

JAN TOMKOWSKI*

Mroczne ceremonie (Joris-Karl Huysmans)

Był już dojrzałym artystą i cenionym pisarzem, gdy w 1884 roku opublikował uznaną za prawdziwą „biblię dekadentyzmu” powieść *À rebours*¹. Siedem lat później wydał książkę, która zyskała mu miano skandalisty: *Là-bas*², prawdopodobnie jedno z nielicznych wybitnych dzieł, których głównym tematem jest satanizm.

Paul Valéry, który nie cenił powieści jako gatunku literackiego, dla J.-K. Huysmansa czynił wyjątek. Zapamiętał starszego kolegę po piórze jako człowieka wrażliwego, ale łatwowiernego, bardzo nerwowego i trochę nieporadnego w rozmaitych życiowych sprawach. Wspaniały erudyta, znakomity gawędziarz, koneser w wielu dziedzinach sztuki, świetny eseista piszący z prawdziwym znanstwem o najnowszym malarstwie, znawca kulinariów i rzadkich ksiąg, zwykle ekscentryczny w swych opiniach, podobnie jak stworzeni przez niego bohaterowie. Kogoś takiego można na pewno polubić, ale łatwo zranic³.

W niemal wszystkich powieściach Huysmansa, poczynając od *À rebours*, a kończąc na zamykającym „religijną” trylogię *Oblacie*⁴, spotkamy właściwie ten sam temat: człowieka nie na swoim miejscu, któremu nie odpowiada ani otoczenie (a zwykle jest to Paryż, ówczesna stolica świata!), ani towarzystwo, w którym zmuszony jest przebywać. Na szczęście bohater nie należy zwykle do biedaków: może wyjechać, a ponieważ nie lubi właściwie podróżować, szuka schronienia w cieniu katedry albo za murami klasztoru o surowej regule.

* Prof. dr hab. Jan Tomkowski (ragadon@poczta.fm), Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa

¹ Polski tytuł owego dzieła, jakkolwiek w zasadzie trafny, wydaje się mimo wszystko nieco subiektywny i nie oddaje wszystkich odcieni znaczeniowych oryginalnego zwrotu francuskiego, który przecież funkcjonuje także w polszczyźnie. J.-K. Huysmans, *Na wspak*, przeł. J. Rogoziński, Warszawa 1976.

² J.-K. Huysmans, *Là-bas*, Paris 1891. Rozmaite polskie odpowiedniki tytułu powieści omawia J. Mrowcewicz, *Miedzy dwiema otchłaniami. Joris-Karl Huysmans w drodze od naturalizmu do naturalizmu mistycznego*, „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza” 2012, s. 119–120. W dalszej części tekstu używam tytułu w wersji oryginalnej.

³ P. Valéry, *Souvenir de J.-K. Huysmans*, [w:] tegoż, *Oeuvres*, oprac. J. Hytier, t. 1, Paris 1957, s. 753–755.

⁴ J.-K. Huysmans, *Oblat*, przeł. M. Masny, Gliwice 2018.

Dotyczy to w pewnym sensie także diuka Jana des Esseintes' a, który – w przeciwieństwie do Durtala – nie czując admiracji do życia zakonnego, kupuje dom w Fontenay i urządza go zgodnie ze swym ekscentrycznym smakiem, starannie dobierając zestawienia barw, aromaty i elementy wyposażenia wnętrza, bez pośpiechu kompletując bibliotekę i kolekcję obrazów. Ten urządzony z przepychem azyl moglibyśmy uznać za doskonale przeciwieństwo ascezy cechującej klasztorną celę, z której płyną ku niebu modlitwy, ale do której zaglądną również demony, kuszące przed wiekami choćby świętego Antoniego. Pewne rytuały, których przestrzega bohater *À rebours*, nasuwają zresztą myśl o życiu monastycznym, przebiegającym w ciszy i samotności. Wszystko zostało urządzone tak, by nie trzeba było rozmawiać ze służbą, a przechodząca pod oknem kucharka musi zakładać habit z kapturem!

Jednak tam, gdzie mamy do czynienia z wykorzystywaniem jedynie zewnętrznej formy, pozbawionej autentycznej wiary, wcześniej czy później ujawnia się szatańska pokusa. Po raz pierwszy wówczas, gdy bohater popiera plany małżeńskie swego kolegi, zdając sobie sprawę, że planowany mariaż nie przyniesie mu szczęścia. Des Esseintes bawi się niefortunną sytuacją, zdając sobie sprawę, jak skończy się ten epizod. Po raz drugi podejmuje znacznie bardziej ryzykowny eksperyment, postanawiając – zresztą bez wielkiego wysiłku i nadmiernych kosztów – „stworzyć mordercę”. Ma zostać nim niewinny i ubogi chłopiec, zdeprawowany perspektywą gratisowych uciech w domu publicznym:

Ja zaś wprowadzę go w sam środek luksusu, którego istnienia nawet nie podejrzewał i który będzie musiał wryć się w jego pamięć; ofiarowując mu co dwa tygodnie taką gratkę, wdrożę go w uciechy niedostępne dla jego kieszeni; przypuścimy, że trzeba będzie trzech miesięcy, żeby stały mu się absolutnie konieczne, a nie ryzykuję, by przesycił się nimi w dawkach, jakie mu wyznaczam; no cóż, mijają trzy miesiące, a ja kasuję skromną pensyjkę, którą wpłacę ci z góry za mój dobry uczynek, a wtedy on zacznie kraść, żeby móc składać tutaj wizyty: sto razy coś zmaluje, żeby tarzać się na tej sofie, pod tymi gazowymi kinkietami. Ale rzecz tak oto swój szczyt i kres osiągnie: nasz mały przyjaciel zadźga, mam nadzieję, jakiegoś pana, który zjawi się nie w porę, kiedy on będzie włamywał się do jego sekretery; a wtedy i ja swój cel osiągnę: przyczynię się, w miarę moich możliwości, do stworzenia ladaco, jeszcze jednego wroga tej ohydnej społeczności, która ściąga z nas haracz⁵.

Z całą pewnością bohater najslawniejszej powieści Huysmansa nie jest sympatycznym ekscentrykiem, zagubionym w nowoczesnym świecie, pochłoniętym swoimi dziwnymi niekiedy pasjami. Przypomina raczej nieodpowiedzialnego i despotycznego reżysera ludzkich losów, który o przyszłość młodego człowieka troszczy się nie bardziej niż o los żółwia, bezsensownie zadreżonego zwierzęcia, traktowanego niczym martwy przedmiot.

⁵ J.-K. Huysmans, *Na wspak*, s. 120.

Nienawiść do społeczeństwa, którą trudno czasem odróżnić od niechęci do człowieka w ogóle, czyni diuka Jana nie tylko mizoginem, ale wręcz kusicielem. W wizji religijnej diabeł zwykle usiłuje doprowadzić ludzi do upadku, skłócić z Bogiem, odebrać im szansę zbawienia, skazując na wieczne potępienie. Jakkolwiek dopiero w zakończeniu powieści usłyszymy coś w rodzaju rozpaczliwej modlitwy, bohater wydaje się zafascynowany tym, co diabelskie, zakazane, odrzucone przez władze kościelne. Satysfakcji dostarczają mu więc dzieła w rodzaju *Diaboliques* czy „piekielnych litanii” Baudelaire’a⁶. Jak się okazuje, nawet demonologia może zagwarantować inspiracje, z których czerpią perwersyjni bibliofile:

[...] kazał więc biskupim fioletem, w obramowaniu z purpury kardynalskiej, na autentycznym pergaminie poświęconym przez audytorów Roty, wydrukować egzemplarz *Diaboliques* czcionką naśladowującą pismo odręczne, której dwurożne złącza i zawijasy zadarte niczym ogony lub zagięte niczym pazury przypominały atrybuty szataństwa⁷.

Huysmans nie był zapewne pierwszym pisarzem odkrywającym niepowtarzalne emocje płynące z aktu świętokradztwa, ale być może najbardziej wytrawnym obserwatorem, przyglądającym się metodycznie owemu zjawisku. Wstrząs, jaki budzą w społeczności chrześcijańskiej manifestacje satanizmu, wydaje się nie do pomyślenia bez wyrażonego i świadomego zakłócenia relacji człowieka z Bogiem⁸. W następstwie owego faktu diabeł, który jest zaledwie cieniem Stwórcy, zajmuje Jego miejsce, odbiera należne Mu hołdy. Satanizmowi towarzyszy sadyzm traktowany jako radość czynienia grzechu oraz iluzja nieograniczonej wolności:

Siła sadyzmu, jego powab, ma zatem źródło w zabronionej radości przekazywania Szatanowi modlitw i hołdów należnych Bogu; ma źródło w nieobserwacji przykazań katolickich, które praktykuje się nawet na wspak, aby tym poważniej urągać Chrystusowi, dopuszczając się grzechów potępionych przezeń najdobitniej: skazania kultu i orgii cielesnej⁹.

Kulminacją wszelkich satanistycznych praktyk jest oczywiście czarna msza, o której historycy ruchów religijnych i herezji wyrażają się na ogół wstrzemięźliwie¹⁰. Relacje przekazujące najbardziej drastyczne szczegóły ze zrozumiałych względów muszą być

⁶ O znaczeniu takich pisarzy jak Barbey d’Aureville czy Baudelaire, ale także Dostojewski, dla ukształtowania satanizmu Huysmansa pisze M. Rudwin, *The Satanism of Huysmans*, „The Open Court” 1920, t. 24, s. 241–251.

⁷ J.-K. Huysmans, *Na wspak*, s. 213.

⁸ „Dekadencki satanizm” analizuje wnikliwie np. R. Baldick, *The Life of J.-K. Huysmans*, Oxford 1955, s. 137–171.

⁹ J.-K. Huysmans, *Na wspak*, s. 212.

¹⁰ Zob. np. A. S. LaVey, *The Satanic Bible*, New York 1969, s. 55–58.

przyjmowane krytycznie, zwłaszcza że większość z nich wymuszono, torturując rzekomych uczestników owej ponurej ceremonii. Jej początki sięgają średniowiecza, a bliższe naszym czasom dzieje okrywa mgła tajemnicy. Bez wątpienia próby reaktywacji spotykane w środowisku satanistów mają więcej wspólnego z godną pożałowania parodią niż kontynuacją niechlubnej zresztą tradycji¹¹.

W poszczególnych elementach czarnej mszy łatwo dopatrzeć się mszy katolickiej „à rebours”, przechodzącej w najdalej posuniętą profanację. Ofiara czysto duchowa zostaje tu zastąpiona zwykle krwawą ofiarą, obrócony do góry nogami krzyż okazuje się najważniejszym znakiem, hieratyczną wzniosłość znosi często orgia seksualna, zamiast piękna liturgii pojawia się wulgarna brzydota, w której gustować ma demon, przedkładający smród siarki i smoły nad zapach świec, dominującymi kolorami stają się czerni i czerwień zamiast bieli i złota, opozycję dla symbolu baranka stanowi kozioł, w ikonografii utożsamiany zwykle z samym szatanem.

Czarna msza traktowana jest inaczej we wcześniejszej powieści, gdzie diuk Jan dochodzi do melancholijnej konkluzji, iż trudno wymyśleć coś nowego, skoro najbardziej bulwersujące praktyki satanistyczne i sadystyczne znamy doskonale ze źródeł historycznych, a nieco inaczej w *Là-bas*, gdzie w toku fabuły przewija się nieustannie pytanie, czy podobne obrzędy odbywają się we współczesnym Paryżu. Na dobrą sprawę samotnikowi zamkniętemu w Fontenay wystarcza dobrze zaopatrzona biblioteka, by zgłębić zakazane tajemnice:

[...] des Esseintes rozpoznał w sabacie wszelkie sprośne praktyki i wszystkie bluźnierstwa sadyzmu. Pominąwszy sceny wszeteczeństw, tak miłe Złemu, noce kolejno poświęcone to obłąpkom normalnym, to znów nienormalnym, noce ociekające krwią wśród bestialstw rui, diuk Jan odnajdował tam parodię procesyj, ustawiczne zniewagi i pogróżki, jakimi obrzucano Boga, hołd składany jego Rywalowi, kiedy przeklinając chleb i wino odprawiano czarną mszę na plecach kobiety stojącej na czworakach, zaś jej nagi, zawsze utyłany zad służył za ołtarz, a uczestnicy, dla szyderstwa, spożywali czarne hostie z wizerunkiem kozła wytłoczonym w cieście¹².

Trudno powiedzieć, czy diuk Jan, który nie lubił opuszczać swej samotni (chyba że za radą lekarzy, w trosce o wątłe zdrowie), wzięły udział w czarnej mszy, niekoniecznie jako wyznawca, ale choćby w roli obserwatora. Chyba był na to zbyt wybredny, a ponadto zdawał sobie sprawę z niebezpieczeństw takiego posunięcia. Durtal, bohater *Là-bas*, podejmuje natomiast ryzyko z ochotą, powodowany z jednej strony naturalną w końcu ciekawością, a z drugiej – koniecznością przeprowadzenia studiów nad psychologią satanizmu. Nie jest może tak wyrafinowanym koneserem jak znużony życiem

¹¹ Podobnie jak J. Michelet, za parodię chrześcijańskiej ofiary uważa czarną mszę G. Bataille, *Literatura a zło*, przeł. M. Wodzyńska-Walicka, Kraków 1992, s. 59.

¹² J.-K. Huysmans, *Na wspak*, s. 212,

arystokrata, lecz bada z zapalem średniowieczną sztukę i obyczajowość, pasjonuje się malarstwem ołtarzowym Mathisa Grünewalda, szuka przejawów kultu szatana w historii, a przede wszystkim studiuje biografię Gillesa de Rais, zwanego Sinobrodym. Marszałek Francji, w młodości sojusznik Joanny d' Arc, a następnie perwersyjny dzieciobójca, skazany i stracony nie tylko za okrutne morderstwa, ale i kontakty z diabłem, po dziś dzień pozostaje osobowością wielce kontrowersyjną i mimo wszystko zagadkową¹³.

Nic więc dziwnego, że powieść Huysmansa, publikowana wiosną 1891 roku przez gazetę „L' Écho de Paris”, wywołała od razu skandal, próbowano nawet zakazać jej rozpowszechniania. Dla krytyków, którzy pragnęliby widzieć autora przede wszystkim jako pisarza katolickiego, zainteresowanego liturgią, chorałem gregoriańskim, architekturą katedr i klasztorów, pozostaje do dziś przykrą niespodzianką, dziełem bluźnierczym, niezawierającym wprawdzie apologii świętokradczych rytuałów, ale jednak opisującym je drobiazgowo i wnikliwie. Czy *Là-bas* może zachęcić jeszcze dziś kogokolwiek do satanizmu, to już inna sprawa.

Des Esseintes kończył swój pobyt w samotni Fontenay powrotem do Paryża i skargą niedowiarka skierowaną do nieobecnego Boga. Publikując *À rebours* Huysmans zamykał pewien etap zarówno w swoim życiu, jak i twórczości. Nic więc dziwnego, że bohaterem kolejnych książek stanie się Durtal, w powieściach *W drodze*, *Katedra* czy *Oblat* doświadczający radości i cierpienia wiary, szukający inspiracji w życiu klasztornej i studiach nad sztuką chrześcijańską.

W *Là-bas* nie jest on jeszcze świadomy swego celu. Czuje się znużony życiem w epoce, jaka mu przypadła. Chciałby przenieść się do czasów, w których codzienna lektura gazet i spędzanie wieczorów w teatrze nie stanowiły jeszcze uciążliwego obowiązku każdego kulturalnego paryżanina. Tęskni do średniowiecza, które jednocześnie zachwyca go i przeraża, do nowego piękna odsłaniającego prawdę graniczącą z okrucieństwem. Jego symbolem staje się początkowo późnogotycki malarz niemiecki Matthias (Mathis) Grünewald, twórca niezwykłego *Ukrzyżowania*, ukazującego misterium pasyjne z nie-spotykaną w innych ujęciach tematu odwagą, a nawet naturalistyczną wręcz brutalnością. Patrzący miał wrażenie, że malarz zanurza swój pędzel w krwawiących ranach Zbawiciela, kontemplując Jego mękę i śmierć. „Było to jednocześnie niezwykle (*excessif*) i straszne (*terrible*)”¹⁴.

Między tymi dwoma pojęciami Durtal widzi miejsce sztuki, którą chciałby uprawiać – tworzonej ponad codziennym doświadczeniem, zrywającej z nudą, przeciętnością,

¹³ Zob. np. M. Hérubel, *Gilles de Rais*, przeł. K. Arustowicz, Warszawa 1987. Postać Sinobrodego pojawia się między innymi w sztuce G.B. Shawa, prozie G. Bataille'a i A. Żuławskiego, filmie L. Bessona, a także muzyce rockowej i grach komputerowych.

¹⁴ J.-K. Huysmans, *Là-bas*, wyd. 11, Paris 1895, s. 13.

pospolitością, ekspresyjnej w sposób dla odbiorcy często nie do przyjęcia, ocierającej się o skandal i okrucieństwo. Grünewald przedstawiający boskość w największym poniżeniu, ukazujący sponiewierane ciało Boga, który stał się człowiekiem i umarł na krzyżu, należy oczywiście do wyjątków¹⁵. Na ogół bowiem sztuka sakralna unika podobnych drastyczności, zmierza do harmonii i równowagi ducha, przypominając niezmiennie – że po ukrzyżowaniu następuje zmartwychwstanie. Także w historii, zwłaszcza dotyczącej Francji, cenieni najwyżej są rycerze, święci, królowie, artyści – wszyscy opisywani jako bohaterowie bez skazy, zasłużeni dla narodu, ludzkości czy religii.

Główny bohater powieści Huysmansa przedmiotem swoich studiów czyni natomiast osobowość w jakiś sposób zapewne fascynującą, ale jednak wyjątkowo nikczemną – Sinobrodego, którego imię wzbudza częściej dreszcz odrazy niż życzliwe zainteresowanie. Jakkolwiek pamiętać musimy, że Gilles de Rais nie zasłużył sobie na przychyłność średniowiecznych kronikarzy i późniejszych biografów, których relacje i opinie rażą niekiedy przesadą, to mimo wszystko interesuje on raczej pasjonatów zgłębiających zagadkę Zła. Zgodnie z tą samą regułą zdarzają się ludzie (niekoniecznie sataniści), których tajemniczy szatan pociąga bardziej niż Bóg. W *Là-bas* Durtal nie potrafi jeszcze oprzeć się pokusie, a pragnąc jakoś wytłumaczyć dość nieoczekiwaną metamorfozę arystokraty i rycerza, który stał się mordercą dzieci, dostrzega w tej przemianie udział diabła.

Jeśli dobrze się nad tym zastanowić, zewnętrzny wygląd demona nie odgrywa żadnej roli. Nie musi on pokazywać się w ludzkiej czy zwierzęcej postaci, by zamaniestować swoją obecność; wystarczy, że zamieszka w duszach, które zatruje i skłoni do niewytłumaczalnych zbrodni. Wtedy będzie mógł podtrzymywać w nich nadzieję, którą im zaszczerpi, udzielając pewnych korzyści w zamian za określone straty¹⁶.

Nie powinniśmy więc oczekiwać, że na kartach powieści francuskiego pisarza demon ukaze się nam w postaci zabląkanego czarnego pudła albo osobnika w niemodnej kraciastej marynarce. Dla diabła w wizji Huysmansa o wiele bardziej ekscytujące jest wcielenie w konkretną postać, najlepiej znaczącą czy wręcz wybitną. Dopiero taka operacja zapewnia rzecznikowi zła pełną swobodę działania. Pozostaje w cieniu, często w ogóle nierozpoznany, a wszystkie jego zbrodnie zostają zapisane na konto tego, którego zdołał opętać. To jednak ostatecznie szatan sprawia, że człowiek znajduje przyjemność, a nawet rozkosz w zadawaniu cierpienia innym, stąd bierze się zapewne przekonanie, iż satanizmowi towarzyszy zawsze sadyzm w najbardziej skrajnej formie.

¹⁵ O roli *Ukrzyżowania* w wizji Huysmansa pisze K. Matuszewski, *Idea substytucji w myśli Huysmansa i Lévinasa: od eskapizmu do konwersji*, „Sztuka i Filozofia” 2011, nr 38–39, s. 191–218.

¹⁶ J.-K. Huysmans, *Là-bas*, s. 157.

Wyczyny, jakich dopuścił się Gilles de Rais, dostarczają niezwykle cennego materiału tym wszystkim, którzy chcieliby zaszokować swych czytelników albo widzów¹⁷. Huysmans zapewne do tego typu twórców nie należy, ale oczywiście jego bohater musi brać pod uwagę zachowane opisy krwawych mordów. Pierwszą ofiarą Sinobrodego miał być więc nieznan z imienia chłopiec, którego Gilles wypatroszył, odciął mu ręce, wyrwał oczy i serce, a następnie ofiarował diabłu¹⁸. Potem następują kolejne tragiczne wypadki. Wszędzie w okolicy, gdzie pojawia się perwersyjny arystokrata, znikają w zagadkowy sposób chłopcy i dziewczynki, porywani lub podstępnie zwabiani przez zamkową służbę.

Sinobrody więzi ich w piwnicach, potem rozbiera i obcina kolejno członki, rozcina płuca i żołądki, by je wachać, grzebie rękami we wnętrznościach. Gwałci, torturuje, a gdy brak już dzieci, wrywa niedonoszony płód z łona matki. Chyba nie ma okrucieństwa, którego by nie popełnił, a co gorsza, wydaje się bezkarny – na szczęście do czasu, gdy rodziny ofiar znajdą sprawiedliwość wśród jego nieprzejednanych wrogów¹⁹.

W *Là-bas* znajdziemy jednak coś więcej niż katalog okropności, znany zresztą od dawna mediewistom. Gilles de Rais okazuje się tu postacią znacznie bardziej skomplikowaną. Dzieciobójca i satanista jest bowiem wytrawnym koneserem sztuki, na pewno nieprzeciętnym i godnym zainteresowania. Durtal odkrywa w nim miłośnika muzyki kościelnej i twórcę iluminacji ozdabiających średniowieczne rękopisy, a nade wszystko posiadacza niezwykle cennej biblioteki, w której znajdowały się nie tylko dzieła teologiczne i żywoty świętych, ale także księgi Owidiusza i Swetoniusza, bo ich posiadacz posługiwał się biegle łaciną – sam napisał zresztą traktat o wywoływaniu demonów. Może warto jeszcze wspomnieć o jego upodobaniu do rzadkich klejnotów, oryginalnych potraw, wykwintnych win, kościelnych strojów, liturgicznych akcesoriów. Gdzieś spotkaliśmy już kogoś podobnego? Huysmans rozwiewa nasze wątpliwości: „to był des Esseintes XV wieku”²⁰.

Durtal poddaje się myśli, która wszystkim badaczom uwzględniającym rolę wciąż zmieniających się warunków historycznych wyda się na pewno dość dyskusyjna. Wierzy, że kluczem do rozwiązania zagadki zbrodni Sinobrodego może być tylko satanizm współczesny, którego ślady musimy dopiero wytropić we Francji przełomu XIX i XX wieku. Podejrzewa więc, że kult diabła to fenomen ponadhistoryczny, w gruncie rzeczy niezależny od czasu, w którym żyjemy, bo w jakiś sposób swymi korzeniami sięgający

¹⁷ Pewne zbyt skrajne oceny postaci Sinobrodego poddaje rewizji np. J. Heers, *Gilles de Rais*, Paris 2005.

¹⁸ J.-K. Huysmans, *Là-bas*, s. 233–234.

¹⁹ Zob. G. Bataille, *Le procès de Gilles de Rais*, Paris 1979. Autor konfrontuje postać średniowiecznego zbrodniarza z dociekaniem współczesnej filozofii, psychologii i seksuologii.

²⁰ J.-K. Huysmans, *Là-bas*, s. 68.

wieczności. Trudno powiedzieć, czy bohater *Là-bas* ma pełną świadomość, że takie przedsięwzięcie zwraca człowieka ku ciemnej stronie rzeczywistości i jak dalece skłonny jest uwierzyć w istnienie diabła.

Z lektury starych kronik historycznych, zakazanych traktatów i manuskryptów ukrytych w trudno dostępnych archiwach²¹ wyłania się nieco inny niż choćby w *Fauście* Goethego obraz paktu z szatanem. Deklaracja opatrzona własnoręcznym podpisem i kroplą krwi wydaje się właściwie zbędna z punktu widzenia tych wszystkich, którzy dokonali już wcześniej aktu świętokradztwa w tej czy innej formie. Nie ma nawet potrzeby, by diabeł fatygował się do nich osobiście, by przybywał z dalekich zaświatów, by próbował ich do czegokolwiek przekonać. Wystarczy kilka gestów świadczących o gotowości do buntu wobec Boga, władz kościelnych, nauki chrześcijańskiej²².

W gruncie rzeczy ateista, a tym bardziej człowiek zachowujący wobec religii najdalej posuniętą obojętność, nie może zostać obdarzony przez diabła szczególnym zainteresowaniem. Symboliczny pakt adresowany jest do tych, którzy wciąż jeszcze wierzą, ale domagają się działania znacznie bardziej radykalnego niż modlitwy i sakramenty. Do rozczarowanych, którzy mają prawo sądzić, że niebo jest puste – przynajmniej dla nich. Również do tych, którzy nie umieją cierpliwie czekać, do ekstremistów i szaleńców, gotowych postawić na szali własną duszę. Gilles de Rais miał podobno wyzywać Boga i prowokować ludzi po nieudanych eksperymentach alchemicznych, co uznać należy raczej za efektowną koncepcję intelektualną niż faktyczną rzeczywistość. W każdym razie wiele wskazuje na to, że ostatecznie nie objawił mu się ani Bóg, ani diabeł – są to, jak wiadomo, moce nieskore na ogół do spełniania ludzkich życzeń ani odpowiadania na każde wezwanie. *Là-bas* pozwala przypuszczać, że Sinobrody był nie tylko sadystycznym mordercą i szalonym satanistą, ale także perwersyjnym mistykiem, którego niepokoiły symbole sacrum, zarazem pociągające i nienawistne. Być może przeczuwał, że tkwi w nich jakaś nieznama siła, której charakter pragnął za wszelką cenę poznać²³.

Jego śladami poszli inni – choćby ów potępiony ksiądz Benedykt, który konsekrował hostie trzymając je do góry nogami, a w dodatku miał współżyć z najprawdziwszą diablicą! Zdarzało się, że mieszano poświęcony opłatek z krwią zabitego dziecka, a mszę odprawiano na służącym za ołtarz nagim brzuchu, łonie albo pośladkach kobiety. Podobne

²¹ O wręcz obsesyjnym zainteresowaniu Huysmansa starymi, trudno dostępnymi dokumentami pisze w pionierskiej swego czasu broszurze J. Bricaud, *J.-K. Huysmans et le satanisme: d'après des documents inédits*, Paris 1913.

²² Syntetyczny obraz ewolucji religijnej samego pisarza kreśli J. Rogoziński, *Wstęp*, [w:] J.-K. Huysmans, *Na wspan*, s. 13–15.

²³ W kontekście literatury gotyckiej próbuje czytać powieści Huysmansa G. Whiteley, *Joris-Karl Huysmans, Decadence, Satanism and Catholicism*, [w:] *The Palgrave Handbook of Steam Age Gothic*, red. C. Bloom, London 2021, s. 595–611.

ceremonie zamieniały się przeważnie w orgie seksualne, podczas których używano afrodyzjaków. Hostią karmiono ponadto myszy albo uważane za symbol chrześcijaństwa ryby.

Skoro praktyki te trwały jeszcze całkiem niedawno, bo podobno w połowie XIX wieku, bohater powieści Huysmansa ma prawo podejrzewać, że w ogóle ich nie zaniechano. Rzeczywiście, choć rytuał czarnej mszy utrzymywany jest w tajemnicy, jak się okazuje, nie tak trudno dotrzeć do wtajemniczonych i znaleźć się pośród publiczności uczestniczącej w satanicznym obrzędzie.

W przeszłości ceremonial poświęcony diabłu bywał znacznie bardziej makabryczny, powiązany z krwawą ofiarą. Obecnie, jak zapewniają informatorzy Durtala, nie podrzyna się już gardel niemowlętom, nie odbiera życia dzieciom, choć trudno wykluczyć, że tu i ówdzie zdarzają się pewne trudne do wykrycia zbrodnie. Ogólnie rzecz biorąc, do XIX wieku nie przetrwały żadne ściśle przestrzegane procedury odprawiania czarnej mszy, wiele zależy więc od fantazji i determinacji uczestników. Zbierają się oni najchętniej w murach opuszczonych kościołów, a głównym celem rytuału staje się profanacja hostii, której dokonuje zwykle ksiądz, który zrzucił sutannę, by zostać wyznawcą szatana. Bez jego udziału czarna msza odbywać się nie może.

Bohaterka *Là-bas* utrzymuje, że uczestnictwo w czarnej mszy – zwłaszcza jeśli nie jest się satanistą z przekonania – okazuje się bardzo przykrym doświadczeniem, które trudno potem wymazać z pamięci²⁴. Ma chyba sporo racji, choć z drugiej strony Durtal, któremu pozwolono wziąć udział w świętokradczym obrzędzie, odczuwa głównie niesmak. Widowisko wydaje się mało ekscytujące, płaskie, pozbawione jakiegokolwiek dostojności. Komuś, kto kojarzył postać diabła z wielką poezją romantyczną, *Rajem utraconym* Milтона, w ostateczności nawet *Faustem* Goethego, satanistyczny spektakl nie może dostarczyć spodziewanych emocji. Parodia liturgii chrześcijańskiej pozostaje niewyraźnym cieniem oryginału, zanurzenie w brzydocie nie wywołuje żadnego psychicznego wstrząsu. Parodia to tylko parodia, która nie jest w stanie zaszkodzić swemu pierwowzorowi:

Ubrany na czerwono ministrant przeszedł do końca kaplicy i zapalił rząd świec. Wtedy z ciemności wyłonił się ołtarz – zwyczajny, jak w kościele, z tabernakulum, nad którym widniał sprofanowany, wyszydzony Chrystus. Głowę miał uniesioną, szyję wydłużoną, a zmarszczki na policzkach wykrzywiały jego smutną twarz w plugawym uśmiechu. Był nagi, a tam, gdzie zwykle znajdowała się przepaska wokół bioder, można było ujrzeć penis z końskiego wlosia. Przed tabernakulum umieszczono przykryty kielich. Ministrant wyglądał dłońmi obrus na ołtarzu, kręcił biodrami, stał na palcach jednej nogi jak gdyby chciał gdzieś odlecieć niczym cherubin, próbował zapalić czarne świeczniki roztaczające w dusznym pomieszczeniu zapach bitumu i smoły²⁵.

²⁴ J.-K. Huysmans, *Là-bas*, s. 345.

²⁵ Tamże, s. 369.

W tym momencie oczom zebranych mógłby się ukazać diabeł w jakiejś przerażającej, a przynajmniej zadziwiającej przepychem postaci. Może przynajmniej demon Blake' a albo Baudelaire' a, w każdym razie ktoś sankcjonujący znaczenie owej dość ubogiej i niepoważnej ceremonii.²⁶ Niestety, pojawia się jedynie ktoś zasługujący raczej na miano komedianta niż maga albo czarownika, fałszywy ksiądz, równie tandetny jak cała reszta scenerii:

Durtal zobaczył, że kapłan nie ma niczego pod habitem. Jego nogi, mocno ściśnięte podwiązkami, odziane były w czarne pończochy. Ornat miał kształt zwyczajny, ale był ciemnoczerwony jak zaschnięta krew, zaś na środku, w trójkącie, wokół którego widniał haftowany pas z motywami roślinnymi kolchicy, sawiny, szczawiu i ostrokrzewu, znajdował się wizerunek rogatego czarnego kozła²⁷.

Nie zaskakuje nas wypowiedziana przez mistrza ceremonii pochwała oszczerstwa, zbrodni, nienawiści, bluźnierstwa ani nawet apologia wyzwolonego seksu. Padają obelgi pod adresem Chrystusa jako fałszywego Boga. Podczas gdy Durtala ogarnia coraz większe obrzydzenie, kobiety wpadają w ekstazę: rzucają się na ziemię, profanują hostie, unoszą spódnice, wchodzą w role wampirzyc. Pod nieobecność diabła dochodzi jedynie do zbiorowej hysterii w jak najgorszym guście. Bohater Huysmansa ma wrażenie, że znalazł się w domu dla obłąkanych i doznaje ulgi, gdy może opuścić fałszywy kościół i znaleźć się wreszcie na świeżym powietrzu.

Nie skorzysta z propozycji kochanki, która pragnęłaby uprawiać miłość na łożu wyłożonym hostiami, odrzuca obsceniczność, by powrócić do zwyczajnego życia, dobrej kuchni i bogatej biblioteki. A potem dojdzie mimo wszystko do wniosku, że ani pozytywizm, ani materializm nie zdołały naruszyć fundamentów satanizmu, który wciąż powraca – nawet w społeczeństwie, które zdaje się nie wierzyć już w diabła.

Przekonaniu, jakoby w czarnej mszy uczestniczył sam Huysmans, dał wyraz Julian Tuwim. Sprawa wygląda trochę tajemniczo, ale sam opis z okresu międzywojennego, gdy ten wstydlivy temat rzadko poruszano w literaturze, zasługuje na przytoczenie:

Zebrał on [Huysmans – JT] ogromną ilość dokumentów, listów, wyznań, które wszystkie udowadniały, że msza czarna istnieje po dziś dzień. Jednym z głównych dowodów było, stwierdzone przez pisma religijne, świętokradztwo hostii. Ludzie, którzy to uczynili, mogli być wyłącznie satanistami, tzn. tymi, którzy pragnęli pokalać je, wierząc w ich boskość. Do czegoż innego służyć by mogły hostie – twierdził ten pisarz – jeśli nie do obrzędów diabolicznych?²⁸

²⁶ Może należałoby ją jednak interpretować w kategoriach „gotyckiej groteski”. Zob. A. Millbank, *Huysmans, Machen and the Gothic Grotesque, Or: The Way Up is the Way Down*, [w:] *Le Gothic*, red. A. Horner, S. Złosnik, London 2008, s. 83–99.

²⁷ J.-K. Huysmans, *Là-bas*, s. 372–373.

²⁸ J. Tuwim, *Czary i czarty polskie oraz Wypisy czarnoksiężskie i Czarna msza*, Warszawa 2010, s. 340.

Là-bas to ostatnia książka Huysmansa, w której panują nauki tajemne, astrologia, alchemia, magia²⁹. Powieść jedyna w swoim rodzaju, w której poszukiwanie diabła kończy się nie tylko fiaskiem, ale i zniechęceniem, zapoczątkowującym zwrot ku religii, liturgii, życiu monastycznemu, symbolice ukrytej w arcydziełach sztuki chrześcijańskiej. Dalszy etap duchowej ewolucji Durtala ukazuje *W drodze*, gdzie głównemu bohaterowi zdarza się jeszcze słyszeć szatańskie głosy, ale stają się one coraz słabsze. Ma on zresztą obok siebie doświadczonego przewodnika, pobożnego trapistę, który bez trudu rozpoznaje działanie kusiciela, gdy ten namawia człowieka do powstrzymania się od praktyk religijnych:

Nie pytam się nawet pana, czy myśl o rezygnacji z komunii nie przyszła panu do głowy, bo to rozumie się samo przez się; jest to właśnie punkt, do którego nieprzyjaciel ściąga wszystkie swoje siły. Nie słuchaj więc głosu szatańskiego, który zniewala pana do tego i przyjmij jutro komunię, cokolwiek by zająć miało. Nie powinien pan mieć żadnych skrupułów, albowiem to ja nakazuję panu przyjąć sakrament, a resztę biorę na siebie³⁰.

Jakkolwiek satanizm nie pociąga już Durtala poszukującego ukojenia w murach klasztornych, to sami mnisi przyznają, że diabeł pozostaje wciąż potężnym przeciwnikiem, z którym należy się liczyć nawet w miejscu świętym. Zdarzają się bowiem wypadki prawdziwego opętania i podczas gdy obdarzony wyjątkowymi umiejętnościami brat Symeon potrafi wypędzać szatana, używając jedynie wody święconej i kropidła, inni pozostają bezsilni³¹.

Kolejne części trylogii, *Katedra* i *Oblat*, wolne są już w zasadzie od najgroźniejszej pokusy, tak jak gdyby demon stracił resztki nadziei na pozyskanie wyznawcy w osobie zbłąkanego, lecz coraz bardziej świadomego swej wiary pisarza. Diabeł, którego nie uważamy za poważnego rywala Boga, staje się tym, czym był zawsze w świadomości chrześcijańskiej: nie tyle konkretną postacią, co symbolem zła. Odczuwamy jego obecność nie bezpośrednio, lecz poprzez ściśle określone kolory, obrazy, aromaty. Szczególną funkcję pełni tu bestiariusz diabelski, który w literacko najdoskonalszej postaci znajdziemy w *Katedrze*:

Co do bestiariusza piekielnego, rozciąga się jak okiem sięgnąć. Pochłonięty jest tam cały świat fantastycznych szkarad. Wśród stworów realnych maszerują: wąż – biblijny gad; skorpion; wilk wskazany przez samego Jezusa; lampart wywołany przez świętego Melitona jako Antychryst; tygrys, którego samica popełnia grzech arogancji; hiena, szakal, niedźwiedź; dzik, który w psalmach pustoszy winnicę

²⁹ Nie ma raczej wątpliwości, że zainteresowania swego bohatera podzielał autor. Zob. R. Baldick, *The Life of J.-K. Huysmans*, s. 201.

³⁰ J.-K. Huysmans, *W drodze*, przeł. K. Bobrowska, t. 2, Gdańsk-Warszawa 1929, s. 119. Poprawiam niektóre niezręczności przekładu.

³¹ Tamże, s. 156.

Pańską; lis zakwalifikowany przez Piotra z Kapui jako zakłamaný prześladowca, poplecznik herezji według Rabana Maura; reszta zwierzyny płowej; następnie wieprz; ropucha – narzędzie czarów; kozioł – portret samego szatana; pies; kot; osioł, których postać przybiera diabeł w średniowiecznych procesach o czary; pijawka znienawidzona przez anonima z Clairvaux; kruk, który wylatuje z arki i nie wraca, wyraża zło; a gołąbka, która wraca – cnotę, jak powiada święty Ambroży; i na koniec kuropatwa, która wedle tegoż autora kradnie i wysiada jaja innych ptaków. Jeśli wierzyć Teobaldowi, demona symbolizuje również pajak, boi się bowiem światła tak, jak Zły boi się Kościoła, i tka swoją sieć chętniej w nocy, niż za dnia, naśladowując w ten sposób szatana, który atakuje człowieka, kiedy widzi, że ten śpi i nie ma siły się bronić. Księcia ciemności przedrzeźniają też lew i orzeł, w swoim szpetnym aspekcie³².

Demonicznych zwierząt nie może zabraknąć w następnej powieści, gdzie Durtal ogląda kościół Mariacki w Dijon. W dość osobliwych dekoracjach mieszają się tu ludzie i demony, jednakowo odpychający amatora sztuki średniowiecznej:

Demony o znanym wyglądzie złych aniołów, o skrzydłach szrafowanych łuskami. Z rogatymi głowami i maskami gorgon, albo w postaci groteskowych zwierząt – lwów skrzyżowanych z bydłem, bydłeta o paszczy lamparta i sierści dzikiego osła, a może kozła, cielce o ludzkich niemal fizjonomiach ułożonych w podochocony grymas starej pijaczki, która dostrzegła kwartę wina. Demony w postaci bezimiennych poczwar nieprzynależnych do żadnego konkretnego gatunku, po trosze panter, po trosze świń, po trosze bajader, po trosze cieląt. Ludzie pokręceni w bolesnych dziwacznych pozach, w ich oczach obłąd, głowy obrócone do tyłu. Inni o płaskich twarzach, rozdętych nozdrzach, lejowatych ustach. Inni z okrągłymi, frywolnymi gębami burżujów żądnych uciech, sprośnych mnichów przejeżdżonych rozkoszami. Jeszcze inni, wykrzywając twarze jak gnomy, w czapkach niczym placki z obrzmiałym brzeżkiem, z paszczami rozepchanymi szeroko wymyślnym kneblem³³.

Nie ma świata katedr i klasztorów, wspaniałego uniwersum sztuki chrześcijańskiej bez świadomości, że otaczają nas również symbole zła przypominające o obecności mrocznych sił działających w stworzonej przez Boga rzeczywistości. Pisząc swoje niezwykle, czasem dość ekscentryczne teksty, Huysmans doskonale zdawał sobie z tego sprawę.

Mroczne ceremonie (Joris-Karl Huysmans)

Joris-Karl Huysmans, jeden z najwybitniejszych pisarzy francuskich przełomu XIX i XX wieku, rozpoczął karierę literacką jako naturalista, obiecujący uczeń Emila Zoli. Od tych ideałów odszedł w swej najbardziej znanej powieści *À rebours*

³² J.-K. Huysmans, *Katedra*, przeł. M. Masny, Gliwice 2017, s. 359.

³³ Tenże, *Oblat*, s. 98.

(1884), uznanej za „biblię dekadentyzmu”. Bohater tego utworu, ekscentryczny mizantrop des Esseintes, rezygnuje z aktywnego udziału w życiu społeczeństwa, by w samotności oddawać się kontemplacji, studiować rzadkie druki, szukać piękna w osobliwościach. Pociągają go utwory skandalizujące takich pisarzy jak Barbey d'Aureville czy Baudelaire. Autorów tych oskarżano o propagowanie satanizmu. Jeszcze dalej posuwa się Durtal, bohater powieści *Là-bas*, w której znajdziemy współczesne echa satanizmu, próby odnowienia rytuału czarnej mszy czy fascynację okrucieństwem. Ostatecznie jednak – a świadczą o tym najlepiej kolejne utwory (*W drodze*, *Katedra*, *Oblat*) satanizm nie satysfakcjonuje współczesnego człowieka. Nieuchronny staje się zwrot do religii chrześcijańskiej, którą Huysmans interpretuje jednak w sposób oryginalny.

Słowa kluczowe: literatura XIX wieku, powieść francuska, satanizm

Dark ceremonies (Joris-Karl Huysmans)

Joris-Karl Huysmans, one of the most prominent French writers of the turn of the twentieth century, began his literary career as a naturalist, a promising disciple of Emile Zola. He departed from these ideals in his best-known novel *À rebours* (1884), considered the “bible of decadence”. Its protagonist, the eccentric misanthrope des Esseintes, withdraws from society to indulge in contemplation in solitude, studying rare prints and seeking beauty in the singular. He appreciates the scandalising works of writers such as Barbey d'Aureville and Baudelaire. These authors have been accused of promoting satanism. Durtal, the protagonist of the novel *Là-bas*, goes even further, in which we find contemporary echoes of satanism, attempts to revive the ritual of the black mass or a fascination with cruelty. Ultimately, however – and this is best evidenced in subsequent works (*En route*, *La Cathédrale*, *L'Oblat*) satanism brings disillusionment. A return to the Christian religion, which Huysmans nevertheless interprets in an original way, becomes inevitable.

Key words: 19th century literature, French novel, satanism

