

P r i n o s i

OBRAĆENJE NA KATOLIČANSTVO U DURTALOVOM ROMANU J.-K. HUYSMANSA

Franco Vrančić

Sveučilište u Zadru
fvrancic@unizd.hr

UDK: 821.133.1-05Huysmans,JK.
27-184.35Huysmans,J.K.*1892*
<https://doi.org/10.34075/cs.55.1.8>
Izvorni znanstveni rad
Rad zaprimljen 5/2019.

Tuga je samo jedno, to da nismo sveci.
LÉON BLOY

Sažetak

*Cilj članka je istražiti temu Huysmansova vjerskog obraćenja u onome što književni kritičari obično nazivaju Durtalovim romanom. Autor rada ponajprije promatra originalnost tog pomalo zaboravljenog književnika s kraja XIX. i početka XX. stoljeća, kao i utjecaj ideje dekadencije na njegovo pisanje. Zatim će pokušati pokazati, naslanjajući se na djela stručnjaka za Huysmansovo djelo, zašto se piščev književni i duhovni smjer mijenja te kako se povratak katoličkoj vjeri očituje u „Durtalovu ciklusu“ (*Le cycle de Durtal*), tetralogiji koja na scenu dovodi isti glavni lik, Durtala, kroz kojeg autor romana „Tamo“ (*Là-Bas*) pripovijeda o etapama vlastitog puta u Damask.*

Ključne riječi: naturalizam, dekadencija, obraćenje, katoličanstvo.

UVOD

Važan kršćanski pisac Joris-Karl Huysmans (1848. - 1907.) bio je pao u zaborav. Gorljivi katolik, nakon obraćenja 1892., u Francuskoj koja je puno iskrvarila u borbama između katolika i republikanaca što su 1905. dovele do zakona o odvajanju Crkve i države, napisao je veći broj djela u obranu katoličanstva, među kojima se na poseban način ističu *Na putu (En route)*, *Katedrala (La Cathédrale)*, *Oblat (L'Oblat)*, *Sveta Lidvina Schiedamska (Sainte Lydwine de Schiedam)* i *Lurdsko mnoštvo (Les Foules de Lourdes)*, no komentatori su radije naglašavali njegove naturalističke i dekadentne romane pa šira javnost još uvijek nedovoljno poznaje njegovo katoličko stvaralaštvo. Ovaj književnik flamanskog porijekla koji je snažno utjecao na francuske katoličke autore XX. stoljeća (Bernanos, Bourget, Claudel, Péguy, Mauriac) i čiji je književni opus među kritičarima i dalje jabuka razdora, govori međutim o našem vremenu i o našem materijalističkom svijetu u potrazi za čvrstim duhovnim i vjerskim smjerokazima. Među njegovim omiljenim temama nalazimo primjerice amerikanizam, pobačaj, kvarnu moć novca, rastakanje građanskog morala, moć političkog, okultizam, sotonizam, srednjovjekovnu mistiku, pradavnu borbu duha protiv tijela, štovanje Djevice Marije, čednost, samoću, antiklerikalizam, teme koje ostaju iznimno aktualne. Zbog toga se naš cilj sastoji u tome da priznamo zasluge Huysmansovoj šumi koja se nije vidjela od stabla *Durtalovog romana*, te da opišemo etape njegova vjerskog obraćenja. No prije negoli prijedemo na stvar, važno je odgovoriti na sljedeća pitanja: Tko je bio Huysmans? Što je mislio? Kako se obratio na kršćanstvo? Zašto se vratio Bogu u vrijeme kad su se crkve sve više praznile? Zašto je prag francuske Crkve prekoračio onda kad je ona trpjela teške poraze od laicizacijskih i sekularizacijskih¹ politika progresističkih republikanskih vlasti? Kako je taj tragač za idealnim prešao s pozitivističkog nevjerništva na ezoterizam, i onda na borbeni katolicizam? Da bismo to saznali, valja se podsjetiti na mentalitet konca stoljeća i njegov ambijentalni pesimizam, jer je to snažno utjecalo na Huysmansov *spleen*, koji je, pak, njega odveo u potragu za apsolutnim u kojoj je na kraju izišao iz „naturalističke slijepe ulice“ i svome životu napokon našao smisao.

¹ Pojmovna razlika između izraza „laički“ i „sekularan“ u Francuskoj podrazumijeva katolički društveni kontekst u kojem nastaje „laička država“, kao politički rezultat povijesnog procesa sekularizacije započete još protestantskom reformacijom. Sekularizacija bi dakle prethodila laicizaciji, političkoj borbi u kojoj se struktura države suprotstavlja strukturi Katoličke Crkve.

1. PREMA IZLAZU IZ SCIJENTISTIČKOG NATURALIZMA

U osobi njemačkog filozofa Schopenhauera (1788. - 1860.) dekadentna književnost zapravo upoznaje svoga glasnika, jer koncem stoljeća dobar broj velikih pisaca, poput D'Aurevillya, Bloya, Laforguea, Villiersa de l'Isle-Adama ili Verlainea, jednako osjeća prezir prema tjeskobnom i sumornom društvu svog vremena koje prema njihovom shvaćanju, pretjerano veliča pozitivizam Augustea Comtea, znanost i ideju napretka. U svom programatskom djelu *Svijet kao volja i kao predodžba (Le Monde comme volonté et comme représentation)*, u Parizu prevedenom 1886., Schopenhauer šalje poruke koje u književnim krugovima nailaze na velik odjek, osobito kod pisaca i umjetnika koji osjećaju da Francuska prolazi kroz tešku političku i moralnu krizu, ponižena porazom francuskih snaga kod Sedana (1870.), opsadom Pariza i kapitulacijom. Osamdesete godine XIX. stoljeća također su i razdoblje urušavanja katoličanstva, što izaziva gubitak svih putokaza, i kod intelektualaca budi nostalgiju za nekim vjerovanjem, za nekim idealnim drugdje. „Religijska zabrinutost, strah od dekadencije, odbacivanje društva, sve to pridonosi nastanku mentaliteta svršetka stoljeća, obilježenog dubokim pesimizmom. Rastrzani između nemogućnosti da vjeruju i nostalgije za vjerovanjem, pisci s kraja stoljeća skloni su odbacivati zbilju, autentični svijet, imaju potrebu za idealom, ali od samog početka njihov idealizam nosi u sebi svojevrсни nihilizam“,² kaže vrsni poznavatelj Huysmansova djela Gérard Peylet. Čovjek s kraja stoljeća, izjedan pogubnim posljedicama pozitivizma i trijumfalnog scijentizma, mučen ostarjelošću židovsko-kršćanskog bijelog čovjeka, ne može u tadašnjim doksama naći odgovora na svoje probleme egzistencijalnog reda, niti na dojam da je prekasno došao na svijet posve ispražnjen od smisla. „Odbijajući pozitivistička uvjerenja, dekadenti su nužno završavali u idealizmu, a to ih je onda navodilo na razmišljanje o onostranosti“,³ dodaje Anita Staroń. Uopće, dakle, ne čudi činjenica da su tadašnji pisci i umjetnici bili osjetljivi za pitanje religije i da su se strašno zanimali za nadnaravno, o čemu dovoljno svjedoče brojna djela što odražavaju taj religijski nemir. Huysmans nije iznimka u tom pravilu, utoliko što i sam doživljava veliku vjersku dramu. Metafizička uznemirenost što u zadnjoj četvrtini XIX. stoljeća svom snagom pogađa većinu velikih ljudi od pera, kod njega je osim toga samo

² Gérard Peylet, *J.-K. Huysmans: la double quête Vers une vision synthétique de l'oeuvre*, L'Harmattan, Pariz, 2000., 15.

³ Anita Staroń, *À rebours et L'Oblat de Joris-Karl Huysmans: entre décadence et spiritualité*, *Hereditas Monasteriourum* (Wrocław), (2014.) 4, 112.

pojačala nevolju koja već postoji u osnovi njegove naravi. Uvjeren da je Francuska ušla u stanje dekadencije, te slijedeći primjer gorkijevog obraćenika i oštrog pamfletista Léona Bloya (1846. - 1917.), i Huysmans se iskazuje žestokim govorom protiv Treće Republike koja je „na izdisaju“. U dubini svog bića Huysmans osjeća tu dramu nemoći čovjeka da vjeruje, njegovo gađenje da živi. I to je to što čudesno dobro opisuje u naturalističkim romanima *Torba na leđima* (*Sac au dos*), *Sestre Vatarard* (*Les Soeurs Vatarard*), *U bračnoj zajednici* (*En ménage*), *Niz struju* (*À vau-l'eau*). Neobično je međutim, da ni nakon objavljivanja *Obrnutog* (*À Rebours*) 1884., biblije dekadentnog duha i simbolističkog manifesta kojim mladi pisac potpisuje smrtnu presudu naturalizmu i priskrbljuje sebi zavadu sa svojim bivšim književnim učiteljem Émileom Zolom, ta melankolija ne slabi. Naprotiv, svom svojom težinom satro ga je baudelaireovski *spleen* i ostao sveprisutan u *Durtalovu ciklusu*, u prijelaznom romanu *Tamo*, jednako kao i u katoličkoj trilogiji u užem smislu (*Na putu*, *Katedrala*, *Oblat*). Piščev imaginarni alter ego, Jean Floressas des Esseintes, već u *Obrnutom* na sve načine nastoji pobjeći od tog psihološkog stanja koje ga iznutra uništava, a popraćeno je i odustajanjem od interesa za okolni svijet. Potraga za idealnim završava u čistoj tjeskobi, pa možemo reći zajedno s d'Aurevilijem da „poslije takve knjige, piscu još samo preostaje izbor između otvora u cijevi pištolja ili podnožja križa“⁴. „Durtalov roman“, prema imenu Huysmansova književnog dvojnika i mističnog alter ega, na Aurevilijevu dvojbu svakako odgovara – križ.

Svi egzegeti Huysmansova djela izričito navode da se obraćenje na katoličanstvo zbilo pod utjecajem kršćanske umjetnosti, te da se njegovo pisanje ne može shvatiti ako se ne uzme u obzir ta dvostruka piščeva potraga, duhovna i estetska. „Danas više nije riječ o tome da se osumnjiči iskrenost Huysmansove religioznosti, kao što je učinio njegov biograf Coquiote pri objavljivanju romana *Na putu*. Počevši od te vezne knjige, Huysmansovo djelo vibrira jedinstvenom obuzetošću, obuzetošću božanskim, a to što se u njemu odražavaju „noći duše“ i unutrašnja suhoća, to je zato da bude vjerno umjetničkom načelu što ga je pisac sebi zadao nakon raskida sa Zolinom školom – načelu duhovnog naturalizma“⁵, vrlo točno kaže Michel Y. Viegnes. Da bismo doista pojasnili tu vezu između Huysmansova obraćenja i njegova pisanja, vezu koja se nalazi u središtu njegove estetike, prikladno je ovdje precizirati da on upotrebljava knji-

⁴ Joris-Karl Huysmans, *À rebours*, avec une préface écrite vingt ans après le roman, Charpentier, Paris, 1923., XXIV.

⁵ Michel Y. Viegnes, *La Trilogie de Huysmans*, Nizet, Paris, 1986., 9-10.

ževnost kao „način da si dade oduška, kao priliku da se oslobodi navala što ih je pretrpio pod udarom podsvjesnih sila“.⁶ Naime, da bi se liječili od zla što ih iscrpljuje, Huysmansovi književni dvojnici uranjaju u podsvjesni svijet fantazija. Kreću na dno nepoznatog, spuštaju se do dna sebe, zahvaljujući snovima koji im omogućuju emocionalno oslobađanje. Da bi se to postiglo, dobar je svaki način. Primjerice, u *Obrnutom* se vojvoda des Esseintes oslobađa svojih fantazija pomoću Moreauovih platna i Redonovih ugljena. Taj „silazak u pakao“ popraćen je oslobađanjem od dubokih nagona poput iskušenja puti ili straha od ništavila. Uranjanja u podsvjesni svijet pomažu Huysmansu da se oslobodi najdubljih tjeskoba, a istodobno njegovom fikcijskom alter egu omogućuju da egzorcizira proturječja što odavna svrdlaju po njegovom ja. Tako se za Huysmansa književnost zaodijeva auto-terapeutskom funkcijom. Premda nije kadra potpuno izliječiti njegovu izmučenu dušu, ona mu pomaže podnositi gađenje od postojanja. Pošavši u potragu za identitetom i duhovnom cjelovitošću, pisac u tom egzistencijalnom nastojanju traži životni odušak, prolaz, ili pak izlaz prema dolje ili prema gore, jer ne može više podnijeti zastrte i ograničene obzore svojih naturalističkih junaka. Ako se hoće riješiti *spleena* od kojeg pati, pisac se treba odvažiti, prazninu u duši treba ispuniti tako da uništi svoje nekadašnje ja. Drugim riječima, potraga za identitetom ide preko njegovih književnih dvojnika i povezana je prije svega s tim zamorom, sa *spleenom* kojim je natopljeno Huysmansovo djelo, osobito romani prije obraćenja. „Od prvih naturalističkih djela do *Oblata*, zadnjeg romana o obraćenju, glavni likovi, muški likovi, piščevi književni dvojnici, sve manje će biti romaneskni, a sve više autobiografski, sve manje imaginarni, a sve više blizanački“,⁷ s puno točnosti primjećuje Peylet. Najbolji dokaz je des Esseintes, Huysmansov dvojnik iz *Obrnutog*, jer u njihovim umjetničkim ukusima i mržnji prema stoljeću postoje očite podudarnosti. Mladi dendi kao i njegov autor prezire građansko i kapitalističko društvo s kraja XIX. stoljeća, stoljeća koje je okrenulo leđa svakom obliku transcendencije i stoljeća u kojem je kralj-novac napravio pustoš. Des Esseintes je zapravo nastavak svih Huysmansovih naturalističkih dvojnika. Iskustvo *spleena*, kao i kod njegovih prethodnika, tjera ga da bježi od prirode kao i od štetnog društva svog vremena. Da bi ispunio svoje želje, gradi utočište puno umjetnosti i kulture u kojem živi povučeno, okružen slikama (Gustave Moreau) i renomiranim pjesničkim zbirkami (Paul Verlaine, Stéphane Mallarmé). Dajući strukturu njegovim oniričkim vizi-

⁶ G. Peylet, *J.-K. Huysmans: la double quête Vers une vision synthétique de l'oeuvre*, 21.

⁷ *Isto*, 28.

jama, slike omiljenih slikara omogućuju vojvodi des Esseintesu ne samo da pobjegne iz sadašnjosti nego, osobito, da se izvuče iz melankolije koja ga sve više pritišće. Za Schopenhauera je jedina prava čovjekova sreća estetska kontemplacija, pa u rezidenciji njegova dobrog đaka u pariškom predgrađu Fonteney-aux-Roses umjetnost zauzima najvažnije mjesto. No dekadentni dendizam koji nastoji uništiti sve ono što spada u zbilju i prirodu, vodi tog esteta osjetljivih živaca u poraz. Kad ustanovi da protiv *spleena* nije našao lijeka koji mu je bio toliko potreban, i kada doživi poraz koji je već mučio sve Huysmansove naturalističke dvojnike, vojvoda će biti prisiljen vratiti se normalnom životu. Priroda tako odnosi pobjedu nad umjetnošću i vještinom privida. Des Esseintes je promašio u pokušaju da preko likovnih umjetnosti i književnosti stekne svoje ja, a to će imati posljedice – njegov prezir prema svijetu i pesimizam ostaju netaknuti. Budući da ne vidi „svjetlo na kraju tunela“, na samom kraju romana on se s pravom pita može li ga vjera spasiti od nepodnošljivog tereta egzistencijalne boli: „Gospodine, smiluj se kršćaninu koji sumnja, nevjerniku koji bi htio vjerovati, uzniku života, koji se na brod ukrcava sam, noću, pod nebesima što ih ne osvjetljavaju više ohrabrujući ferali nekadašnje nade!“⁸ Zanimljivo je napomenuti da određeni broj kritičara i čitatelja Huysmansova djela već u ovim riječima razabire tragove skrivenog katoličanstva, posebno kad je riječ o d’Aurevillyu i njegovom duhovnom sinu Bloyu. Winock dakle ima pravo kad u svojoj vrlo ozbiljnoj studiji dekadencije svršetka stoljeća naglašava da „nitko nije bolje od Léona Bloya i Barbey d’Aurevillya opazio taj raskid, bez ispovijesti vjere ali i bez dvojbe, što ga je izveo suradnik Émilea Zole. Huysmans je dotad bio jedan od najsajnijih učenika Émilea Zole i bezgranično mu se divio“⁹. Objavljivanje *Obrnutog* označavalo bi dakle kraj medenog mjeseca sa Zolom i materijalističkim aberacijama dominantnog pozitivizma, premda se čini da Huysmans nije želio bučan raskid sa svojim književnim uzorom, o čemu svjedoče prvi odlomci romana *Tamo*, (1891.) u kojima njegov dvojnik Durtal još uvijek spada među Zoline sljedbenike, ne znajući pritom kamo će ga voditi njegova umjetnička potraga.

2. HUYSMANS I SOTONIZAM

Pa ipak, u prvom romanu Durtalove tetralogije piscu više ne treba slikarstvo da bi egzorcizirao nagone što rešetaju njegovo ja. On

⁸ Joris-Karl Huysmans, *À rebours, avec une préface écrite vingt ans après le roman*, 294.

⁹ Michel Winock, *Décadence fin de siècle*, Gallimard, Paris, 2017., 46.

Durtala smješta na granicu između dvaju bezdana, između dolje i gore, između palog Anđela i Boga. „Dakle, za Durtala i za Huysmansa *Tamo* bi bilo 'uranjati u taj drugi svijet i vraćati se'. Taj 'drugi svijet' je svijet odozdo, pakao koji Durtal istražuje skupljajući građu o sotonizmu i posjećujući Hyacintheu Chantelouve, a onda korjenito mijenja smjer i uspijeva poći putem prema Bogu“,¹⁰ vrlo dobro kaže Carine Roucan. Naime, objavljivanje romana *Tamo*, koji najavljuje Huysmansovo obraćenje i čijom publikacijom on zabija još jedan čavao u lijes naturalizma, označava važnu etapu njegova duhovnog putovanja. Jer Huysmans se, htijući raskinuti s pozitivističkom znanošću iz mladosti, daje u istraživanje sotonizma, na veliku žalost svojih prijatelja, katoličkih pisaca (Bloy). Da bi se riješio dubinskih nagona, poseže za povijesnim likom bliskim Djevicu Orleanskoj, Gillesom de Raisom, o kojemu Durtal piše roman. „Na jednoj strani odvija se Durtalov život, njegovo prijateljevanje s Hermisom i Carhaixom (zvonar Svetog Sulpicija), tajno ljubovanje s gospođom Chantelouve i pariška iskustva sa sotonizmom. A na drugoj, tka se materijal za knjigu koja će slijediti, životopis Gillesa de Raisa koji je potonuo u najstrašnije zločine, a onda upoznao pokajanje. Čini se da se ovaj Huysmansov lik sada odlučno okrenuo prema nadnaravnom i onostranom“,¹¹ rezimira Peylet. Premda se pisac već u incipitu tog romana otvoreno obračunava s médanskom školom, ovdje ponovno nalazimo istu onu sklonost prema dokumentarnoj građi, koja je svojstvena pisanju svih Zolinih učenika. Poput svih naturalističkih romanopisaca, Huysmans prikuplja dokumentaciju, istražuje i puno čita povijesne tekstove. Cilj mu je razumjeti srednjovjekovni okultizam i dijabolizam, jer misli da će tako bolje razumjeti suvremeni sotonizam. Kako bi uspio u svojoj zadaći, Huysmans-Durtal ide tako daleko da prisustvuje crnoj misi! No sotonističko iskustvo daje Durtalu i priliku da se išulja iz stoljeća, da pobjegne od *spleena* i opsjednutosti ništavilom koja ide u istom paketu. Pisanje tog romana vodi Huysmansov alter ego na put cjelovitosti, i istodobno piscu omogućuje ne samo da očisti svoju izmučenu dušu, nego i da se skloni u duboku podsvijest. Pišući knjigu o čovjeku bliskom Ivani Arškoj, Huysmans-Durtal kreće na neku vrst mentalnog putovanja u život maršala Francuske koji je pogubljen 1440. po optužbi crkvenog suda jer je prema vlastitim priznanjima, klaod djecu i počinio više sotonističkih djela. Gilles de Rais nije jedini sotonistički lik u tom romanu. Tu je i sotonistica *stricto sensu* – Hyacinthe Chantelouve – koja

¹⁰ Carine Roucan, *Le "Roman de Durtal" de Joris-Karl Huysmans: une autofiction?*, Éditions universitaires européennes, Saarbrücken, 2015., 6-7.

¹¹ G. Peylet, *J.-K. Huysmans: la double quête Vers une vision synthétique de l'oeuvre*, 43.

Durtalu nehotice otvori oči. Naime „zagnjurivši ga u bezdan razvrata i sotonizma, ona ga očisti od njegovih žudnji, one mu se zgade, jer su prizorom ‘parenja’ nakon crne mise Durtalova lutanja okončana“.¹² Napomenimo i to da se na suprotnoj strani od Durtalove ljubavnice nalazi Caraix, koji živi u stanu visoko među crkvenim tornjevima, daleko od donjeg svijeta. Magiji i sotonskim litanijama crnih misa u koje Durtala inicira Chantelouve, doista se suprotstavlja crkveno zvono, a njezinoj luciferskoj žudnji za oskvrnjivanjem Caraixova gorljiva vjera. Sotonizam dakle, nakon umjetnosti i vještine privida u *Obrnutom*, predstavlja treći pokušaj bijega od *spleena* koji tako iscrpljuje Huysmansovo biće, i u isti je mah svjedočanstvo njegove žarke želje da se promijeni. To je ono što će mu omogućiti da napreduje u duhovnoj potrazi. Na koncu, vjerujući u postojanje demona, Huysmans se već pridružuje Kristovom i crkvenom učenju premda toga nije svjestan, jer „vjerovati u đavla već znači vjerovati“,¹³ kako kaže Peylet. Tako bi u njegovom duhu postojala komplementarnost između Boga i Sotone, jer on će baš iz tog iskustva zla shvatiti da je put sotonizma put bez izlaza. Svetogrđe bi dakle bilo naopaki čin vjere, jer samo vjernik može počinuti svetogrđe. To potvrđuje i sam Huysmans u svom slavnom pismu frankofonom belgijskom piscu Firminu Van Den Boschu: „*Tamo* je bio moj prvi korak prema religiji, upravo gledajući nadnaravnost zla, prvo sam opazio nadnaravnost dobra. Ovo je proizišlo iz onoga. Svojim kandžama, demon me odveo k Bogu.“¹⁴ Znači da bi *Tamo* bilo njegovo prvo religiozno djelo i da taj profanacijski roman nipošto ne bi trebalo svrstavati zasebno od tetralogije koju čini zajedno s romanima *Na putu*, *Katedralom* i *Oblatom*, da parafraziramo Carine Roucan, veliku francusku stručnjakinju za Huysmansa.

3. HUYSMANS I SPIRITUALISTIČKI NATURALIZAM

Kad je vidio poraz scijentizma, vještine privida, i dijabolizma, piscu ne preostaje drugo doli okrenuti se prema katoličkoj vjeri. *Tamo* gdje su dekadentni dendizam i nadnaturalnost zla podbacili, nadnaturalizam dobra će uspjeti, ali tek poslije dugog puta prema religiji. No za Huysmansovu umjetničku i duhovnu evoluciju kapitalnu važnost imat će otkriće *Raspeća*, slike njemačkog

¹² Isto, str. 45.

¹³ Isto, str. 46.

¹⁴ Firmin Van Den Bosch, Lettre de J.-K. Huysmans au baron Bosch, u: *Impressions de littérature contemporaine*, Vromant, Paris, 1905., 16.

srednjovjekovnog slikara Grünewalda. Protivno des Esseintesu koji je u Moreauovim i Redonovim slikama vidio način da pobjegne od zbiljskog svijeta, Durtal od ove slike koja prikazuje Kristovu muku, traži – duhovno vodstvo. Dok des Esseintes traži od slika da mu pomognu zaroniti u najdublje ponore njegove podsvijesti, Durtal od Grünewaldova platna traži „da mu bude posrednik između njega i duhovnog misterija, između vidljivog svijeta i nevidljivog svijeta, između materijalnog svijeta i duhovnog svijeta. (...) Misterij utjelovljenja, tog Boga koji ostaje nijem i svima skriven, Grünewaldova umjetnost čini osjetnim, gotovo opipljivim“.¹⁵ Upravo šok izazvan sotonističkim iskustvom i otkriće *Raspeća (La Crucifixion)* u muzeju u Kasselu 1888., omogućit će Huysmansu-Durtalu da sazrije u svom budućem obraćenju. Jer upravo u kontemplaciji pred *Raspećem* u romanu *Tamo*, Durtal počinje razabirati temelje svoje estetike duhovnog naturalizma. „U umjetnosti Matthiasa Grünewalda Durtal nalazi alfu i omegu supranaturalističke umjetnosti, jednu patetičnu i potresnu umjetnost, jedan nostalgičan obrnuti smjer kojim će se voziti u bijegu prema iščezloj autentičnosti kršćanskog srednjeg vijeka. Bolje od ijednog drugog umjetnika Grünewald zna uprizoriti obje premise Huysmansove umjetničke koncepcije, a to su patnja i nadnaravno“,¹⁶ izvrsno je vidio Marc Smeets u svom referentnom djelu *Nepromijenjeni Huysmans*. Grünewaldov Krist omogućuje mu da proživi Muku Gospodnju. Zaprepašten mučenjem Isusa koji je umro na križu da bi okajao grijeha cijelog ljudskog roda, Durtal se uspijeva potpuno poistovjetiti s Njim, više od srdžbe i gnušanja pred prizorom njegovih „iščašenih“, „iščupanih“, „ispod kože polomljenih“¹⁷ ruku. Mučenje je bilo tako strašno da je agonija „prestravila“ čak i „živost krvnika u bijegu“.¹⁸ Uranjajući još više u sliku njemačkog slikara, Huysmans-Durtal postaje svjestan da se uzvišenost i posvećenje ne mogu dosegnuti ako se čovjek nije poistovjetio s Kristovom boli, zemaljskom i u isti mah božanskom. Durtalova glavna ideja je, dakle, navesti nas da vjerujemo kako se čovjek može iskupiti jedino patnjom. Ključ njegove nove estetike bila bi patnja, kao najava posvećenja. Dekadencija bi tako preuzela srednjovjekovnu katoličku mistiku „i to toliko, da s njom bude intrin-

¹⁵ G. Peylet, *J.-K. Huysmans: la double quête Vers une vision synthétique de l'oeuvre*, 83.

¹⁶ Marc Smeets, *Huysmans l'inchangé Histoire d'une conversion*, Rodopi, Amsterdam-New York, 2003., 143.

¹⁷ Joris-Karl Huysmans, *Le roman de Durtal*, préface de Paul Valéry, Bartillat, Paris, 2015., 28.

¹⁸ *Isto*, 28.

zično povezana“.¹⁹ Drugim riječima, upravo zahvaljujući pojmovima okajavajuće patnje i posvećenja u Huysmansovu duhu postoji trajna veza između dekadencije, katoličanstva i srednjeg vijeka. Osim toga, iskustvo kontemplacije nad patnjom Otkupiteljeva tijela postaje sam temelj Huysmansova mističnog naturalizma i služi mu kao polazište za buduće obraćenje. Potresen ljepotom religijske umjetnosti, Durtal konačno shvaća misterij Stvaranja. Kršćanska umjetnost ne pomaže mu samo da pomiri mistika i esteta u sebi, nego mu i pokazuje put samonadilaženja. U Durtalovu duhu, estetika se ovdje stapa s mistikom. Religijska umjetnost, odnosno slika raspetog Isusa Krista tako otkriva put koji vodi vjernika prema Gospodinu. Što više Huysmans prodire u misterij raspeća Sina Božjeg, njegov dvojniki Durtal više produbljuje svoju vjeru. Kritičari Huysmansova djela (Peylet, Roucan, Solal, Smeets) slažu se kad kažu da ta Grünewaldova slika, kao i platna ranih flamanskih slikara, pomažu Huysmansu-Durtalu u potrazi za apsolutnim. Uostalom, kritika smatra da zbirka članaka koje pisac posvećuje tim slikarima, *Tri rana (Les Trois Primitifs, 1905.)* predstavlja nastavak Durtalovih komentara o ljepoti religijske umjetnosti, iz njegovih katoličkih romana. Za razliku od *Obrnutog*, u kojemu umjetnost zauzima mjesto transcendencije i postaje sama sebi cilj, u *Durtalovu ciklusu* ona postaje poluga Huysmansove potrage za apsolutnim. Čini se da umjetničko djelo neumoljivo privlači Huysmansa k Bogu. To je vrlo dobro primijetio Durtalov duhovnik otac Gévrésin, kad je ustvrdio da se Durtal obratio „putem čula, više nego putem razuma“.²⁰ „Kršćanin nije zatamnio esteta, nego te dvije strane samo jednog bića, na koncu pomirene, vibriraju istom senzibilnošću“,²¹ kako dobro kaže Peylet.

Pritom napomenimo još i to da „Krist Siromaha“²² nije jedini koji potiče Huysmansa na promjenu smjera, književnoga koliko i ideološkog, budući da već na prvim stranicama romana *Tamo on* kao model više ne uzima realističnog, nego religijskog pisca. Riječ je o Ernestu Hellou (1828. - 1885.), katoličkom autoru i apologetu koji se izjašnjavao protiv sveprisutnog scijentizma, kao i protiv galopirajuće laicizacije i ateizacije francuskog društva s konca stoljeća, te je time uvelike utjecao na Huysmansove ugledne prethodnike Aurevillya i Bloya. Durtal je toliko opčinjen ovim mističnim autorom da smatra kako može ustvrditi da „pravi psiholog stoljeća nije njihov Stendhal, nego upravo ovaj začuđujući Hello čiji nepobjedivi neuspjeh spada

¹⁹ M. Smeets, *Huysmans l'inchangé Histoire d'une conversion*, 149.

²⁰ Joris-Karl Huysmans, *Le roman de Durtal. Préface de Paul Valéry*, 377.

²¹ G. Peylet, *J.-K. Huysmans : la double quête Vers une vision synthétique de l'oeuvre*, 92.

²² Joris-Karl Huysmans, *Le roman de Durtal. Préface de Paul Valéry*, 30.

u čuda“.²³ Premda Huysmans ne dijeli sve Helloove stavove, Carine Roucan kaže nam da „dijeli njegovu potrebu da razumije svoje iskustvo bolesti, neuroze, noći, te nazire religiju kao način da shvati i osmisli svoju patnju“²⁴ (Roucan 2015: 74). Dakle zadivljenost ranim slikarima i misticizmom autora *Čovjeka (L'Homme, 1872.)*, pokazuje mu put kojim treba poći jer je uvjeren da Zolin naturalizam nije sposoban prikazati svu stvarnost, osobito ne onaj skriveni smisao njezinih misterija. Sada vjera postaje jedino rješenje za *spleen* i za estetički slijepu ulicu u koju ga je vodio scijentizam učitelja iz Médana. Tako da se ne bi trebalo čuditi činjenici da se Durtal okreće k Hellou i počinje primjenjivati religiju na književnost.

4. ISPOVIJED I PRIČESTI KOD TRAPISTA U IGNYJU

Važno je naglasiti da se Durtal ne uspijeva preko noći riješiti starog čovjeka u sebi. No svejedno pomno slijedi savjete oca Gévrésina i zahvaljujući njima ostaje ustrajan na putu obraćenja, Štoviše, oni mu pomažu da pobijedi vlastito ja i postigne sabranost u kojoj bi rado i ostao. Kad je postao svjestan stanja svoje uprljane duše, osjeća neodoljivu potrebu da se ispovjedi, da olakša izmučenu dušu. „On hoće da za obraćenjem uslijedi definitivna i radikalna promjena načina života“,²⁵ kaže vrsna poznavateljica Huysmansova djela Edyta Kociubinska. I u srpnju 1892. to je gotovo: odlučio je pukućati na Božja vrata, a dogodilo se da to budu vrata opatije Trappe de Notre-Dame d'Igny. Pričešćujući se u maloj Trapi, samostanu što ga je 1127. osnovao sveti Bernard, Huysmans se ponovno povezuje s Bogom Isusa Krista. Daje se na čitanje mističnih tekstova, biografija svetaca, i počinje se diviti katoličkoj umjetnosti čija mu preobilna ljepota dokazuje „nadnaravno porijeklo umjetnosti“.²⁶ Dakako, Dur-

²³ Isto, 27.

²⁴ C. Roucan, *Le "Roman de Durtal" de Joris-Karl Huysmans: une autofiction ?*, 74.

²⁵ Edyta Kociubińska, *Entre péché et la grâce: le cas Joris-Karl Huysmans*, u: *Les Religions du XIXe siècle. Actes du IVe congrès de la Société des Études Romantiques et Dix-neuviémistes*, 26-28 novembre 2009. Site de la SERD, congrès (mise en ligne septembre 2011; <http://etudes-romantiques.ish-lyon.cnrs.fr/religions.html>), stranica posjećena 8. lipnja 2018., str. 4.

²⁶ Willemijn Don, *Durtal en route: le mysticisme et la conversion d'un intellectuel*, u: *Les Religions du XIXe siècle. Actes du IVe congrès de la Société des Études Romantiques et Dix-neuviémistes*, 26-28 novembre 2009. Site de la SERD, congrès (mise en ligne septembre 2011; <http://etudes-romantiques.ish-lyon.cnrs.fr/religions.html>), stranica posjećena 9. lipnja 2018., str. 4.

tal kaže da je ponovno našao vjeru svoga djetinjstva, ali istodobno priznaje da postoji golem jaz između vjerovati i prakticirati:

Bolje bi bilo da sam se potrudio moliti, pomisli, više bi vrijedilo nego da beskorisno sjedim ovdje i snatrim. Ali moliti? Nemam želje. Opsjeda me katoličanstvo, obilazim oko njega opijen ovom atmosferom tamjana i voska, do suza ganut molitvama, do srži iscijeđen psalmima i napjevima. Stvarno mi se gadi moj život, stvarno sam umoran od sebe, ali ni blizu tome da bih počeo živjeti na neki drugi način!²⁷

Suprotno Bloyu koji je svoje obraćenje opisivao na Claudelov način, Huysmans precizira da nije bilo munjevitog obraćenja, budući da Durtal ne zna kako je došao do toga: „Nakon što sam godinama bio nevjernik, odjednom vjerujem, to je sve što znam. (...) Nije bilo puta u Damask, nije bilo događaja koji odrede neku krizu. Ništa se nije dogodilo i jednog lijepog dana probudiš se i to je gotovo, a da ne znaš ni kako ni zašto.“²⁸

No unatoč njegovoj preobrazbi, dijabolični dvojniki dolaze mu remetiti spokoj duše i dalje opsjeda starog čovjeka u njemu. Durtal je predmet demonovih kušnji koje najčešće poprimaju oblik erotičnosti. Ta naizmjeničnost kršćanskih ideja i erotičnih ideja toliko destabilizira Durtala da on često gubi tako teško stečeni unutrašnji mir. Zahvaljujući ocu Gévresinu, Durtal upravo na stranicama romana *Na putu* (1985.) stječe uvjerenje da je dostojan obraćenja, jer počne vjerovati da bi bilo lakše odustati od tjelesnih užitaka nego od ljubavnih osjećaja prema ženama.²⁹ Opetovani duhovni padovi nanovo podjaruju Durtalovo gađenje prema životu, ali svejedno ne ubijaju njegovu ponovno pronađenu vjeru, više je zabrinjavaju. Huysman-

²⁷ Joris-Karl Huysmans, *Le roman de Durtal. Préface de Paul Valéry*, 324.

²⁸ *Isto*, 325.

²⁹ Durtal osjeća istinu katoličanstva jer se već ovdje distancira od Schopenhauera, kad napominje da „Crkva čovjeka ne razočarava niti nastoji zaludjeti, hvaleći dobrostivost jednog života za koji zna da je odvratna“, i „ona nastavlja tamo gdje se zapisnici filozofa prekidaju, ona prekoračuje granice čula, objavljuje cilj, precizira svrhu“ Usp. Joris-Karl Huysmans, *Le roman de Durtal. Préface de Paul Valéry*, 330-331. Durtal će priznati da mu njegova umjetnost više nije dovoljna da bude sretan: „Nekad sam je prezirao (Crkvu), jer sam imao kolac koji me pridržavao kad bi vjetrine teškoća zapuhale, vjerovao sam u svoje romane, radio na svojim povijesnim knjigama, imao sam umjetnost. Na koncu sam prepoznao da je taj kolac savršeno nedovoljan, nepopravljivo nesposoban usrećiti. Tada sam shvatio da sve što pesimizam može, jest poslužiti kao ohrabrenje ljudima kojima ne treba da budu stvarno utješeni. Shvatio sam da te teorije, zamamne kad si mlad i bogat i kad se dobro držiš, postaju iznimno slabunjave i žalosno pogrešne kada dođu godine, kad se hromost najavi, kad se sve raspadne!“ Joris-Karl Huysmans, *Le roman de Durtal. Préface de Paul Valéry*, 332.

sovo obraćenje bilo bi dakle posve suprotno obraćenju velikog francuskog katoličkog pjesnika Paula Claudela, s obzirom na to da se Durtal boji novog života koji počinje, gotovo jednako kao i povratka na život prije obraćenja. Zbog toga ima trenutke sumnje u iskrenost svog obraćenja, što dokazuju ovi redci: „na koncu konca, za Crkvu sam se zagrijao samo preko umjetnosti, u nju idem samo vidjeti ili čuti, a ne moliti, ne tražim Gospodina, nego svoj užitak.“³⁰ U drugom romanu *Ciklusa* još uvijek je na pragu samostana, a to znači da obraćenje nije svršena stvar. „Intelektualno obraćenje je gotovo, ali Durtal je i dalje na putu: još nije ponovno pomiren s Bogom i još ne prima ponovno sakramente.“³¹ No nakon druge pričesti, dok se nalazi u sabranosti na obali istog onog jezera gdje je trpio iskušavanje Sotone, napokon stiže to mistično iskustvo što ga je pripovjedač toliko tražio:

Durtal je gledao, ponesen. Htio je doviknuti tom krajoliku svoj zanos i svoju vjeru, napokon je osjećao ugodu života. Užas od postojanja nije bio više važan pred ovakvim trenutcima što ih nijedna, samo zemaljska sreća ne može dati. Jedino Bog imao je moć ovako obasuti dušu, da se prelijeva i oblijeva bujicama radosti. I jedino on mogao je ispuniti ovaj zdenac boli, onako kako nijedan događaj od ovoga svijeta ne bi znao učiniti.³²

Kad se pričestio, Durtal čuti nadljudsku sreću jer osjeća živog Boga u sebi. Učinak susreta s Gospodinom takav je da se „njegovo viđenje prirode promijeni, ozračja se preobrazе, rasprši se ta magla tuge što ih je zastirala. Iznenađna rasvijetljenost njegove duše odrazi se na okolicu“ i on „doživi taj osjećaj dilatacije, gotovo djetinje radosti bolesnika koji nakon što se vukao po nekoj sobi, prvi put izlazi, oporavljen, napokon kroči van, sve se pomladi“.³³

Kritika je Durtalovu racionalnu narav često prikazivala kao prepreku mističnim iskustvima, no u romanu *Na putu* Huysmansu nije toliko cilj racionalnim argumentima uvjeriti intelektualce u istinu kršćanstva, nego nanovo vrednovati katoličku mistiku koju su, ne zaboravimo, pristaše pozitivističkog scijentizma i progressa često svodili na simptome iracionalnosti i ludila. Najrječitiji primjer nesumnjivo je primjer svete Terezije Avilske.³⁴ Taj važni lik kršćan-

³⁰ *Isto*, 340.

³¹ Willemijn Don, *Durtal en route: le mysticisme et la conversion d'un intellectuel*, 4.

³² Joris-Karl Huysmans, *Le roman de Durtal. Préface de Paul Valéry*, 590.

³³ *Isto*, 589.

³⁴ Ovaj prestižni lik katoličke svetosti zapravo ostaje jedan od velikih izvora Huysmansova nadahnuća tijekom cijele njegove književne karijere. Huysmans Tereziju Avilsku smatra „superiornom sebi, osobito zato što srednjovjekovna knji-

ske duhovnosti, koji osporavatelji prečesto pretvaraju u karikaturu i psihijatrijski slučaj, Durtal naziva zadivljujućom psihologinjom koja ima svojstva „žarkog mistika i hladne poslovne žene“.³⁵ „Konkretizaciju svog umjetničkog ideala, književnu kvalitetu udruženu s duhovnošću, to je to što on voli kod Terezije Avilske.“³⁶ Ona za njega predstavlja savršen spoj književnosti i religije. Nužno je konstatirati da ovdje nije riječ o obraćenju pomoću racionalnih argumenata, budući da kod Durtala, kako smo vidjeli, razum predstavlja prepreku kontemplaciji nad misterijima vjere, a inteligencija ga izlaže iskušenju. Da bi mogao okusiti slast kršćanske mistike, Huysmans treba „ubiti starog čovjeka“ u sebi, da upotrijebimo tu lijepu Augustinovu formulu. Mora pobijediti svoja seksualna iskušenja i izabrati samostan, jer na koncu shvaća da bi mu jedino život s redovnicima mogao pomoći u toj borbi između obraćenika i intelektualca, borbi koja toliko rešeta njegovo biće. Budući da nekadašnji čovjek što „trči za suknjama“ ostaje stalno prisutan, Durtal je prisiljen vratiti se u Pariz. To ne znači da je duhovna potraga završena. Naprotiv. Prigrlivši slavnu Bloyevu krilaticu prema kojoj bi apsolut značio putovanje bez povratka, Durtal nastavlja put obraćenja u *Katedrali* (1898.), djelu koje će u prvoj polovici XX. stoljeća u Francuskoj potaknuti brojne svećeničke i laičke pozive.

ževnost prema njegovom mišljenju ima veću vrijednost negoli moderna književnost. Sveta Terezija dakle predstavlja model, koliko književni toliko i duhovni, ili, radije, oba su usko povezana jer knjige svete Terezije sa svojom duhovnom dimenzijom, suprotno književnosti XIX. stoljeća, nisu okrenute prema „ništavilu“, nego su „korisne“. Usp. C. Roucan, *Le "Roman de Durtal" de Joris-Karl Huysmans: une autofiction?*, 60. Stoga se ne treba čuditi što Huysmans nalazi utočište u srednjovjekovnoj književnosti i što se neprekidno referira na prvu ženu koja je proglašena naučiteljicom Crkve. Jednako kao i autorica *Puti savršenosti*, Huysmans „uspoređuje svoju dušu sa stanom, s dvorcem koji mora posjetiti, sobu po sobu, da bi upoznao sebe“. C. Roucan, *Le "Roman de Durtal" de Joris-Karl Huysmans: une autofiction?*, 60. Upotrebljavajući njezinu metaforu o zamcima duše, Huysmans odbacuje medicinski i znanstveni progres jer oni, kako kaže, nisu u stanju liječiti neurozu i histeriju. Prema Huysmansovu shvaćanju histerija bi tako bila povezana s religijom ili, preciznije, s dijabolizmom. Dakle, tamo gdje znanost ostaje neuspješna, jedino vjera može donijeti neki odgovor. O tome svjedoči ovaj izvadak iz romana *Tamo*: „Svejedno i dalje treba rješavati ovo nerješivo pitanje: je li neka žena opsjednuta zato što je histerična, ili je histerična zato što je opsjednuta? Odgovoriti može jedino Crkva, znanost ne. (...) kad čovjek razmisli, samouvjerenost pozitivista je zbunjujuća! Prema njihovom dekretu sotonizam uopće ne postoji, oni sve svaljuju na veliku histeriju, a ne znaju čak ni što to strašno zlo jest, ni što ga uzrokuje“. Joris-Karl Huysmans, *Le roman de Durtal. Préface de Paul Valéry*, 153.

³⁵ Joris-Karl Huysmans, *Le roman de Durtal. Préface de Paul Valéry*, 389.

³⁶ C. Roucan, *Le "Roman de Durtal" de Joris-Karl Huysmans: une autofiction?*, 62.

5. PREŽIVLJAVANJE NEKADAŠNJEG JA I OBRED U NOTRE-DAME DE CHARTRES

Unatoč pričesti u Trapi gdje otkriva svećenstvo odsječeno od tadašnjeg svijeta i protiv kojega neće imati prigovora,³⁷ prikladno je napomenuti da slika dekadentnog esteta još nije spremna nestati. On se pretjerano zanima za mise i vjerske službe, a oblicima kršćanske umjetnosti i njezinoj ljepoti pripisuje veliku važnost kojoj nema ravne u povijesti francuske književnosti. Tako da, kad mu do uha ili pak do pogleda dopre ružnoća neke vjerske ceremonije, katolik se u njemu povlači, ne može više naći unutrašnji mir, dok se esteta u njemu može samo zgražati nad takvim prizorom. Evo što o tome kaže Durtal u *Katedrali*:

I nedjeljnoj glavnoj misi prisiljen sam nipošto ne prisustvovati, toliko sam zgrožen neprikladnom glazbom koja se tamo tolerira. Znači, nema načina na koji bi se postiglo da orguljaš bude izbačen, da kapelan i profesori pjevanja u crkvenom zboru budu zbrisani, da se promukli glasovi debelih kantora gurnu natrag u točionice? (...) kakva blamaža, kakva sramota.³⁸

Iz ovoga proizlazi da je sada u Durtalu vjernik koji ne može komunicirati s misterijima vjere što mu ih otkriva Euharistija, ako umjetnik u njemu nije ispunjen. Jednom riječju, ljepota mise mora općiniti mistika u njemu i ništa ne smije uznemiriti njegov estetski senzibilitet. Kada se poklope svi ti uvjeti, Durtal doživljava prave trenitke milosti, poput onoga kad je prvi put u životu vidio jedno dijete u zboru i jednog starog svećenika, kako stvarno slave misu. Čini se da više ne može zaboraviti „kako pažljivo, s koliko poštovanja je ovo klečeće dijete, pružene duše i sklopljenih ruku započinjalo odgovore iz psalma, tako da se Durtalu najednom ukazao smisao te divne liturgije“.³⁹ Tek onda kad su vid i sluh dekadentnog esteta u njemu

³⁷ Jednako kao Bloy i Péguy Huysmans vjeruje da laici imaju više vjere od svjetovnog svećenstva koje je, prema njemu, odgovorno za dekristijanizaciju Francuske krajem stoljeća jer „mu manjak naobrazbe, zatucanost njegovih okružja, prezir prema mistici, neshvaćanje umjetnosti, oduzimaju svaki utjecaj na očinstvo duša“ (Huysmans 2015: 473). I zaključuje: „Da se spasi Crkva, preostaje samo taj redovnik kojega se svećenik užasava jer je samostanski život za njegovu egzistenciju trajni prijekor, nastavi Durtal. Jedino ako opet ne uzgubim iluzije, kad izbliza vidim samostan! – ali ne, zaštićen sam, imam sreće, u Parizu sam otkrio jednog oca koji jedini nije bio ni ravnodušan, ni cjepidlaka. Zašto onda u jednoj opatiji ne bih došao u dodir s autentičnim redovnicima?“ Joris-Karl Huysmans, *Le roman de Durtal. Préface de Paul Valéry*, 473-474.

³⁸ Joris-Karl Huysmans, *Le roman de Durtal. Préface de Paul Valéry*, 765-766.

³⁹ *Isto*, 718.

ispunjeni, Durtal se može približiti Bogu. Jednako je i za blaženog Ivana Merza koji napominje da je Huysmans „u svojoj umjetničkoj zagrižanosti otišao tako daleko, da je žestoko i s malo obzira napadao sve one koji se ne bi pokazali jednako skrupulozni u izboru glazbenih djela za crkvu. Ružnoća je prema njegovom shvaćanju svetogrđe i on se protiv nje borio svim sredstvima kojima je raspolagao. Čak je tvrdio da 'liturgija čisti, dezinficira oskvrnjivanje ružnoće'".⁴⁰ Ne treba dakle dodatno naglašavati važnost čula, za onoga tko želi shvatiti Huysmansovo obraćenje. Kao što smo već podcrtali, sluh igra središnju ulogu u tome jer crkveni napjevi Durtalu daju pristup k uzdizanju i u isti mah pristup k dubini, „sublimitas et profundum“, kako kaže glasovita izreka svetog Pavla. Katoličanstvu se dakle prvo vraća Huysmans umjetnik, budući da Durtal u *Katedrali* i sam priznaje da se Bog poslužio upravo njegovom ljubavlju prema umjetnosti, prema mistici liturgije i monodijskog pjevanja, da ga privuče, uzme i vrati k Crkvi. „Dok se u prijašnjim knjigama trudio dokazati da je umjetnička vrijednost monodijskog napjeva jedna od najboljih apologija kršćanstva, ovdje izlažući načela kršćanske arhitekture i znanosti simbola nastoji postići isti cilj. On ovdje dokazuje namjeru Crkve da okupi sve umjetnosti kako bi stvarala jedno skladno djelo.“⁴¹ Ne čudi dakle što mu se čini kako srednjovjekovnoj arhitekturi odgovara crkvena glazba. Prema Durtalovu shvaćanju, monodijski napjev bio bi tako „zračna parafraza i pokretač ove nepomične strukture katedrale“, te „nematerijalno i fluidno tumačenje ranih slikara“.⁴² S obzirom na usklađenost napjeva sa srednjovjekovnom arhitekturom, zaključuje da je „sklad između melodije i arhitekture također pouzdan, katkad se svija poput tamnih romaničkih arkada, izbija mračan i zamišljen kao polukružni lukovi“, dok „gregorijanski napjev kao da od gotike preuzima cvjetne režnjeve, rasprsnute vitice, kolovrate od gaze, čipkaste otvore, štikeraje, lake i tanke poput dječjih glasova“.⁴³ Ali više no išta drugo Durtala ka Gospodinu vode crkveni napjevi, osobito monodijski *Te Deum*. Unatoč Durtalovoj zanesenosti srednjovjekovnom arhitekturom i slikarstvom, najveću važnost u *Katedrali* zadobivaju glazba i glas. Tek kada liturgijska glazba dobro vrši svoju ulogu, umjetnički doživljaj nestaje i mistični estet u Durtalu uspijeva sabrati svoju dušu. Ta glazba toliko utječe na njega da on iskazuje želju osjećati jedino radosti liturgije i svaki dan jedino biti

⁴⁰ Ivan Merz, *L'influence de la liturgie sur les écrivains français*, uredio Božidar Nagy, Glas Slavonije, Osijek, 1996., 76.

⁴¹ *Isto*, 67.

⁴² Joris-Karl Huysmans, *Le roman de Durtal. Préface de Paul Valéry*, 315.

⁴³ *Isto*, 314-315.

obavezan Isusu i slavljenju euharistije. Ukratko, liturgija i religijski napjevi ne služe Huysmansu samo zato da zaguše odupiranje razuma i spase njegovo biće od raspršenosti, nego mu prije svega omogućuju da sazrije u svom obraćenju i da polako privuče svog dvojnika k samostanu, budućem planu koji se oko polovice knjige već nazire iza opisa i slavljenja Notre-Dame u Chartresu.

Na kraju, postoji i treći put samonadilaženja, odnosno Durtalovo prepuštanje Djevici, koje Huysmans dojmljivo opisuje u trećem romanu *Durtalova ciklusa*. Naime ovdje pripovjedač naglašeno časti Djevicu Mariju jer mu se Ona čini kao jedini lik koji se ne može povezati s idejom tjelesne i duhovne uprljanosti. Njezin prikaz u *Katedrali* svakako se može nadovezati na sliku idealne duhovne majke. „Marija simbolizira zapravo jedino moguće utočište i jedini mogući spas za Durtala, jer sintetizira težnju prema puti i žudnju za apsolutnim. Katedrala, Marijin simbol, predstavlja sigurno, mirno i zatvoreno mjesto. Durtal se sklanja u nju. Ona mu omogućuje da se izolira od neprijateljskog vanjskog svijeta i da se tako vrati prvobitnim izvorima“⁴⁴ (Ancelet-Fiszman-De Maistre-De Mortemart-Sallé 1995: 89). Osim činjenice da gotička katedrala Notre-Dame de Chartres omogućuje Huysmansovu književnom dvojniku da se zaštiti, ona mu nudi i mogućnost da se spasi. Jer upravo u unutrašnjosti te monumentalne crkve suotkupiteljica čovječanstva omogućuje mu da se pomiri sa samim sobom i da tako nađe put prema Gospodinu. Upravo ona „uzimala je ovu dušu svu krvavu u naručje i ljuljala je da je uspava poput bolesna djeteta“.⁴⁵ Zbog toga ne čudi da je za junaka ove katoličke tetralogije Marija postala najdraža posrednica između Boga i njegova Sina, Stvoritelja i ljudi. Drugim riječima, Durtal je zahvaljujući Majci Božjoj utjelovljenoj u toj srednjovjekovnoj katedrali, uspio ušutkati razum i ponovno naći mir svojoj duši, bar za neko vrijeme. Osim toga, ona je izvor brojnih čudotvornih ozdravljenja i u Durtalovu duhu predstavlja posljednje utočište svih grešnika. Njezina prisutnost nadahnjuje ga novim povjerenjem, a to mu omogućuje da se privremeno riješi baudelaireovskog *spleena* koji toliko razdire njegovo krhko biće:

Tek kad ne možemo hodati, stisneš nas u naručje, njeguješ tu jadnu dušu što se rađa u obraćenju, miluješ je. A kad se uzmo-

⁴⁴ Clotilde Ancelet - Jérôme Fiszman - Véronique de Maistre - Virginie de Montemart - Adelina Sallé, *Les figures de Marie dans La Cathédrale*, u: *Huysmans, entre grâce et péché*, sous la direction de Alain Vircondelet, Faculté des lettres, Université catholique de Paris, Beauchesne, Paris, 1995., 89.

⁴⁵ Joris-Karl Huysmans, *Le roman de Durtal. Préface de Paul Valéry*, 669.

gne održati na nogama, stavljajući je na zemlju i puštaš da sama iskuša svoje snage.⁴⁶

Jednako je i za Vircondeleta koji naglašava također da Durtal „sada ide k Djevici kao što je donedavna išao u bordel. (...) Dere koljena u kripti, dogovara obredne sastanke s Djevicom, ne boji se hladnoće i vlage, on koji se uvijek bojava propuha, tamo razastire najljepše lirske pjesme katoličke poezije, jednako vrijedne kao i Verlaineove“.⁴⁷ Premda više kritičara Huysmansova djela, i to značajnih (Jérôme Solal), smatra da ova pobožnost u Notre-Dame u Chartresu ne predstavlja neki veliki skok u apsolutno, naglasimo joj ipak tu zaslugu što je definitivno učvrstila Durtalovu vjeru. Činjenica je da Durtal izložen istim sumnjama i strahovima što ih je imao prije obraćenja, međutim, bez Madonina posredovanja sigurno ne bi uspio odustati od svojeg intelektualizma i postupno svući starog čovjeka sa sebe. Za njega je Bogorodica kao izvor svjetla koje mu pokazuje nebeski put. Jer približivši se presvetoj Djevici, Durtal se još više približio njezinu ljubljenom Sinu. Iz toga zaključujemo da je kraj nje ostvario znatan napredak u svojoj duhovnoj potrazi. Tako da za pisca, kao i za njegova književnog dvojnika, bazilika u Chartresu utjelovljuje materijalnu sliku Djevice i postaje temeljna etapa na njegovom duhovnom putovanju, jer „predstavlja prijelaznu točku između Durtalova obraćenja i konačnog produhovljenja“,⁴⁸ kako kaže Rosa de Diego Martinez.

„Samo, trenuci milosti su tek prolazni, a stoljeće je tu, prisutno, i bez prestanka ga podsjeća na sebe. U tom smislu znakovita je zgoda na kolodvoru i u samostanu, iz XII. poglavlja. Potrebno mu je da se stvarno povuče, da se odsiječe od svijeta koji mu je odvratan jer znači porive i nered, nestalnost i nesuvislost.“⁴⁹ Živeći u društvu koje je duboko obilježeno ideologijom prosvjetiteljstva, i u kojem su glavni mislioci Renan, Taine ili pak Fourier,⁵⁰ on shvaća da mu

⁴⁶ Isto, 911.

⁴⁷ Alain Vircondelet, *Faits et effets mystiques dans la vie et l'oeuvre de Joris-Karl Huysmans*, u: *Les cahiers du GRIF*, 1993., 46.

⁴⁸ Rosa de Diego Martinez, *La Cathédrale de J.-K. Huysmans*, *Estudios de lengua y literatura francesas*, (1988.) 2, 57.

⁴⁹ C. Ancelet – J. Fiszman – V. de Maistre – V. de Montemart – A. Sallé, *Les figures de Marie dans La Cathédrale*, 95-96.

⁵⁰ Charles Fourier (1772. - 1837.) napisao je 1816. spis *Novi ljubavni svijet (Le Nouveau monde amoureux)*, koji je u Francuskoj dugo bio brižljivo čuvan i ostao neobjavljen sve do 1967. Francusko izdanje Fourierovih *Sabranih djela* iz 1841. objavljuje samo nekoliko dobro pročišćenih fragmenata tog rukopisa. Ovaj socijalist utopist, žarki borac za emancipaciju čovjeka uopće i žene posebno, razrađuje u tom spisu teoriju o društvu koje će se zvati Harmonija, a temeljni pokretač bit

površno prakticiranje kršćanstva nije ni od kakve pomoći i da će sada morati potražiti spas u samom sebi. Budući da sada čvrsto vjeruje kako ga jedino samostanski život može spasiti od njegovih neutaženih žudnji i ljudskih nesavršenosti, a i dalje je plijen *splena* i suočen je s konstatacijom o novom porazu, pripovjedač odlazi iz katedrale u šutnji, hodom prema oblaciji i Gospodinu. Solal je to vrlo dobro zabilježio u svom nedavnom djelu *Huysmans s Bogom* (*Huysmans avec Dieu*), konstatirajući da „*Katedrala* ostaje priča o nesigurnosti i sumnji, jednako kao i o prijelaznome. Durtal ne stječe mir. Završiti sa svjetlošću ne znači i završiti u svjetlosti, pa Durtal još jednom napušta iluminiranu katedralu kao da su mu djevičanske zrake postale previše sklone, kao da mu je valjalo ‘potražiti najveću moguću bol da bi prije smrti postao on sam’, prema Célineovoj formuli. Traži sreću i svjetlost, i bježi od sreće i svjetlosti, produžuje dalje, iskrada se prema još jednome mjestu, Solesmesu, i prema još jednoj knjizi, *Oblatu*, čije ime već obilazi po *Katedrali* kao neko obećanje obnove (dobrobiti ili otrežnjenja), pustolovnog skretanja koje daje novu boju odnosu prema Bogu, boju onoga *zajedno s*“.⁵¹

6. OBLACIJA ILI KRAJ POTRAGE ZA APSOLUTNIM

Dok je povlačenje u Trappe Huysmansov prvi izlet u samostan, oblacija u benediktinskoj opatiji Saint-Martin de Ligugé godine 1900. svakako označava svršetak. Da bi prevladao duboku bol od života koja ga i dalje tišti, Huysmans se naime nastanio u Ligugéu, maloj zajednici u regiji Nouvelle-Aquitaine, gdje „18. ožujka 1900. prima oblaciju i svečano je potvrđuje 21. ožujka sljedeće godine“.⁵² I upravo tu, u jednom od najstarijih, još uvijek aktivnih zapadnih samostana, nalazi nadahnuće za posljednji roman o vjerskom obraćenju, poznat pod imenom *Oblat* (1903.). Taj roman koji je doživio velik uspjeh u knjižarama kad je objavljen, govori o napregnutom ozračju početka XX. stoljeća, u kojem se napetosti između katolika i republikanaca sve više osjećaju, te naposljetku završavaju zakonom o kongregacijama iz 1901. i zakonom o odvajanju Crkve i države 1905. Kad se obratio, Huysmans-Durtal postavlja se kao branitelj

će mu seksualne strasti oslobođene svih ograda, uključujući poligamiju, incest, pedofiliju, sadizam, mazohizam i tako redom.

⁵¹ Jérôme Solal, *Huysmans avec Dieu*, Classiques Garnier, Pariz, 2015., 78.

⁵² Mickaëlle Cedergren, L'idéal monastique chez Huysmans et Stridenberg, entre réalité et fiction. Huysmans et Stridenberg, un rêve en commun, *Revue de littérature comparée*, 330 (2009.) 2, 170.

vjere i oštro proziva lov na vještice koji se vodi protiv katolika, a organiziraju ga, prema njegovu mišljenju, apostoli pretjeranog laicizma i masonerije. Premda žestoko šiba tu „židovsko-protestantsku zavjeru“ koja nastoji skočiti Crkvi za vrat, pripovjedač nije nježan ni prema francuskim vjernicima, koji ga nerviraju svojom popustljivošću. Zbog činjenice da je racionalizam prošao kroz francusku Crkvu, ne štedi oštrih riječi ni kad je riječ o biskupima i svećenstvu. Osobito ga srdi to što su novaci postali barjaktari progressa i nijekanja tradicije. Kako je vrlo točno rekao Durtal, „svi su ti lukavci čitali Renana“ i „sanjaju o jednoj pametnoj, razumnoj religiji koja neće čudima šokirati zdrav razum građana. Budući da ne mogu zanijekati čuda u Evanđeljima, jer onda više ne bi bili katolici, hvataju se čuda kod svetaca i izokreću tekstove, muče ih, vrše nasilje nad njima da bi vrijedno dokazivali kako su svjedoci tih čuda i pisci što o njima kazuju (...) svi odreda varalice“.⁵³

Huysmansu je sada cilj živjeti za Boga i ponovno oživljavati kršćansku umjetnost koja je prema njegovu mišljenju vrlo nisko pala. Stoga je prikladno podsjetiti da obraćeni pisac svaki dan redovito pribiva službama u Ligugéu, što mu omogućuje da mnoge liturgijske tekstove nauči napamet. No ne zaboravimo pritom da ga *spleen* nikad posve ne napušta i tjera ga da prikazuje sebe kroz svoja fiksijska alter ega. Jer Durtal se čak i poslije vjerskog obraćenja osjeća bespomoćno čim nije nošen liturgijom, čim se nađe sam sa sobom u svojoj sobi. Liturgija mu služi kao zamjena za ulogu što ju je igrala umjetnost u životu vojvode des Esseintes. Potpuno je ovisan o njoj. Ona je svojevrсна droga bez koje Durtal osjeća da će se raspasti, kako svjedoči sljedeći citat:

Sada kad je bio bez nje, osjećao je neku manjkavost cijelog svog bića, neki dojam neumoljive obeshrabrenosti, satiruće brige. (...) – Ee da, govorio je svom ispovjedniku ocu Gévrésinu; ee da, zarazio sam se tim slasnim otrovom liturgije i imam ga u krvi duše i on se uopće ne izlučuje. Ja sam morfinoman vjerske službe.⁵⁴

No što se tiče oživljavanja religijske umjetnosti, Durtal, naprotiv, oplakuje stanje napuštenosti i slabokrvnosti u kojem „se Crkva nalazi otkad se prestala zanimati za umjetnost i umjetnost se povukla iz nje“. Jer čineći tu pogrešku, „izgubila je svoj najbolji način propagande, svoje najsigurnije obrambeno sredstvo“.⁵⁵ U svakom slučaju, *Oblat* označava vrhunac utjecaja liturgije na modernu fran-

⁵³ Joris-Karl Huysmans, *Le roman de Durtal. Préface de Paul Valéry*, 1143.

⁵⁴ *Isto*, 1020.

⁵⁵ *Isto*, 1280.

cusku književnost. Sklonošću prema vjerskim ceremonijama i divljenjem prema kršćanskoj umjetnosti Huysmans nadmašuje čak i svog slavnog prethodnika Chateaubrianda, koji se također trudio dokazati istinu katoličanstva pomoću ljepote liturgije, kojoj nema premca. Premda u ovom Huysmansovom liturgijskom dnevniku ne nalazimo novih liturgijskih motiva, treba napomenuti da se ovdje ni za jotu nije promijenio njegov estetički diskurs koji se sastoji u naizmjeničnom slaganju umjetnosti i liturgije jedne na drugu. Ni izbor naslova ovog romana nije slučajna, jer oblat je kod benediktinaca imao funkciju povezivati umjetnost i liturgiju. Isti razlog pripadnosti ovom redu i istu sklonost prema slavljenju Boga umjetnošću, dijelili su i umjetnici i pisci koji su živjeli izvan opatije. „Posrednički oblici kršćanskog angažmana (...) postižu snažan uspjeh kod obraćenika. Obračenicima se gotovo prirodno otvara oblacija, pridruženost neke osobe samostanu kako bi sudjelovala u njegovoj duhovnosti. Oblacija je naime u XX. stoljeću doživjela novi zamah, povezan s oblacijom (sic!) renesansnog benediktinskog pokreta što ga je potaknuo Dom Guéranger. Tako se novim vjernicima u teškoćama nakon obraćenja nudi jedna vrlo prilagođena struktura. Neki su obraćenici, poput Huysmansa, senzibilizirani za tu obnovu zahvaljujući ponovnom javljanju gregorijanske glazbe koja je prati“, napominje Gugelot u svom referentnom djelu *Obraćenje intelektualaca na katoličanstvo u Francuskoj (1885.-1935.)*.⁵⁶ Za Huysmansa je to utočište u samostanskoj zajednici vrlo blagotvorno jer mu omogućuje da stiša svoje zlopamćenje prema društvu s kraja stoljeća, i da patnju što ga razdire prinosi kao žrtvu Bogu. On iznad svega traži jedno zaštićeno mjesto, oazu mira daleko od dekadencije modernih gradova. Utočište u toj benediktinskoj opatiji omogućuje mu također da postane svjestan dobrobiti samostanskog života, jer jedino su redovnici sačuvali povlaštenu vezu s Bogom, služeći kao posrednici između neba i zemlje. Zato on samostanski život idealizira do te mjere da po njegovu shvaćanju postaje superioran drugim načinima života. Tu je naučio potpuno se prepustiti i tu se završila njegova potraga za identitetom i duhovnom cjelovitošću. Durtal kod benediktinskih redovnika još više učvršćuje svoju vjeru i uspijeva se napokon riješiti *spleena*, što je toliko tištalo njegovo ja. Kad je postao oblat, prestao se mučiti i umovati o svemu. Polako nestaje njegova sklonost da bude zabrinut i on uspijeva ponovno slijepiti komadiće svoga razdrtog bića, a to mu pak omogućuje da potpuno ubije starog čovjeka u sebi. Sada je Durtal siguran u svoju vjeru. Stigavši na kraj puta,

⁵⁶ Frédéric Gugelot, *La conversion des intellectuels au catholicisme en France (1885-1935)*, CNRS éditions, Paris, 2010., 360.

Huysmans se na koncu potpuno poistovjeti sa svojim književnim dvojnikom, a to znači da je njegova duhovna potraga stvarno završena i da Durtal može samo nestati zajedno s *Oblatom*.

Ovaj posljednji roman katoličkog ciklusa obilježava tako kraj piščeva duhovnog itinerara, učvršćenje njegove vjere, kao i postizanje jednog načina postojanja koji je u savršenom skladu s vjerom njegova djetinjstva. Junak tetralogije nalazi dakle izlaz iz egzistencijalne slijepe ulice iz koje se toliko mučio izići, te uspijeva naći ravnotežu i toliko priželjkivani unutrašnji mir, prepuštajući se sada mirnom životu između svoje nove kuće i benediktinske opatije u Val des Saintesu. „Jedino zakon o odvajanju predstavlja događaj, povratak na priču, jer ponovno uzrokuje nestabilnost i prinudni povratak lika u Pariz. Dana 23. listopada 1901. Huysmans mora napustiti Ligugé istodobno kad i redovnici koji odlaze u egzil. Kongregacija u Ligugéu nije se uskladila sa zakonom o udrugama i mora napustiti teritorij. Huysmans se onamo nikad neće vratiti“,⁵⁷ dodaje Peylet. Huysmansova duhovna evolucija svejedno ostaje nerazdvojiva od njegove estetske evolucije, budući da „estetska revolucija što ju je doživio romanopisac, prolazi kroz egzistencijalnu revoluciju, kroz osobnu preobrazbu, jedan metafizički potres. Huysmansa kao da je njegova vlastita povijest, ono što je svjesno ili nesvjesno doživljavao na duhovnom planu, dovukla na umjetnički plan. Estetska potraga nerazdvojivo je povezana s umjetničkom upravo do trenutka kad književno djelo mora nestati, da bi autentičnom svjedočanstvu o duhovnoj potrazi dopustilo da se izrazi. U času *Svete Lidvine*, roman više nema nikakvog razloga postojati“,⁵⁸ vrlo točno je zaključio Peylet.

ZAKLJUČNO PROMIŠLJANJE

Kao zaključak studije možemo reći da Huysmansovo obraćenje na katoličanstvo, detaljno opisano u drugom romanu o Durtalu, nije bilo put u Damask, nego rezultat višegodišnjega duhovnog razvoja kroz više romana. Jer upućeni čitatelji mogu otkriti da duboka metafizička zabrinutost postoji već u *Obrnutom*, iza prividnog dendizma vojvode des Esseintes-a čija osama u sobi ima dodirnih točaka s osamom francuskog teologa Blaisea Pascala, za kojega sva čovjekova nesreća dolazi od njegove nesposobnosti da znade mirovati u sobi. Uostalom, Huysmans 1903. u predgovoru tog dekadentnog mani-

⁵⁷ G. Peylet, *J.-K. Huysmans : la double quête Vers une vision synthétique de l'oeuvre*, 100.

⁵⁸ *Isto*, 103.

festa i sam priznaje da ovo djelo sadrži klicu svih njegovih budućih duhovnih postulatura, a to znači da nikad nije zanijekao onaj ukleti udio u svojem djelu te da bi unatoč svemu postojala neraskidiva veza između njegovih romana prije obraćenja i onih poslije obraćenja. Kao i Baudelaire, za kojega kršćanska vjera predstavlja način da pobjegne od brige što ga mori, Huysmans-Durtal počinje se zanimati za kršćansku umjetnost, kršćansku povijest i kršćansku književnost. I upravo zahvaljujući ljepoti katoličke umjetnosti, pisac i njegov dvojniki kreću na put prema Bogu. Najvažniji događaj koji je izazvao njegovo obraćenje zbilo se 1888. u muzeju u Kasselu, gdje Huysmans otkriva Grünewaldovo *Raspeće*, sliku koja prikazuje „Krista Siromašnih“, s kojom se nekadašnji Schopenhauerov i Zolin učenik zadivljujuće poistovjećuje te pomoću nje shvaća da njegov *spleen* može „naći religiozni oblik izražavanja“.⁵⁹ Drugim riječima, nakon boravka u Njemačkoj sve se mijenja i započinje njegovo obraćenje. Kad je u romanu *Tamo* skrutirao tajne sotonističke mistike, poslije višegodišnjih vjerskih kriza, užasne borbe protiv beznađa, Durtal odlazi pročistiti dušu od prljavštine grijeha u Trappe d'Igny. Svoj način života Huysmans hoće korjenito promijeniti jer Durtal „neće kompromise ni primirja, naizmjenično bludničenje i pričešćivanje, libertinska i pobožna dodavanja štafete, ne, sve ili ništa. Preobraziti se od vrha do dna, ili ništa ne mijenjati“.⁶⁰ Peylet nas svejedno upozorava da „unatoč potvrdi ovog kršćanskog ideala, ostaje trajno nezadovoljstvo koje se odnosi na određena mjesta, njihovu ružnoću, estetsku kakvoću liturgije. Slika dekadentnog esteta nije posve nestala i ona taj novi lik čini još uvijek dosta nejasnim bićem“.⁶¹ I stvarno, unatoč pričesti u Trapi, Durtala u *Katedrali* i dalje opsjedaju erotične ideje te još nije sposoban zaboraviti svoju nekadašnju ljubavnicu Florence, prostitutku koja mu se uvijek javlja u snovima i privlači ga više nego gospođa Chantelouve.

Ovdje se dakle postavlja pitanje kako pobijediti to ponovno uskrsavanje starog ja. Kakvo rješenje Durtal može ponuditi za svoju bol od života? Novi život u katoličkim okružjima koja su duboko obilježena marijanskim pojavama (Rue du Bac, La Salette, Lourdes, Pellevoisin), donosi mu međutim nekoliko elemenata za odgovor. A budući da čvrsto vjeruje kako mu jedino Madona može snažno pomoći u borbi protiv putenih kušnji, uopće ne čudi vidjeti ga kako kod nje traži utočište i njoj posvećuje posebno mjesto na stranica trećeg romana. Durtalove želje bit će uslišane zahvaljujući crnoj

⁵⁹ C. Roucan, *Le "Roman de Durtal" de Joris-Karl Huysmans : une autofiction?*, 77.

⁶⁰ Joris-Karl Huysmans, *Le roman de Durtal. Préface de Paul Valéry*, 343.

⁶¹ G. Peylet, *J.-K. Huysmans : la double quête Vers une vision synthétique de l'oeuvre*, 84.

Djevici u Chartresu koja mu, podsjetimo, omogućila da prevlada krize ženskarenja i na koncu postane svjestan da ga jedino samostanski život može spasiti od propasti. Napokon, Djevica je ta koja ga navede da shvati kako za njega neće biti moguća nikakva mistika sve dotle dok u njegovu životu ostane prisutna žena. Zato Durtal nastavlja duhovni put i nastanjuje se kraj benediktinske opatije u Ligugéu, samostana gdje je 1901. postao oblat i privremeno našao spokoj i blaženstvo. Tu je učvrstio svoju vjeru i tu se završila njegova duhovna potraga. I više od toga, objavljivanjem *Oblata*, tog opsežnog romana koji slavi ljepotu gregorijanskog pjevanja i u kojemu on potpuno i cjelovito prijanja uz katoličanstvo, Huysmans je uvrstio „samostane i klauzuru u književnost i intelektualne životopise svoga vremena“.⁶² A time je ovaj dojučerašnji hulitelj postao veliki preteča vala budućih obraćenja (Maritain, Massignon, Massis, Pischari, Ghéon).⁶³ No njegovo preseljenje neće biti konačno jer 1901. zakon Waldeck-Rousseau o kongregacijama tjera benediktince iz Ligugéa, i to ga prisiljava da se vrati u glavni grad i skloni se kod benediktinki⁶⁴ u ulici Monsieur. Budući da je obraćenje svršena stvar, Durtalov lik ne može nam više ispričati sve ono što nam obraćenik Huysmans ima reći o kršćanskom smislu žrtve i o patnji. Tako je čak i nakon objavljivanja *Oblata* i *Lurdskeg mnoštva* (1906.), u kojem se konačno obračunao sa Zolinim scijentizmom, ponovno u bezizlaznom položaju. Takav položaj vodi ga u šutnju jer „što više važnosti u njegovoj egzistenciji zauzima Bog, pisac postaje svjesniji činjenice da će sada morati drukčije pisati“,⁶⁵ budući da „milost ne uništava narav“, da citiramo slavnu formulu Tome Akvinskog. A to obraćenom književniku zada je velik problem i posljedica će biti kraj njegove književne karijere.

⁶² Frédéric Gugelot, *La conversion des intellectuels au catholicisme en France (1885-1935)*, 358.

⁶³ Napomenimo da njegov zapis o obraćenju naukom toliko utječe na katoličku publiku da Huysmans nailazi na profesionalne teškoće. Nakon žestokih napada laičkog tiska (*L'Aurore*, *La Lanterne*, *Le Rappel*) taj niži činovnik bio je tako prisiljen otići ranije u mirovinu, i to na zahtjev samog ministra unutrašnjih poslova.

⁶⁴ Pariške benediktinke igrale su veliku ulogu u obraćenju nekoliko francuskih pisaca i intelektualaca, poput Gabriela Marcela ili pak Jacquesa Rivièrea. U svojem su samostanu u sedmom arondismanu okupljale katoličku inteligenciju pa su tako njihovi česti gosti bili glasoviti francuski dreyfusovac i neotomist Jacques Maritain i njegova supruga Raïsa, kao i mnogi drugi poznati katolički književnici prve polovine XX. stoljeća (François Mauriac, Julien Green, Emmanuel Mounier, Paul Claudel, itd.).

⁶⁵ Marc Smeets, *Huysmans l'inchangé Histoire d'une conversion*, 84.

CONVERSION TO CATHOLICISM IN J.K. HUYSMANS'
ROMAN DE DURTAL

Summary

This article aims to examine Huysmans' religious conversion in what literary critics usually call *Roman de Durtal*. Firstly, the author of the paper observes the originality of this almost forgotten fin-secular writer as well as the Decadence influence on his writing. Secondly, by referring to Huysmansian specialists, he tries to show why the literary and spiritual orientation of this multi-faceted writer changes course and how the return to the Catholic faith is manifested in *The Durtal Cycle (Le cycle de Durtal)*, a tetralogy featuring the same main character - Durtal – and through whom the author of *Down There (Là-Bas)* tells us the stages of his own path to Damascus.

Keywords: Naturalism, decadence, conversion, Catholicism.