

# Elmar Schenkel

---

## Dworzec i katedra. Miasto i architektura w powieściach Chestertona

---

Rocznik Komparatystyczny 3, 255-264

---

2012

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Elmar Schenkel

Universität Leipzig

## Dworzec i katedra. Miasto i architektura w powieściach Chestertona<sup>1</sup>

Komu jest za cicho w świecie podziemnym,  
Kto chce się pojawić ponad nim,  
Ten według swojego gustu buduje sobie  
Widoczne gniazdo.

Tak William Bush opisuje „wewnętrznego architekta”, który zamieszkuje nasze ciało. Architektura jest według niego procesem, w wyniku którego stajemy się widoczni. Impulsem do „uwidaczniania” jest wewnętrzny niepokój, chcielibyśmy coś stworzyć, pozostawić po sobie. Proces ten to jednak tylko ślepy pęd, o czym Bush, jako wierny uczeń Schopenhauera, dobrze wie; „wewnętrzny architekt” to „ślepy architekt,/ który sam nie zna swego celu”. Naszemu dążeniu wyjścia z nocy w przestrzeń widzialną przypisany jest przymus ponownego zniknięcia, tak „jak ostatecznie upada każda budowla / nawet dumne piramidy”<sup>2</sup>. Każdy buduje sobie dom (gniazdo) na własny sposób, będzie on trwał przez pewien czas, by potem zamienić się w pustą łupinę i zniknąć. Domy mogą być

---

<sup>1</sup> Prezentowany tekst jest zmienioną i poprawioną wersją artykułu pomieszczonego w księdze pamiątkowej Thomasa Topfstedta. Por. E. Schenkel, *Seele und Stein. Architektur im Werk von Gilbert Keith Chesterton [Dusza i kamień. Architektura w dziełach Gilberta Keitha Chestertona]*. W: N. Horsch, Z.A. Pataki, T. Pöpper (Hg.), *Kunst und Architektur in Mitteldeutschland. Thomas Topfstedt zum 65. Geburtstag*. Lipsk: Ploettner Verlag, 2012, s. 150–160. (Leipziger Beiträge zur Kunstgeschichte 6)

<sup>2</sup> W. Busch, *Der innere Architekt [Wewnętrzny architekt]*. W idem, *Gedichte und Prosa [Wiersze i utwory prozatorskie]*. Zürich: Manesse Verlag, 1979, s. 261.

budowlami, ale także mogą być obrazami, kompozycjami, ogrodami, urządzeniami czy dziełami literackimi. William Bush chętnie mówi w swoich wierszach o sztuce i przemijalności. Poeta uczynił z literatury dom, w którym mogą być odzwierciedlane inne domy. W swych wierszach wyraził również wzajemny związek ciała i architektury.

Wiersze Busha wydają mi się dobrym wprowadzeniem do twórczości innego angielskiego pisarza, którego twórczość miała podobnie silne humorystyczne cechy i który także inspirował się architekturą: Chestertona. Pisarz, który jest przede wszystkim znany dzięki swoim opowieściom o ojcu Brownie (sam uważał je za mało istotny fragment swojej twórczości), posiadał niezwykle rozwiniętą zdolność wizualnego odbierania świata. Jako młody człowiek chciał zostać malarzem, niezwykle liczne są ilustracje, które wykonywał do powieści swojego przyjaciela. Bardzo często wypowiadał się w swoich esejach, opowiadaniach i powieściach o doświadczaniu kamiennych budowli, które ludzie zbudowali wokół siebie, żeby uciec przed ciszą świata podziemnego. Także dla niego ta cisza była powodem niepokoju. Chesterton był mówcą i dziennikarzem, miał swoje zdanie na różne tematy i bronił swych sądów niezwykle gwałtownie, był bowiem także wrogiem wszelkich uników. Dlatego tak często pozwalał ponieść się namiętnym wypowiedziom za (bądź przeciwko) ludzkiemu budowaniu. Jego wypowiedzi były formą wyrażenia dobrze mu znanego popędu, architektura jest bowiem przede wszystkim dramatyczną formą ludzkiego bytu, płonąącym znakiem krzyku w kamieniu.

Funkcje architektury są zawsze w jego dziełach połączone z jakąś ludzką cnotą bądź słabością, ponieważ pisarski makrokosmos Chestertona, jego katolicyzmu nie wyłączając, był antropocentryczny. Budowle służą nie tylko jako ochrona przed pogodą i zimnem, ale także jako pancerze własnego „ja”, obrona przed wrogimi siłami. Jego najsłynniejsza powieść *The Man Who Was Thursday* (1908) rzuca światło na narodziny strachu przed anarchią i terrorem. Anarchiści, wszyscy przedstawieni w powieści jako nieprawdziwi, zbierają się w hermetycznie zabezpieczonym bunkrze pod Londynem, aby wspólnie wymyślić plany obalenia obowiązującego porządku społecznego. Dostać się tam można tylko przez obskurny bar piwny, w którym jeden ze stołów służy jako tajemne przejście i, otwierając się w głąb, prowadzi do podziemnego systemu tuneli. Właściwe miejsce spotkań anarchistów ma formę bomby, której

ściany są ozdobione stalowymi ptakami, jajami i roślinami – wszystkie one są śmiercionośnymi granatami i bombami. Ludzkie dążenie do bezpieczeństwa, które zbroi się w kamień i stal przed atakami świata zewnętrznego, zamienia się tutaj w swoją własną karykaturę. Obrona staje się agresją, strach zamienia się w dążenie do unicestwienia. Powieść jest jednocześnie metafizyczna, polityczna i komiczna, i w partiach, w których opisano kryjówkę anarchistów, zbliża się do opowiadania Kafki *Der Bau (Budowa)*. Ochronny charakter budowli nie musi się rzucać w oczy jako podobne do bunkru zagęszczenie ścian, może ona także, tak jak w powszechnie stosowanym w świecie zwierząt mechanizmie mimikry, odstraszać wroga poprzez grę maskami i wprawianie w zakłopotanie. W architekturze efekt ten zostaje najlepiej osiągnięty w formie labiryntu. Chesterton uwielbiał tę strukturę, pokrewną marzeniom sennym i literaturze romantycznej, doskonale grał z ich konwencjami nie tylko w swoich historiach kryminalnych. W przeciwieństwie do romantyków – Chesterton był wielbicielem współczesnego miasta, szczególnie wtedy, gdy jest ono symbolem tajemnicy i gdy nabiera cech naturalnych. Należy do tego pokolenia koneserów „miejskości”, których wprowadzili do literatury Dupin, Balzac czy Dickens. Walter Benjamin odwoływał się do nich w swoich *Pasażach* poświęconych Paryżowi. Cykl opowiadań Chestertona *The Club of Queer Trades* (1905), którego głównym tematem są nowo wynalezione zawody, zaczyna się przywołaniem przebudowanego na kształt labiryntu Londynu, pełnego ulic-wąwozów i potężnych uli. W nim to Chesterton, posługując się dziełami Rabelais’go i Dorégo, opisuje monstrualnie mroczną atmosferę miasta:

Gdyby mordercom przyszło na myśl zakwaterować przedsiębiorstwo do przeprowadzania mordów na zlecenie w jednym z wysokich domów przy Norfolk Street, i mieszkałby tam miły pan w okularach, który udzielałby rad odnośnie ukrywania tychże, nikt nie mógłby temu czegokolwiek zarzucić. Klub dziwnych zawodów zajmował więc pomieszczenia w wysokim jak wieża drzewie. Schował się tam jak skamielina, która siedzi w kucki w ukryciu w skale między niezliczonymi skamielinami<sup>3</sup>.

Spółczeństwo staje się częścią historii naturalnej, a człowiek uprawia mimikrę, upodabniając się do naturalnych formacji, aby móc zaspokoić swoje

<sup>3</sup> G.K. Chesterton, *Der Club für bizarre Berufe*. Übers. von J. Vandenberg. Coesfeld: Elsinor Verlag, 2011, s. 9.

ekscentryczne zachcianki i uchronić samego siebie przed innymi. Uwaga wroga – w tym przypadku kontroli społecznej – może zostać odwrócona dzięki zagadce, tak jak w innym dziele Chestertona *New Arabian Nights*. Zagęszczenie zagadek może być subtelną formą ochrony samego siebie.

Inną formą samoobrony może być budowanie w górę, można je jednak różnie oceniać. W powieści *The Club of Queer Trades* spotykamy maklera zajmującego się domami-drzewami. Dom-drzewo, który protagoniści w końcu odnajdują, jest zamieszkiwany przez niegroźnego podporucznika na emeryturze. W tej budowlu może on chronić swój tryb życia. Jest jednak taka wysokość, która nie tylko przyprawia o zawrót głowy, ale także uskrzydla arogancję, inną, można by powiedzieć, radykalną formę ekscentryczności. W jednej opowieści z cyklu przygód ojca Browna pt. *Młot Boży* mordercą jest ksiądz, który z wysokości kościelnej wieży zabija swojego brata młotem, używając „jednej z najstraszliwszych broni natury” – siły ciężenia<sup>4</sup>. Wysoko położone miejsce akcji odpowiada jego moralno-estetycznemu uczuciu wyższości, wieża kościelna prowadzi go do grzechu pychy. Wysokości, poucza go ojciec Brown, są po to, żeby je podziwiać, a nie służyć do patrzenia z pogardą na innych ludzi. W innej opowieści – *The Eye of Apollo* – podejrzany, zbrodniczy guru używa struktury wysokiego budynku razem z jego windą do przeprowadzenia mordu<sup>5</sup>. Wysokość budynku symbolizuje tutaj jego pogardę wobec własnych „owieczek” i innych ludzi. Wysokie budynki są niebezpieczne, ponieważ kuszą człowieka do zajmowania miejsca Boga. Wertykalność prowadzi do pychy, a związek z wieżą Babel jest nie do uniknięcia.

Pierwsze wrażenie Chestertona patrzącego na katedrę w Lincoln było właśnie takie. Kiedy opisywał tę budowlę w swoim eseju *The Architect of Spears*, podkreślił, że katedra „straszna jak wieża Babel, katedra w Lincoln, zdaje się wyrastać ponad ludzki wzrok<sup>6</sup>”. Budowla ta miała jednak dla niego coś szczególnego, co odróżniało ją od orientalnych przykładów wielkości, indyjskich świątyń,

---

<sup>4</sup> G.K. Chesterton, *The Hammer of God*. W: idem, *The Innocence of Father Brown*. Harmondsworth: Penguin Books, 1974, s. 173–192, tutaj s. 190 i nast.

<sup>5</sup> G.K. Chesterton, *The Eye of Apollo*. W: idem, *The Innocence of Father Brown*. Harmondsworth: Penguin Books, 1974, s. 192–211.

<sup>6</sup> G.K. Chesterton, *The Architect of Spears*. W: idem, *A Miscellany of Men*. New York, Kessinger Publishing, 2004, s. 131–133.

egipskich piramid, chińskich pagód. Kiedy pytał siebie o duszę zaklętą w tych kamieniach, optyczne złudzenie ujawniło mu prawdę, którą interpretował jako fundamentalną różnicę pomiędzy Wschodem a Zachodem: katedra sprawiała wrażenie olbrzyma, który za chwilę się poruszy. Katedra stała się w jego oczach symbolem Kościoła wojowniczego, „walczącej architektury”. Przez krótki moment marzył o gotyku, który wyrasta pośrodku azjatyckiej pustyni i zaczyna marsz na Zachód. W końcu wszystko to jednak okazuje się snem na jawie, wozy dostawców znikają, a ich ruch tłumaczy złudzenie ruchu. Pozostaje tylko samotna wieża w typowo angielskim mieście, a wokół niej krążą typowo „angielskie ptaki”. Za pomocą halucynacji Chesterton stara się nam uzmysłowić paradoksy gotyku: z jednej strony przypomina on architekturę arabską, a z drugiej staje się symbolem średniowiecza i stoi wśród sielsko-angielskiego krajobrazu. Różnicę pomiędzy Wschodem a Zachodem widzi Chesterton tylko w kategoriach walki, wyobraża ją sobie jako kruczającą wojowniczego Kościoła bądź jako triumfalny wymarsz ze Wschodu na Zachód. Mówiąc inaczej: kierunek wertykalny, jeśli jest dla Chestertona symbolem jego ukochanego średniowiecza, gotyku i Anglii, nie jest godny potępienia, stanowi raczej wyraz triumfu nad islamem, Azją i pogaństwem. Chestertonowska *ciasnota* może być zinterpretowana jako wyraz *lęku* przed strasznym Wschodem, który według niego wydaje na świat potwora. Jest to wyraz typowego dla niego kompleksu, który znajduje także wyraz w jego atakach na Żydów.

Gotyk jest dla niego pociągający także dlatego, że odpowiada takiemu zmysłowi fantastyki, który jest zmysłem dramatyczności, zapętlenia, wyzwania – wystarczy przypomnieć tu esej o *Gargolysesie*<sup>7</sup>. Nasze otoczenie, architektura mieszkalna, tak oczywista na pozór, daje się niezwykle łatwo zamienić w dramatyczne wydarzenie lub w podwójny świat gry. W dwóch związanych ze sobą esejach Chesterton rozmyśla o budowlu domu i mieszkaniu w domach. W *The New House*<sup>8</sup> przygląda się budowaniu domu na sąsiedniej działce i formułuje uwagi o zabudowaniu Anglii. Pisarz nie ma nic przeciwko Anglii, która jest zabudowywana przez ludzi i ptaki, o ile ten pierwszy gatunek nie buduje swoich gniazd tak gęsto, że nie widać nic innego. W tym poglądzie tkwi źródło

<sup>7</sup> G.K. Chesterton: *Introductory: On Gargoyles*. W: idem, *Alarms and Discursions*. London: Methuen&Co., b.r., s. 1–7.

<sup>8</sup> G.K. Chesterton, *Alarms and Discursions...*, s. 135–139.

jego maksymy, że najbliższy dom powinien się znajdować w odległości rzutu kamienia: nie za blisko, żeby nie było potrzeby studiowania sąsiadów przez mikroskop, i nie za daleko, żeby nie trzeba ich było szukać przez teleskop. To powiedzenie o kamieniu trzeba rozumieć dosłownie, tak „żeby kiedykolwiek jest to konieczne, można było rzucić kamieniem”<sup>9</sup>. Jak mogę – pyta pisarz dalej – kochać mojego sąsiada, jeśli nie mieszka on w zasięgu rzutu kulki śniegowej? To, co Chesterton metaforycznie mówi o budowaniu i co zostało zainspirowane przez sam język, może w swojej istocie zostać zrozumiane jako antropologiczne wyciągnięcie ręki. Jest to również zajęcie stanowiska przeciwko budowaniu, które czyni z człowieka zwierzę, uwięzione w bloku mieszkalnym, a także głos przeciwko budownictwu płytowemu i wysokim domom, przeciwko anonimowym kompleksom mieszkalnym. Chesterton chciałby poprzez taką metaforykę budowania uchronić jednostkę przed utratą osobowości i rozplątaniem się w anonimowym społeczeństwie. Pełen inwencji sposób używania języka ma pomóc w rozwinięciu tej myśli.

W następnym eseju, *The Wings of Stone*, powstający w pobliżu dom jest źródłem dalszej refleksji. Tym razem pisarz przypatruje się rusztowaniom i porównuje je ze szkieletem. Dlaczego, pyta autor, niemowlęta też nie są otoczone przez szkielet? Rusztowania rozstawione wokół domu mają w sobie coś z poezji, są archaicznym fenomenem. Pisarz w wyobraźni pozbawia domy jądra i pokazuje ich szkieletową strukturę: otwarte klatki schodowe, „spirale wiatru i otwarte przedpokoje nieba”<sup>10</sup>. Według niego poruszamy się w szkieletach olbrzymów, co dostrzegł już aforysta i kompozytor Jurgen von der Wense (1894–1966), kiedy pisał, że „dom jest przedłużonym ciałem. Żyjemy w obcych szkieletach”<sup>11</sup>. Taki sposób widzenia odkrywa przygodowy charakter, „dzikość domowego życia”<sup>12</sup>. Kiedy wyobrazimy sobie dom bez ścian, poręczy i zabezpieczeń, to przejście przez niego zaczyna przypominać wędrówkę przez góry. Niektórym kręci się w głowie, kiedy wchodzą po schodach, a ich droga do łóżka zamienia się w ekspedycję

<sup>9</sup> Ibidem, s. 139.

<sup>10</sup> G.K. Chesterton, *The Wings of Stone*. W: idem, *Alarms and Discursions...*, s. 141–145, tutaj s. 142.

<sup>11</sup> J. von der Wense, *Epidot*. München: Mattheis&Seitz, 1987, s. 108. Zawdzięczam tę wskazówkę Finn Harder z Weimaru.

<sup>12</sup> Tak brzmi niemiecki tytuł zbioru esejów Chestertona: *Die Wildnis des häuslichen Lebens [Dzikość domowego życia]*. Übers. von J. Kalka. Berlin: Berenberg Verlag, 2006.

na niebezpiecznej wysokości. Zdaniem Chestertona życie jest jednak dopiero wtedy coś warte, kiedy ludzie mają świadomość, że mogą umrzeć<sup>13</sup>. Pisarz widzi budowanie wzwyż jako wielki planetarny proces. Z takiej perspektywy nawet najmniejszy urzędnik staje się łowcą przygód, który ma prawo się czuć jak jastrząb na szczycie wysokiego drzewa, albo jak orzeł, który buduje swoje gniazdo na przerażającej rafie przybrzeżnej. Następnie Chesterton znów wyobraża sobie, że jego dom, tak jak Jonasz, został połknięty przez wieloryba.

Wszystko to są przykłady jego niezwykle aktywnej wyobraźni, która pozwala mu na zamienienie w przygodę każdego typowego domowego fenomenu. I na tym polega wielka siła Chestertona, bez przerwy zachęca nas do tego, żeby zobaczyć życie i jego codzienne formy jako przygodę. Jeśli jego własna fantazja nie wystarcza, to sięga po pomoc światła i cienia, jeszcze chętniej po mrok i zmierzch. W swoim esej *The Giant* idzie przez Temple Gardens w Londynie nad Tamizą o zmierzchu. Efekty świetlne są tego rodzaju, że budynki na plaży siedzą mu na plecach jak wielki inkubus. Przy normalnym oświetleniu nie zwróciliby uwagi na wiele rzeczy. Chesterton szuka ciemnej strony życia, ciągnie go do koszmarów, skąd swoją ożywczą moc czerpie jego fantazja, co zauważył już w swoim esej *Jose Luis Borges*:

Chesterton pyta, czy człowiek może mieć trzy pary oczu, albo czy ptak może mieć trzy skrzydła, opisuje także lustrzane więzienie i labirynt bez punktu centralnego, mężczyznę połkniętego przez metalowe automaty [...]. Przykłady tego typu, które można dowolnie mnożyć, udowadniają, że Chesterton bronił się przed zostaniem drugim Allanem Edgarem Poe, czy drugim Kafką, ale pokazują też, że coś w podstawowej cesze jego istoty miało tendencję do ulegania koszmarowi, coś tajemniczego, ślepego, coś centralnego<sup>14</sup>.

Każda część miasta ma w sobie coś wielkiego, ale tylko w nocy: cała architektura jest wielką architekturą po zachodzie słońca. Być może architektura stanowi w ogóle sztuką nocną tak jak fajerwerki<sup>15</sup>. Albo, można by dodać, jak sztuka snów, które potrzebują ciemności, żeby móc rozwinąć swoje kolory.

<sup>13</sup> G.K. Chesterton, *Alarms and Discursions...*, s. 142.

<sup>14</sup> J.L. Borges, *Über Chesterton*. W: idem, *Gesammelte Werke. Essays 1952–1979*. München: Hanser Verlag, 1981, s. 93–95.

<sup>15</sup> G.K. Chesterton, *The Giant*. W: idem, *Tremendous Trifles*. London: Methuen&Co., b.r., s. 123–129, tutaj, s. 123.



Sam Chesterton używa całego swojego talentu, żeby zanurzyć opisywane przez siebie budynki nie tylko w ciemności, ale także we wszystkich możliwych formach wyobcowania. Można by mu zarzucić, że nie był modernistą, ale on po prostu uznał jedną z maksym modernizmu za swoją, a mianowicie: „Uczyń to nowym, uczyni to obcym”. Kiedy w powieści *Człowiek, który był Czwartkiem* anarchiści spotykają się na bombowym śniadaniu na Leicester Square, cała scena zostaje zanurzona w saraceńskim świetle, londyński plac zamienia się w jeden z dziedzińców Alhambry, i równie dobrze w tym momencie mógł by to być plac hiszpański albo francuski. Balkon, na którym ma się odbyć śniadanie, rozszerza się na cały plac, wszystko staje się gigantyczne<sup>16</sup>. W taki sposób zostaje zapowiedziany monstrualno-gigantyczny element centrum powieści: pełen tajemnic Niedziela, o którym nie wiemy, czy jest najwyższym anarchistą, szefem policji, Bogiem, Panem, diabłem, słońcem czy samym Chestertonem. Sen, nocna mara, gra cieni i zabawa łączą się u Chestertona w jednym jedynym akcie: w konwersji. Jak powszechnie wiadomo, Chesterton został ochrzczony w Kościele katolickim w 1922 roku. W katolickim dogmacie znalazł najlepiej wyrażoną swoją formę fantazji i myślenia, co opisała w swoich dziełach *The Thing* czy *The Everlasting Man*. Ta konwersja może być także przeniesiona na architekturę, jednak nie w wąskim katolickim sensie. Poznanie religijnej podstawy, antropologicznego i podstawowego nastawienia człowieka, co bardzo zaniedbał modernizm, przenika dzieło Chestertona już przed nawróceniem. Sakralizację profanum można by nazwać w naszym kontekście najwyższą formą wyobcowania. Jednocześnie jest ono w historyczno-filozoficznym ujęciu Chestertona powrotem do archaicznych form kultu istot wyższych. Chciałbym to pokazać tylko na jednym przykładzie: budynku dworca.

Chesterton poświęcił dużą ilość esejów dworcom i kolei żelaznej. Coś go przyciągało w tych punktach zetknięcia czasu i przestrzeni, które jednocześnie stały się symbolami nowoczesności. W eseju *The Prehistoric Railway Station*<sup>17</sup> polemizował z Johnem Ruskinem, który nie chciał zrozumieć piękna dworców. Chesterton wiedział dlaczego: wiktoriański krytyk kultury był jeszcze bardziej nowoczesny niż one, był bowiem rozgorączkowany, niespokojny, podniecony,

<sup>16</sup> G.K. Chesterton, *The Man Who Was Thursday*. London: Penguin, 2007, s. 55.

<sup>17</sup> G.K. Chesterton, *The Prehistoric Railway Station*. W: idem, *Tremendous Trifles...*, s. 219–224.

dyszał jak stara maszyna. Z kolei Chesterton znajdował w dworcach pierwotny spokój. Kto kiedykolwiek spóźnił się na pociąg, poczuje w dworcowym budynku spokój katedry. Pisarz pokazuje też paralele z budynkiem sakralnym: wielkie łuki, kopuły, wielobarwne światła, ale przede wszystkim ciągle powtarzanie określonych rytuałów. Dworzec został poświęcony adoracji wody i ognia, „dwóm podstawowym elementom ludzkiego ceremoniału”<sup>18</sup>. Nawet nazwy londyńskich stacji są religijnego pochodzenia: St. James, Westminster Bridge, Charing Cross, Temple czy Blackfriars. W tym miejscu, gdy nagle cały krajobraz architektoniczny zanurza się w nowym świetle, okazuje się, że jest widziany oczami średniowiecznego, wierzącego człowieka. Imaginacyjne podróże w czasie Chestertona wyjawiają jego wersję modernistycznego wyobcowania.

Można takie zabiegi rozumieć w inny sposób: Chesterton poszukuje duszy w kamieniach i przy pomocy swojego poetycko-filozoficznego języka sprawia, że mówią. Mieszkanie musi być dostosowane do człowieka, budynki techniczne muszą, pomimo rozwoju techniki, przemawiać do duszy. Nie możemy uciec od naszej sytuacji antropologicznej i musimy tak budować, żebyśmy w naszych budowlach – niezależnie od tego, czy są to biura, domy opieki czy budynki wielorodzinne – czuli się pewnie jako istoty biologiczne i duchowe. Świadomemu istnieniu pomaga odkrycie duszy w kamieniach. Jest to niedostępne wielu architektom, nawet ci mieszkający w domach muszą ćwiczyć owo rzadkie doświadczenie. W jednej ze swoich najbardziej godnych uwagi historii pt. *The Angry Street* Chesterton rozmyślał o stosunku człowieka do natury, ale przede wszystkim skupił się na zaniedbywaniu bliźniego<sup>19</sup>. W tej filozoficznej przypowieści główny bohater-ekscentryk opowiada, dlaczego tak delikatnie obchodzi się z ubraniami, hakami albo krzesłami. Był urzędnikiem, który codziennie chodził do pracy jedną ulicą i wracał nią do domu. Stało się to rutyną i szybko przestał zwracać uwagę na ulicę. Po czterdziestu latach (ważna liczba w wielu systemach) ulica się wybrzuszyła i pojawił się anioł, który zmusił go do rozmowy. To mogło się skończyć jego śmiercią, ale poprawił się i odtąd obchodził się delikatnie z wszystkimi rzeczami, nawet jeśli są nieożywione.

<sup>18</sup> G.K. Chesterton, *Tremendous Trifles...*, s. 220.

<sup>19</sup> G.K. Chesterton, *The Angry Street: A Bad Dream*. W: idem, *Tremendous Trifles...*, s. 241–248.

Odkrył duszę kamienia i pokonał traumę współczesnego człowieka, jednak za cenę niegroźnego obłądu.

Przypowieści Chestertona pomagają nam doszukiwać się w architekturze nowego, egzotycznego sensu. Doświadczenie obcości polega jednak na przypominaniu sobie, że to jest nam właśnie najbliższe. Nieuświadomione jest – i u Chestertona, i u Freuda – wyobcowaną formą świadomego i bliskiego. To właśnie trzeba na nowo odkryć i tylko wtedy opłaca się podjąć podróż ze świata podziemi do góry.

*Przełożył Tadeusz Skwara*

## **The Station and Cathedral. Town and Architecture in the Prose of Gilbert Keith Chesterton**

### **Summary**

Chesterton was a very visual writer and architecture plays an interesting, though somewhat neglected role in his works. It reflects human strengths and weaknesses as well as religious and political attitudes. Such functions can be seen in *The Man Who Was Thursday* with its tunnels, labyrinths and secret shelters. Architecture here is meant to protect, but also to dissociate the anarchists from social life. Eccentricities and the return to Nature may also be reflected through architecture, as in *The Club of Queer Trades*. Or, architecture may be seen as dangerous – a moral temptation – as in the Father Brown story, “The Hammer of God”, where the spire of a church nourishes ideas of the superman in a local priest and turns him into a murderer. This leads to the question of how Chesterton looked at sacred architecture, especially Gothic cathedrals. He discovered his own sense of the fantastic in them (“On Gargoyles”) but also used them in his Christian crusade. His major contribution is that he rediscovered sacred symbolism in railway stations and other secular places but he also studied architecture in everyday life. Thus Chesterton links his architectural thought to his general message: i.e., to rediscover the everyday world as an arena of surprising adventures, in other words, to make life worth living.

*Elmar Schenkel*