

nia, iż zachodzi również relacja odwrotna: dociekania antropologiczno-literackie rozpatrywane przez pryzmat zjawisk kulinarnych mogą uzyskać zupełnie nowy wymiar, wzbogacający zarówno widzenie świata jak i twórczości artystycznej.

*The Taste Culture Reader* został wydany w ramach serii *Sensory Formations*, poświęconej zagadnieniom poszczególnych zmysłów oraz ich funkcjonowaniu w przestrzeni szeroko rozumianej antropologii. Cykl ten stanowi ambitne przedsięwzięcie kulturoznawcze, mające na celu przybliżenie humanistom tematykę związaną z doznaniem sensorycznymi. Ukazując niedostrzegane dotąd fakty, podkreślając niedoceniane relacje, narzuca zupełnie nową, domagającą się uwzględnienia perspektywę odczytywania rzeczywistości i literatury, stanowi tym samym istotny przyczynek do zyskujących obecnie coraz większą dynamikę oraz znaczenie kulturowych badań literackich.

Agata Winer

MAŁGORZATA CZERMIŃSKA,  
*GOTYK I PISARZE. TOPIKA OPISU  
KATEDRY*, Wyd. Słowo/Obraz Tery-  
toria, GDAŃSK 2005, s. 423.

Średniowiecze, to epoka wciąż niezwykle silnie oddziałująca na wyobraźnię artystów i badaczy. Równocześnie, ten okres w dziejach kultury europejskiej jest wciąż uznawany za kontrowersyjny i prowokuje do wypowiedzi rozpiętych pomiędzy biegunami pełnej akceptacji i negacji. Małgorzata Czermińska w swej najnowszej książce postanowiła zmierzyć się z fenomenem gotyckiej katedry w perspektywie literaturoznawczej, podejmuje więc temat nieobecny wcześniej w refleksji naukowej. Celem pracy jest analiza topiki

opisu katedry ukształtowana w literaturze polskiej. Topika polska zostaje szeroko zaprezentowana na tle literatury europejskiej, podejmującej temat katedry gotyckiej. Na warsztat badawczy Czermińska bierze nie tylko dzieła literackie, ale też malarskie i rzeźbiarskie, a przechodząc do prezentacji literatury najnowszej, wątek topiki katedralnej analizuje również w filmie. Bezpośredniej analizie poddane zostają utwory twórców takich jak Stanisław Wyspiański, Julian Przyboś, Hanna Malewska, Wacław Berent, Tadeusz Różewicz, Czesław Miłosz, czy wreszcie Jacek Dukaj. Autorkę interesują te utwory, w których katedra gotycka jest „tematem, przedmiotem przedstawionym” (s. 18). Tak szeroko zakrojone pole badawcze wzbudza szacunek czytelnika i wymusza postawę otwarcia na wszelkie konteksty kulturowe łączące się z obrazem katedry, nawet jeśli nie zostały one przywołane przez autorkę *in expressis verbis*. Książka ma charakter dyskursywny, skłania czytelnika do, posługując się metaforyką wywiedzioną z omawianej pozycji, udziału w konstruowaniu gmachu topiki katedry w kulturze polskiej i światowej.

Czermińska, analizując topikę katedry, śledzi wspólne dla wszystkich autorów pola odniesień, przekraczające granice epok i prądów literackich. W celu zrekonstruowania tradycji opisu fenomenu gotyckiej katedry, badaczka dostrzega konieczność odwołania się do retorycznej tradycji ekfrazy, a więc opisu dzieła sztuki. W kolejnych częściach pracy autorka przechodzi od metody diachronicznej do synchronicznej. Postawa historyka literatury dominuje w rozdziałach od drugiego do czwartego, omawiających retoryczną tradycję ekfrazy katedry m.in. w opisach podróży i eseistyce, oraz w literackich obrazach katedry w literaturze światowej i polskiej. Z kolei postawa teoretyka literatury przeważa w rozdziałach kolejnych, analizujących ukształtowane toposy ka-



tedry jako kamiennego lasu i ogrodu, ciała, bestiarium, metaforyki żywiołów, okrętu, księgi i teatru. Czerwińska za bardziej owocne uznała posłużenie się kategorią toposu, niż związków intertekstualnych, a to dlatego iż niektóre powtarzające się obrazy literackie, ( tj. katedra widziana jako ciało, czy masyw górski) wyraźnie odnoszą się do archaicznych wzorców kultury, respektujących usytuowanie tej gotyckiej budowli w przestrzeni sakralnej, znaczącej.

W rozdziale „Świątynie, kościoły, katedry w opisach podróży i eseistyce” autorka, zamierzając analizować topikę jaka ukształtowała się w literaturze polskiej na gruncie poetyki młodopolskiej, awangardowej i współczesnych, wprowadza kontekst kulturowy pojęcia ekfrazy. Opisy świątyń i katedr powstawały w efekcie rzeczywistego zwiedzania zabytków, a ślad tego doświadczenia zostaje wpisany w utwór. Rekonstrukcja topiki katedry musi zatem brać pod uwagę tradycję opisów świątyni, począwszy od dzieła autorstwa Greka Pauzania z II w. p. n. e. Czerwińska przywołuje również itineraria szlacheckie, autorstwa chociażby Mikołaja Krzysztofa Radziwiłła, zwiedzającego Włochy, Egipt i Ziemię Świętą. W tych szlacheckich opisach poszukuje pierwotnej dla literatury polskiej topiki, eksponującej zazwyczaj bryłę świątyni i jej ogrom, oraz topos niewyrażalnego, w zetknięciu z tajemnicą katedry. Przechodząc do świadectw oświeceniowych, badaczka wskazuje na zjawisko deprecjonowania sztuki gotyckiej, na korzyść klasycznej architektury antycznej. Proces ten uległ odwróceniu dopiero w romantyzmie, kiedy to gotyk zyskał rangę szczególną, a w opisach katedr dominować zaczęła poetyka wzniosłości. Na szczególną uwagę zasługują przywołane utwory Johanna Wolfganga Goethego, uwidaczniające tę zmienioną percepcję. Goethe dokonuje oglądu „okiem wewnę-

trznym”, nie konstruuje ekfrazy, a daje świadectwo spotkania z tajemnicą. Śladem tym, jak zaznacza autorka, pójdą Wyspiański, Malewska, Herbert i Przyboś. Przywołane utwory François Chateaubrianda, Wiktora Hugo, Johna Ruskina, Marcela Prousta, pozwalają na dość dokładne prześledzenie dróg, jakimi poprzeczek wieki i prądy wędrowały poszczególne wyobrażenia katedry. Ów rys historyczny stanowi istotne tło dalszych rozważań. Zarówno *Żywe kamienie* Berenta, jak i *Kamienie* wołać będą Malewskiej, odwołują się do ukształtowanych wieki wcześniej wyobrażeń. Idąc tropem wskazanym przez autorkę, tłem filozoficznym i estetycznym dla nieprzywołanego w książce utworu Rilkego *Bóg w średniowieczu*, metaforyzującego katedrę jako kamienne więzienie, w którym uwięziono i pomniejszono Boga, są chociażby omawiane w książce poglądy pozytywisty Taine'a, dostrzegającego w gotyku odrzucenie radości i światła oraz fascynację motywem *vanitas vanitatum*.

Za fundatora tematu gotyckiej katedry uznaje badaczka Wiktora Hugo, jako autora *Katedry Marii Panny*. W literaturze polskiej funkcję taką spełnia blok listów Stanisława Wyspiańskiego do Lucjana Rydla z 1890 roku. Wymienione utwory zawierają większość elementów ukształtowanej wcześniej i funkcjonalnej do dnia dzisiejszego, rekonstruowanej przez autorkę topiki opisu katedry. Hugo łączy w swej narracji motyw w katedry jako kamiennego pisma, z groteskową tonacją estetyczną, otwierając temat na wątki gotyckie, wybiegające poza standardowe wyobrażenia. Zwieńczenie XIX-wiecznych wyobrażeń Czerwińska dostrzega w powieści *Katedra* Huysmansa, a następnie przechodzi do omówienia dzieł o temacie katedry na przełomie XIX i XX wieku, kiedy to dominował ton zachwyty dla architektury gotyckiej.



W rozdziale „Gotyk w wyobraźni nowoczesnych pisarzy polskich”, badaczka wskazuje na rozliczne konwencje literackie, w jakich temat katedry był konstruowany. Dostrzega ogromną rozbieżność wyobrażeń i zastosowanych środków wyrazu, istniejącą chociażby pomiędzy kreacjami Wacława Berenta (*Żywe kamienie*), Hanny Malewskiej (*Kamienie wołać będą*), Gustawa Herlinga-Grudzińskiego w *Dzienniku pisanym nocą*, czy Jacka Dukaja, pisarza science fiction, autora opowiadania *Katedra* opublikowanego w 2000 roku. Opowiadanie to posłużyło Tomkowi Bagińskiemu za kanwę do stworzenia nominowanego do Oscara filmu animowanego. Równie wielka dysproporcja zakresu i środków poetyckich istnieje pomiędzy utworami poetyckimi Tadeusza Różewicza, Juliana Przybosa, Czesława Miłosza, czy Wisławy Szymborskiej.

Rozpoczynający polskie dzieje tematu opisu katedry blok listów Wyspiańskiego, oprócz wypracowanej w realizacjach obcojęzycznych topiki, wykazuje wiele rysów indywidualnych, wynikających z malarzkiego oglądu. Wyspiański w swych ekfrazach przykłada ogromną wagę do kolorystyki, światłocienia, czy wreszcie wprowadza fundamentalne skojarzenia katedry z dramatem; topos katedry jako *theatrum mundi*. Natomiast wyobraźnia Berenta, podobnie jak Hugo, wyczulona jest na groteskę i grozę, czego świadectwem „Żywe kamienie”. Malewska powieścią *Kamienie wołać będą* wpisała się w tradycyjną topikę, eksponując jednak motywy katastroficzne, wynikające nie tylko z tragicznych losów niedokończonej katedry w Beauvais, ale i z momentu historycznego, w którym powstała powieść. U Malewskiej katedra staje się symbolem pychy ludzkiej i chęci wywyższenia się, a czytelnik bez trudu jako konteksty interpretacyjne przywołuje chociażby wspomniany już wiersz Rilkego, czy opowiadanie *Pieta dell Isola* Gus-

tawa Herlinga-Grudzińskiego. Poeci, tacy jak Józef Czechowicz i Julian Przyboś, często podejmowali temat katedry, wykraczając poza utarte postrzeżenie, widząc w niej twór istniejący poza czasem, czy nawet „świątynię godną człowieka przyszłości, człowieka lotów kosmicznych” (Przyboś). Dla ekfraz Różewicza dominująca okazuje się wedle Czerwińskiej rozbudowana topika ciała, wyprowadzona z zasady personifikacji, ściśle powiązana jednak z nastrojami katastroficznymi. Zaskakująca jest natomiast konstrukcja tematu u Gombrowicza, odwracająca typowe postrzeżenie. Dla autora *Trans-Atlantyku*, wedle Czerwińskiej katedra „to jego twórczość, architektura to jego życie. On sam jest dla siebie katedrą” (s. 229). W literaturze współczesnej temat katedry przybiera różnorodne, często dalekie od tradycji postaci, chociaż nadal pojawiają się utwory wpisujące się w topikę tradycyjną. Przykładem chociażby poezja Anny Kamieńskiej, choć i tu dostrzegamy swoiste rozmnożenie postaci katedry, na tę widzialną (kamienną, wbrew obiegowej opinii niezachwycającą oglądającego) i tę wewnętrzną, wyobrażoną, prawdziwą. Zwieńczeniem reprezentacji katedry, oraz świadectwem żywotności i ciągłej produktywności tematu, jest przywoływane już opowiadanie Jacka Dukaja. Mimo zastosowania konwencji science fiction, autor zachował estetykę wzniosłości, skontaminowaną z nastrojem grozy. Topos katedry jako lasu został tu połączony z zabiegiem personifikacji i animizacji, co szczególnie widoczne jest w filmie Tomka Bagińskiego. Dukaj, korzystając z bogatej, ukształtowanej w kulturze topiki katedry, wyeksponował motyw niewyraźności, tajemnicy, jaka zawsze spowijać będzie katedrę, uniemożliwiającej tym samym pełny i skończony jej opis. W opowiadaniu Dukaja żywokrystwa katedra żyje i wciąż się fizycznie rozrasta, a zagadką pozostaje czy jej ona dziełem Boga, czy Szatana.



Krótką analizą opowiadania Dukaja kończy część „historyczną” recenzowanej książki *Gotyk i pisarze*. W dalszych rozdziałach autorka podejmuje się zadania rekonstrukcji zastanej topiki katedry, przechodząc do analizy poszczególnych przykładów metaforyzacji katedry jako lasu, ogrodu, ciała itp. Topika katedry jako lasu i ogrodu jest najłatwiej uchwytna na poziomie słownictwa, i pojawia się w samej terminologii architektonicznej. Dominują określenia florystyczne, tj. róża, girlanda, kwiat, określające detale architektoniczne. Określeniami tymi posługują się zarówno Przyboś, jak i Berent, czy Malewska. Metafora roślinnego wzrostu i wegetacji staje się dla Malewskiej analogią do obrazowanego w powieści powstawania katedry w Beauvais. Postrzeganie katedry jako lasu, jest zdaniem Czermińskiej motywem tyleż dawnym, co wciąż produktywnym. Do ogromnych drzew bywają tradycyjnie porównywane filary katedry, ale już na przykład Herbert i Miłosz odwracają ten topos, porównując do katedry monumentalny las sekwojowy (s. 269).

Topos katedry jako ciała, jest przedmiotem kolejnego rozdziału. Zachodzą tu na siebie dwa pola topiki katedralnej; bestiariusz (ptaki, krogulce, chimery) i topika anatomiczna ciała ludzkiego. Najprostsze skojarzenia pomiędzy katedrą, a ciałem ludzkim powstają na poziomie zleksykalizowanej metafory: u podnóża muru, u stóp katedry. Kapitel katedry zwany jest głowicą, korpusem część zasadnicza, a ramionami transept. Ten podstawowy poziom metaforyczny ulega rozbudowaniu w kierunku symbolicznym, katedra symbolizuje bowiem ciało Chrystusa. Katedra ma zatem twarz, tj. fasadę, co pozwala na postrzeganie gotyckiej budowli jako żywej osoby (np. Malewska, czy Czechowicz). Kolejno, w temacie występują ramiona, palce, dłonie. W tym miejscu Czermińska przywołuje chociażby słynną rzeźbę Augusta

Rodina, w formie splecionych ludzkich dłoni, noszącą tytuł *Katedra*. Katedra, jako całość, bywa przedstawiana jako ciało, cielsko, lub ciało mistyczne, przestrzeń znacząca, o wymiarze sakralnym. Takie ujęcie prowokuje do ujęć ewokujących uśmiercenie Boga, czy śmierci kultury. W takim kontekście autorka sytuuje chociażby utwór Tadeusza Różewicza, *Gotyk 1954* („Żebra umarłego Boga sklezione nad słowami wierzących ślepo”). Rozszerzając ten nietzscheański kontekst „umarłego Boga”, autorka przywołuje malarstwo Bronisława W. Linke, z cyklu *Kamienie krzyczą*, w którym widoki ruin przenikają się z obrazami cierpiących ludzi.

Przechodząc do prezentacji „gotyckiego bestiariusza”, autorka wyróżnia chwyt porównania i metafory. Za porównanie uznaje taką sytuację, gdy nazwa danego zwierzęcia pojawia się na zasadzie analogii wyglądu, nawet jeśli „stylizacyjnie rzecz biorąc, dany zwrot jest metaforą” (s. 318). Chociaż takie ujęcie może prowokować do dyskusji, to autorka dobrze umocowała je w analizowanym materiale literackim. Tak zaszeregowane zostały następujące frazy: „ślimak schodów” (Malewska), „krab katedry ślepy ociekający sadzą” (Herbert). Metaforyka zwierzęca katedry najczęściej przynosi skojarzenia wzniosłości katedr z ptakami, ta symbolika krzyżuje się z symboliką żywiołów (powietrze), eksponując wzniosłość, lekkość i dążenie ku górze, a nie masę kamiennej sylwetki. Równie często, na przeciwnym biegunie aksjologicznym, pojawiają się nietoperze i chimery, również zanurzone w żywiole powietrza. Apogeum animizacji tematu katedry następuje w omawianym już opowiadaniu Dukaja, gdzie ożywienie katedry, to już nie chwyt retoryczny, ale jej podstawowa cecha konstrukcyjna. Tam, gdzie do głosu dochodzi symbolika żywiołów, najczęściej pojawia się zdaniem Czermińskiej odwoła-



nie do masywu górskiego, w wariantach skojarzenia z szczytem lub przepaścią. Ten drugi wariant jest niezmiernie ważny dla Przybosa (odrzućcie przepaści w górę) i dla Herberta.

Kolejne omawiane przez Czermińską realizacje toposu katedry, to postrzeganie jej jako okrętu, księgi, teatru, oraz opisywanie przy pomocy symboliki muzycznej. Berent określa katedrę mianem „korabu dusz”, za podstawę analogii biorąc dwie wieże katedry, widziane jako dwa maszty zbawczego okrętu. Berentowy korab, jest „korabem dusz”, zatem oświetlony zostaje element kulturotwórczy katedry. Zdaniem Czermińskiej jednym z najczęściej występujących w literaturze jest topos katedry jako księgi. Wcielenie tej idei, to oczywiście funkcja gotyckiej świątyni jako *Biblia pauperum*. Topos ten występuje w różnych realizacjach, chociażby u Malewskiej i Herberta. Jako *theatrum mundi*, gotyckie budowle postrzegał Wyspiański. Ta metaforyka dla autora *Akropolis* była kluczowa, choć jak z badań Czermińskiej wynika, nie cieszy się ona zbyt dużą frekwencją. Postrzeganie katedry w kategoriach muzycznych wynika przede wszystkim z idei harmonii i kontrapunktu. Owa korespondencja sztuk przybiera często postać synestezji, dostrzeżonej przez autorkę chociażby w ekfrazie katedry sienneńskiej, do której Herbert wplótł cytat z *Samogtosek* Rimbauda (s. 375). Analizę topiki opisu katedry Czermińska kończy na figurze *pars pro toto*. Często katedra gotycka staje się metonimią odsyłającą do szerszego kręgu zjawisk i wartości. Dla Lechonia w wierszu *Do malarza* nie nazwana z imienia Notre-Dame staje się znakiem rozpoznawczym Paryża, Mekki artystów. Równie często w funkcji metonimii katedra symbolizuje kryzys kultury, ale i geniusz ludzki, dowodząc niezwykle rozpiętości znaczeniowej motywu.

Analiza toposu katedry jako figury *pars pro toto* kończy książkę *Gotyk i pi-*

*sarze*. Małgorzata Czermińska pisze, „W stosunku do rozmiarów i znaczenia zjawiska, jakim jest literacki temat gotyckiej katedry, także niniejsza książka jest zaledwie częścią zamiast całości, małym lusterkiem ustawionym naprzeciw wielkiej budowli” (s. 381). Książka ta, mimo iż nie rości sobie prawa do wyczerpania tematu, zajmuje w dziejach współczesnej humanistyki miejsce szczególne. Autorka podejmuje ten niezwykle trudny i złożony temat, wypełniając niezrozumiałą lukę obecną dotychczas na kartach literaturoznawstwa. Gotycka katedra i dzieje jej literackich opisów, stanowią dla idei ciągłości kultury światowej i topiki literackiej niezwykle ważny temat. Czermińska, nadając swej pracy charakter dyskursywny, rodzi chęć kontynuacji tematu, ale zaznaczyć trzeba, że niezwykle wysoko ustawia poziom refleksji naukowej. Praca ta jest znakomicie napisana, potoczny język doskonale wpisuje się w omawiane zjawiska. Osobne gratulacje należą się wydawnictwu słowo/obraz terytoria, bowiem książka jest edytorskim majstersztykiem. Liczne, znakomicie zreprodukowane, ilustracje wzbogacają lekturę, wpisując się w podejmowany przez autorkę nurt korespondencji sztuk. Erudycyjne rozważania Czermińskiej urywają się jednak niespodziewanie, rodząc czytelniczy niedosyt. Wydaje mi się jednak, że zbieg ten był celowy i stanowi dodatkową metaforyzację katedry jako tajemnicy. Nawet studiując tak znakomite dzieło, jak omawiana praca, fenomen katedry wciąż wymyka się naszemu zrozumieniu, prowokując jednocześnie do bezustannego znajdowania się na tropie tajemnicy.

Natalia Lemann