

JOANNA MROWCEWICZ

MIĘDZY DWIEMA OTCHŁANIAM
JORIS-KARL HUYSMANS W *DRODZE OD NATURALIZMU*
DO NATURALIZMU MISTYCZNEGO



W GŁOŚNEJ POWIEŚCI *Là-bas* z 1891 roku Joris-Karl Huysmans żongluje różnymi znaczeniami tytułowej formuły. Ten z pozoru łatwy do rozszyfrowania francuski zaimek odsyła bowiem do rozmaitych treści. Z jednej strony funkcjonuje w perspektywie horyzontalnej i wskazuje miejsce – „tam”, z drugiej zaś ukrywa w sobie również sens wertykalny – „tam, pod”, „tam, gdzieś niżej”¹. Drugie znaczenie, notowane przez niektórych leksykoграфów, wydaje się jeszcze bardziej interesujące – *là-bas* to „piekło” (*l'enfer*), miejsce przebywania zmarłych, ale również dziedzina Szatana, przeciwstawiona ziemskiemu życiu, czyli *ici-bas*, przestrzeni walki Dobra i Zła o ludzką duszę². W powieści widać zresztą wyraźnie dialektyczne napięcie między tym, co wysoko, a tym, co nisko. Jérôme Solal zwraca przy tym uwagę, że w *Là-bas* ruch w górę oznacza w rzeczywistości ruch w dół, czyli opadanie jest wznoszeniem, które z kolei staje się pogrążaniem³. Główny bohater Durtal wspina się bowiem na wieżę paryskiego kościoła Saint-Sulpice, żeby w zaciszu

- 1 Zob. *Le Trésor de la Langue Française Informatisé* [online], Analyse et traitement informatique de la langue française, [dostęp: 2012-11-17]: <<http://atilf.atilf.fr/tlf.htm>>.
- 2 Interesujące, że jeden ze słowników tłumaczy *ici-bas* jako „na ziemi, na tym świecie”, milczy natomiast na temat analogicznego znaczenia *là-bas* (zob. *Wielki słownik francusko-polski*, pod red. J. Dobrzyńskiego, I. Kaczuby i B. Frosztegii, t. 1, Warszawa 2000, s. 152).
- 3 Zob. J. Solal, *Là-bas: présence de l'au-delà*, „Bulletin de la Société J.-K. Huysmans” 2006, nr 99, s. 23.

mieszkania dzwonnika Carhaix zejść w głąb, *là-bas*. To tam przecież „po-
grąza się” w dyskusjach na temat dziewiętnastowiecznego satanizmu, od-
krywa tajniki czarnej magii, zdobywa informacje dotyczące astrologii i ka-
bały. Bohater Huysmansa zostaje więc wyniesiony symbolicznie w górę, ku
niebu, na które wskazuje kościelna wieża, nie myśli jednak o Bogu, lecz o
jego przeciwieństwie – Szatanie. W ten sposób zejście *là-bas* dokonuje się
podczas wspinaczki *là-haut*.

Dla poszukiwań Durtala, ale również dla całej twórczości Huysmansa
symboliczny wydaje się moment, kiedy główny bohater *Là-bas* zatrzymuje
się w mroku na schodach prowadzących do mieszkania Carhaix – oto jego
oczom ukazują się nagle „dwie przepaści [...] podwójna studnia, z których
jedna ziała głębią pod ich [Durtala i des Hermiesa – przyp. J.M.] stopami, a
druga wznosiła się nad nimi”⁴. Durtal jest więc jakby w nieruchomym
punkcie, pośrodku świata, między dwiema lustrzanymi przepaściami – ciem-
nością i światłem – i tylko od niego zależy, w którą stronę się zwróci. Podob-
nie rozdarty wewnętrznie jest sam autor *Là-bas*:

Życie literackie i duchowe Huysmansa oraz jego dzieło zdają się ogniskować wokół
pęknięcia „pośrodku drogi”: dawny naturalista staje się badaczem dusz, malarz pa-
ryskiej szarzyzny wkracza w świat liturgii [...], przeciętny grzesznik przeistacza się
w świętego.⁵

Wśród badaczy twórczości Huysmansa panuje pogląd, że życie literackie
i duchowe autora *Na wspak* stanowią nierozzerwalną całość. Wewnętrzne
przemiany znajdują swoje odbicie w tekstach pisarza. Podobnie jak jego
bohaterowie, Huysmans musiał przebyć długą drogę, żeby z podparyskiej
posiadłości Émile’a Zoli w Médan trafić do klasztoru la Trappe de Notre-
-Dame d’Igny, a w końcu zostać oblatem w benedyktyńskim opactwie św.
Marcina w Ligugé. Od naturalizmu, poprzez schopenhaueryzm, dekadent-
yzm i satanizm ku katolicyzmowi, z ulic Paryża, gdzie „rozbryzgują się fale
ludzkiej głupoty”⁶, aż na wieżę kościoła Saint-Sulpice. Jak zauważa Julian
Rogoziański, polski tłumacz *À rebours*, „wszystkie [książki – przyp. J.M.]
Huysmansa od pierwszej chwili, od debiutanckiego tomu poematów prozą

4 J.-K. Huysmans, *Là-bas*, éd. Y. Hersant, Paris 1985, s. 55; w dalszej części artykułu
wszystkie fragmenty cytowane z publikacji francuskojęzycznych, jeśli nie zazna-
czam inaczej, podaję w tłumaczeniu własnym – J.M.

5 P. Brunel, *Allocution prononcée sous le cloître de St Séverin le 11 mai 1982*, „Bulletin de la
Société J.-K. Huysmans” 1982, nr 74, s. 1; zob. też: P. Brunel, *Huysmans*, w: *Diction-
naire des littératures de langue française*, sous la direction de J.-P. de Beaumarchais,
D. Couty i A. Rey, vol. 2, Paris 1987, s. 1153–1158.

6 J.-K. Huysmans, dz. cyt., s. 63.

Le Drageoir aux épices (1874), aż do reportażu *Les Foules de Lourdes* (1906) [...], łączy nieprzerwany, nadzwyczaj silny i żywotny wątek autobiograficzny⁷. Każdy z jego bohaterów jest w rzeczywistości jedną i tą samą osobą, maską, którą nakłada Huysmans w momencie pisania powieści. Wszystkie postaci autora *Là-bas* odzwierciedlają różne stany duchowe twórcy: „Diuk des Esseintes z *Na wspak* przeobrazi się w Durtala z *Là-bas*, bliższego zresztą – przynajmniej na pozór – wcześniejszym, mieszczańskim wcieleniom Huysmansa (Jacques Marles czy słynny Folantin)⁸. Sam pisarz, ukryty pod pseudonimem „A. Meunier”, w nocy biograficznej w *Les Hommes d’Aujourd’hui* (1885) stwierdza otwarcie:

jednym z wielkich błędów p. Huysmansa jest [...] wykreowanie jednego typu bohatera, który gra pierwsze skrzypce w każdym jego dziele. Cyprian Tibaille i André, Folantin i des Esseintes są w rzeczywistości jedną i tą samą osobą, osadzoną w różnych środowiskach. Co więcej, jest najzupełniej oczywiste, że tą osobą jest sam Huysmans.⁹

W 1903 roku pisarz przyzna zresztą wprost w *Przedmowie* do nowej edycji *Na wspak*, że widział w swojej powieści „po trosze odpowiednik *À vau l’eau* przeniesionego w inny świat¹⁰, a tworząc postać diuka des Esseintes’a wyobrażał sobie „pana Folantin bardziej czytanego, bardziej wyrafinowanego, bogatszego, który w sztucznych rajach odkrył remedium na niesmak, o jaki przyprawiał go zgiełk życia i amerykańskie obyczaje [...]”¹¹.

Mimo pozornych różnic i sprzeczności dzieło Huysmansa jest wewnętrznie spójne. Wszystkich jego bohaterów łączy wewnętrzny niepokój i desperackie próby znalezienia sobie miejsca w świecie. Zarówno marny urzędnik Jean Folantin z *À vau l’eau* (1882), jak i diuk Jean de Floressas des Esseintes z *Na wspak* (1884) oraz Durtal, samotnik i mizantrop z *Là-bas* i trylogii „katolickiej” (*W drodze*, 1895; *La Cathédrale*, 1898; *L’Oblat*, 1903), dążą do samookreślenia i nie czują się szczęśliwi. Rzeczywistość zdaje się ich przytłaczać, więc uciekają od niej w świat wyrafinowanej sztuczności, w orgie satanizmu, w podniosły śpiew kościelnych organów, wreszcie w ciszę pustelniczej samotni. Jak pisze Paul Valéry, dzieło Huysmansa

bada nudę, śmierć, chorobę i niemoc. Opisuje jednostkę, która nie ma dokąd się zwrócić, osiągnęła już bowiem wiek, kiedy zaczyna się dokonywać bilansu i oceny

7 J. Rogoziński, *Wstęp*, w: J.-K. Huysmans, *Na wspak*, przeł. i wstępem poprzedził J. Rogoziński, Warszawa 1976, s. 5–6.

8 Tamże.

9 Cyt. za: P. Locmant, *J.-K. Huysmans. Le forçat de la vie*, Paris 2007, s. 109; zob. też: R. Baldick, *The Life of J.-K. Huysmans*, Langford Lodge 2006, s. 146.

10 J.-K. Huysmans, *Przedmowa napisana po dwudziestu latach*, w: tegoż, *Na wspak*, s. 29.

11 Tamże.

swojego życia – rzecz jasna, z cierpliwością i w męce; krąży wokół tej wyjątkowej chwili, w której porzuca się już wszelką nadzieję.¹²

Rzeczywiście, autora *Là-bas* przez całe życie najbardziej interesowało doświadczenie bólu istnienia. W jego tekstach „zjawisko cierpienia i różne jego aspekty są zawsze na pierwszym planie”¹³.

Każdy z bohaterów Huysmansa jest lustrzanym odbiciem samego twórcy, wszyscy obrazują kolejne etapy jego drogi ku samopoznaniu. Pisarz, podobnie jak wykreowane przez niego postaci, dąży do wewnętrznej jedności¹⁴, chce przezwyciężyć duchowy rozpad, rozdwojenie między przeciwstawnymi biegunami: ciemnością i światłem, pokusą mieszczańskiej przeciętności a tęsknotą za tym, co wzniosłe, pragnieniem bólu, swoistym masochizmem a marzeniem o spokoju i szczęściu. Ta dwoistość i to pęknięcie będą cechowały wszystkie dziedziny życia Huysmansa: jego przyjaźnie, jego miłości, a także jego twórczość, w której dekadentyzm i schopenhaueryzm stanowią rewers naturalizmu, a satanizm jest negatywem religii.

W 1875 roku Huysmans kupuje dzięki pieniądзом zarobionym za debiutancki zbiór poematów *Le Drageoir aux épices* pierwsze tomy wielkiego epickiego cyklu Zoli zatytułowanego *Rougon-Macquartowie. Historia naturalna i społeczna rodziny za Drugiego Cesarstwa*. W dyskusjach z przyjaciółmi zachwyca się epizodem w oranżerii ze *Zdobyczy*, opisami targów z *Brzucha Paryża*, sceną śmierci Albiny z *Grzechu księdza Mouret*. Huysmans uważa, że powieści Zoli to dzieło wielkiego pisarza, który doprawił realizm Gustave’a Flauberta swoim wigorem, śmiałością i rozmachem wyobraźni. Z entuzjazmem wita więc pierwsze odcinki *W matni*, które w kwietniu 1876 roku zaczyna publikować czasopismo „Le Bien Public”. Pewnej niedzieli jego przyjaciel Henry Céard odwiedza Zolę w domu przy Rue Saint-Georges i opowiada mu o głębokim szacunku, którym darzy go młody adept pióra – Huysmans. Papież naturalizmu wyraża chęć poznania entuzjasty swoich dzieł. Huysmans zbiera się na odwagę i odwiedza autora *W matni*, zabierając ze sobą dwa utwory: wspomniany już zbiór *Le Drageoir aux épices* i powieść pod tytułem *Marthe, histoire d’une fille* (1876). Spotkanie jest krótkie, ale Zola okazuje Huysmansowi wiele sympatii¹⁵. Przed wyjściem pisarz ofiarowuje swojemu mistrzowi egzemplarz powieści *Marthe*. Zola ocenia ją wysoko

12 P. Valéry, *Préface*, w: J.-K. Huysmans, *Le roman de Durtal: Là-bas; En route; La Cathédrale; L’Oblat*, avec une préface de P. Valéry, Paris 1999, s. 19.

13 M. Belval, *Des ténèbres à la lumière. Étapes de la pensée mystique de J.-K. Huysmans*, Paris 1968, s. 9.

14 Zob. P. Cogy, *J.-K. Huysmans à la recherche de l’unité*, Paris 1953.

15 Zob. R. Baldick, dz. cyt., s. 62 i P. Locmant, dz. cyt., s. 68–73.

i nazywa Huysmansa „jednym z naszych pisarzy jutra”¹⁶. Wkrótce potem autor *Là-bas* dołącza wraz z Céardem do grona stałych bywalców domu przy Rue Saint-Georges, młodych pisarzy: Paula Alexisa, Léona Hennique’a i Guy de Maupassanta. Jak napisze kilka lat później jeden z nich: „Odtąd było nas pięciu. Nasza mała grupa ukształtowała się ostatecznie. W piękne czwartkowe wieczory w piątkę wyruszyliśmy do domu Zoli. I tak co czwartek [Zola – przyp. J.M.] witał nas ponownie”¹⁷.

Pięciu podopiecznych Zoli angażuje się następnie w obronę *W matni* – powieść ich mistrza wywołuje bowiem falę krytyki. Léon Hennique wygłasza w sali konferencyjnej na Boulevard des Capucines pochwałę nowego dzieła autora *Rougon-Macquartów*, a brukselskie „L’Actualité” publikuje pod wspólnym tytułem *Émile Zola et „L’Assommoir”* cztery artykuły Huysmansa, w których pisarz broni założeń nowego prądu literackiego – naturalizmu:

Zielone brodawki i różowe ciało stanowią dla nas jedność; przedstawiamy zarówno jedno, jak i drugie, bo i jedno, i drugie istnieje, bo kryminalistę należy zbadać w równym stopniu, co najdoskonalszego z ludzi, bo w naszych miastach roi się od prostytutek, które mają takie same prawa, co cnotliwe mieszczańki. Społeczeństwo ma dwie twarze, a my je pokazujemy, używając całej palety kolorów, w równej mierze czerni, co błękitu. Cokolwiek by się nie mówiło, nie przedkładamy występku nad cnotę, zepsucia nad obyczajność, przyklaskujemy tak samo ciężkostrawnej, pieprzonej powieści, co dziełu delikatnemu i przesłodzonemu – jeżeli oba są dobrze udokumentowane, napisane i wiarygodne.¹⁸

Jesteśmy artystami spragnionymi nowoczesności [...] Wychodzimy na ulicę, na której mrowi się życie [...] Chcemy przedstawiać ludzi z krwi i kości, jednostki, które mówią właściwym im językiem, postaci, które pulsują życiem.¹⁹

Po książkowej publikacji *W matni* Zola zostaje uznany za przywódcę naturalizmu. Dzięki honorariom uzyskanym z tytułu praw autorskich kupuje w 1878 roku willę w Médan²⁰. Pięciu przyjaciół przestaje spotykać się na cotygodniowych czwartkowych kolacjach w paryskim mieszkaniu. W każdą niedzielę młodzi adepci naturalizmu odwiedzają zaś mistrza w jego nowej posiadłości. W 1879 roku ukazuje się kolejna powieść Huysmansa – *Les Sœurs Vatard*, poprzedzona czołobitną dedykacją dla Zoli od „gorącego zwolennika

16 Cyt. za: P. Brunel, *Allocution...*, s. 3; zob. też: R. Baldick, dz. cyt., s. 62.

17 „Gil Blas” 1881 (22 kwietnia); cyt. za: R. Baldick, dz. cyt., s. 62–63.

18 Cyt. za: R. Baldick, dz. cyt., s. 64; zob. też: P. Brunel, *Allocution...*, s. 3, P. Locmant, dz. cyt., s. 81.

19 P. Locmant, dz. cyt., s. 81.

20 Zob. np. E. Zola, *Słuszna walka – od Courbeta do impresjonistów. Antologia pism o sztuce*, tłum. H. Morawska, Warszawa 1982, s. 21.

i oddanego przyjaciela”²¹. W tym utworze naturalizm Huysmansa osiąga swoje apogeum: autor opisuje życie robotnic, które zajmują się oprawą książek. Jak zauważa Brunel, „Huysmans potwierdza w tej powieści swoje zamiłowanie do portretowania ludzi przeciętnych”²².

W kwietniu 1880 roku zostaje wydany zbiór opowiadań zatytułowany *Wieczory Medańskie*, który zawiera dwa ważne teksty: *Z tornistrem na plecach* Huysmansa i *Baryłeczkę* de Maupassanta. Ale od tego momentu relacje między uczniem a mistrzem zaczynają się psuć. W lutym 1881 roku Huysmans publikuje *En ménage*, „śpiew nihilizmu”, chłodno przyjęty przez krytykę. Pisarz zaczyna zarzucać Zoli, że gospodarz „wieczorów medańskich” i patron naturalizmu chce go przekształcić w zwykłego dokumentalistę²³. Wkrótce potem rozpoczyna się praca nad *Na wspak*. Huysmans pisze wówczas w liście do Stéphane’a Mallarmégo, że jest „w trakcie tworzenia wyjątkowej powieści”²⁴. W korespondencji z Zolą nazywa swe dzieło „dziwną powieścią-fantazją, nerwowym szaleństwem, które będzie dość nowatorskie”²⁵ oraz „absurdalną książką”²⁶, a jednemu z przyjaciół oznajmia, że jest zanurzony „całym sercem” w wyjątkowym utworze, „w powieści, w której występuje tylko jedna postać”, w dziele, które „w wyrafinowany sposób wyczerpuje wszystkie tematy: literaturę, sztukę, kwiaty, perfumy, dekorację wnętrz i drogie kamienie”²⁷.

Na wspak (1884) wymownie świadczy o odejściu Huysmansa z kręgu Médan. Autor w *Przedmowie napisanej po dwudziestu latach* wyjaśnia przyczyny ostatecznego zerwania z Zolą. Stawia tu miażdżące diagnozy kondycji naturalizmu w połowie lat osiemdziesiątych dziewiętnastego wieku:

[...] szkoła, która miała wyświadczyć niezapomnianą przysługę sytuując rzeczywiste postaci w realnych środowiskach, zaczęła dreptać w miejscu, czym skazała się na głędziarstwo. [...] była sprawą zamkniętą raz na zawsze, nowych perspektyw nie otwierała. [...] naturalizm tracił dech, obracając żarna w jednym i tym samym kręgu.²⁸

Dawny uczeń odrzuca nauki mistrza, a jego zachwyty przemienia się w krytycyzm – Huysmans pisze, że „Zola był Zolą, to znaczy artystą przyciężkim

21 Cyt. za: P. Brunel, *Allocution...*, s. 3.

22 P. Brunel, *Huysmans*, s. 1157.

23 Zob. Y. Hersant, *Dossier*, w: J.-K. Huysmans, *Là-bas*, s. 347.

24 List z 27 października 1882, w: J.-K. Huysmans, *À rebours*, éd. D. Grojnowski, Paris 2004, s. 309.

25 List z 15 listopada 1882, w: J.-K. Huysmans, *À rebours*, s. 310.

26 List z 23 listopada 1883, w: J.-K. Huysmans, *À rebours*, s. 313.

27 List do Théodore’a Hannonna z przełomu marca i kwietnia 1883, w: J.-K. Huysmans, *À rebours*, s. 310–311.

28 J.-K. Huysmans, *Przedmowa napisana po dwudziestu latach*, s. 25 i 28.

niewo, lecz wyposażonym w potężne płuca i mocną pięść²⁹. Autor *Là-bas* zachowuje jednak głęboki szacunek dla ojca naturalizmu – świadczy o tym fakt, że des Esseintes docenia jego „temperament pisarski potężny, solidny”³⁰ i czyta z wypiekami na twarzy *Grzech księdza Mouret*. Ale to nie zadowala Zoli, który nie ukrywa, że jest bardzo zaskoczony nową książką Huysmansa, i uważa, że został w niej umieszczony wyłącznie „dzięki życzliwości autora”³¹. Co więcej, traktuje *Na wspak* jako zaledwie „ciekawostkę pośród dzieł”³² swojego dawnego ucznia.

Jak pisze Locmant, „Zola nigdy nie przełknął zdrady *Na wspak* ani nie wybaczył Huysmansowi, że podkopał fundamenty naturalizmu, dzieła jego życia”³³. Autor *Là-bas* we wspomnianej już *Przedmowie...* opowiada, jak krótko po publikacji *Na wspak* przechadzał się z mistrzem po łąkach w Médan:

[Zola – przyp. J.M.] nagle przystanął i z okiem pociemniałym jął mnie strofować za moją książkę, powiadając, że zadałem straszliwy cios naturalizmowi, że sprowadziłem szkołę na złe drogi, że podobną publikacją spaliłem za sobą mosty, żaden bowiem rodzaj literacki nie ma już przyszłości w owym gatunku, skorom wyczerpał go w jednym tomie, i [...] zachęcił mnie do powrotu na szlak utarty, do wprzęgnięcia się w studia obyczajów.³⁴

Ale Huysmansowi model powieści Zoli wydawał się już wówczas „półtrupem”, formą literacką „wyświechtaną wskutek powtórzeń” i „nieciekawą”³⁵.

Pisarz szukał już wtedy nowej drogi dla swojej twórczości. Uważał bowiem, że czas naturalizmu przeminął bezpowrotnie. Huysmans obawiał się przy tym, że za sprawą Zoli podąży ślepią uliczką i niebawem uderzy czołem o niewidzialny mur w głębi³⁶. O jego gorączkowych poszukiwaniach świadczy wymownie *Na wspak* – po latach sam autor zauważył: „Zaródź wszystkich powieści, jakie napisałem po *Na wspak*, zawiera się w tej właśnie książce”³⁷.

Jak pisze Fernande Zayed, badaczka twórczości Huysmansa, aż do historii diuka des Esseintes’a autor nie porusza praktycznie w swoich książkach kwestii religii³⁸. Kilka zdań na temat dotyczące wiary pojawia się co

29 Tamże, s. 28.

30 J.-K. Huysmans, *Na wspak*, s. 235.

31 List od Émile’a Zoli z 20 maja 1884, w: J.-K. Huysmans, *À rebours*, s. 340.

32 Tamże, s. 341.

33 P. Locmant, dz. cyt., s. 103.

34 J.-K. Huysmans, *Przedmowa...*, s. 39–40.

35 Tamże.

36 Tamże, s. 28.

37 Tamże, s. 32.

38 F. Zayed, *Huysmans – peintre de son époque*, Paris 1973, s. 422.

prawda w *Les Sœurs Vatarde*, *Z tornistrem na plecach* i w *En ménage*. Pisarz krytykuje również kler w *À vau-l'eau*. Bohater *Na wspak* uważa zaś religię za „przepyszną legendę i wspaniałe oszustwo”³⁹. Des Esseintes sądzi, że:

nigdy nie spłynie nań duch pokory i pokuty prawdziwie chrześcijański [...] obca mu była potrzeba umartwiania i modłów [...] nie czuł żadnej potrzeby, by błagać jakiegoś Boga, którego miłosierdzie wydawało mu się znikomo prawdopodobne.⁴⁰

Mimo to na ostatniej stronie powieści zmęczony swoim sztucznym światem bohater wydaje błagalny okrzyk: „Panie, ulituj się nad chrześcijaninem, który wątpi, nad niedowiarkiem, który chciałby uwierzyć [...]”⁴¹.

Podobnie jak des Esseintes, Huysmans wydaje się pozbawiony łaski wiary. W *Na wspak* religia fascynuje go jako osobliwe połączenie dwóch elementów: mistyki i sadyzmu. Gospodarz domu w Fontenay zachwyca się więc dwuznacznymi rycinami Jana Luykena, przedstawiającymi prześladowania religijne⁴². Na półkach jego biblioteki można znaleźć teksty mistyków i Ojców Kościoła, opisujących m.in. prześladowania pierwszych chrześcijan, słynną *Psychomachie* Prudencjusza, a także dzieła Apulejusza, starożytnego znawcy tajemnych misterii i demonologii⁴³. Ponadto Huysmans ustami des Esseintes’a wygłasza swoistą apologię Barbeya d’Aureville’ego i dwóch jego książek: *Un Prêtre marié* i *Les Diaboliques*. Pojawia się tam „Bóg nielitościwy i dziksz niż Diabeł”, a „autor kapituluje przed diabłem, którego sławi”⁴⁴. Huysmans zauważa przy tym, że sadystą może stać się tylko ten, kto wierzy – „ów stan ogromnie ciekawy” nie zakiełkuje bowiem „w duszy niedowiarka”⁴⁵. Sadyzm nierozzerwalnie łączy się wszak ze świętokradztwem: „siła sadyzmu, jego powab, ma źródło w zabronionej radości przekazywania Szatanowi modlitw i hołdów należnych Bogu”⁴⁶. Prawdziwe zło jest więc równoznaczne z sadyzmem, który staje się rewersem religii – nie może bez niej istnieć. Do tego tematu powróci Huysmans w zbiorze artykułów o sztuce zatytułowanym *Certains* (1889). Fascynuje go cykl rycin belgijskiego artysty Féliciena Ropsa zatytułowany *Les Sataniques*, jak również jego ilustracje do *Les Diaboliques* d’Aureville’ego i *Le Vice suprême* Joséphina Péladana. Nie ukrywa swojego zachwyty charakterystycznym dla Ropsa „uduchowie-

39 J.-K. Huysmans, *Na wspak*, s. 127.

40 Tamże, s. 125–126.

41 Tamże, s. 277.

42 Tamże, s. 109.

43 Tamże, s. 83 i 79.

44 Tamże, s. 210 i 211.

45 Tamże.

46 Tamże, s. 212.

niem sprośności⁴⁷. Tak jak w tekstach autora *Un Prêtre marié*, tak pod pędzlem ekscentrycznego malarza odkrywa Huysmans „demoniczną erotomanie”⁴⁸. Diabeł przeciwstawia się Bogu, hołdując zmysłom, nurzając się w wyrafinowanej rozpuście. Rops przedstawia kobietę demoniczną, kusicielkę, symbol upadku człowieka i zarazem jego przyczynę. Kobieta jest tu „naczyniem nieprawości i występków, cmentarzyskiem nieszczęścia i wstydu, prawdziwą przewodniczką, wprowadzającą do ambasad, które grzech założył w naszych duszach”⁴⁹. Rops przyjmuje, zdaniem Huysmansa, średniowieczną koncepcję człowieka rozdartego między dobrem a złem, między Bogiem a Diabłem⁵⁰, nadając przy tym satanizmowi cechy religii: „malował demoniczną ekstazę tak, jak inni przedstawiali mistyczne zapędy”⁵¹. Znaczące jest ostatnie zdanie artykułu poświęconego belgijskiemu artyście – oto, według Huysmansa, Rops „sławi Satanizm jako duchową rozpustę, maluje [...] nadnaturalną perwersję, wykracza ponad Zło”⁵².

Diabeł pojawia się już zresztą w *Na wspak*. Des Esseintes medytuje nad makabrycznymi rycinami, czyta opisy tortur, a w jego umyśle zaczynają się rodzić „pomysły potworne [...] naprzeciw Boga Wszechmogącego wyrastał rywal pełen sił, Demon, i ohydna wielkość zdawała się wynikać absolutnie ze zbrodni popełnionej w kościele”⁵³. Pokusa czynienia zła pojawia się zawsze w obecności Boga, moralny zakaz rodzi chęć występkę, grzech jest prostą konsekwencją odtrącenia narzucanego przez religię dobra.

Zainteresowanie duchową stroną ludzkiej egzystencji prowadzi w końcu do refleksji nad podświadomością. Huysmans zachwyca się więc twórczością Charles’a Baudelaire’a, który „zstąpił aż na dno nieprzebranej kopalni, zapuścił się w galerie porzucone lub nie znane, dotarł aż do tych dystryktów duszy, gdzie rozgałęzia się monstrialna flora myśli”⁵⁴. Autor *Kwiatów zła* „poszedł dalej” niż inni literaci, którzy „ograniczali się do badań powierzchni duszy”⁵⁵. Dotarł bowiem do jej podziemi, „gdzie przebywają aberracje i choroby, tężec mistyczny, malaria rozpusty, tufoidy i wymioty zbrodni [...]”⁵⁶.

47 J.-K. Huysmans, *Félicien Rops*, w: tegoż, *Certains*, Paris 1908, s. 80.

48 Tenże, *Na wspak*, dz. cyt., s. 213.

49 Tenże, *Félicien Rops*, dz. cyt., s. 98.

50 Tamże, s. 92.

51 Tamże, s. 117.

52 Tamże, s. 118.

53 J.-K. Huysmans, *Na wspak*, dz. cyt., s. 130–131.

54 Tamże, s. 193.

55 Tamże.

56 Tamże, s. 193–194.

Huysmans przeszedł w 1884 roku głęboki kryzys zarówno twórczy, jak i duchowy. Zerwał wszak z naturalizmem i środowiskiem Médan, odciął się od swych korzeni, stworzył bohatera, który samotnie walczy z demonami duszy⁵⁷. Barbey d'Aureville napisze wtedy: „Po takiej książce autorowi pozostaje już tylko wybrać między lufą pistoletu a stopami krzyża”⁵⁸. Twórca *Les Diaboliques* nie zdaje sobie sprawy, że jego słowa okażą się prorocze. Ale najpierw Huysmans będzie eksperymentował z filozofią Arthura Schopenhauera, której wpływy widać już w *Na wspak*⁵⁹. Jest to czas przyjaźni z pisarzem Léonem Bloyem, zachwyconym historią diuka Jana. Bloy i Huysmans spędzają razem kilka dni w zamku w Lourps – Huysmans pracuje tam nad *En rade*, a jego przyjaciel nad *Le Désespéré*. Dyskutują również o *Le Vice suprême* Joséphina Péladana – książka została wydana prawie w tym samym momencie co *Na wspak* i zrobiła duże wrażenie na Huysmansie⁶⁰, podobnie jak na Péladanie historia ekscentrycznego samotnika z Fontenay⁶¹. Huysmans znał osobiście Péladana. Spotkał go prawdopodobnie po raz pierwszy w 1883 roku u d'Aureville'ego⁶². W tym samym mniej więcej czasie autor *Là-bas* zawarł przyjaźń z poetą symbolistą Villiers de l'Isle Adamem.

W 1887 roku ukazują się *En rade* i *Le Désespéré*. W swojej najnowszej powieści wykorzystuje Huysmans idee zaczerpnięte z traktatów Schopenhauera⁶³ – ale, jak zauważy później, „pesymizm nie krzepił nigdy ani chorych na ciele, ani dusz dotkniętych chorobą”⁶⁴. Pisarz stwierdzi po latach, że „budziła w nim wstręt pustka konkluzji”⁶⁵ niemieckiego myśliciela. Podobnie jak naturalizm, określany przez Huysmansa jako „impas” i „zatkany tunel”⁶⁶ – tak i refleksje Schopenhauera wydają się mu pozbawione jakichkolwiek perspektyw. Mimo pozornego zatrzymania się w miejscu⁶⁷, *En rade* będzie

57 Pierwotnie *Na wspak* miało nosić tytuł *Seul (Sam)* (zob. np. P. Locmant, dz. cyt., s. 105).

58 List z 29 lipca 1884, w: J.-K. Huysmans, *À rebours*, s. 361; cyt. za J.-K. Huysmans, *Przedmowa...*, s. 45.

59 Na ten temat zob. M. Belval, *Des ténébres à la lumière. Étapes de la pensée mystique de J.-K. Huysmans*, Paris 1968, s. 18.

60 Zob. F. Zayed, dz. cyt., s. 430.

61 Zob. Joris-Karl Huysmans. *Du naturalisme au satanisme et à Dieu*, Paris 1979, s. 67.

62 Zob. P. Courant, *Huysmans et Péladan*, „Bulletin de la Société J.-K. Huysmans” 1974, nr 62, s. 37; autor tego artykułu zwraca również uwagę na podobieństwa między *Le Vice suprême* a *Na wspak*.

63 Zob. M. Belval, *Bloy, Boullan, Huysmans...*, s. 359.

64 J.-K. Huysmans, *Przedmowa...*, s. 31.

65 Cyt. za: R. Baldick, dz. cyt., s. 251.

66 Cyt. za: F. Zayed, dz. cyt., s. 427.

67 Por. J. Solal, dz. cyt., s. 23.

stanowiło ważny etap w duchowej ewolucji Huysmansa i formowaniu się jego dojrzałej twórczości. Bohater powieści, Jacques Marles, marzy o innym świecie, zaludnionym przez demony, inkubów i magików⁶⁸. W tekście zwraca uwagę przywołanie trzech snów głównego bohatera:

sny Jacques'a Marles'a i des Esseintes'a – jak zauważa Julian Rogoziński – nie pojawiają się w cudzysłowie [...] stanowią integralną część psychiki ich obu. Huysmans ponadto – przed Freudem – zadziwia znawstwem techniki snów, prowadzi je z żelazną logiką od tak zwanych resztek dnia przechodzących w rojenia hipnagogiczne do fantazmatów i koszmarów.⁶⁹

Autor *Là-bas* jako pierwszy traktuje w swoich powieściach sny na równi z jawą, „wykazując niemal klinicznie koegzystencję nieświadomości i świadomości, splecionych wzajem więzami nierozzerwalnymi”⁷⁰. Można podejrzewać, że Huysmans czytał dzieło francuskiego pioniera oniologii, prekursora Zygmunta Freuda i jego psychoanalizy, markiza Herveya de Saint-Denis zatytułowane *Les Rêves et les moyens de les diriger*, które ukazało się w 1867 roku. *En rade* świadczy bowiem o tym, że pisarz szuka źródeł snów w podświadomości, która coraz bardziej go interesuje. Odrzuciwszy ostatecznie filozofię Schopenhauera, zaczyna zastanawiać się nad tematem nowej powieści. Zayed przypomina, że na początku autor pragnął poświęcić książkę księżom – w tym okresie kler interesuje go jeszcze wyłącznie w kategoriach tematu literackiego⁷¹. Potem porzucił ten pomysł. Z tego czasu (1887) pochodzą rozważania na temat nowej sztuki, zawarte w nigdy nieopublikowanym dzienniku, znanym pod tytułem *Carnet vert*:

Sztuka powinna być realizmem uduchowionym. Dokładne opisy środowiska, ciała, krajobrazu. Duszy też, ale to jest właśnie do zrobienia. Naturalizm jest martwy, bo brak w nim wyższej idei. Z wyżyn ducha ku prawdzie przedstawienia – to Memling, van Eyck, to właśnie prawdziwa sztuka.⁷²

Wkrótce po opublikowaniu *En rade* Huysmans mówi w rozmowie z przyjaciелеm:

Nie chcę mieć już nic do czynienia z tymi naturalistycznymi świństwami! Więc cóż? Co mi pozostało? Może okultyzm. Nie chodzi mi oczywiście o spirytyzm – oszustwa symulantów, pajacowanie mediów i zdziecinnienie starych panien, które kręcą stolikami. Nie, interesuje mnie okultyzm! Nie nad, ale pod, obok albo poza rzeczy-

68 F. Zayed, dz. cyt., s. 430.

69 J. Rogoziński, dz. cyt., s. 20.

70 Tamże.

71 F. Zayed, dz. cyt., s. 427–428.

72 J.-K. Huysmans, *Carnet vert*, Bibliothèque de l'Arsenal, fonds Lambert, ms 75, s. 27.

wistość! [...] gdzieś tam tkwi tajemnica, która zdaje się mnie wzywać. Mogę nawet powiedzieć, że mnie prześladuje...⁷³

W 1887 roku autor *Là-bas* pisze też do Zoli o projekcie swojej nowej powieści:

Zdecydowałem się na napisanie książki o rubieżach świata kleru i o poplecznikach dobrego króla Karola XI; dlatego potrzebuję wielu wstępnych studiów nad hagiografią, która mnie nudzi. Niech pan doda do tego jeszcze badania alchemiczne i medycynę hrabiego Mattei – wszystkie te materiały są niezbędne, jeżeli chcę oddać wiarygodnie środowisko maniaków, których obserwuję już od kilku lat.⁷⁴

W tym czasie Huysmans planuje bowiem poświęcić swoją książkę sprawie Naundorffa. Louis-Charles Naundorff był synem pruskiego oszusta, Karla-Wilhelma, który podawał się za Ludwika XVII i przywłaszczył sobie tytuł diuka Normandii. Jego syn, nie gorszy od ojca, przybrał imię Karola XI i w roku 1885 zażądał korony Francji. Powoływał się przy tym na nadnaturalne objawienia⁷⁵. Huysmans odwiedza salon Charles'a Bueta⁷⁶, katolickiego historyka i powieściopisarza, na Avenue de Breteuil i tam styka się z naundorffistami – są to okultyści i prorocy, którzy popierają dążenia uzurpatora⁷⁷.

Od roku 1887 wzrasta zainteresowanie Huysmansa okultyzmem i ezoteryką, co znajdzie później swoje odbicie w *Là-bas*: „Potrzeba nadnaturalnego, która – z braku wyższych idei – rozbijała się o wszystko i prowadziła ku spirytyzmowi oraz okultyzmowi”⁷⁸.

Édouard Dujardin, redaktor „Revue Indépendante”, wspomina po czterdziestu latach kolacje z Huysmansem:

Uderzyło mnie, ile wagi przywiązywał nie tyle do spraw religijnych, ile do tego, co nazwałbym raczej rzeczami tajemniczymi – innymi słowy, interesowało go wszystko to, co przekracza dziedzinę zmysłów i rozumu. Opowiadał nam dziwne historie o czarnej magii, o tajemnych kultach, o wilkołakach, nawet o satanizmie. Zwykł kończyć te historie po długiej ciszy, słowami: „To bardzo dziwne... bardzo dziwne”⁷⁹

73 G. Guiches, *Le Banquet*; cyt. za: F. Zayed, dz. cyt., s. 429; zob. też: R. Baldick, dz. cyt., s. 201.

74 Cyt. za: *Joris.-Karl Huysmans. Du naturalisme...*, s. 67; zob. też R. Baldick, dz. cyt., s. 203 i F. Zayed, dz. cyt., s. 433.

75 Zob. R. Baldick, dz. cyt., s. 203 i F. Zayed, dz. cyt., s. 429; por. J.-K. Huysmans, *Là-bas*, s. 391–392.

76 Salon ten opíše potem w *Là-bas* jako dom pana Chantelouve.

77 Zob. *Joris.-Karl Huysmans. Du naturalisme...*, s. 67; R. Baldick, dz. cyt., s. 204.

78 J.-K. Huysmans, *Là-bas*, s. 32.

79 É. Dujardin, *Huysmans et „La Revue Indépendante”*, „Le Figaro” 1927 (14 maja); zob. też: R. Baldick, dz. cyt., s. 200 i F. Zayed, dz. cyt., s. 431.

W tym czasie, za pośrednictwem Villiers de l'Isle Adama⁸⁰, który od lat sześćdziesiątych stał się gorliwym wyznawcą ezoteryki, Huysmans nawiązuje kontakty ze środowiskami okultystycznymi⁸¹. Villiers de l'Isle Adam prowadzi go do księgarni Edmonda Bailly'ego, wydawcy przeglądu „La Haute Science”, przy Rue de la Chaussée d'Antin. Spotyka się tam grupa „oświeconych”, wśród których są przeróżni okultyści. Autor *Là-bas* poznaje w tym dziwnym miejscu między innymi Édouarda Dubusa, młodego poetę „uzależnionego od magii i morfiny”⁸², markiza Stanisława de Guaitę, który w 1888 roku odnawia wraz z Joséphinem Péladanem zakon różokrzyżowców, a okultyzmowi poświęca się pod wpływem tekstów Éliphasa Lévi'ego. Bywa tam również Paul Adam, należący do najwyższej rady w bractwie Guaity, i Gérard Encausse (pseudonim Papus), okultysta i założyciel Stowarzyszenia Martynistów, czyli zwolenników nauk Louisa-Claude'a de Saint-Martin (1743–1803), który łączył mistycyzm z kabałą. W 1889 roku na Wystawie Światowej Huysmans spotyka doktora Michela de Léizniera, alchemika, kabalistę, psychologa i matematyka⁸³. Léiznier zasłynął zbudowaniem wiernej kopii laboratorium alchemicznego Michaela Maïera, nadwornego lekarza Rudolfa II Habsburga, patrona wszystkich europejskich magów z przełomu szesnastego i siedemnastego stulecia⁸⁴.

Autor *Là-bas* zdaje sobie sprawę, dlaczego pociągają go nauki tajemne – stanowią one przecież „odtrutkę na niesmak codziennego życia, na brudy każdego dnia, na zgniliznę moralną budzącą wstręt epoki”⁸⁵. Zdaniem Pierre'a Cogny'ego, zainteresowanie satanizmem jest prostą konsekwencją faktu, że twórczość Huysmansa była swoistym papierkiem lakmusowym schyłku stulecia:

Huysmans, który zawsze był bardzo czuły na rozmaite prądy swojej epoki, nie mógł pozostać obojętny na to zjawisko [tzn. satanizm – przyp. J.M.] – pogrążył się w satanizmie tak, jak wcześniej zajmował się literaturą naturalistyczną. Zawsze towarzyszyło mu przy tym pragnienie wyzwolenia swojego umęczonego „ja”, wciąż targanego przez sprzeczne idee i uczucia.⁸⁶

Wkrótce potem pisarz spotyka młodego Jules'a Bois, który pracuje nad rozprawą *Le Satanisme et la magie* – w 1896 roku Huysmans napisze przed-

80 Na jego temat zob. P. Besnier, J.-K. Huysmans et Villiers de l'Isle-Adam, w: *Mélanges Pierre Lambert consacrés à Huysmans*, Paris 1975, s. 151–163.

81 Zob. R. Baldick, dz. cyt., s. 202; F. Zayed, dz. cyt., s. 431 i P. Courant, dz. cyt., s. 41.

82 R. Baldick, dz. cyt., s. 202.

83 Por. G. Veysset, *Huysmans et la médecine*, Clermont-Ferrand 1950, s. 33–35.

84 Tamże.

85 M. de Léiznier, *Avec Huysmans, promenades et souvenirs*, Paris 1928, s. 193.

86 P. Cogny, dz. cyt., s. 140.

mowę do jego pracy⁸⁷. Za pośrednictwem przyjaciela Rémy'ego de Gourmonta, poety symbolisty, autor *Là-bas* poznaje Berthe Courrière, okultystkę wprowadzoną w tajniki czarnej magii i kabały, którą dwukrotnie zamykano w szpitalu dla obłąkanych z diagnozą choroby umysłowej. Nie była to zresztą jedyna kobieta, która odkrywała przed Huysmansem tajemnice okultyzmu. Po opublikowaniu *Na wspan* pisarz zaczyna bowiem dostawać anonimowe listy, których autorką okazuje się Henriette Maillat, specjalistka od ezoterycznych obrzędów, w tym czasie kochanka Péladana, później partnerka Bloya, a w końcu również samego autora *Là-bas*⁸⁸.

Jest to również czas doświadczeń spirytystycznych. Huysmans poznaje przez Dubusa niejakiego M.A. François, na co dzień szefa biura w Ministerstwie Wojny, który wieczorami kieruje grupą badaczy ezoteryki i odgrywa rolę medium w seansach spirytystycznych. Odwiedza on pisarza w jego mieszkaniu przy Rue de Sèvres. Początkowo Huysmans jest sceptyczny, ale potem, jak pisze książdż Joanny Bricaud, francuski badacz okultyzmu i ezoteryki, na oczach autora *Là-bas* „przedmioty zaczynają lewitować, a duchy się materializują”⁸⁹. Bricaudowi zawdzięczamy też opis jednego ze słynnych seansów u Huysmansa, podczas którego wywoływano ducha generała Boulanger'a. Nagle jeden z jego uczestników krzyknął i zemdłał, bo na ścianie ukazał się kształt ludzkiej sylwetki. Huysmans, mimo protestów pozostałych osób, zapalił wówczas światło i seans został przerwany⁹⁰.

Seanse spirytystyczne odbywają się również w mieszkaniu Berthe Courrière. Rémy de Gourmont wspomina, że podczas gdy wszyscy podchodzili do nich z dystansem, Huysmans zawsze zachowywał śmiertelną powagę⁹¹.

Pisarz zaczyna również interesować się światem marginesu społecznego, przestępcami i prostytutkami. Ze złem w czystej postaci styka się za pośrednictwem Gustave'a Bouchera, bukinisty z Quai Voltaire, który jest zafascynowany światem ponadmysłowym i oferuje się Huysmansowi jako przewodnik po niebezpiecznych miejscach w okolicy paryskiego placu Mauberg. Boucher i jego nowy przyjaciel uczestniczą między innymi w publicznym

87 Na temat książki Jules'a Bois zob. W. Gutowski, *Królestwo Antychrysta i tęsknota Lucyfera. Oblicza szatana w literaturze Młodej Polski*, w: *Stulecie Młodej Polski. Studia*, pod red. M. Podrazy-Kwiatkowskiej, Kraków 1995, s. 120.

88 Korespondencję tę wykorzysta potem Huysmans w *Là-bas* w postaci listów Mme Chantelouve; na temat kontaktów pisarza z Courrière i Maillat zob. R. Baldick, dz. cyt., s. 196–218.

89 J. Bricaud, *Huysmans et Satan*, Ventimiglia 1980, s. 75.

90 Tamże.

91 Zob. R. Baldick, dz. cyt., s. 202.

balu w dzielnicy nędzy Château-Rouge, znanym również pod nazwą „Kabaretu pod gilotyną”, gdzie autor *Là-bas* poznaje najprawdziwszych złodziei i morderców⁹².

W 1888 roku Huysmans jedzie do Niemiec z holenderskim miłośnikiem jego twórczości, Arijem Prinsem⁹³. W Kassel doznaje prawdziwego objawienia przed *Ukrzyżowaniem* niemieckiego malarza schyłku średniowiecza, Mathiasa Grünewalda. Ostatecznie klaruje się wtedy jego wizja nowej sztuki, która od „uduchowionego realizmu” ewoluuje w kierunku „uduchowionego naturalizmu”, „naturalizmu mistycznego”⁹⁴. Huysmans napisze potem w *Là-bas*:

Należałoby [...] zachować prawdziwość dokumentu, precyzję szczegółu, zasobny i nerwowy język realizmu, a jednocześnie dokopać się duszy, i nie usiłować tłumaczyć tajemnicy chorobami zmysłów; powieść, jeśli to możliwe, winna by samoistnie rozdzielać się na dwie części, jednak ze sobą zespolone, a raczej przemieszane, podobnie jak w życiu – część cielesną i duchową.⁹⁵

Ideał takiej sztuki to właśnie płótno niemieckiego malarza, który łączy harmonijnie dwie najbardziej pożądane cechy naturalizmu mistycznego. „Grünewald – pisze autor *Na wspak* – był najbardziej zapamiętałym realistą [...] Grünewald był najbardziej zapamiętałym idealistą”⁹⁶.

Pisarz stworzył już podwaliny artystycznej teorii, teraz musi tylko znaleźć odpowiedni temat dla swej nowej powieści. Porzuciwszy ideę napisania książki o współczesnych problemach politycznych i społecznych, Huysmans skłania się ku średniowieczu⁹⁷. Zaczyna interesować się francuskim arystokratą Gilles'em de Rais, największym bodaj potworem piętnastego stulecia, mordercą i gwałcicielem małych dzieci, który – według legendy – zawarł pakt z diabłem, żeby odzyskać utracony majątek⁹⁸. We wrześniu 1889 roku Huysmans jedzie do Tiffauges, dawnej posiadłości średniowiecznego zbrodniarza. Edmond de Goncourt pisał w *Dzienniku*, że autor *Là-bas* „szukał w la-

92 Zob. R. Baldick, dz. cyt., s. 244–245, G. Veysset, dz. cyt., s. 31 i P. Locmant, dz. cyt., s. 181–193.

93 Zob. A. Prins, J.-K. Huysmans, „Bulletin de la Société J.-K. Huysmans” 2006, nr 99, s. 47–56.

94 J.-K. Huysmans, *Là-bas*, s. 37.

95 Tenże, *Z „Là-bas”*, tłum. H. Ostrowska-Grabska, w: *Moderniści o sztuce*, wyb., oprac. i wstępem opatrzyła E. Grabska, Warszawa 1971, s. 87.

96 Tamże, s. 91 i 92.

97 Zdaniem Prinsa, średniowiecze było jedyną wielką pasją Huysmansa (zob. J. Landuydt, *Huysmans et les écrivains hollandais des années 1880*, „Bulletin de la Société J.-K. Huysmans” 2006, nr 99, s. 42).

98 Zob. G. Bataille, *Le procès de Gilles de Rais*, Evreux 1985.

trynach zrujnowanego zamku szczątków dzieci, zamordowanych przez Gilles'a de Rais⁹⁹. Huysmans studiuje ponadto obszerną monografię księdza Bossarda zatytułowaną *Gilles de Rais, maréchal de France, dit Barbe-bleue* (1886)¹⁰⁰.

Wreszcie w roku 1889 projekt powieści się konkretyzuje. W piśmie „Gil Blas” ukazuje się artykuł Huysmansa zatytułowany *L'Accordant*, opisujący wizytę u dzwonnika w kościele Saint-Sulpice¹⁰¹. Ten krótki szkic zostanie potem włączony praktycznie bez żadnych zmian w tekst *Là-bas*¹⁰². Autor notuje także we wspomnianym już *Carnet vert*: „Dzwony. Tam w górze [*Là-haut* – J.M.]. Średniowiecze. Paryż. Saint-Sulpice [...] uciec od współczesności”¹⁰³.

Huysmans wierzy, że dziewiętnastowiecznym odpowiednikiem Gilles'a de Rais jest Louis Van Haecke, kapelan z Brugii. Znajomi okultyści opowiadają mu o odprowadzanych przez niego czarnych mszach. Duże wrażenie robi też na nim fotografia księdza Van Haecke, ubranego w dziwną komżę, umieszczona na wystawie księgarni specjalizującej się w dystrybucji książek na temat satanizmu¹⁰⁴. Huysmans dowiadyuje się również o praktykach wykłętego przez Kościół za bluźnierstwa i świętokradcze obrzędy księdza Josepha-Antoine'a Boullana¹⁰⁵ i od 1890 roku próbuje nawiązać z nim kontakt, żeby zdobyć potrzebne do nowej powieści informacje na temat współczesnego kultu szatana. Boullan jest szefem lyońskiej sekty o kuriozalnej nazwie „Stowarzyszenie Naprawy Duszy”. Jej powstanie wiąże się z wydarzeniami sprzed kilku lat. Wówczas to Boullan poznał robotnika z Normandii, Pierre-Eugène-Michela Vintrasa, uważającego się za kolejne wcielenie proroka Eliasza. Vintras twierdził, że został wysłany do świata ludzi, żeby przygotować ich na powrót Chrystusa w chwale, kiedy to nastanie czas Trzeciego Królestwa – Era Parakleta. Po śmierci Vintrasa heretycki ksiądz ogłasza się jego następcą i osiedla się w Lyonie. Choć Stanislas de Guaita, który jest świadkiem jego świętokradczych praktyk, oskarża go o satanizm, Boullan podaje się konsekwentnie za uczonego okultystę, doktora teologii i zasłużonego misjonarza¹⁰⁶. Huysmans dostaje jego adres od Berthe Courrière, która jest dobrą znajomą duchownego-odszczępieńca. W lutym 1890 roku pisarz wysyła do

99 Cyt. za: R. Baldick, dz. cyt., s. 207.

100 Zob. R. Baldick, dz. cyt., s. 206 i G. Bataille, *Le procès...*, s. 17.

101 Zob. J.-K. Huysmans, *L'Accordant* [online], [dostęp 19-11-12]: <<http://www.huysmans.org/accordant.htm>>.

102 Por. J.-K. Huysmans, *Là-bas*, s. 54–67.

103 J.-K. Huysmans, *Carnet vert*, s. 35.

104 Por. R. Baldick, dz. cyt., s. 212 i F. Zayed, dz. cyt., s. 440.

105 Na temat Boullana i Vintrasa zob. R. Baldick, dz. cyt., s. 218–223 i F. Zayed, dz. cyt., s. 443 i 434.

106 Tamże.

Boullana pierwszy list, w którym zaznacza, że nie żąda żadnego wtajemniczenia – chodzi mu po prostu o dokumenty, o wyniki badań, o informacje dotyczące kanonika Van Haecke. Huysmans pisze też, że kwestie satanizmu są mu w gruncie rzeczy obojętne – musi bowiem zachować dystans konieczny do napisania książki¹⁰⁷. Boullan obiecuje mu dostarczyć wszystkie materiały, które znajdują się w jego posiadaniu¹⁰⁸.

Autor *Là-bas* otrzymuje od lyońskiego księdza mnóstwo informacji. O nowej powieści i tajemniczym duchownym wspomina w liście do jednego z przyjaciół, napisanym we wrześniu 1890 roku:

Mam nadzieję, że ta książka pana zaskoczy – jestem w posiadaniu niezwykłych dokumentów: znalazłem dawnego księdza, jedyne, który zna się na okultyzmie oraz na żywym i prawdziwym kulcie szatana [...] za jego sprawą trafiły w moje ręce najokropniejsze materiały, jakie można sobie wyobrazić [...] będzie to dziwne podsumowanie wiedzy o współczesnych sukkubach, o opętaniu i czarnych mszach.¹⁰⁹

Boullan zaprasza Huysmansa do Lyonu – autor *Là-bas* pisze o tym w liście do Arija Prinsa: „Zdecydowałem, że w październiku pojadę do Lyonu, do tego zbuntowanego księdza. Ten człowiek opowiada mi niesamowite historie. Mam nadzieję, że ujrzę u niego dziwne, demoniczne sceny...”¹¹⁰. Po powrocie z tej niezwyklej podróży dodaje: „Można powiedzieć, że zwariowałem na punkcie nowej książki. Miałem w Lyonie dostęp do najbardziej zadziwiającego archiwum na temat satanizmu, na temat demonicznych praktyk, którymi zajmują się księża-świętokradcy [...]”¹¹¹.

Po powrocie z Lyonu Huysmans zmienia zdanie o wyklętym przez Kościół duchownym – zaczyna wierzyć w jego umiejętności jako cudotwórcy i uzdrowiciela dusz¹¹². W jednym z listów z tego okresu czytamy: „Jestem pewien, że Boullan to nie satanista, lecz najniezwykleszy cudotwórca, jaki może istnieć!”¹¹³.

Co więcej, pisarz wydaje się bezkrytycznie polegać na informacjach dostarczanych mu przez lyońskiego heretyka. Dlatego też potępia kanonika Van Haecke i Różokrzyżowców, z którymi Boullan jest w ostrym konflikcie od

107 Zob. List Huysmansa do Boullana z 9 lutego 1890, w: G. Bonnet, *„Là-bas” de Joris-Karl Huysmans*, Paris 2004, s. 154.

108 Zob. M. Belval, *Des ténèbres...*, s. 73–137.

109 J.-K. Huysmans, *Lettres inédites à Jules Destrée*, Paris 1967, s. 167.

110 Cyt. za: F. Zayed, dz. cyt., s. 433.

111 Cyt. za: F. Zayed, dz. cyt., s. 444.

112 Na temat praktyk Boullana zob. P. Lambert, *En marge de „Là-bas”: une Cérémonie au „Carmel de Jean-Baptiste”, à Lyon, d’après une relation de Boullan*, „Bulletin de la Société J.-K. Huysmans” 1953, nr 25, s. 297–306.

113 Cyt. za: F. Zayed, dz. cyt., s. 445.

czasu kłótni z Guaïtą¹¹⁴. Mimo że wiadomości dotyczące satanizmu otrzymuje także od Bloya, w *Là-bas* Huysmans wykorzystuje głównie materiały zebrane dzięki Boullanowi¹¹⁵.

Ostatecznie nowa powieść zaczyna ukazywać się w odcinkach w „L'Écho de Paris” od 15 lutego 1891 roku. Wydanie książkowe zostaje opublikowane wkrótce potem, 13 kwietnia, w atmosferze wielkiego zainteresowania i jeszcze większego skandalu.

Z korespondencji Huysmansa wynika, że obawiał się on reakcji na swoją najnowszą książkę. Autor *Là-bas* uważał bowiem, że historia Durtala jest bezbarwna i zimna, a liczne dialogi upodobniają ją do sztuki teatralnej¹¹⁶. Obawy Huysmansa potwierdziły się, ale tylko częściowo: zwykli czytelnicy byli bardzo zaskoczeni erudycyjną formą i diaboliczną tematyką *Là-bas*, ale zaskoczenie to zaowocowało przede wszystkim wielkim zainteresowaniem książką. Mówiło się, że *Là-bas* to powieść satanistyczna, wrywano ją sobie z rąk, żeby przeczytać słynny opis czarnej mszy. W rezultacie książka odniosła wielki sukces¹¹⁷. Rozgoryczony Huysmans uważał, że ludzie niecierpliwie kartkują jego tekst, żeby dotrzeć do co pikantniejszych „kawałków”, a cała reszta ich nie interesuje. Jak pisał w liście do jednego z przyjaciół, „najważniejsza dla wszystkich tych durniów dziennikarzy i kupujących jest czarna msza”¹¹⁸.

Najnowszą książkę Huysmansa przeczytali też jego znajomi, zarówno ci dawni, jak i aktualni. Zola pisał do swojego byłego ucznia, że nigdy jeszcze nie widział równie „intensywnych” fragmentów, co „opis obscenicznego lasu i czarnej mszy”¹¹⁹. Gospodarz słynnych wieczorów medańskich z gorzką ironią stawiał jednak przy tym pytanie: „Wydaje się dzisiaj, mój drogi Huysmansie, że myślimy o czymś zupełnie innym. Ale tak było zawsze, czyż nie?”¹²⁰.

Wraz z publikacją *Là-bas* kończy się przyjaźń Huysmansa z Léonem Bloyem. Na początku, przeczytawszy pierwszych dwadzieścia stron powieści opublikowanej w „L'Écho de Paris”, Bloy wydawał się zachwycony. Dziękował nawet autorowi *Là-bas* za „cudowną literacką rozkosz”¹²¹, której

114 Tamże, s. 447.

115 Zob. M. Belval, *Des ténèbres...*, s. 183.

116 Zob. *Lettres inédites à Arij Prins, 1885–1907*, éd. L. Gillet, Geneva 1977, s. 190 i 195.

117 Zob. G. Veysset, dz. cyt., s. 66 i G. Bonnet, dz. cyt., s. 179.

118 List do R. Dumasa z 2 czerwca 1891, „Bulletin de la Société J.-K. Huysmans” 1977, nr 67, s. 13–14.

119 List od Zoli z 15 maja 1891, w: G. Bonnet, dz. cyt., s. 167.

120 Tamże, s. 168.

121 List z 23 lutego 1891, w: G. Bonnet, dz. cyt., s. 168.

doznał za sprawą tej książki. Potem jednak, kiedy miał już okazję zaznaczyć się z całością tekstu, nie krył oburzenia:

nowa książka Huysmansa jest najpotworniejszym, najbardziej powierzchownym zbiorem współczesnych rapsodii [...] Dzieło to stanowi niebывały stos rupieci, zamęt, bałagan, bezwładny kataklizm dokumentów [...].¹²²

Biografowie Huysmansa uważają, że Bloy obraził się, kiedy rozpoznał w listach Mme Chantelouve fragmenty korespondencji jego kochanki, Henriette Maillat. Poza tym autor *Le Désespéré* uznał, że Huysmans przeinaczył jego idee dotyczące nadejścia Ery Parakleta, chociaż w rzeczywistości, co warto jeszcze raz podkreślić, w *Là-bas* zostały wykorzystane głównie przeświadczenia duchownego-odszczępienia, Boullana.

Swoją najnowszą powieścią Huysmans naraził się środowiskom okultyistycznym. Mag Papus (*alias* Gérard Encausse) zarzucał mu, że opis czarnej mszy stanowi w rzeczywistości „scenę historyczno-pornograficzną”¹²³, a ignorancja autora w dziedzinie satanizmu zdaje się dowodzić, że czerpał on swoje informacje z „Larousse’a”¹²⁴. Joséphin Péladan, określony w *Là-bas* jako „tandetny czarodziej i pajac z południa”¹²⁵ stwierdził zaś, że Huysmans ma „nadzwyczajny talent falsyfikatora”¹²⁶, a jego główny informator, czyli Boullan, „napisał i wygłosił tysiąc głupstw okultyistycznych i pobożnych”¹²⁷. Poza tym historia Durtala to, zdaniem Péladana, „tkanina upleciona z błędów, niestosowności, naiwnych prawd, które dowodzą absolutnej i skończonej ignorancji Pana Huysmansa, jeżeli chodzi o tajniki satanizmu”¹²⁸.

Mimo przychylnych reakcji niektórych osób (jak np. Paula Verlaine’a, dobrego przyjaciela Huysmansa, który uznał jego powieść po prostu za „dobrą literaturę”¹²⁹), pisarz czuł się dotknięty przez krytykę i nie krył goryczy z powodu powierzchownego odbioru jego dzieła:

Tak naprawdę wydobylem z mroku zapomniany od czasów średniowiecza satanizm, a nawet przysporzyłem mu popularności. Teraz mnóstwo ludzi błaga mnie, żebym ich zabrał na czarną mszę! I wszyscy dyskutują. Charcot i szkoła materialistów wyrzucają mnie poza nawias, traktują jak mistyka i szaleńca. Okultyści, których zaatakowałem

122 L. Bloy, *L’incarnation de l’Adverbe*, w: G. Bonnet, dz. cyt., s. 169.

123 Zob. G. Bonnet, dz. cyt., s. 176.

124 Zob. R. Baldick, dz. cyt., s. 234.

125 J.-K. Huysmans, *Là-bas*, s. 165.

126 Zob. Joris-Karl Huysmans. *Du naturalisme...*, s. 80.

127 Tamże.

128 Zob. G. Bonnet, dz. cyt., s. 177.

129 Tamże, s. 175.

w *Là-bas*, tupią, a Zola, bardzo niezadowolony, podburza przeciwko mnie swoich małych naturalistów i krzyczy, że książka jest znakomita, ale szalona! Oto bilans.¹³⁰

Po publikacji *Là-bas* Huysmans nadal utrzymuje kontakty z Boullanem, ale jednocześnie nawiązuje – znów za pośrednictwem Berthe Courrière – znajomość z księdzem Arthurem Mugnierem. Podczas pierwszego spotkania wypowiada znaczące słowa: „Muszę wybielić swoją duszę. Czy ma pan jakiś chlor?”¹³¹. Zbliża się bowiem czas przełomu – Huysmans żyje gorączkowo między mrokiem a światłem. Z kapłanem ciemności, Boullanem, jedzie do klasztoru Notre-Dame de la Salette, miejsca cudownego objawienia patronki światła – Matki Bożej. Ta swoista pielgrzymka wpłynie w dużej mierze na jego przyszłe nawrócenie – będzie ona tematem szkicu zatytułowanego *Là-haut ou Notre-Dame de la Salette* (1891)¹³², z którego narodzi się potem powieść *W drodze* (1895). Jak pisze Huysmans w liście do Arija Prinsa, *Là-haut* miało być „białą książką, *Là-bas à rebours*”¹³³. Mimo to diabeł jest wciąż obecny w myślach pisarza. Jeden z jego ówczesnych przyjaciół zauważył:

Tym, co uderzało od razu w Huysmansie [...], była jego wiara w demonizm. Najbardziej naukowe dowody nie były w stanie zachwiać jego wiarą w magię i okultyzm. Miał potrzebę mówienia o diable. Widział go wszędzie, zwłaszcza na wystawach sklepów w dzielnicy Saint-Sulpice. [...] Bez diabła świat był dla niego niezrozumiały. Diabeł stanowił wytłumaczenie tysiąca niejasnych spraw [...]. Wierzył z żelazną konsekwencją, że księża, mnisi, duchowni, którzy poświęcili się szatanowi, są liczniejsi, niż sądzimy.¹³⁴

W 1892 roku światło bierze górę – za namową księdza Mugniera pisarz jedzie do klasztoru la Trappe de Notre-Dame d’Igny, gdzie 14 lipca spowiada się, a dzień później przyjmuje komunię świętą¹³⁵. Modlitwy des Esseintes’a i Durtala („Ach! Jakże bym pragnął niezachwianej wiary, którą ma Carhaix”¹³⁶) zostają wysłuchane. Ale Huysmans zdaje sobie sprawę z tego, że zejście w głąb, w dół, *là-bas* było konieczne przed mozolną wspinaczką na wieżę kościoła

130 List do A. Prinsa z 23 maja 1891, w: F. Zayed, dz. cyt., s. 465.

131 Cyt. za: A. Toumayan, *La littérature et la hantise du Mal. Lectures de Barbey d’Aurevilly, Huysmans et Baudelaire*, Lexington 1987, s. 46 i 73; zob. też: R. Baldick, dz. cyt., s. 256.

132 Zob. J.-K. Huysmans, *Là-haut ou Notre-Dame de la Salette*, éd. critique de M. Barrière, Nancy 1988; na ten temat zob. także: A. Damien, *Huysmans et la Salette*, „Bulletin de la Société J.-K. Huysmans” 1999, nr 92, s. 41–45.

133 Cyt. za: G. Bonnet, dz. cyt., s. 140.

134 Cyt. za: F. Zayed, dz. cyt., s. 450.

135 Zob. *Joris-Karl Huysmans. Du naturalisme...*, s. XIII.

136 J.-K. Huysmans, *Là-bas*, s. 333.

Saint-Sulpice, a droga ku cnocie musiała prowadzić przez grzech: „To za sprawą wizji nadnaturalnego zła doświadczyłem wizji nadnaturalnego dobra. Jedno wynikało z drugiego. Swoją szponiastą łapą demon poprowadził mnie ku Bogu”¹³⁷.



ABSTRACT

SPLIT BETWEEN TWO ABYSSES: JORIS-KARL HUYSMANS *EN ROUTE*
FROM NATURALISM TO SPIRITUAL NATURALISM

Best known for his ground-breaking, decadent novel *À Rebours* (Eng., *Against Nature or Against the Grain*), Joris-Karl Huysmans is widely regarded as one of the most influential writers of the European Modernism. His works evolved through contrasting themes, ranging from Zola's naturalism (*Marthe, histoire d'une fille; Les Sœurs Vatard*), to Schopenhauer's philosophy (*En rade*). He wrote a novel on the then-fashionable trend of Satanism (*Là-bas*), later to express his deep spirituality in the 'Catholic' trilogy (*En route, La Cathédrale, L'Oblat*). The former, with its vivid description of a black Mass and Satanist rituals, caused a great scandal when first published in 1891. While writing, Huysmans worked with experts on Satanist cult and officially confessed to being fascinated with blasphemy and spiritism. This nonetheless did not prevent him from seeing *Là-bas* as an important step towards embracing God and religion. Just like the book's protagonist Durtal, Huysmans claimed to have been "split between two vast abysses – one filled with darkness and the other with light." And, that he just had to "descend before climbing again" – a reference to a dramatic change of themes in his literary output: "Thanks to a vision of the supernatural evil, I experienced a vision of the supernatural good. One resulted from the other. With his clawed paw, Devil led me to God."

KEYWORDS

Huysmans, *Là-bas*, biography, naturalism, decadence, spiritism, Satanism, spirituality

137 Cyt. za: G. Bonnet, dz. cyt., s. 18.