

Aleksandra Chomiuk

Średniowieczne "archiwum" Hanny Malewskiej

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 105/3, 93-109

2014

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

ALEKSANDRA CHOMIUK Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin

ŚREDNIOWIECZNE „ARCHIWUM” HANNY MALEWSKIEJ

Przeszłość nie jest statycznym obiektem badań, lecz stanowi w dyskursie historycznym wynik ścierania się wielu sposobów jej rozumienia i opisu. Przyjęcie do wiadomości tego, że historyk nie odzyskuje przeszłości jako obiektu wciąż istniejącego, przysłoniętego jedynie kolejnymi warstwami wydarzeń, tylko rekonstruuje ją z takich materiałów, jakie ma do dyspozycji w danym „tu i teraz”, pozwala dostrzec w owych materiałach elementy tyleż użyteczne, co niejednoznaczne, bo dające się wykorzystywać w kolejnych opowieściach. Również niewątpliwa współodpowiedzialność pisarzy – interpretujących przeszłość na potrzeby zbiorowości – za kształt tych opowieści winna być postrzegana w kategoriach ambiwalencji: między legitymizacją stanu dotychczasowego a podawaniem go w wątpliwość, między oczywistością źródłowych przekazów a tajemnicą świata, którego już nie ma, wreszcie między historią nauczycielką życia a życiem jako nauczycielem historii.

Każda ta sprzeczność – rozbijająca przeświadczenie o oczywistości obrazu minionych czasów uzyskiwane na podstawie tzw. źródeł – znalazła wyraz w dziele Hanny Malewskiej, pisarki wybitnej, choć ostatnio, niestety, zapomnianej. Upiękniona w roku 2013 trzydziesta rocznica śmierci autorki *Apokryfu rodzinnego* stała się więc dobrym pretekstem do odsłaniania tych aspektów jej twórczości, które można powiązać z XX-wiecznymi poszukiwaniami „formy bardziej pojemnej”, pozwalającej nadać zasygnalizowanym tu problemom z historią nowy kształt artystyczny.

Dwie antologie historyczne

W zbiorach bibliotecznych Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego znajduje się sygnowany przez Malewską, liczący 161 stron maszynopis pt. *Kultura średniowieczna w tekstach*¹. Ta antologia źródeł, które jedynie w niewielkiej części zosta-

¹ Maszynopis *Kultury średniowiecznej w tekstach* – z odręcznymi poprawkami H. Malewskiej – przechowywany jest w Bibliotece Instytutu Filologii Romańskiej Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II. Dalej do wymienionej pozycji odsyłam skrótami K. Ponadto stosuję jeszcze jeden skrót do książki tej autorki: L = *Listy staropolskie z epoki Wazów*. Warszawa 1959. Liczby po skrótach oznaczają stronicę. Informacje na temat maszynopisu można znaleźć także w książce A. Sulikowskiego „Pozwolić mówić prawdzie”. *O twórczości Hanny Malewskiej* (Lublin 1993, s. 15, 269–270).

ły wykorzystane w późniejszych przedsięwzięciach edytorskich², powstawała, jak czytamy w wypowiedzi autorki dla czasopisma „Meander”³, „na marginesie” przedwojennej powieści o katedrach, stanowiąc – można by rzec – jej intelektualne i ideowe zaplecze. Sytuacja wydaje się tu więc podobna do tej z późniejszym o kilkanaście lat, opublikowanym jako *Listy staropolskie z epoki Wazów*, wyborem XVI- i XVII-wiecznej korespondencji będącym punktem odniesienia dla innej powieści Malewskiej, *Panów Leszczyńskich*. W jednym i w drugim przypadku zebrane materiały robocze i kontekstowe zyskują status odrębnych prac źródłowych, z tą tylko różnicą, że pierwsza z nich nie została utrwalona w formie drukowanej. Owe antologie tworzą szerszą historyczno-kulturową panoramę epok, do których się odwołują.

Podobnie więc jak *Listy staropolskie z epoki Wazów – Kultura średniowieczna w tekstach* to alternatywny wobec tradycyjnych narracji sposób kreowania dyskursu o przeszłości. Stanowi on budowaną z gotowych wypowiedzi kolekcję dokumentów⁴, będącą tyleż jej przedstawieniem w obrębie dyskursu historycznego, co specyficznym uobecnieniem. Znaczenie poszczególnych tekstów wiąże się tu przecież z podwójnym gestem wyboru narratorki⁵, a także ze stworzeniem dla owych archiwaliów, dzięki słowu autorskiemu, nowej ramy ekspozycyjnej. To właśnie ta konstrukcja – narzucająca reguły lektury dokumentów jako nośników określonych sposobów rozumienia średniowiecza – przekształca ich zbiór w nową całość ideową.

Kolekcja wypisów źródłowych pozwoliła autorce nie tylko na sygnalizowanie samej informacji o zakorzenieniu tekstów w przeszłości. Dominująca w tego typu pracach opozycja części i całości może być postrzegana w kilku porządkach: poznawczym, estetycznym, etycznym i ideologicznym. Po pierwsze bowiem – ułomne, wyrwane z szerszego kontekstu cytaty reprezentują w sposób synekdochiczny nie istniejące całości, stanowią „obiekty” niejako modelowe (zarówno wobec świata, jak i w relacji do całego niewybranego tła źródłowego), na zasadzie *pars pro toto* dając wgląd w konstrukcję zwaną kulturą średniowiecza⁶. Traktowane zaś jako autono-

² Zwrócił uwagę na te przedsięwzięcia Sulikowski (*op. cit.*, s. 269).

³ H. Malewska, *Stosunek pisarzy do antyku*. „Meander” 1955, nr 5 (wypowiedź w ankiecie). Przekład: H. Malewska, *O odpowiedzialności i inne szkice. Wybór publicystyki (1945–1976)*. Przygotowanie, wstęp A. Sulikowski. Wyd. 2, zmien., poszerz. Kraków 1987.

⁴ Kolekcja historyczna to zespół luźno powiązanych kompozycyjnie dokumentów lub pseudodokumentów, podporządkowanych jednak mniej lub bardziej jawnej zasadzie ideowej, której dostrzeżenie stanowi rezultat interpretacji zapisków jako historycznych i egzystencjalnych doświadczeń ludzi uwikłanych w proces dziejowy. Najistotniejszy jest tu sam sposób zorganizowania owych różnorodnych gatunkowo wypowiedzi jako całości uwarunkowanych nie fabularnie, lecz poprzez sieć wzajemnych relacji: podobieństwa, tożsamości czy też innego typu łączliwości semantycznej występujących w nich elementów (postaci, zdarzeń, rekwizytów) z wyeksponowaną płaszczyzną metahistoryczną i metaliteracką. Rządzące tą całością zasady kompozycyjne niweczą pierwotne konteksty użytkowe i kulturowe autentycznych lub sfalsyfikowanych tekstów, ujawniają natomiast nową ich taksonomię i nowe relacje między nimi (zob. A. Chomiuk, *Między słowem a przeszłością. Strategie dokumentarne w polskiej powieści historycznej ostatniego półwiecza*. Lublin 2009, s. 182–186).

⁵ Chodzi, po pierwsze, o wybór samych źródeł, następnie zaś ich fragmentów.

⁶ Na temat metaforyczności eksponatów (przenoszenia znaczeń) i ich synekdochiczności (zastępowania całości przez część) zob. M. Bał, *Dyskurs muzeum*. Przeł. M. Nitka. W zb.: *Muzeum sztuki. Antologia*. Wstęp, red. M. Popczyk. Kraków 2005, s. 353–358.

miczny, skomponowany przez autorkę przekaz, tworzą nową perspektywę historiograficzną. Po drugie, ten poznawczy wybór ma podłoże estetyczne zarówno w kluczowym dla antologii pojęciu kultury, jak i w postawie Malewskiej wobec źródeł, postawie, którą można byłoby określić mianem „estetyzacji epistemologicznej”, polegającej na kreowaniu „siatki znaczeń i korespondencji”⁷ między tekstami reprezentującymi szczytowe dokonania artystyczne i intelektualne epoki. Po trzecie, owo „szukanie prawdy drogą doboru i kompozycji” (L 18), jak je ujmowała pisarka w odniesieniu do drugiej antologii, ma wyraźny wymiar etyczny, wynikający z łączenia obrazu przeszłości z jej znaczeniem we współczesności. Przy okazji dodać należy, że skupienie uwagi na najistotniejszych rysach epoki kosztem odniesień do chronologii i związków przyczynowych przywołuje ten aspekt modernistycznego dyskursu historiograficznego, w którego ramach wyjaśnianie przeszłości zostało zastąpione próbą jej zrozumienia. I wreszcie, po czwarte, w obu przypadkach mamy do czynienia ze swego rodzaju rewizjonizmem, kładącym nacisk nie tylko na samo prostowanie „pewnych błędnych pojęć” (K 1), ale i na określony sposób modelowania dziejów.

W odniesieniu do średniowiecza ów rewizjonizm łączy się z próbą odczarowania jego negatywnego obrazu, zafalszowanego w trakcie stuleci, kiedy dominowała estetyka klasycystyczna, następnie – jak w wypadku romantyków – nadmiernie idealizowanego w duchu operowych wyobrażeń o „zakłętej krainie trubadurów i czarownic, błędnych rycerzy i posepnych mnichów” (K 2); wreszcie – już na polskim podwórku – podporządkowywanego bieżącej polityce, w czasie kiedy Malewska starała się o opublikowanie swojej antologii. Dopowiedzmy tu przy okazji, że wyeksponowana przez pisarkę, za Auguste’em Comte’em, wizja tej epoki nie była na tle ujęć innych pozytywistycznych myślicieli tak oczywista, jak zdaje się Malewska sugerować⁸.

Natomiast w wypadku wyboru zapisków z okresu polskiego „srebrnego wieku” istotne staje się przede wszystkim przezwyciężenie jego narzuconego przez literaturę XIX-wieczną heroicznego ujęcia na rzecz wymiaru cywilnego, w którego ramach przeszłość widziana przez pryzmat pól bitewnych ustępuje miejsca opisom dyplomatycznych działań „gabinetowych”.

W obu też przypadkach owe tendencje rewizjonistyczne należy zobaczyć w szerszym kontekście – okoliczności dotyczących powstawania antologii. Podczas gdy

⁷ M. Popczyk, *Estetyczne przestrzenie ekspozycji muzealnych. Artefakty przyrody i dzieła sztuki*. Kraków 2008, s. 67.

⁸ Pogląd A. Comte’a na średniowiecze ukształtowany, m.in. pod wpływem utopijnej myśli historycznej H. de Saint-Simona, a za jego pośrednictwem inspirowany tradycjonalistycznym ujęciem filozoficznym J. de Maistre’a, bliższy był refleksji romantycznej niż poglądom ewolucjonistów drugiej fazy pozytywizmu. Autor *Metody pozytywnej* budował opis epoki na założeniu o równowadze społecznej, która swoje doskonałe wcielenie miała zyskać w obrazie społeczeństwa średniowiecznego jako organicznej całości w wymiarze politycznym, moralnym i materialnym. Znamienne dla tego kontekstu myśli A. Comte’a (*Wykład trzynasty. Ewolucja społeczeństw ludzkich*. W: *Metoda pozytywna w szesnastu wykładach*. Skrótu dokonał J. É. Rigolage. Przeł. W. Wojciechowska. Warszawa 1961, s. 264–265) było też poczucie „jedności ontologicznej” w odniesieniu do nauki, filozofii i religii ostatniego okresu średniowiecza. Jakże odmiennie, bez choćby próby zróżnicowania sytuacji w poszczególnych wiekach, brzmia tu poglądy H. Taine’a wyrażone w *Filozofii sztuki* (Przeł. A. Sygietyński. Przedm. J. Bodzińska. Gdańsk 2010, s. 48–53), postrzegającego epokę przede wszystkim przez pryzmat barbarzyństwa i prymitywizmu form społecznych.

Listy staropolskie z epoki Wazów, stanowiąc rezultat pracy Malewskiej w Archiwum Kórnickim po zamknięciu „Znaku” przez komunistów, wpisują się w nurt polityczno-kulturowych przemian po 1956 roku⁹, to związki *Kultury średniowiecznej w tekstach* z datowaną na lata 1938–1939 powieścią o katedrze w Beauvais pozwalają dostrzec w tych dwu dziełach odniesienia do pozytywnych przewartościowań obrazu średniowiecza, które dokonywały się jeszcze w pierwszej połowie XX wieku i kontynuowane były w pierwszych dekadach powojennych¹⁰. Również więc opublikowany w roku 1948 szkic *Wiek twórczego porywu*¹¹, zamierzony jako wstęp do antologii średniowiecznej, wpisuje się wraz z kolejnymi artykułami Malewskiej w ten właśnie klimat intelektualnych i estetycznych przewartościowań epoki¹².

Wreszcie w odniesieniu do politycznych okoliczności publikacji owego szkicu, związanych z wyraźną już w tym czasie marksistowską reorientacją w sposobie postrzegania przeszłości, nasuwa się jeszcze jeden kontekst ideowy. Zawarte w artykule założenie o ciągłości procesu dziejowego i analogiach łączących przeszłość z dniem dzisiejszym zyskuje ewidentną wymowę polemiczną na tle ujęć marksistowskich, czyniących osiǳ historycznych przemian konflikty klasowe oraz kategorię postępu.

Szczególnym sposobem obrony średniowiecza przed formułowanymi w tym czasie przez historiografiǳ i publicystykę marksistowskǳ zarzutami obskurantyzmu stało się jednak wskazywanie podobieństw między średniowiecznym obrazem świata a tymi wartościami, które za swoje przyjął marksizm. Malewska wyeksponowała takie cechy epoki, jak stosunek do dóbr materialnych, do pracy i do pieniądza. Pisała o „poszanowaniu religijnym pracy fizycznej na równi z umysłowǳ”, o „idei słusznej pracy i słusznej ceny”, o „śmiałych jak na owe czasy pomysłach – aż do powszechnego przymusu pracy włącznie” (K 5), o „zdrowych ziarnach demokracji i sprawiedliwości społecznej” kielkujących „wśród pierwotnych warunków wytwórczości” (K 6), a więc o „idealach, które w epoce triumfu kapitalizmu uchodziły za szczyt wstecznicstwa” (K 5). Oczywiście, ten typ dyskursywnej racjonalizacji przeszłości, pozwalający widzieć ją jako bliskǳ współczesności, ma także swój wymiar mniej doraźny, bardziej utopijny, łączący się z zapisem tęsknot w podzielonej Europie – zarówno tej międzywojennej, jak i tużpowojennej – za uniwersalizmem, za

⁹ Zob. Chomiuk, *op. cit.*, s. 191–192.

¹⁰ Warto tu przywołać choćby kilka nazwisk najważniejszych badaczy i myślicieli, którzy odmienili XX-wieczne myślenie o średniowieczu: E. Lefèvre-Pontalis, J. Huizinga, É. Mâle, É. H. Gilson, P. Abraham, H. Focillon, H. Sedlmayr, E. R. Curtius, O. von Simson, J. Bony, E. Panofsky, G. Duby, P. Frankl czy J. Le Goff.

¹¹ H. Malewska, *Wiek twórczego porywu*. „Znak” 1948, nr 7. Przedruk w: Malewska, *O odpowiedzialności i inne szkice*.

¹² Są to szkice: *Domus Dei et Porta Coeli*. „Tygodnik Powszechny” 1949, nr 50/51; *Budowniczy wśród ruin*. Jw., 1950, nr 29, 42; *Święci z Zielonej Wyspy*. Jw., 1951, nr 24; *Alfred Wielki w historii i legendzie*. „Znak” 1951, nr 2; *Święty Marcin z Tours*. Jw., 1970, nr 2/3 (najpóźniejszy tekst). Przedruk w: Malewska, *O odpowiedzialności i inne szkice*. W latach pięćdziesiątych XX wieku zwińczeniem działań translatorsko-propagatorskich związanych ze średniowieczem stanie się przelozona z łaciny na język polski i opracowana przez H. Malewskǳ (*Spowiedź Archipoety*. Warszawa 1958), opatrzona popularyzatorskim wstępem i wydana w formie książkowej, jedna z najciekawszych próbek XII-wiecznej poezji rybałtowskiej: *Confessio Goliae*.

utraconym poczuciem jedności, które, choć rzadko przekładało się na działania polityczne, to jednak było nadrzędnym ideałem średniowiecza.

Zaproponowane przez pisarkę sposoby ujęcia odległej przeszłości w obu antologiach jawią się tu więc jako próby nadania jej waloru żywego i aktualnego dziedzictwa, przy okazji *Kultury średniowiecznej w tekstach* prowadzące do zastąpienia starego mitu „ciemnych wieków” nową historiozoficzną utopią średniowiecznej epoki światła, w odniesieniu zaś do *Listów staropolskich z epoki Wazów* – rezygnujące z tradycyjnego wizerunku Rzeczypospolitej jako „przedmurza” na rzecz ekspozycji w „srebrnym wieku” polskiej normalności politycznej.

Oczywiście, oprócz odmiennych polityczno-kulturowych okoliczności genezy obu antologii Malewskiej nie sposób także nie dostrzec innych różnic między nimi. Podstawowa dotyczy ich ram chronologicznych i przestrzennych. Zestawienie kilkuset lat z niecałym stuleciem oraz obszaru Europy¹³ z terenem Rzeczypospolitej uświadamia czytelnikowi, jak radykalnej redukcji materiału źródłowego musiała dokonać pisarka w *Kulturze średniowiecznej w tekstach*. Należałoby tu przy okazji zaznaczyć, że w tym właśnie dziele o wiele wyraźniej niż w *Listach staropolskich z epoki Wazów* dochodzi do czegoś, co moglibyśmy określić za Michelem Foucaultem jako kumulowanie czasu¹⁴. Skutkuje to zróżnicowanym w obu pracach stosunkiem do historycznej zmienności. Antologię średniowieczną charakteryzuje ujęcie statyczne i właśnie kumulatywne, w którego ramach idee z różnych czasów i miejsc zostają poddane ujednociającemu oglądowi przez pryzmat gotyku i scholastyki, uznanych za figurę *pars pro toto* epoki. Natomiast *Listy staropolskie z epoki Wazów* przedstawiają „srebrny wiek” w perspektywie diachronicznej – jako ciąg przemian politycznych zmierzających od fazy względnej równowagi w relacjach między szlachtą a królem w ostatnich dekadach XVI wieku, po głęboki kryzys polityki wewnętrznej opartej na „ucieranym” na sejmikach konsensusie w połowie kolejnego stulecia.

Sam więc również dobór barw, jakimi została namalowana epoka Wazów w antologii Malewskiej, zakłada większe ich różnicowanie, a nawet kontrastowanie. Rozpatrywana na tym tle zgoła odmienna, bo jednorodna wizja radosnego średniowiecza nasuwa skojarzenia z tą zaprezentowaną w wierszu Wisławy Szymborskiej *Miniatura średniowieczna*:

Kto zasię smutny, strudzony,
z dziurą na łokciu i z zezem,
tego najwyraźniej brak.

Najładniejszej też kwestii
mieszkańskiej czy kmiecej
pod najłazurowszym niebem.

¹³ Z wyraźnym jednak jej romańsko-francuskim centrum.

¹⁴ M. Foucault (*Inne przestrzenie*. Przeł. A. Rejnia - Majewska. „Teksty Drugie” 2005, nr 6, s. 123) pisał o przestrzeniach takich, jak muzea i biblioteki, gdzie dochodzi do „zamknięcia w jednym miejscu wszystkich czasów”. Za podobnego typu przestrzeń, tym razem o charakterze metaforycznym, chciałabym też uznać antologię/kolekcję.

[.....]
i nic nie rzuca cienia wątpliwości¹⁵.

Jeśli bowiem zanurzone w konkretny czas i realne miejsca *Listy staropolskie z epoki Wazów* odzwierciedlają indywidualne i prywatne doświadczenia świata, który „wyszedł z formy [...]”¹⁶, to na *Kulturę średniowieczną w tekstach* składają się pozycje o charakterze ponadindywidualnym, wzorcowe w swoim zapisie tęsknot za doskonałością. Jeśli w odniesieniu do epoki Wazów czytelnik „wrzucony” w przestrzeń debaty ideowej, wielości i różnicy jest zapraszany do samodzielnego podjęcia „tropu badawczego” (L 11), to wizja średniowiecza stanowi całość gotową i bezdyskusyjną.

Można więc powiedzieć, że polemiczność antologii wobec nazbyt jednostronnych i krzywdzących sądów o okresie barbarzyństwa i obskurantyzmu nie uchroniła autorki przed wykreowaniem kolejnej, tym razem „złotej legendy”. Malewska nie oparła się pokusie, o której sama wspominała w *Listach staropolskich z epoki Wazów* jako o „pokusie arbitralności *de novo*” (L 12), a mechanizm jej opisała po latach w pracy *Czy dzieje mają sens*:

W reakcji na datujące się od czasów Renesansu sądy o ponurej i ciemnej bez jednego promyczka epoce doszło w pierwszej połowie naszego stulecia do gloryfikacji średniowiecza jako epoki zrealizowanych ideałów chrześcijańskich¹⁷.

Średniowiecze jak gotycka katedra

43 ponumerowane teksty pochodzące z wieków VIII–XV uporządkowała pisarka w 13 rozdziałach poprzedzonych autorskim wprowadzeniem i zamkniętych fragmentem z pracy XX-wiecznego historyka francuskiego Pierre’a Boissonade’a. Całość antologii została objęta trzema zastrzeżeniami, dotyczącymi: kompozycji („Układ ani ściśle chronologiczny, ani ściśle według pewnych tradycyjnych podziałów”), kryteriów wyboru („Pominięcie dzieł najbardziej znanych i dostępnych”), a także stopnia naukowości wydawnictwa („Możliwe odciążenie od przypisów”) (K 39).

Autorska propozycja przedstawienia kultury średniowiecznej rodzi oczywiste pytanie o możliwości ogarnięcia całego zróżnicowania tysiącletniej epoki wyrosłej na gruzach Pax Romana. Mimo iż sama Malewska zastrzegła się, że chodziło jej głównie o uzupełnienie wiedzy o średniowieczu tekstami mniej znanymi i nie tłumaczonymi dotąd na język polski, to syntetyzujące założenia sygnalizowane tytułem wynikają pośrednio z dwu podstawowych kryteriów doboru i zestawienia źródeł. Pierwsze z nich wiąże się z przewagą ujęcia synchronicznego nad diachronicznym, z postrzeganiem epoki głównie przez pryzmat XII- i XIII-wiecznego średniowiecza „pełnego” – jak je określiła Malewska – jako najdoskonalszego wcielenia jego ideałów.

¹⁵ W. Szyborska, *Miniatura średniowieczna*. W: *Wiersze wybrane*. Wybór i układ Autorki. Wyd. nowe, rozszerz. Kraków 2004, s. 214.

¹⁶ W. Szekspir, *Hamlet, królówiczu duński*. Przeł. J. Paszkowski. Lwów–Złoczów 1911, s. 34.

¹⁷ H. Malewska, *Czy dzieje mają sens*. „Znak” 1975, nr 11/12 (wypowiedź w ankiecie). Przedruk w: Malewska, *O odpowiedzialności i inne szkice*, s. 152.

Drugie założenie, bliskie hasłu św. Tomasza: „rozróżnić i złączyć”, pozwoliło pisarce na taki dobór tekstów, który, mimo ich odmienności, ma prowadzić do wyższej syntezy epoki, możliwej dzięki przywołaniu motywu katedry jako modelu średniowiecznego społeczeństwa i świata.

Tak więc już pierwszy rozdział *Kultury średniowiecznej w tekstach*, będący wyborem źródeł z „ciemnych wieków” pierwszego *millennium* eksponuje wartości – poszukiwanie prawdy o świecie empirycznym godzone z głęboką religijnością – przyświecające również dziełom o kilka wieków późniejszym. Wywodzące się z pierwszych stuleci średniowiecza wypowiedzi, których autorzy odrzucali „niedorzeczne mniemania ludu” i racjonalizowali poglądy na temat pochodzenia burz czy roli pojedynków, zestawione z zapisem praktycznych założeń reguły klasztornej św. Benedykta (teksty 1–3), są w pracy harmonijnie dopełnione tymi o kilka wieków późniejszymi, ujawniającymi cześć dla wiedzy i miłość do ksiąg (teksty 17–18). Głęboka pochwała Bożej mocy zapisana w pochodzących z X wieku modlitwach (tekst 4) równie bezkonfliktowo łączy się z uczuciową religijnością franciszkańską i doznaniem mistyków (teksty 27–31).

W podobnej harmonii współegzystują odległe od siebie ideowo nurty wiedzy: spekulatywny i empiryczny. Reprezentująca dojrzałą myśl teologiczną myśl scholastyczna ujęta w wypisach z dzieł Alberta Wielkiego (tekst 18) zostaje dopełniona przykładami wynalazczego wizjonerstwa Rogera Bacona, reprezentanta szkoły oksfordzkiej, i fragmentem apologii Rzymu autorstwa jednego ze „starożytników” ze szkoły w Chartres (teksty 14, 22). Dodatkowym wzmocnieniem nurtu empirycznych poszukiwań prawdy o świecie są przywołane przez Malewską zapiski podróżników odkrywających nie zbadane dotąd przestrzenie Azji: Rubruquisa, Marca Pola i Benedykta Polaka (teksty 24–26). Szczególnie ważne w kontekście łączenia tak odmiennie definiowanych celów poznawczych, jak dzieje się to w odniesieniu do scholastyki i empiryzmu, stają się dwa motywy: pochwała ksiąg i wyeksponowanie roli uniwersytetu jako ideowej wspólnoty dążących do wiedzy klerków (teksty 17–18, 21).

Kolejnym nurtem tych, idących przez wieki, poszukiwań prawdy i piękna, w którego ramach – co trzeba podkreślić – najwyraźniej w całej antologii dochodzi do głosu ujęcie ewolucyjne, są wprowadzone do antologii teksty literackie. Zestawia się je poczynając od łacińskich legend o świętych, przez teksty dramatyczne budowane na nawiązaniach biblijnych oraz świeckie utwory o dwornej miłości, aż po przesiąkniętą satyrą społeczną twórczość wagantów i ciemne wiersze poetów XV wieku, w których zamiast scholastycznej, optymistycznej *ratio* pojawia się poczucie przemijalności świata i grozy śmierci (teksty 5–13, 20, 37–39, 42–43). Ich potraktowanie w pracy jako zapisu rozmaitych aspektów światopoglądu średniowiecznego zostało też podszyte największą w odniesieniu do wytworów kultury średniowiecznej dozą krytycyzmu¹⁸.

Dopełnieniem piękna jest prawda, dopełnieniem wartości artystycznych – użyt-

¹⁸ Jak pisała Malewska (K 16–17): „najcenniejsze, najbardziej twórcze elementy średniowieczne nie wypowiadały się ani wierszem, ani prozą artystyczną. [...] Literatura wyraża głównie jego [tj. średniowiecza] dalekie, idealne sny lub siecze ostrą satyrą wady, ale co osiągnięto, jak pracowano twórczo w tych czasach, dowiadujemy się prawie wyłącznie z zabytków i dokumentów”.

kowe, na co wskazuje Malewska przede wszystkim w kontekście nowego typu twórczości architektonicznej, jednoczącej uczucia, wolę i rozum, sztuki budowania gotyckich katedr. Uniwersum gotyckiej świątyni, będącej „najbardziej racjonalną, celową, pozbawioną wybrków architekturą, jaka istniała kiedykolwiek” (K 7), staje się wszakże czymś więcej niż motywem tematycznym. Mimo iż w samej antologii tylko 2 fragmenty z rozdziału *Wiarą i sztuka* dotyczą katedr bezpośrednio (teksty 15–16), pisarka potraktowała ową budowlę nie tylko jako najbardziej dojrzały przejaw sztuki tej epoki, ale także jako model czy układ odniesienia dla całej średnio-wiecznej rzeczywistości.

Motyw katedry, który organizuje wizję epoki w autorskim wstępie, odwołuje nas, oczywiście, również do powieści *Kamienie wołać będą*¹⁹, a za jej pośrednictwem otwiera się na bogatą tradycję literackich i plastycznych jego prezentacji, o których randze w kulturze europejskiej pisała m.in. Małgorzata Czerwińska²⁰. Do porównania obu sposobów wykorzystania tego motywu przez Malewską: dyskursywnego i fabularnego, wróć jeszcze przy końcu artykułu.

Wybór katedry jako przestrzennego środowiska nadającego epoce tożsamość ma, oczywiście, swój wyrazisty wymiar ideowy. Unieruchamiając czas w przestrzeni, a przez to niejako uwalniając ludzką kondycję od presji zmienności, motyw ten pozwala zarazem uchwycić relacje wiążące zamysł architektoniczny budowli z rozmaitymi aspektami życia materialnego i duchowego epoki²¹. Owa aranżacja świata przeszłości w ramach mikrokosmosu katedry, pozbawiając znaczenia to, co dla tej wizji niereprezentatywne, umożliwia jednocześnie przejście od rzeczywistości materialnej do nadprzyrodzonej. Utopijną syntezę obu tych rzeczywistości opiewa pisarka w następującym fragmencie wprowadzenia do antologii:

Ten świat to „Miasto Boże”, jego głową, głową mistyczną Kościoła jest Chrystus, a zastępuje go widomy namiestnik na ziemi; miecz świecki dzierży cesarz, spadkobierca rzymskich światowładców. W obrębie tej społeczności ma panować pokój – „*bellum cum vitibus, pacem cum fratribus habere*” (wojne toczyć z grzechami, pokój zachować z braćmi – nakazywał sobór w Kiersy. [K 3])

Zaaranżowana przez Malewską przestrzenna ekspozycja średniowiecznych idei nadaje im wszakże przede wszystkim kwalifikacje estetyczne, jednocząc kulturę epoki wokół myśli o całości składającej się ze współzależnych od siebie części, scalającej odmienne i odległe dziedziny aktywności i porządku opisu: filozofię, literaturę, naukę, sztukę, obyczajowość religijną, życie rycerskie, a nawet kulturę wagantów.

Całość architektoniczna, w której ramach zacierają się rozróżnienia między *sacrum* a *profanum*, *pulchrum* a *utile*, sztuką a życiem, staje się tu wzorcem i analogią dla cykli literackich, scholastycznego systemu filozoficznego czy summ – encyklopedycznych zestawień wiedzy. Ta skłonność średniowiecza do budowania

¹⁹ H. Malewska, *Kamienie wołać będą. Powieść z XIII wieku*. Wyd. 5. Warszawa 1990.

²⁰ M. Czerwińska, *Gotyki i pisarze. Topika opisu katedry*. Gdańsk 2005.

²¹ O powszechności tego poglądu pisał np. M. Prąz (Mnemosyne. *Rzecz o powinowactwie literatury i sztuk plastycznych*. Przeł. W. Jekiel. Wyd. 2. Gdańsk 2006, s. 43–44, 143) powołując się m.in. na powstałe w latach pięćdziesiątych XX wieku, a więc już po opublikowaniu szkicu *Wiek twórczego porywu*, prace N. Lenkeith i E. Panofskiego.

struktur „akumulujących”²² daje się dostrzec zarówno w katedrach, jak i w encyklopediach (ceniony przez Malewską Henri Focillon określił katedry mianem „encyklopedii z kamienia” opartych na „porządku symetrii i odpowiedniości, prawomocności liczb, szczególnego rodzaju muzyce symboli”²³), które, jak cytowane w antologii XIII-wieczne dzieło *Speculum maius* Vincenta de Beauvais, stanowiły ukoronowanie refleksji nad światem widzialnym oraz niewidzialnym (tekst 19).

Wybór właśnie katedry jako materialnego zapisu ideałów i ducha tych czasów wyraźniej niż odniesienie do równie im bliskiej estetyki organicznej pozwala skupić uwagę na hierarchicznych, złożonych relacjach między składającymi się na wizerunek średniowiecza zróżnicowanymi elementami materialnymi, racjonalnymi i duchowymi²⁴. To odniesienie do świata zobrazowanego w metaforze budowli, przywołujące założenia św. Tomasza o jego rozumności i celowości w każdym z aspektów (skrótom tego syntetyzującego ujęcia łączącego piękno z mądrością może tu być przywołany przez autorkę za Eugène'em Viollet-le-Dukiem termin „racjonalizm gotycki”), okazuje się w końcu zapisem idealnego średniowiecza z zasobem wiary wystarczającej, „by natchnąć najgłębszą myśl, najwznioślejszą poezję, najrozleglejszą myśl, najswobodniejszą sztukę” (K 36)²⁵, zarówno w całej wielkości jej intelektualno-duchowego wymiaru, jak i przez zainteresowanie pięknem widzialnym odbijającym oblicze Boga.

Co ciekawe, w zawartym we wstępie miniwykładzie dotyczącym katedr w niewielkim stopniu wykorzystwała Malewska możliwości alegorycznego odczytania tej budowli wiążącego jej materialny wymiar ze znaczeniami teologicznymi. Cytowany wcześniej fragment o „państwie Bożym” stanowi wypowiedź wyjątkową. Świat – jak gmach będący jego materialnym wcieleniem – przyjmuje w antologii typowy dla myśli scholastycznej kształt logiczny, w którego ramach wszystko, co jest, znajduje się na właściwym miejscu za poręczeniem bardziej reguł geometrii i arytmetyki niż alegoryki²⁶.

Natomiast najbardziej wyrazistym odniesieniem Malewskiej do połączenia abstrakcji z konkretem zmysłowym jest dokonany przez nią opis gotyckich witraży, w którego obrębie estetyka proporcji i regularności zostaje powiązana z zachwytem nad barwą i światłem. Ta estetyczna kontemplacja witraży, nie wiążąca się, niestety, z odwołaniami do nazbyt ubogiej w tym względzie części źródłowej²⁷, zyskuje

²² U. Eco, *Sztuka i piękno w średniowieczu*. Przeł. M. Olszewski, M. Zabłocka. Kraków 1994, s. 101.

²³ Cyt. za: *ibidem*, s. 111.

²⁴ Musimy, oczywiście, pamiętać o tym, że również do opisów katedry była wykorzystywana optyka roślinna i zwierzęca (zob. Czermińska, *op. cit.*, s. 255–334).

²⁵ Jest to fragment z cytowanej przez Malewską pracy F. Harrisona *Meaning of History*.

²⁶ Do symboliki katedry wraca Malewska w opublikowanym rok po *Wiekach twórczego porwywu* tekście *Domus Dei et Porta Coeli*, stanowiącym dopowiedzenie kilku wątków myślowych zasygnalizowanych w poprzednim szkicu.

²⁷ W roku 1946 E. Panofsky (*Abbot Suger on the Abbey Church of St. Denis and Its Art Treasures*. Princeton 1946) opracował i wydał w wersji łacińsko-angielskiej dzieło XII-wiecznego opata z St. Denis pt. *Liber de rebus in administratione sua gestis*, w którym ów aspekt wizualny i świetlny zostaje, obok zgodności części, podniesiony do rangi wyznacznika piękna. W roku 1957 wstęp badacza do tego dzieła opublikowano w przekładzie H. Malewskiej (E. Panofsky, *Opat Sugeriusz*. „Znak” 1957, nr 6).

dopełnienie w tekstach ujawniających średniowieczne zainteresowanie prawami optyki, reprezentowanych w antologii przez rozważania Bacona i Witelona (teksty 22–23).

Ekspozycja przez pisarkę jednolitości ontologii duchowo-materialnej człowieka oraz sprawnościowych i celowościowych wymiarów ludzkiego działania wiąże się z tomistycznym obrazem pełnego człowieczeństwa, w którego ramach rozum ludzki, „wyciągając samodzielnie logiczne konsekwencje z przyjętych założeń, zawsze we wniosku spotka się z prawdą odwieczną” (K 19). Za *apogeeum* rozwoju humanizmu chrześcijańskiego, sytuującego człowieka między antyindywidualistycznymi przesłankami tomizmu a personalizującym jednostkę pryzmatem codzienności w świecie franciszkańskim, uznała Malewska właśnie gotycki wiek XIII.

Zakłady w rzeźbę człowiek tego czasu poddany jest przez autorkę *Kultury średniowiecznej w tekstach* zabiegowi upiększenia w „mozaice [witrażowego] blasku” (K 13), pozbawiony fizycznych niedoskonałości oraz, w wyrazie twarzy, uwolniony od tego, co mu przypisywali przez wieki potomni: trwogi przed śmiercią i piekłem. Ten aspekt średniowiecznej rzeczywistości ilustruje Malewska zarówno życiowymi odniesieniami plastyki gotyckiej, porządkiem cyklu prac rocznych chłopca, licznymi ujęciami „życia jednostki od chrztu i pogrzebu” (K 25), jak i charakterystycznymi motywami religijnymi: opisami uśmiechniętych aniołów i świętych z katedry w Reims oraz całą rekwizytornią *Kwiatków świętego Franciszka*, gdzie „grona winne, liście dębowe oplatają kapitele, wśród nich gnieźdzą się małe ptaszki, ukryte w gąszczu” (K 10).

„Ideały piękniejsze niż rzeczywistość”

Jaki więc obraz średniowiecza daje się wyczytać z antologii Malewskiej? Okrojone o kilka pierwszych stuleci „łączących się [...] jeszcze ze starożytnością” (K 19) i wzbijające się prawie zupełnie źródła z dwu ostatnich wieków²⁸, pozostaje ono nie tylko epoką wzniosłego i harmonijnego piękna, ale i czasem „poszanowania religijnego pracy fizycznej na równi z umysłową” (K 5), wynalazków technicznych umożliwiających powstanie „jedynej prawdziwie oryginalnej architektury pomiędzy wiekiem Peryklesa a wiekiem żelazobetonu” (K 7), a także „pierwszym w dziejach momentem wyzwolenia warstwy chłopskiej” (K 5). Jest zatem długo nie docenianym okresem kształtowania wartości i postaw nadających geograficznej przestrzeni Europy rys wspólnoty ideowej i kulturowej.

W *Kulturze średniowiecznej w tekstach* zabrakło natomiast miejsca choćby dla charakterystycznej skłonności estetyki średniowiecznej do alegorycznego postrzegania świata, dla heretyckich nurtów millenarystycznych czy dla XIV-wiecznego „modernizmu” z jego nastawieniem antyracjonalistycznym, intuicjonistycznym i empirycznym. W porządku politycznym pełna optymizmu i piękna wizja „słonecznego” średniowiecza zostaje pozbawiona cienia rzucanego przez instytucję inkwizycji, pomija się też wojny krzyżowe, karne wyprawy na heretyków²⁹, rekonkwiste,

²⁸ Zob. K 31–35. Malewska pisze tu o schyłkowej fazie średniowiecza.

²⁹ Marginalnie pojawia się uwaga o „wielkich okrucieństwach” krucjaty przeciwko albigensom, uspra-

wojny europejskie XIV wieku, bunty chłopskie i krwawe konflikty w miastach, umożliwiające powstanie tego, co według Malewskiej stanowi o wartości epoki, struktur samorządowych w miejskich i wiejskich gminach.

Dla podsumowania dokonanej przez Malewską historycznej rewindykacji średniowiecza dobrze jest przywołać jej własne sformułowanie o ideałach piękniejszych niż rzeczywistość (K 6). Wartość antologii nie wiąże się z monolitycznością tego obrazu, zaprzeczającego podstawowej prawdzie o tym, że światło nie może istnieć bez cienia³⁰ (jak zostało to już zasygnalizowane, sama pisarka po latach dostrzegła przecież jednostronność swojego ujęcia), lecz polega na włączeniu się polskiej autorki w gorącą w połowie XX wieku dyskusję mediewistów: historyków i historyków sztuki, na temat tych zjawisk, które mierzone są i oceniane z perspektywy ich długiego trwania. Malewska wybiera postawę historyka-artysty dokonującego wizualizacji przeszłości przez pryzmat własnej wrażliwości estetycznej, eksponuje – z jej niezatartych przez czas śladów – takie zjawiska, które świadczyć mogą o ciągłości dziejów i długotrwałości wątków kulturowych, uwidacznia dążenie i ideały inspirujące duchowe i materialne życie ludzi z przeszłości. Przede wszystkim jednak wartość pracy tkwi w chęci wysłuchania, co oni sami mają do powiedzenia na temat tego, jakim chcieliby widzieć swój świat.

Wpływ na wizję przeszłości ma tu naturalnie – poza lekturami źródłowymi Malewskiej – dobór opracowań, którymi wzbogaciła ona swoją wiedzę. W autorskim wprowadzeniu do antologii pojawia się kilka „klasycznych” nazwisk: Émile Mâle, Frederic Harrison, Henri Focillon.

Na tle wymienionych twórców chciałam zwrócić uwagę na nie wymienionego „klasyka”, Johana Huizingę. Oczywiście, trudno mieć o to pretensje w odniesieniu do pracy o charakterze bardziej popularyzatorskim niż naukowym, cechującej się przecież nawet – przypomnijmy – „możliwym odciążeniem od przypisów”. Pamiętając o tym, że dzieło holenderskiego uczonego dotyczy wieków, które sama Malewska prawie zupełnie wykluczyła z antologii, i nie rozstrzygając w tym miejscu samej jego znajomości przez polską pisarkę (książka została przetłumaczona na język angielski w 1924 roku, na francuski w 1932 roku, tłumaczenie zaś polskie ukazało się nakładem Państwowego Instytutu Wydawniczego dopiero w 1961 roku)³¹, pragnę wskazać kilka powiązań między oboma ujęciami przeszłości. Oba one bowiem wyrastają z atmosfery czasów swego powstawania³², w obu też stulecia XIV i XV

wiedliwanej jednak prognozowanymi negatywnymi skutkami „panowania tych ponurych nihilistów” (K 28).

³⁰ J. Le Goff (*Długie średniowiecze*. Przeł. M. Żurowska. Warszawa 2007, s. 44) pisał o tym następująco: „O ile światło rozjaśniło gotyckie katedry, o tyle czerwień płonących stosów przytłumiła blask pięknego średniowiecza. XIII wiek stał się więc niczym słońce Paula Valéry’ego, powołał do istnienia »mroczną połowę«, strefę cienia”.

³¹ Pogłosem tej znajomości mogą być słowa o „historyku późnego średniowiecza”, który dostrzegał podobieństwo burgundzkiego księcia Karola Zuchwałego do renesansowych kondotierów włoskich (K 33), sam zaś termin „jesień średniowiecza” pojawia się na stronie 144 w antologii.

³² Na ten aspekt antologii Malewskiej zwróciłam uwagę wcześniej, tu natomiast pragnę przypomnieć polityczny kontekst *Jesieni średniowiecza*, dzieła stworzonego w cieniu pierwszej wojny światowej. Książka J. Huizingi ukazała się w tym samym czasie co inna słynna praca, której tytuł zawiera podobną tonację schyłku, odchodzenia, kończenia się czegoś. Chodzi tu, oczywiście, o publikowaną w latach 1918–1922 *Zmierzch Zachodu* O. Spenglera.

postrzega się jako okres wygasania wielkich średniowiecznych idei, okres pusteji formy, z której wyciekała treść.

Gdy jednak dla Malewskiej jest to powód, by ową atmosferę schyłku potraktować jako rodzaj ideowego załamania kontrastowanego z obrazem wcześniejszego triumfu wartości wspólnotowych, dominacji prawa moralnego nad egoistycznymi interesami jednostek i państw, autor *Jesieni średniowiecza* eksponował zarówno zwietrzałe już idee oraz „dziwaczne i wynaturzone formy [...]”³³, jak i tkwiące „w samym centrum kultury swej epoki” pierwiastki nowe³⁴. Innymi słowy, dla Huizingi „jesień średniowiecza” to nie tylko czas zapaści, badacz widział w XIV i XV stuleciu specyficzną epokę, w której stare treści ubierane były w nowe kształty, a nowe idee wpisywane w ramy „dawnych sposobów ujmowania życia i [...] dawnych stosunków życiowych [...]”³⁵. Malewska w typowej dla siebie formie dokonała racjonalizacji postaw człowieka średniowiecznego w duchu scholastycznej dialektyki, holenderski historyk zmitologizował człowieka końca epoki w jego żywiołowości i niekontrolowanej wyobraźni. Jeśli zatem lektura dzieła Malewskiej ujawnia jej przekonanie o możliwości wcielenia ideałów w życie, u Huizingi mamy zapis momentu historycznego, w którym przyspiesza proces ich rozmijania się z rzeczywistością. W tym więc sensie zrjonalizowana i estetyzująca wizja „pełni” średniowiecza u Malewskiej stanowi zarówno zwieńczenie owego obrazu schyłku epoki, jak i kontrapunkt wobec zmysłowo-emocjonalnego obrazu jego „jesieni”.

Znaczącym tłem porównawczym dla ideowych założeń antologii Malewskiej są powstające w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XX wieku opracowania kultury średniowiecza. Warto tu zwrócić uwagę na dwutorowość owych badań – bądź dokonujących estetyzacji odbioru epoki przez pryzmat zainteresowania gotykem, bądź ukazujących problematykę kultury na szerszym tle polityczno-ekonomicznym. W pierwszym nurcie podstawowym odniesieniem dla *Kultury średniowiecznej w tekstach* chce uczynić pochodząca z roku 1957 praca Erwina Panofskiego *Gotyk i scholastyka*, przetłumaczoną i opublikowaną przez polską pisarkę już rok później³⁶, w której to pracy znajduje ona potwierdzenie większości swoich też sformułowanych w szkicu *Wiek twórczego porwywu*. Panofsky, dostrzegając w XIII wieku więź łączącą dążności intelektualne i dążności w sztuce, eksponował charakterystyczną dla tego czasu wspólnotę „nawyków umysłowych [...]”³⁷, umożliwiającą potraktowanie architektury gotyckiej jako „logiki wizualnej” – odpowiednika i ilustracji słów Tomasza z Akwinu: »*nam et sensus ratio quaedam est*«³⁸. W tym estetyzującym kontekście wspomnieć też można o opublikowanym w 1956 roku, nie wiadomo jednak, czy znanym Malewskiej w owym czasie, dziele niemieckiego historyka sztuki Ottona von Simsona *Katedra gotycka. Jej narodziny i znaczenie*³⁹,

³³ J. Huizinga, *Jesień średniowiecza*. Przeł. T. Brzostowski. Wstęp H. Barycz. Posł. S. Herbst. Wyd. 5. Warszawa 1996, s. 374.

³⁴ *Ibidem*, s. 376.

³⁵ *Ibidem*, s. 374.

³⁶ E. Panofsky, *Gotyk i scholastyka*. „Znak” 1958, nr 45 (przeł. H. Malewska).

³⁷ *Ibidem*, s. 261.

³⁸ *Ibidem*, s. 268.

³⁹ O. von Simson, *Katedra gotycka. Jej narodziny i znaczenie*. Przeł. A. Palińska. Warszawa 1989.

będącym próbą odpowiedzi na pytanie podobne do tego, które formułowała polska autorka: „Z jakich wyobrażeń wyrosła katedra gotycka i jaki związek zachodzi pomiędzy tą wizją a stylem gotyckim?”⁴⁰

Nie pojawia się natomiast w antologii szersza, społeczno-polityczna perspektywa oglądu kulturowych zdobyczy średniowiecza, charakterystyczna dla historyków francuskich. W pracach Jacques’a Le Goffa i Georges’a Duby’ego podziw dla dokonania epoki nie wyklucza opisu mniej chlubnych jej aspektów: docenienie precyzji filozofii św. Tomasza nie przeszkadza w dostrzeżeniu pustki myślowej wywodzących się wprost od „anielskiego doktora” spekulacji angelologicznych, pochwała ciekawości świata – w ujawnieniu głosów potępienia wobec żądzy wiedzy jako negatywnej namiętności duszy, która prowadzi do uzurpowania sobie prawa do Boskiej mocy⁴¹.

Pewne wypowiedzi zawarte w *Czasach katedr* możemy czytać jako polemiczny komentarz do tych pojawiających się w *Wiekach twórczego porwywu*. Wystarczy tu zestawzić ze sobą opinie polskiej pisarki i francuskiego historyka na temat rzeźby gotyckiej:

Wiek XIII [...] stworzył cały legion, cały lud kamienny, poważny i dostojny. Nie wszystkie, oczywiście, te rzeźby są celnego dłuta, ale wszystkie mają pewne rysy wspólne: nade wszystko spokój, majestat i pogodę. W Reims to jest nawet rozradowanie – uśmiechają się setki aniołów, święci mają wesołe i bystre twarze ludu szampańskiego [...]. [K 10]

Nie należy jednak w pogodnych Madonnach i uśmiechniętych aniołach dopatrywać się oblicza XIII wieku. Czasy były ciężkie, pełne napięcia i dzikości. Ważne jest więc, by uzmysłowić sobie przede wszystkim niepokój i wstrząsy tej epoki. Podejmując zamiar wzniesienia nowej katedry [w Reims], biskup Laon musiał pamiętać, że jego poprzednik zginął w rozruchach, zamordowany przez zbuntowanych mieszczan⁴².

Jakże inaczej też niż słowa Malewskiej brzmi wypowiedź francuskiego historyka na temat uniwersytetów. Autorka *Żelaznej korony* łączy ich powstawanie ze zwycięstwem wspartej przez Kościół idei bezinteresownych dociekań poznawczych:

Uniwersytety! – ich narodziny, ich bujny rozkwit od XI wieku, to dowód nieodparty, jaki był istotny stosunek do wiedzy najżywotniejszej części społeczeństw, średniowiecznej potęgi katolickiego Kościoła. [K 21]

Natomiast Duby widzi w tej instytucji rodzaj korporacji doktrynalnie podległej Rzymowi:

Główne ogniska badań nabrały charakteru bardziej spójnego, zorganizowały się w „uniwersytety”, które wyjęte zostały spod władzy biskupiej, ale które Rzym starał się utrzymać w swym ręku. Od dawna już nauczyciele i uczniowie grupowali się w korporacje na wzór cechów miejskich. [...] Innocenty III oficjalnie uznał wspólnotę [paryską], a jego legat nadał statut obowiązujący *universitatem magistrorum et scolarium parisiensium*: chodziło o to, by lepiej nad nią zapanować i ściślej związać ją z dziełem pon-

⁴⁰ *Ibidem*, s. 17.

⁴¹ Chodzi tu np. o pracę G. Duby’ego *Czasy katedr. Sztuka i społeczeństwo 980–1420* (Przeł. K. Dolatowska. Warszawa 1986) czy o monumentalne dzieło J. Le Goffa *Kultura średniowiecznej Europy* (Przeł. H. Szumańska-Grossowa. Warszawa 1970).

⁴² Duby, *op. cit.*, s. 116.

tyfikalnym. Toteż zaraz rozciągnął nad nim surową kontrolę. Doktryna Amalryka z Bène została potępiona. Dziesięciu członków uniwersytetu, którzy byli jej gorliwymi propagatorami, spalono na stosie. Z programu nauczania usunięto szkodliwe lektury [...]”⁴³.

Również Le Goff, bardziej skłonny do dostrzegania w „czasach katedr” konfliktów klasowych niż czystych porywów ducha, krytycznie wypowiada się o instytucjach ujmowanych w antologii Malewskiej w sposób niemalże apologetyczny. Jeśli np. z perspektywy polskiej pisarki organizacje cechowe wzmacniały miejską samorządność, to autor *Kultury średniowiecznej Europy* wskazywał głównie na kontrolną funkcję nowych struktur trzymających w ryzach samą wytwórczość i hierarchie zawodową cechu: „Cechy są zhierarchizowane i, choć uczeń jest potencjalnym majstrem, czeladnik jest podwładnym bez większej nadziei na dźwignięcie się wzwyż”⁴⁴. Tak więc, jak dodawał Le Goff, „Marzenia o społeczeństwie – jeśli już nie jednolitym, to przynajmniej harmonijnym – jakie wciąż snuje Kościół, rozbijały się o twardą rzeczywistość przeciwieństw i walk społecznych”⁴⁵.

Średniowiecze w ramach XX-wiecznego pisarstwa obdarzanego etykietką katolickości różni się zatem od tego ukazywanego przez pryzmat założeń szkoły Annales, której przedstawicielami byli przywołani właśnie dwaj autorzy. Jeśli bowiem Malewska zakresliła ramy dla świata ducha, który miałby wspomagać stałość świata społecznego, to Le Goff oferuje przede wszystkim analizę zmienności społeczno-politycznych i ideologicznych uwikłań myśli oraz estetyki epoki. Jeśli ujęcie „czasów katedr” u Malewskiej podporządkowuje przeobrażenia społeczne dążeniu do ideału religijnego, DUBY, czyniąc dokładnie odwrotnie, ukazuje, jak realne życie z jego uwarunkowaniami ekonomicznymi, politycznymi i społecznymi wpływa na ewolucję owych ideałów. Jeśli wreszcie Malewska próbuje znaleźć miejsce dla dawnych ideałów w naszej epoce, to Le Goff właśnie w odległej przeszłości odkrywa współczesne mechanizmy walki o władzę czy rywalizacji ekonomicznej.

Historiograficzne tło antologii Malewskiej uświadamia więc po raz kolejny, że mówienie o różnych obrazach średniowiecza jest zasadne nie tylko w kontekście historycznych ujęć epoki: renesansowego, oświeceniowego czy romantycznego, ale i w odniesieniu do rozmaitych XX-wiecznych założeń ideowo-metodologicznych.

Średniowiecza Hanny Malewskiej

Przyglądając się wizji epoki stworzonej przez pisarkę nie należy zapominać jednak, że jest ona również autorką dwu, opublikowanych w odstępie krótszym niż dekada, powieści średniowiecznych. Wydany w roku 1946 (ale powstały jednak jeszcze przed wojną) utwór *Kamienie wołać będą* również opowiada o czasie katedr, widzianych wszakże nie tylko przez pryzmat – syntetyzującej ducha gotyku – perspektywy estetycznej mistyfikującej średniowiecze w postaci niezmiennego bytu, ale w ujęciu fabularnym w powiązaniu ze zindywidualizowanymi ludzkimi losami, które nie

⁴³ *Ibidem*, s. 172.

⁴⁴ Le Goff, *Kultura średniowiecznej Europy*, s. 290.

⁴⁵ *Ibidem*, s. 291.

układają się w jednoznaczne wzorce i przejrzyste formuły ideowe⁴⁶. Znamienny jest tu już sam fakt wyboru tej akurat katedry, o której sama Malewska następująco pisała w przywoływanym szkicu *Domus Dei et Porta Coeli*:

jeżeli katedra w Chartres jest niebiańska, katedry w Reims i Amiens ludzkie, to katedra w Beauvais, w swym szalonym, przeciwnym już naturze porywie w górę, ma w sobie coś prawie licyferycznego⁴⁷.

Podkreślone sformułowania ujawniają podstawowe różnice między dogłębnie zharmonizowaną wizją przeszłości zawartą w antologii a bardziej skomplikowanym i niejednoznacznym sposobem jej postrzegania w utworze literackim. Niemożność osiągnięcia doskonałej pełni obrazu wynika w powieści nie tylko z doprowadzenia dziejów budowy świątyni do katastrofy wymuszonej przez jedną z postaci. Historia powstawania katedry w Beauvais nabrała wymiaru bardziej organicznego i historycznego dzięki powiązaniu jej z różnorodnością i zmiennością postaw bohaterów powieściowych, czego, oczywiście, próżno by szukać w *Kulturze średniowiecznej w tekstach*. Pokusa ideowego ekstremizmu, zbliżająca niektóre obrazy w utworze *Kamienie wolać będą* do pełnych gwałtowności i rozgorączkowanych żądz XIV-wiecznej „jesieni” ujętych przez Huizingę, jest po prostu wdzięczniejszym tematem literackim niż eksponowany w antologii XIII-wieczny pogodny intelektualizm. Dzieło holenderskiego badacza mogłoby zresztą niejednym cytatem posłużyć za komentarz do powieści Malewskiej⁴⁸.

Tak więc obok opisów mistycznego uniesienia i poczucia jedności współtworzącego katedrę „ludu Bożego”⁴⁹ pojawia się w utworze *Kamienie wolać będą* motyw ludzkiej pychy i szatańskich uroszczeń uosobiony w mistrzu Hugonie, postaci, którą Czermińska przedstawiła jako podszytą grozą⁵⁰ i uzależnioną od stereotypów romantycznych⁵¹. Tomizmowi i franciszkanizmowi z ich skłonnością do eksponowania człowieka godzącego osobowy wymiar egzystencji z prymatem wartości absolutnych – zostaje przeciwstawiony nurt manicheizmu w ujęciu albigensów, z którymi łączy mistrza Hugona niejasne związki. Ład społeczny opiewany w *Kul-*

⁴⁶ Za próbę przywrócenia tej ideowej przejrzystości pozwalającej na wpisanie cierpienia dotyczącego jednostek, ich upadku moralnego, w jakiś szerszy ład świata, nad którym czuwa Boskie miłosierdzie, możemy uznać wzbudzające największe kontrowersje wśród krytyków i badaczy dwa ostatnie rozdziały powieści *Kamienie wolać będą* (zob. Sulikowski, *op. cit.*, s. 145–160).

⁴⁷ Malewska, *Domus Dei et Porta Coeli*, s. 391. Podkreśl. A. Ch.

⁴⁸ Choćby w takim uogólnieniu Huizingi (*op. cit.*, s. 30): „Na skutek trwałych kontrastów, na skutek różnorodności form, poprzez które wszystko przenikało do umysłu, życie codzienne miało w sobie żywiołowy wdzięk i namiętną sugestywność, ujawniające się w nastrojach zróżnicowanych, od prymitywnej rozwiązłości, gwałtownego okrucieństwa, aż po serdeczne wzruszenia; pomiędzy takimi przeciwieństwami oscylowało średniowieczne życie miejskie”.

⁴⁹ Znamienne w powieści jest jednak dostrzeżenie również praktycznego wymiaru owych działań, wyrażone choćby w trzeczym stosunku majstra Mateusza do pospolitego ruszenia budowniczych katedry. Bohater, „widząc, jak jakiś starowina wali czysty piasek rzeczny prosto na kupę gruzu i śmiecia”, wyraża nadzieję, gorsząc przy tym swego rozmówcę, brata Wincentego z Beauvais, że „To wszystko pójdzie sobie chyba rychle precz? [...] I rzemieślnicy, jak się patrzy, jutro wezmą się do rzeczy?” (Malewska, *Kamienie wolać będą*, s. 31).

⁵⁰ Czermińska, *op. cit.*, s. 136.

⁵¹ *Ibidem*, s. 191.

turze średniowiecznej w tekstach podważany jest w krwawej wizji brata Hilarego widzącego „uciśnionych, szalonych, słabych [...] wijących się ciętych chłostą, łamanych kołem za owe czyny, których się dopuszczają – za rżnięcie piłami, za wsadzanie na widły”⁵², a także, już na początku powieści, w realistycznym obrazie społeczności cechowej budowniczych, w ukazaniu konfliktów panujących między mistrzami a czeladnikami, w ciasnocie ich horyzontów, w niechęci do nowinek.

Jak więc widać z takiego zestawienia, warsztat powieściopisarki o wiele trudniej niż ten historyka-popularyzatora poddaje się ideologicznym ograniczeniom, nawet takim, które wypływają z najgłębszych światopoglądowych przekonań autora.

Kolejnym ważnym tekstem Malewskiej poszerzającym średniowieczną perspektywę jest opublikowana w 1954 roku powieść *Przemija postać świata*, syntetyzująca „mroczne stulecia” krystalizowania się nowej, europejskiej już, a nie rzymskiej tożsamości. Odwołuje się ona do okresu, który kilka lat wcześniej pisarka usunęła poza obręb epoki. Gocka epopeja to nie tylko fabularne ukoronowanie średniowiecznego nurtu prozy Malewskiej, ale i utwór przez wielu profesjonalnych czytelników uznawany za najważniejszy w jej dorobku. Już sam tytuł sugeruje dynamikę obrazu świata, w którym relikty dawnej rzymskiej świetności zderzają się z barbarzyńskim „nowym”, prowadząc do „przeszczepienia istotnej treści *romantatis* [...] na zupełnie nowe formacje polityczne i społeczne” – jak stwierdzała Malewska w szkicu *Stosunek pisarzy do antyku*⁵³. I mimo że bardziej niż z „jesienią” grecko-rzymskiej cywilizacji mamy tu do czynienia z przedwiośnią kolejnej epoki, to same mechanizmy owego przenikania znowu przywołują na myśl dzieło Huizingi, a w odniesieniu do utworów Malewskiej – bliższe są jej sceptycznym *Listom staropolskim z epoki Wazów* niż triumfalistycznej *Kulturze średniowiecznej w tekstach*.

Dwie wizje średniowiecza – historyczno-dokumentarny obraz jego rozkwitu ukazany w antologii oraz obraz barbarzyńskich początków z utworu *Przemija postać świata* – można zestawić także w innym aspekcie, z perspektywy metafor poznawczych pojawiających się w obu dziełach. Tajemniczość i elitarność zatartego palimpsestu dziejów w powieści *Przemija postać świata* stanowi kontrast wobec egalitarnego przesłania związanego z katedrą jako „Biblią dla maluczkich i nieuczonych”, z budowlą „niewiele mającą już dla nas tajemnic” (K 9–10). Odsuwając na bok semantykę religijną obu ujęć⁵⁴, doceniemy ich potencjał epistemologiczny także w odniesieniu do historii świeckiej rozumianej po prostu jako opis działań ludzi w czasie. Odkrycie palimpsestowego wymiaru dziejów jest realne dopiero wtedy, gdy spojrzenie w ich głąb powiążemy z faktem, że zjawiska wcześniejsze mogą być odczytywane jedynie przez pryzmat późniejszych, że przenikanie się śladów przeszłości wytwarza nowe relacje między elementami z różnych warstw czasu. Włączając więc te metafory w szerszy kontekst warsztatu twórczego pisarki, zwróćmy uwagę na konsekwencje wypływające z ich użycia w obu antologiach: średniowiecznej i staropolskiej. Przy całej odmienności materii dzieł – to przecież nie sam temat,

⁵² Malewska, *Kamienie wotać będą*, s. 77.

⁵³ Malewska, *Stosunek pisarzy do antyku*. W: *O odpowiedzialności i inne szkice*, s. 227.

⁵⁴ Pisał o niej w odniesieniu do powieści *Przemija postać świata* M. Nowak (*Dwa pisania. O historii Hanny Malewskiej*. „Ethos” 2001, nr 4).

ale różnice między ahistoryczną konstrukcją „idealnego średniowiecza” a ujmowaniem, oglądaniem i wysłuchiwaniami „po swojemu epoki; nie przesądzając, że jutro przemówić może ona inaczej” (L 12), zaświadczać o ewolucji Malewskiej jako powieściopisarki i badaczki dziejów.

Jak pamiętamy, jedynie druga antologia znalazła drogę do czytelnika. Czy odmiennie losy obu dzieł wynikają wyłącznie z większej niechęci cenzury do pierwszego z nich? Cóż, wiemy tylko, że od końca lat pięćdziesiątych XX wieku Malewska nie powracała już właściwie do średniowiecznej materii. Autorkę interesowały już inne tematy i odmiennie też ujmowała relacje między unicestwioną całością a zachowanym jej śladem – głosem z przeszłości.

Abstract

ALEKSANDRA CHOMIUK Maria Curie-Skłodowska University in Lublin

HANNA MALEWSKA'S MEDIEVAL "ARCHIVE"

The article is an analysis of an anthology of medieval sources, unpublished to date, prepared by Hanna Malewska. Its comparison, firstly with the writer's another source study *Listy staropolskie z epoki Wazów* (*Old Polish Letters from the Epoch of the House of Vasa*), then with her two novels *Kamienie wołać będą* (*Stones Would Cry Out*) and *Przemija postać świata* (*Fashion of this World Passeth Away*) allows to capture the most crucial traits of Middle Ages seen in the anthology in question through the prism of 12th and 13th c. aesthetic and philosophical assumptions. The selection of texts, in spite of their thematic diversity, is to lead to a higher level synthesis of the epoch, available by means of a reference to the motif of cathedral as to society and world model.