własność Właściciela. Właściciel zastrzega sobie prawo do okresowych modyfikacji zawartości tej witryny oraz opisu niniejszych Praw Autorskich bez uprzedniego powiadomienia. Jeżeli nie akceptujesz tej polityki możesz nie odwiedzać tej witryny i nie korzystać z jej zasobów.

Informacje zawarte na tej witrynie przeznaczone są do użytku prywatnego osób odwiedzających te strony. Można je pobierać, drukować i przeglądać jedynie w celach informacyjnych, bez czerpania z tego tytułu korzyści finansowych lub pobierania wynagrodzenia w dowolnej formie. Modyfikacja zawartości stron oraz skryptów jest zabroniona. Niniejszym udziela się zgody na swobodne kopiowanie dokumentów serwisu Racjonalista.pl tak w formie elektronicznej, jak i drukowanej, w celach innych niż handlowe, z zachowaniem tej informacji.

Plik PDF, który czytasz, może być rozpowszechniany jedynie w formie oryginalnej, w jakiej występuje na witrynie. **Plik ten nie może być traktowany jako oficjalna lub oryginalna wersja tekstu, jaki zawiera.**

Treść tego zapisu stosuje się do wersji zarówno polsko jak i angielskojęzycznych

serwisu pod domenami Racjonalista.pl, TheRationalist.eu.org oraz Neutrum.eu.org.

Wszelkie pytania prosimy kierować do redakcja@racjonalista.pl