

Agnieszka Gralewicz: Zamek, katedra i „chanson de geste” – średniowieczny Proust

Katedry pełnią podwójną funkcję: oczywiście manifestują dominację religii, jednak zarazem personifikują lud. Ich wnętrza upamiętnia tak możnych, jak i prostaczków. Budynek katedralny jest miejscem „wielkiej demokracji ciszy” – obejmuje wszystkie warstwy społeczne i wszelkie zawody średniowieczne – pisze Agnieszka Gralewicz w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Proust. Czas kultury”.

Schyłek XIX wieku ujawnił zainteresowanie średniowieczem wśród francuskich intelektualistów. Dawny skandalista, konwertyta Joris Karl Huysmans publikuje *Katedrę* (1898). Émile Mâle w *L'art religieux du XIIIe siècle en France* (1899) stara się ocalić od zapomnienia intelektualny wymiar sztuki gotyckiej, materialnie nadszarpniętej przez żywioł rewolucji francuskiej. Marcel Proust zafascynowany myślą Johna Ruskina – krytycznego wobec estetycznych i ekonomicznych następstw industrializacji – w 1904 roku publikuje przekład *Bible d'Amiens* (1884). W tym czasie zyskał już świadomość „katedry” jako potężnego, drażniącego symbolu i *summy* filozofii w kamieniu.

Warto zaznaczyć, że Ruskinowska teoria piękna stanowiła rodzaj intencjonalnego systemu filozoficznego, próbę ogarnięcia całości rzeczywistości[1]. Według angielskiego krytyka katedra, wraz z okalającą ją przyrodą, stanowi harmonijną całość. Piękno – tj. zaobserwowane prawa kompozycji – nie są jedynie prawami

jednostkowego przedmiotu. Konkret podlega analogicznym regułom całości stworzenia, odsyłając do czegoś znacznie przekraczającego przyrodę, tj. rzeczywistości odkrywanej na drodze kontemplacji[2]. Mimo, że zachwyty Prousta twórczością Ruskina jest dobrze opisany, to według najnowszych badań wpływ studiów Mâle'a na koncepcję *W poszukiwaniu straconego czasu* był nawet silniejszy niż angielskiego estety[3]. Proustowskie inspiracje okazują się być dalece bardziej klasyczne[4] i filozoficzne[5] niż zwykło się sądzić.

Zamek, katedra i pieśni

W *Czasie odnalezionym* baron Charlus na tle zniszczeń wywołanych I wojną światową snuje dyskurs o stosunku Amerykanów do francuskiego gotyku – pragnieniu posiadania poszczególnych wytworów z epoki[6]. W tym epizodzie Proust sugeruje, że to nieporozumienie. Wykorzenione dzieło sztuki traci swój urok, bowiem we Francji wszystko jest zmieszane. Historia zamku łączy się z historią kościoła i *chanson de geste* w organiczną całość.

Zamek występuje w rozprawie Charlusa jako motor średniowiecznego społeczeństwa. Motyw laicki wyjaśnia dzieje Francji. Wielkie rody fundowały budowle sakralne – choćby powieściowi Guermantesi w prowincjonalnym kościele fikcyjnego Combray składali rodzinną historię tworzącą zarazem historię kraju[7].

Pieśni, jako źródło literatury francuskiej, rodziły się z pieszych wędrówek pielgrzymów między kościołami stacijnymi. Cyrkulacja *chansons de geste* odbywała się w trakcie postojów w cieniu

monasterów, gdyż – według Josepha Bédiera i kościoły przestankowe były kościołami monastycznymi. To w nich, wabiąc pątników swoistą świecką „reklamą”, opowiadano legendy o herosach i związanych z nimi miejscach. Następnie wędrowcy nieśli opowieści w świat[8].

Katedra w optyce Prousta to kwintesencja architektury średniowiecznej. Nie przybrała neogotyckiego – tj. romantyczno-fatalnego ani naskórkowo-estetycznego znaczenia, ale pełniła w *Poszukiwaniu* rolę konstytutywną. Przeciwwstawiony katedrze monaster, symbol pustelniczego wycofania ze świata, w życiu innych pisarzy – choćby Huysmansa – stanowił ważny punkt odniesienia. Jednak to „katedra”, której fascynacji w okresie Ruskinowskim (w latach 1900-1907) uległ młody Proust, zdominowała jego sposób myślenia także w wieku dojrzałym, wchłaniając pozornie nieobecny w powieści „monaster”. Proustowskie zainteresowanie średniowieczem ewoluowało. Przy końcu życia było głęboko symboliczne, różne od wizji jemu współczesnych pisarzy. Richard Bales wskazał nawet, że autor *Poszukiwania* był pośród nich niewątpliwie najbardziej średniowieczny[9].

***Śmierć katedr* – o potędze dobrego smaku**

Na dowód szacunku wobec Wieków Średnich warto przywołać decyzję Prousta o publikacji *Śmierci katedr*, jako gest alternatywnego zaangażowania w sprawy istotne. Tekst ukazuje się dnia 16 sierpnia 1904 roku w „Le Figaro”, zatem w piśmie umiarkowanie konserwatywnym w czasie szalejącego antyklerykalizmu we Francji[10]. Socjaliści forsują wprowadzenie ustaw o separacji kościoła od państwa. Dokonuje się zerwanie stosunków dyplomatycznych między III

Republiką a Stolicą Apostolską. Trzydziestotrzyletni Marcel, który dotąd nie wpadł na pomysł *Poszukiwania* i publikuje jedynie fragmentarycznie, w eseju prezentuje swoiste *political fiction*. Po kilkudziesięciu latach od wprowadzenia wspomnianego prawa, katolicyzm nad Sekwaną wymarł. Katedry to jedynie jego materialne ślady. Z uwagi na zapomnianą wiarę, nosząc resztki dawnego piękna, pozostają w swej istocie niezrozumiałe. Ostała się także liturgia, traktowana już wyłącznie jako teatr.

Na tle wysiłków separacyjnych, katedry przewrotnie inkorporują holistyczne piękno. W ujęciu Prousta spinają wszelkie porządki. Łączą wymiar historyczny, socjalny, polityczny, intelektualny, artystyczny, muzyczny i religijny w organiczną całość, zarazem je transcendują. Jako dzieła sztuki – w Proustowskim słowniku „maszyny marki Tajemnica” – przywołują cud kosmicznej syntezy. Pomagają przenikać nieskończoność, do której starało się zbliżyć niewielu geniuszy, na przykład Wagner:

Dalej grałem Tristana. Oddzielony dźwięczną ścianką od Wagnera, słyszałem jak się raduje, jak mnie zaprasza abym dzielił jego radość, słyszałem jak się powtarza nieśmiertelnie młody śmiech (...) Może jak ptaki latające najwyżej i najszybciej mają potężniejsze skrzydła, tak trzeba by owych naprawdę materialnych aparatów, aby zgłębić nieskończoność: owych studwudziestokonnych maszyn marki «Tajemnica», w których jednak, choćby się najwyżej szybowało, w kosztowaniu ciszy bezkresów przeszkadza nam potężne warczenie motoru!”[11].

Jednak katedry zredukowane jedynie do estetycznego kontekstu tracą autentyczne piękno – stają się martwe. Trzeba zaznaczyć, że Proust cierpiał na „obsesję” prawdy[12]. Jako że był wyczulony na fałsz we wszelkich możliwych aspektach, stąd i w dyskursie politycznym socjalistów wykrył nieczyste nuty.

Zdrada pamięci

Proust, stosownie do koncepcji estetyzmu liturgicznego, wnioskuje o skutkach planowanych reform. Oto katedry z Chartres lub Amiens, łącznie z odprawianą w nich liturgią, zamieniają się we własne imitacje. Przyciągną karawanę snobów będących jedynie podglądaczami, ciekawskimi dyletantami, podczas gdy to autentyczna wiara ludu decydowała o witalnym pięknie katedry – wprawiła w ruch kamienie i żywiła ich trwanie. Pisarz wyraża przekonanie, że na skutek politycznych rozgrywek nie tradycja zostanie zerwana przedwcześnie i nieodwracalnie. Stąd z powątpiewaniem przygląda się nieostrożnej zapalczywości rewolucjonistów – w ich racjonalizacjach odkrywa sterowane resentymentem krótkowzroczne namiętności.

*Budowla katedralna, w
krzyżowo-żebrowej
konstrukcji przypominającej
ludzki szkielet, była symbolem
tak człowieka, jak i universum*

Katedry pełnią
bowiem podwójną
funkcję: oczywiście
manifestują
dominację religii,
jednak zarazem
personifikują lud. Ich
wnętrze upamiętnia

tak możnych, jak i prostaczków. Budynek katedralny jest miejscem „wielkiej demokracji ciszy” – obejmuje wszystkie warstwy społeczne i wszelkie zawody średniowieczne. W modlitwie żywi łączą się ze zmarłymi przekraczając czas. Malutcy-odmaterializowani, zachowani w krwioobiegu witraży, żyją już w innym wymiarze. Paradoksalnie, jaśniej i pewniej budują kościół niż fundusze bogaczy. Śmierć katedr na życzenie socjalistów z Aristidem Briandem na czele będzie zatem zemstą nie wobec możnych konserwujących znienawidzoną Starą Francję, ale przede wszystkim zdradą pamięci wobec maluczkich.

Proust pojmuję bowiem katedrę jako miejsce autentycznej wspólnoty, syntezujące dwa wymiary – ludowy i elitarny. Katedra jest dobrem wspólnym, zbudowanym na długiej tradycji. Jednocześnie, z uwagi na bogactwo intelektualnych treści może zostać zrozumiana w pełni jedynie przez uczonych. Przyszły autor *Poszukiwania* nie zgadza się z Victorem Hugo, który w wizji katedry przeciwstawiał lud klerowi[13]. Katedra – jako organiczna całość – jest także własnością niższych warstw, efemeryczną ceremonią odnawianą bezustannie i niezmiennie. Warto nadmienić, że nazwy miejscowości traktowano skrótowo, odwołując się do kościoła głównego (np. Chartres, Reims), co wyrażało jedność pierwiastka laickiego i sakralnego. Miasto w ówczesnej mentalności to zatem wielka katedra[14]. Budowla katedralna, w krzyżowo-żebrowej konstrukcji przypominającej ludzki szkielet, była więc symbolem tak człowieka, jak i szerzej miasta, świata, *universum*, wertykalnie wskazującym na swego Założyciela.

Zakończenie

Młody Proust podzielał punkt widzenia Johna Ruskina i Émile'a Mâle'a. W burzliwych czasach esejem *Śmierć katedr* składał im hołd. Uważał, że jego ojczyzna nic większego niż katedra nie wytworzyła. Inne narody sprawiły niewątpliwie arcydzieła, ale kompleksowe piękno francuskiego gotyku jest bezdyskusyjnie najdoskonalsze. Strzelista budowla łącznie z jej figurami, rzeźbami, witrażami, malowidłami, śpiewem, liturgią to najszlachetniejsze osiągnięcie i przejaw geniuszu tej ziemi, miejsce jednoczące wszystkich. Wyrażała wysiłek cywilizacyjny, bowiem Francja uczyniła katedrę obrazem świata[15].

*Młody Proust podzielał punkt
widzenia Johna Ruskina i
Émile'a Mâle'a*

Dojrzały Proust za
model powieści obrał
właśnie konstrukcję
katedry. Mimo, że w
Poszukiwaniu
odmalował portret

socjalny bez upiększeń, chociażby w pełnym napięcia dialogu aroganckiego starofrancuskiego arystokraty z utalentowanym skrzypkiem niskiego pochodzenia, to uczynił to na podobieństwo katedralnego kosmosu zamieszkałego przez różnorodne figury i maskarony:

- Był czas, gdy moi przodkowie byli dumni z tytułu pokojowca, marszałka królewskiego dworu — mówił baron.
- Był inny czas — odparł dumnie Morel — gdy moi przodkowie ucięli głowę pańskim.[16]

Zarazem obok socjalnego aspektu katedry, począł eksplorować przede wszystkim jej wymiar metafizyczny. W *Poszukiwaniu* wyraża przekonanie, że życie w świecie stanowi warunek kontemplacji. Poznanie kontemplatywne – jako miłosne ujęcie rzeczywistości, poczynając od jej materialnego aspektu, aż do odkrycia niematerialnych istot rzeczy[17] – zyskuje wyraz w epizodach pamięci mimowolnej, podczas których narrator odczuwa siebie jako istotę nieśmiertelną, wyzwoloną z porządku czasu. Następnie w rozkładającym się salonie, pośród hałasu życia, podejmuje decyzję o wycofaniu się ze świata, by w piśmie ocalić i wielkodusznie przekazać pochwyconą prawdę najcenniejszych olśnień. Równocześnie sygnalizuje intuicję istnienia odmiennej, niematerialnej, wiecznej rzeczywistości powiązanej tajemniczymi prawami z przemijającym światem[18].

Dojrzały Proust pozostał metafizykiem na usługach Tajemnicy, niezależnym od żadnej z religii. „Monaster” był symbolem wygnania motywowanego religijnie, rozumianego jako przedwczesne wycofanie z życia, podczas gdy Proustowska „katedra” – wyrastająca z żywiołów, zakotwiczona w społeczeństwie, obejmująca całość wiedzy, spinająca wszelkie sztuki, zarazem o wertykalnym charakterze – wyobraża świat. Jako materialny znak intelektualnego i duchowego nienasycenia wchłania „monaster”. Symbolizuje maksymalistyczną próbę zrozumienia doświadczanej w codzienności zagadki istnienia. Blaski piękna wdzierające się do jej wnętrza z innego, niematerialnego porządku, zmuszają narratora do kontemplacji, następnie poszukiwania ich przyczyny. Naprowadzają na trop skrytego za księgą natury Prawodawcy, zapomnianego Konstruktora katedry wszechświata.

Agnieszka Gralewicz

Agnieszka Gralewicz est doctorantka filozofii na Institut Catholique de Paris.

Przypisy:

[1] Por. J. Ruskin, *Niewinne oko. Szkice o sztuce*, tłum. J. Szczuka, Gdańsk 2011.

[2] Por. M. Proust, John Ruskin, tłum. J. Margański, „Literatura na świecie”, nr 1-2 (1998).

[3] Por. L. Fraisse, *Émile Mâle et le secret perdu de La "Recherche"*, „Marcel Proust Aujourd'hui”, 1 (2003), s. 9-33. P. Henriot, *Marcel Proust: un Moyen Âge sans moines. Avec quelques propositions sur la dette de Proust envers Émile Mâle*, w: *Proust et les «Moyen Âge»*, red. S. Duval et M. Lacassagne, Paris 2015, s. 219-232. L. Fraisse, *L'Oeuvre cathédrale. Proust et l'architecture médiévale*, Paris 1990.

[4] Por. V. Ferré, *Quandy a-t-il oeuvre néo-médiévale? Lire Proust en médiévaliste*. Intervention du 15 octobre 2010, dans le cadre de la seconde journée du colloque «Proust et le Moyen Âge», org. S. Duval, M.

Lacassagne, Reims, s. 1-12, <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01183515/document>.

[5] Por. L. Fraisse, *L'Éclectisme philosophique de Marcel Proust*, Paris 2013.

[6] P. Henriët, *Marcel Proust: un Moyen Âge...dz. cyt.*, s. 219-232.

[7] M. Proust M., *Czas odnaleziony*, tłum. M. Żurowski, Kraków 2016, s. 106.

[8] P. Henriët, *Marcel Proust: un Moyen Âge...dz. cyt.*, s. 220.

[9] «Proust est presque certainement le plus “médiéval” des auteurs modernes» cyt. za V. Ferré, *Quandy a-t-il oeuvre néo-médiévale...dz. cyt.*, s. 2.

[10] Proust M., *La mort des cathédrales*, „Le Figaro”, mardi 16 août 1904, s. 3-4, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k286706d/f3.item>, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k286706d/f4.item>

[11] M. Proust, *Uwięziona*, tłum. T. Boy-Żeleński, Kraków 2015, s. 164-165.

[12] F. Gaillard, Proust et la recherche de la vérité, „Esprit”, 316/7 (2005), s. 169-176.

[13] P. Henriot, Marcel Proust: un Moyen Âge...dz. cyt., s. 223.

[14] Tamże, s. 224.

[15] Tamże, s. 225. Por. J. Sochoń, Katedra jako tekst kultury, w: Tenże, Bezcielesny sens, Lublin 2021, s. 333-342.

[16] M. Proust, Sodoma i Gomora, tłum. T. Boy-Żeleński, Kraków 2015, s. 512.

[17] «contemplation de l'essence des choses». M. Proust, À la recherche du temps perdu. Le temps retrouvé, t. 8.1, Paris 1927, s. 21.

[18] «Toutes ces obligations qui n'ont pas leur sanction dans la vie présente semblent appartenir à un monde différent, fondé sur la bonté, le scrupule, le sacrifice, un monde entièrement différent de celui-ci, et dont nous sortons pour naître à cette terre, avant peut-être d'y retourner revivre sous l'empire de ces lois inconnues auxquelles nous avons obéi parce que nous en portions l'enseignement en nous, sans savoir qui les y avait tracées, — ces lois dont tout travail profond de l'intelligence nous rapproche et qui sont invisibles seulement — et encore ! — pour les sots. De sorte que l'idée que Bergotte n'était pas

mort à jamais est sans invraisemblance.» M. Proust, *À la recherche du temps perdu. La prisonnière (Sodome et Gomorrhe, III)*, t. VI, cz. 1, Paris 1923, s. 255-256.

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury, Dziedzictwa Narodowego i Sportu



Ministerstwo
Kultury
Dziedzictwa
Narodowego
i Sportu.