

Agnieszka Włoczewska

Kolegium Literaturoznawstwa (Uniwersytet w Białymstoku)

**W hołdzie paryskiej Notre-Dame.
Katedra Najświętszej Marii Panny
jako obraz w literaturze i jako tekst niewerbalny**

**Paying tribute to Notre-Dame de Paris. The cathedral's
portraits in literature. Our Lady as a non-verbal text**

ABSTRAKT

Artykuł powstał w hołdzie dla katedry Notre-Dame de Paris, po pożarze 15 kwietnia 2019 roku. Przedstawia jej obraz w beletrystyce, od średniowiecza (François Villon), przez renesans (François Rabelais), XIX wiek (Hugo, Banville, Gautier, Nerval), awangardę ubiegłego stulecia (Apollinaire, Przyboś), po czasy obecne (Zerdoumi). Katedra nie tylko inspirowała pisarzy, stanowi również przykład tekstu niewerbalnego. Jej reliefy, portale i witraże ukazują historię Zbawienia i dzieje Francji, nawiązują do ludowych podań i legend oraz do dzieł literackich.

SŁOWA KLUCZOWE:

Najświętsza Maria Panna, Notre-Dame w Paryżu, katedra, Paryż, pożar, Hugo, ekfrazja, poezja

ABSTRACT

This article pays tribute to Our Lady in Paris, and was written after the fire. It presents the various portraits of the cathedral in literature starting with the Middle-Ages and François Villon, then François Rabelais, the 19th century writers such as Hugo, Banville, Gautier, Nerval, till present times with Apollinaire, Przyboś, and Zerdoumi. Not only has the cathedral inspired the writers, Notre-Dame is also a non-verbal text, or a carrier of narrating images. Its reliefs, portals and rose windows recount the history of Redemption and the history of France, many of them refer to the folk imagination or illustrate literary works.

KEYWORDS:

Our Lady, Notre-Dame de Paris, cathedral, Paris, fire, Hugo, ekphrasis, poetry

Dwa wydarzenia spięły bolesną klamrą Wielki Tydzień i Wielkanoc 2019 roku, przypominając o przemijaniu i kruchości ludzkiego życia. W Wielki Poniedziałek spektakularny pożar strawił część kościoła Najświętszej Marii Panny w Paryżu, runęła zwieńczona krzyżem i relikwiami strzelista iglica

Viollet-le-Duca¹. W Niedzielę Zmartwychwstania 253 osoby zginęły w zamachach terrorystycznych na Sri Lance. Niewinna śmierć w symbolicznym dla chrześcijan dniu jest misterium, którego nie sposób zwerbalizować, pozostają tu jedynie kontemplacja cierpienia i potęga modlitewnej zadumy. W stolicy Francji nieszczęście miało wymiar materialny, i choć straty są ogromne, to słowa przychodzą tu łatwiej, wręcz cisną się na usta. Płonąca katedra poruszyła wiele osób; jeszcze gdy strażacy walczyli z żywiołem, ruszyła lawina różnego rodzaju komentarzy. Wypowiadali się specjaliści z wielu dziedzin. Jedni próbowali dociec przyczyn technicznych nieszczęścia. Inni zwracali uwagę na metafizyczny i symboliczny wyraz katastrofy. Wśród tylu głosów nie może zabraknąć i romanisty – literaturoznawcy. W obszarze zainteresowań dyscypliny humanistycznej, którą się on zajmuje, jest wszakże historia literatury, do której zadań należy między innymi badanie przebiegu procesu historycznoliterackiego i jego elementów, jak również odkrywanie związków literatury z życiem danej społeczności w określonych epokach oraz problemów inspirujących literaturę². Cóż zatem lepszego może on ofiarować „Najświętszej Marii Pannie płonącej”, jak ją określił Wim Wenders dzień po pożarze³, niż wspomnienie literackie? Nie rości ono sobie pretensji do przedstawienia oryginalnej, wyczerpującej i odkrywczą analizy, lecz jest skromną syntezą zainspirowaną ważnym dla społeczności europejskiej wydarzeniem. Przypomina inspirowaną rolę, jaką świątynia odegrała w historii literatury. Z punktu widzenia tejże historii interesujące wydaje się, że ów jeden bezcenny zabytek został opisany na wiele różnych sposobów, a różnorodność tych obrazów odzwierciedla przemiany mentalne, ideologiczne, historyczne zachodzące w społeczeństwie francuskim na przestrzeni wieków. Artykuł nawiązuje do średniowiecznego *Wielkiego*

¹ 93-metrowa iglica, która runęła 15 kwietnia, pochodziła z lat 60. XIX wieku. Zaprojektował ją Viollet-le-Duc, a wykonał Bellu. Stała ona w miejscu XIII-wiecznej poprzedniczki rozebranej w 1792 roku. Czubek iglicy wieńczyły krzyż i figura koguta pełniącego funkcje piorunochronu, w której znajdowały się relikwie świętej Genowefy patronki Paryża, świętego Dionizego oraz jeden z 70 kołców z Korony Cierniowej Jezusa. Umieścił je tam arcybiskup Paryża kardynał Verdier, 25 października 1935 roku; por.: <https://www.notredamedeparis.fr/la-cathedrale/architecture/la-fleche/> (28.10.2019).

² M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Zarys teorii literatury*, Warszawa 1972, s. 11–13; *Encyklopedia Powszechna PWN*, wyd. 3, t. 2, s. 210.

³ Por. wywiad z reżyserem Wimem Wendersem na FranceCulture nazajutrz po tragedii; por.: <https://www.franceculture.fr/emissions/la-grande-table-1ere-partie/le-cinema-paradisio-de-wim-wenders> (28.10.2019).

Testamentu Villona, XVI-wiecznego Gargantui Rabelais'ego, romantycznej powieści Hugo, wierszy Gautiera, Banville'a, Nerval'a, modernistów Apollinaire'a i Przybosa, po liryk Kamala Zerdoumiego z kwietnia 2019 roku. Tym samym zestawia odmienne wizerunki katedry, od pełnego pokory u Villona, przez prześmiewczy z epoki renesansu, realistyczno-dokumentalny, romantyczny i pesymistyczny z XIX wieku, metafizyczno-egzystencjalny z okresu awangardy, symboliczny z naszego czasu. Przypomina także o istotnych związkach i przenikaniu się różnych gałęzi sztuki w przestrzeni katedry.

Na wstępie trzeba zasygnalizować kilka problemów. Po pierwsze, katedra jest tu zjawiskiem estetycznym, arcydziełem architektury, co w żaden sposób nie umniejsza szacunku należnego sacrum. Po drugie, niniejszy artykuł ma charakter

Z punktu widzenia tejże historii [literatury] interesujące wydaje się, że ów jeden bezcenny zabytek został opisany na wiele różnych sposobów, a różnorodność tych obrazów odzwierciedla przemiany mentalne, ideologiczne, historyczne zachodzące w społeczeństwie francuskim na przestrzeni wieków.

dwubiegunowy, bowiem przedstawia świątynię zarówno jako obraz w literaturze, jak i niewerbalny tekst. Cytowane w pierwszej części opisy Notre-Dame stanowią przykład ekfrazy, czyli figury stylistycznej o charakterze intersemiotycznym, polegającej na beletrystycznym opisie niewyrażonego słowami dzieła sztuki⁴. W dalszej części tekst przypomina, że najważniejszy kościół paryski był, i wciąż

⁴ Ekfrazę jako figurę stylistyczną znano już starożytności. Pierwszym jej przykładem jest mit o dziele malarza Zeuksisa z Heraklei, który przedstawił kiść winogron tak realistycznie, że ptaki przylatywały, by skubać owoce. Szerzej znany jest przykład z *Iliady* Homera – opis tarczy Achillesa.

pozostaje, swego rodzaju księgą⁵. Zdobiące go rzeźby, reliefy i witraże ilustrujące historię Zbawienia i historię Francji nawiązują do Pisma Świętego, apokryfów, mitów, legend ludowych, literatury. Służą wiernym kontemplującym prawdy wiary, a przy tym zachwycają finezją i wysublimowaniem.

Niech krótki rys historyczny stanowi preludium. Notre-Dame znajduje się na wyspie Cité (fr. *Ile de la Cité*), na rzece Sekwanie. Jest to najstarsza część Paryża zwanego niegdyś Lutecją (fr. *Lutèce*). Ewangelizacja tego obszaru rozpoczęła się w III wieku, a w czwartym stuleciu, prawdopodobnie na ruinach pogańskiej świątyni, wzniesiono kościół świętego Szczepana, który, kilkakrotnie przebudowywany, przetrwał do XII wieku. Wówczas biskup Paryża, Maurice de Sully, zaprzagnął zastąpić nadwątloną przez czas i wojny budowlę nową, i przedstawił królowi

**Artykuł nawiązuje do średniowiecznego
Wielkiego Testamentu Villona, XVI-wiecznego
Gargantui Rabelais'ego, romantycznej powieści
Hugo, wierszy Gautiera, Banville'a, Nerval'a,
modernistów Apollinaire'a i Przybosa, po liryk
Kamala Zerdoumiego z kwietnia 2019 roku.**

Ludwikowi VII jej projekt. W 1163 roku, w obecności papieża Aleksandra III, położono kamień węgielny. Wśród badaczy nie ma zgodności co do daty ukończenia

⁵ W pierwotnej wersji artykułu ikonografia świątyni została określona terminem *Biblia pauperum* rozumianym w bardzo potocznym znaczeniu. Jak jednak wynika z badań specjalistów, wśród nich ks. profesora Knapińskiego, tzw. Biblia ubogich jest zupełnie innym zjawiskiem, a stosowanie tego terminu do średniowiecznej sztuki zdobniczej w ogóle jest mylne. Autorka dziękuje Redaktorom KMT za wskazanie tej nieścisłości i podaje za nimi źródło informacji na ten temat: Ryszard Knapiński, *Biblia pauperum* – rzecz o dialogu słowa i obrazu; w: *Nauka*, 4/2004, s. 133–164; tekst dostępny on-line http://www.pan.poznan.pl/nauki/N_404_09_Knapinski.pdf (data konsultacji: 15.10.2019). Jednocześnie warto zasygnalizować, że Wikipedia polska podaje potoczną i nieścisłą definicję Biblii pauperum, podczas gdy wersja francuska podaje rozbudowany i uszczegółowiony opis zjawiska odpowiadający faktom przedstawianym m.in. w tekstach ks. prof. Knapińskiego.

działa, gdyż różnego rodzaju rozbudowy, rekonstrukcje i renowacje prowadzono praktycznie do czasów współczesnych. Najczęściej przyjmuje się, że wzniesienie dwóch charakterystycznych wież w latach 1235–1250 oraz wstawianie rozet, które zakończyło się w 1270, zwieńczyło główne prace⁶.

Kościół od początku miał być poświęcony Matce Boskiej. Nazwa *Notre-Dame* oznacza dosłownie *Nasza Pani* i odnosi się do Marii, Matki Jezusa. Przyjęto się tłumaczyć ją na język polski jako *Najświętsza Maria Panna*. Na obszarze francuskojęzycznym, czyli we Francji oraz w krajach frankofońskich, często spotyka się średniowieczne kościoły pod wezwaniem Notre-Dame. Jak zaznaczają autorzy *Dziejów kultury francuskiej*, wynika to ze szczególnego kultu maryjnego rozwijającego się na przełomie XII i XIII wieku, podsycanego przez cystersów i premonstratensów. Lud widział w Matce Boga opiekunkę strzegącą od zła tego świata, wierzył w cuda za Jej wstawiennictwem, wdzięczny – pielgrzymował do sanktuariów w Chartres, Coutances, Soissons, Rocamadour. Powstało wówczas wiele modlitw do Marii, wśród nich modlitwa świętego Bernarda, oraz skomponowano liczne hymny maryjne, jak na przykład *Salve Regina Mater misericordiae*. Tworzono również opowiadania o Jej nadprzyrodzonej interwencji. Wśród poetów czczących Matkę Boską sławę zdobył Gautier de Coinci⁷, prawdopodobnie autor pierwowzoru *Mirakla o świętym Teofilu*, dramatu przerobionego przez innego znanego poetę Rutebeufa, o którym mowa dalej.

Notre-Dame uznawana jest za jeden z przykładów wczesnogotyckiej katedry, łącząc w sobie elementy mijającego nurtu romańskiego z rodzącym się gotykiem. Wprawdzie zachodnia ściana o niemalże kwadratowym obrysie 41 m szerokości na 43 m wysokości tkwi korzeniami w tradycji estetycznej przeszłych stuleci, ale świątynia wznosi się już na planie krzyża łacińskiego. Ma dwie wieże dzwonnice sięgające 63 m, ale są one jeszcze prostokątne, mało strzeliste. Nowa jest niewątpliwie fasada skierowana na zachód, z trzema portalami i rozetą o średnicy 9,6 m nad środkowym wejściem oraz dwa pozostałe witraże tego typu, północny i południowy, znajdujące się w transepcie. Wiktor Hugo określił ją jako hybrydową:

⁶ Rozetę południową o średnicy 13 metrów podarował król Ludwik (później określany jako Święty Ludwik). Chciał on osobiście ujrzeć zwieńczenie prac, dlatego opóźnił swój wyjazd na drugą wyprawę krzyżową w 1270 roku (z której nie wrócił); por. <https://www.notredamedeparis.fr/la-cathedrale/espace-jeunesse/les-tresors-de-notre-dame/les-rosaces/> (28.10.2019).

⁷ J. Kowalski, A. i M. Loba, J. Prokop, *Dzieje kultury francuskiej*, Warszawa 2005, s. 108–109.

„Nie jest to już kościół romański, nie jest to jeszcze kościół gotycki. Budowla ta nie stanowi typu. Katedra Marii Panny w Paryżu nie odznacza się (...) poważnym, masywnym korpusem, okrągłym i szerokim sklepieniem, chłodną nagością, majestatyczną prostotą gmachów, które rodzą się z łuku półpełnego. (...) Nie sposób także umieścić naszej katedry w tej drugiej rodzinie kościołów, wysokich, lekkich, bogatych w witraże i rzeźby, ostrych w kształcie, śmiałych w postawie (...). Jest to budowla okresu przejściowego”⁸.

Cechą charakterystyczną świątyń gotyckich jest bogata szata zewnętrzna. W przeciwieństwie do swej poprzedniczki, katedry romańskiej, niemal pozbawionej ozdób, mury w gotyku ciasno zapełniają rzeźby, reliefy i witraże nawiązujące do Biblii, żywotów świętych, apokryfów, midraszy, podań ludowych, a nawet do ówczesnej literatury. Ikonografię układano według nowego wzorca poświęcając środkowy portal Chrystusowi po Zmartwychwstaniu, tympanony boczne zdobiono scenami z życia Marii oraz świętego szczególnie czczonego w danej diecezji. Hugo był pełen zachwytu dla urody frontowej ściany określając ją jako wielką symfonię kamienną, kolosalne dzieło człowieka i narodu: „(...) niewiele jest na pewno piękniejszych kart architektury niż ta fasada, gdzie kolejno a równocześnie trzy portale wykrojone głębokimi ostrołukowymi archiwoltami, fryz dwudziestu ośmiu nisz królewskich, cały haftowany i dziergany w kamieniu, ogromna rozeta środkowa w asyście dwu bocznych okien (...) – harmonijne części przepysznej całości, ułożone w pięć gigantycznych kondygnacji – wznoszą się przed ludzkim okiem, tak rozmaite a tak uporządkowane, w bogactwie swych niezliczonych detali, rzeźbionych, rżniętych, kutyh, związanych silnie i pewnie ze spokojnym ogromem całości”⁹.

Przejdźmy teraz do meritum, do obrazów paryskiej Notre-Dame w beletrystyce. Pierwsze znane nawiązanie literackie znajduje się w *Wielkim Testamencie* Franciszka Villona¹⁰, uważanym za jedno z arcydzieł późnego średniowiecza. Tekst ukończony w 1461 roku składa się z ponad dwudziestu niezależnych od siebie części napisanych ósmiozłoskowcem. Elementem spajającym utwór w całość

⁸ W. Hugo, *Katedra Marii Panny w Paryżu*, tłum. H. Szumańska-Gross, Warszawa 2005, s. 118–119.

⁹ Tamże, s. 113–114.

¹⁰ F. Villon, *Wielki Testament*, tłum. T. Boy-Żeleński, Warszawa 1954; por.: <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/wielki-testament.html#anchor-idm139931591254224> (28.10.2019).

jest nacechowanie autorefleksją i odniesieniami autobiograficznymi. W tym kontekście Villon odmalowuje jeden z najistotniejszych elementów katedry, dzwon zwany Jacqueline (fr. *bourdon Jacqueline*), wykonany w 1430 roku¹¹, stanowiący niejako duszę kościoła i, pośrednio, duszę narodu. W zakończeniu poematu autor życzy sobie, by z okazji jego śmierci rozbrzmiewał on dostojnie:

CLXVI

Item, chcę, aby mi dzwoniono
W dzwon znaczny, co nawiętsze grzebie;
Ha, komuż się nie wstrząśnie łono,
Gdy się w nim serce zakolebie;
Wiadomo, słać go nie trzeba,
Nieraz ten piękny kray obronił:
Naieźdzę, czy też pieron z nieba,
Głos iego wszystko precz przegonił.¹²

Jest to życzenie na poły buńczuczne, na poły ironiczne, dzwony odzywały się przecież jedynie w wyjątkowych momentach, w najważniejszych dla królestwa chwilach. Stąd wzięło się powiedzenie „od wielkiego dzwonu”, czyli rzadko i na wyjątkową okazję. Villon traktuje swą śmierć jako wydarzenie godne królewskiego hołdu. Tym samym wykracza daleko poza średniowieczne standardy pokory, cichości, uniżoności, a przede wszystkim anonimowości twórczej.

Należy w tym miejscu zasignalizować fakt, że w przekładzie dzieła dokonanym przez Tadeusza Boya Żeleńskiego jesienią 1916 roku brakuje następnej zwrotki z francuskiego oryginału, to jest strofy CLXVII. Kontynuuje ona myśl poprzedniego fragmentu oddając pośrednio wielkość katedralnego dzwonu, ale

¹¹ W 1686 r. ludwisarz Le Guay wykorzystał część metalu z pierwszego katedralnego dzwonu do wykonania kolejnego, który otrzymał imię Emmanuel i wisi w katedrze do dziś.

¹² CLXVI.

Item, je vueil qu'on sonne à branle
Le gros Beffray, qui n'est de voire;
Combien que cueur n'est qui ne tremble,
Quand de sonner est à son erre.
Saulvé a mainte belle terre,
Le temps passé, chascun le sçait:
Fussent gens d'armes ou tonnerre,
Au son de luy tout mal cessoit.

i powracając pamięcią do pierwszej chrześcijańskiej świątyni na terenie, na którym stoi Notre-Dame, czyli do kościoła pod wezwaniem świętego Szczepana:

CLXVII

Les sonneurs auront quatre miches;
Et se c'est peu, demy-douzaine,
Autant qu'en donnent les plus riches;
Mais ilz seront de saint Estienne¹³.

W przekładzie filologicznym, dalekim od doskonałego pierwowzoru, brzmi ona następująco:

Dzwonnicy dostaną cztery bochny;
A jeśli to mało, pół tuzina,
Tyle co dać mogą najbogatsi;
Lecz te chleby będą od Świętego Szczepana (...).

Kolejny tekst, który również zawiera odniesienie do dzwonów Najświętszej Marii Panny, to XVI-wieczny *Gargantua i Pantagruel* Franciszka Rabelais'go składający się z pięciu części powstałych w latach 1532–1564. Jego ton znacząco różni się od dzieła Villona. Zgodnie z duchem epoki renesansu utwór jest apoteozą możliwości człowieka jako jednostki, autorytety władzy i religii traktuje w sposób prześmiewczy, oscylując od rubasznego nieco humoru po skatologiczne, przesycone wulgarnością i przemocą wypowiedzi. Nic dziwnego zatem, że i obraz świątyni jest szyderczy. Od rozdziału XV śledzimy Gargantuę jadącego do Paryża na imponującej afrykańskiej kobyle, która była „wielka jak sześć słońi, kopyta miała rozszczepione jak koń Juliusza Cezara, uszy tak obwisłe jak u kóz langwedockich i mały róg na zadzie”¹⁴. Chciał on zwiedzić miasto, lecz mieszkańcy postępując z nim krok w krok, zmusili go do tego, by schronił się na dzwonnicach katedry: „Paryżanie bowiem jest to naród z przyrody swojej tak głupi, gapiowaty i nicpotem, że lada kuglarz, lada kramarz wędrowny, lada muł przybrany dzwonekami, kobziarz przygrywający na placu, zgromadzi więcej ludzi niż który godny wykładacz

¹³ F. Villon, *Le Grand Testament* in: *Œuvres complètes de François Villon*, Paris 1976, s. 21–100. Por.: https://fr.wikisource.org/wiki/Le_Grand_Testament (28.10.2019).

¹⁴ F. Rabelais, *Gargantua i Pantagruel*, cz. 1 i 2, tłum. T. Boy Żeleński, Warszawa 1988, s. 37; por.: <https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/gargantua-i-pantagruel.pdf> (28.10.2019).

Ewangelii. I tak natrętnie włączyli się za nim [Gargantuą], iż był zmuszony schronić się dla odpoczynku na wieżę kościoła Najświętszej Panny¹⁵. Tam oczywiście zwróciły jego uwagę dzwony i gdy już nagrał się na nich „nadobnie” i dowoli, „przyszło mu na myśl, że mogłyby się bardzo dobrze zdać jako dzwoneczki na szyję dla jego klaczy, którą miał zamiar odesłać ojcu z dobrym ładunkiem sera Brie i świeżutkich śledzi. Jakoż zabrał je do swej kwatery. Skoro to spostrzeżono, w całym mieście rozpoczęła się rewolucja, ile że tam o to nietrudno (...)”¹⁶. Przerażeni paryżanie poszukali ratunku u oratorów z Sorbony, którzy ostatecznie uprosili Gargantuę o zwrot dzwonów. „Gdy tak pierwsze dni minęły i dzwony wróciły na swoje miejsce, obywatele Paryża, wdzięczni za tyle uprzejmości, ofiarowali się utrzymywać i żywić jego klacz, jak długo mu się spodoba, co Gargantua przyjął wdzięcznym sercem”¹⁷.

Na kolejne znaczące nawiązanie do Notre-Dame trzeba było czekać blisko trzysta lat, do 1831 roku, kiedy ukazała się *Katedra Marii Panny w Paryżu* Wiktora Hugo¹⁸. Tuż po jej publikacji zaczął rodzić się mit katedry; jeszcze w XIX wieku stała się ona jednym z najbardziej rozpoznawalnych miejsc w Europie, przyciągając nie tylko pątników, ale i zwiedzających oraz artystów¹⁹. W wieku XX, za sprawą kina, zainteresowanie przerodziło się w swego rodzaju „katedromanię”²⁰. Ale przede wszystkim dzieło Hugo przyczyniło się do fizycznego ocalenia budowli mocno nadwątlonej przez czas i jeszcze mocniej przez rewolucję. Bowiem po 1789 roku dokonywano tam aktów profanacji, przekształcono ją na świątynię ku czci rozumu oraz najwyższej istoty, zniszczono wiele zabytków, między innymi obalono i zdekapitowano figury władców z galerii królewskiej. Rewolucjoniści

¹⁵ Tamże, s. 38.

¹⁶ Tamże.

¹⁷ Tamże, s. 41.

¹⁸ Po pożarze 15 kwietnia była to najczęściej cytowana książka w prasie francuskiej, a z księgarń zniknęły wszystkie dostępne egzemplarze.

¹⁹ Uwiecznili ją malarze różnych okresów i nurtów, wśród nich J.M.W. Turner, Camille Corot, Frank Boggs, Maximilien Luce, Vincent Van Gogh, Edward Hopper, Robert Delaunay, Henri Matisse; por. <http://www.bbc.com/culture/story/20190417-stunning-and-surprising-depictions-of-notre-dame> (28.10.2019).

²⁰ Cztery spośród kilkunastu obrazów kinowych z udziałem paryskiej katedry, to superprodukcje. Chodzi o *Dzwonnika z Notre-Dame* Disneya z 1996 roku, *Armageddon* Michaela Baya (1998), *Amelię* Jean-Pierre Jeuneta (2001), *O północy w Paryżu* Woody’ego Allena (2011).

mylnie wzięli ich za królów Francji, a de facto na ścianie zachodniej przedstawiono 28 posągów królów Judy i Izraela poprzedzających Chrystusa. Mimo dewastacji kościoła przetrwał, ludzie zaś nie odeszli od wiary i po burzliwym okresie przełomu XVIII i XIX wieku podjęto wysiłki, by odrestaurować dziedzictwo narodowe. Inicjatorem akcji był Hugo, rozkochany w średniowiecznej kulturze kraju, zatroskany o stan katedry i poruszony jej losami. Uczynił zeń bohaterkę symbolizującą naród i personifikującą tożsamość Francuzów. W księdze III z tomu I znajduje się szczegółowy, niemal dokumentalny opis konsekrowanego zabytku, któremu czas wyrządził stosunkowo najmniejsze szkody, najwięcej zaś ludzie: „Lecz mimo że katedra starzejąc się pozostała piękna, trudno nie westchnąć, trudno się nie oburzyć na widok niezliczonych uszkodzeń i niezliczonych ran, które czas i człowiek zadawali tej czcigodnej budowli lekce sobie ważąc wspomnienie Karola Wielkiego (...). Na obliczu tej sędziwej królowej naszych katedr obok zmarszczki znajdziesz zawsze bliznę. Tempus edax, homo edacior²¹, które to słowa chętnie bym tak oto przetłumaczył: Czas jest ślepy, a człowiek głupi. Gdybyśmy mogli razem z czytelnikiem uważnie obejrzeć po kolei przeróżne ślady zniszczenia, wyciśnięte na starym kościele, zobaczylibyśmy, o ile mniejszy jest w nich udział czasu, o ile większy i dotkliwszy udział ludzi, nade wszystko zaś ludzi sztuki”²².

Ów opis trudno uznać za stricte dokumentalny. Pojawiają się w nim pewne nieścisłości, jak choćby fakt, że to nie Karol Wielki, lecz papież Aleksander w obecności króla Ludwika VII położył kamień węgielny pod fundamenty. Przed głównym wejściem nie istniało także jedenaście stopni, o których pisarz wspomina dalej. Bowiem to nie dokładność historyczna była pierwszym celem Hugo. Pragnął przede wszystkim zwrócić uwagę zwykłych ludzi i rządzących na konieczność ratowania kościoła. Stąd wykreował niezwykle przygody w oparciu o romantyczną zasadę kontrastu. Stworzył plejadę jednoznacznych i wyrazistych charakterów, zestawiając cnoty i przywary ludzkie. Tragiczne losy pięknej i niewinnej Esmeraldy oraz ułomnego i pogardzanego Quasimodo, małostkowość i tchórzliwość Piotra Gringoire’a, zło ucieleśnione w postaci Claude’a Frollo, hipokryzja Phoebusa, złożyły się na wartką akcję, która porwała czytelników. Jednocześnie spełniło się zamierzenie Hugo – ocalała od ruiny główna bohaterka, katedra.

²¹ *Czas zżera, lecz człowiek zżera jeszcze bardziej.*

²² W. Hugo, *Katedra Marii Panny w Paryżu*, dz. cyt., s. 113.

Wśród kolejnych XIX-wiecznych nawiązań literackich jest wiersz Gérarda de Nerval (1808–1855) z 1834 pod tytułem *Notre-Dame de Paris*²³, który wszedł do tomu *Odelettes* z 1853 roku. Język poety nasycony jest obrazem śmierci i zniszczenia. Katedra, choć stara, sama stanie się grabarką miasta, które ją zrodziło. Jej agonia będzie powolna, „Czas szarpnie nią jak wilk wołem, skręci jej żelazne spłoty i zębem nadgryzie stare kamienne kości”, a świadkami obracania się świątyni w ruinę będą ludzie z całego świata. Zdaniem poety Notre-Dame stanie się wrakiem, jej wielkość, moc i dostojeństwo należą do przeszłości, pozostanie jedynie wspomnienie po nich uwiecznione przez Hugo na kartach powieści. Niektórzy z dzisiejszych komentatorów, chętnie podkreślających upadek religii i wartości na Zachodzie, ujrzeliby w tym krótkim wierszu Nerval proroczą wizję przyszłości. Wypada jednak zaznaczyć, że ten pesymistyczny liryk mógł zrodzić się pod wpływem światopoglądu pisarza, który nie skłaniał się ku apoteozie religii i wiary chrześcijańskiej. Był zwolennikiem idei republikańskich, wolnomularzem, a także cierpiał na zaburzenia nerwowe, które ostatecznie doprowadziły go do samobójczej śmierci²⁴.

²³ Gérard de Nerval, *Notre-Dame de Paris* :

Notre-Dame est bien vieille: on la verra peut-être
Enterrer cependant Paris qu'elle a vu naître ;
Mais, dans quelque mille ans, le Temps fera broncher
Comme un loup fait un boeuf, cette carcasse lourde,
Tordra ses nerfs de fer, et puis d'une dent sourde
Rongera tristement ses vieux os de rocher !

Bien des hommes, de tous les pays de la terre
Viendront, pour contempler cette ruine austère,
Rêveurs, et relisant le livre de Victor:
— Alors ils croiront voir la vieille basilique,
Toute ainsi qu'elle était, puissante et magnifique,
Se lever devant eux comme l'ombre d'un mort!

<https://www.poesie-francaise.fr/gerard-de-nerval/poeme-notre-dame-de-paris.php>
(28.10.2019).

²⁴ Por. biografie Nerval, np. A. Béguin, *Gérard de Nerval*, Paris 1945; G. de Nerval, *Oeuvres complètes*, Pléiade. Dodajmy tu, iż mimo samobójczej śmierci poeta został pochowany na stołecznym cmentarzu katolickim Père-Lachaise, a żałobna Msza św. odprawiona została właśnie w katedrze Notre-Dame. Kościół uznał stan psychiczny Nerval za dostateczną przesłankę, by usprawiedliwić czyn poety i nie odmówić mu prawda do katolickiego pochówku.

Wiersz Nervalu kontrastuje z kolejnymi dziełami z tamtego okresu upamiętniającymi katedrę. Dwóch znanych poetów, Banville i Gautier przedstawili romantyczny i metafizyczny obraz Najświętszej Marii Panny. W dwanaście lat po ukazaniu się powieści Hugo *Notre-Dame de Paris* Théodore de Banville (1823–1891) umieścił cytat z niej w wierszu *Amour angélique (Anielska miłość)*²⁵, który wszedł do jego inauguracyjnego tomiku *Les Cariatides* opublikowanego w 1843 roku. Jest to fragment rozmowy Esmeraldy ze świeżo poślubionym Gringoire'em: „- A miłość? – pytał dalej Gringoire. – O! Miłość...(…). To być dwojgiem, co w jedno się zlewają. To mężczyzna i kobieta stopieni w jednego anioła. To niebo!”²⁶. Trudno o definicję bardziej klarowną i piękniejszą. Oddaje ona ducha poematu Banville'a, który, choć był parnasistą, nawiązywał w widoczny sposób do idei romantycznych, zwłaszcza do wysublimowanego niebiańskiego uczucia, do postaci aniołów, archaniołów, świetlistych i eterycznych ciał niebieskich, zapachów i kwiatów pełnych cudownych woni. Pośrednio odnosi się do katedry stanowiącej mistyczne miejsce poza czasem i przestrzenią, przepełnione duchowością, w którym w uniesieniu trwa miłość. Ta przyobleka się zarówno w postać Esmeraldy, jak i Najświętszej Marii Panny, ukochanej kobiety o niewinnym, dziecięcym uśmiechu. Poeta wierzy, że miłość, podobnie jak katedra, będą wiecznie trwać.

Powieść Hugo posłużyła za iskrę twórczą również Théophile'owi Gautierowi. Wiersz *Notre-Dame* z tomu *La comédie de la mort* (1838)²⁷, głoszący chwałę i piękno katedry, składa się z trzech części i liczy 27 strof. W drugiej autor wyznaje, że latem codziennie o godzinie ósmej wieczorem szedł ku świątyni: „Z twą książką w kieszeni, Wiktorze, szedłem często ku wieżom Najświętszej Marii Panny...”, by podziwiać wspaniałe spektakl natury – blaski zachodzącego słońca „wielkiego niczym złoty balon”, grające na fasadzie i elementach architektury. Dla poety są to chwile modlitewnej kontemplacji, dające wytchnienie od banału codzienności, pustoty salonowego życia, czczych rozmów ze znajomymi.

Katedra stanowi materiał twórczy zarówno dla plastyków i literatów. Jej piękno i kolorystyka godne są najświetniejszych pędzli, stąd odwołanie w wierszu do Rubensa i Tycjana. Rozety stają się oczyma, które nie tylko widzą paryżan,

²⁵ Ze względu na długość utworu por. wersję on-line na: <https://www.poetica.fr/poeme-1737/theodore-de-banville-amour-angelique/> (28.10.2019).

²⁶ W. Hugo, *Katedra Marii Panny w Paryżu*, dz. cyt., s. 107.

²⁷ <https://www.poetica.fr/poeme-5676/theophile-gautier-notre-dame/> (28.10.2019).

ale też roztaczają wokół mistyczny blask. W świetle zachodzącego słońca kamień przeistacza się w zwiewną materię, granit staje się tiulem, arkady koronką, posadzka ogrodem kwiatowym godnym Alcyny lub Morgany, mieniącym się odcieniami niebieskiego i czerwieni.

Katedra nie tylko stanowi obraz, jest również tekstem. Proste i pobożne dłuta wypisały na niej historie święte i legendy minionego czasu. Jednorożce, wilkołaki, karły, smoki, bazyliuszki, baśniowe węże, rycerze pogromcy złych mocy, miriady świętych miały przypominać ludziom, że na tym świecie zło ściera się nieustannie z dobrym, a rozstrzygnięcie nastąpi na dniu Sądu, o którym przypomina tympanon nad głównym wejściem do kościoła.

Wreszcie katedra otwiera wspaniałą perspektywę na Paryż. Wchodząc na jej wieże, człowiek czuje dreszcz strachu, gdyż wznosi się bliżej Boga. Widok jednak koi niepokój: „Ależ jest wielki! Ależ jest piękny!” wykrzykuje podmiot liryczny w zachwycie. Naraz stają mu przed oczyma Tyr, Babilon i Rzym. Niezliczone dachy, domy, pałace, kopuły, ulice, mury w swej mnogości i różnorodności zdają się być dziełem samego Boga. Tutaj autor zdaje się odnosić do rozdziału II z części trzeciej powieści Hugo, *Paryż z lotu ptaka*, przedstawiającego miasto w roku 1482.

Trzecia część wiersza Gautiera to powrót do cierpkiej rzeczywistości. Paryż jest piękny i wysublimowany tylko z wysokości wież Notre-Dame. Schodząc, doświadcza się jego metamorfozy: wszystko spłaszcza się i pospolicieje. Katedra wydaje się być świętą matroną pośród stada swych kociąt.

Wiersz Gautiera podkreśla jej uniwersalizm i symbolizm jako skarbnicy pamięci narodu. Przedstawia ją jako miejsce mistyczne, które czuwa nad chrześcijańskim dziedzictwem kraju. A osobom wrażliwym daje poczucie obcowania z sacrum pozwalając wznosić się ku niebu.

Na zakończenie części literackiej przytoczmy jeszcze trzy wiersze: *Dzwony* Wilhelma Kostrowickiego z tomu *Alkohole* (1913)²⁸, *Notre-Dame* Juliana Przybosa

²⁸ Guillaume Apollinaire, *Les cloches*
Mon beau tzigane mon amant
Écoute les cloches qui sonnent
Nous nous aimions éperdument
Croyant n'être vus de personne

Mais nous étions bien mal cachés
Toutes les cloches à la ronde

z tomu *Równanie serca* (1938)²⁹ oraz *Najświętsza Maria Panna* Kamala Zerdoumiego³⁰ z kwietnia 2019 roku.

Apollinaire, jeden z czołowych modernistów, dostrzegał i rozumiał potencjał religii i tradycji, dlatego chętnie i często nawiązywał do nich w utworach. Szczególnie bliska była mu postać Najświętszej Marii Panny, symbol szczęśliwego dzieciństwa spędzonego nad Morzem Śródziemnym. Matka zawierzyła go w Jej

Nous ont vus du haut des clochers
Et le disent à tout le monde

Demain Cyprien et Henri
Marie Ursule et Catherine
La boulangère et son mari
Et puis Gertrude ma cousine

Souriront quand je passerai
Je ne saurai plus où me mettre
Tu seras loin Je pleurerai
J'en mourrai peut-être

G. Apollinaire, *Alcools suivis de Calligrammes*, Paris 2013, s. 99; [https://fr.wikisource.org/wiki/Les_Cloches_\(Apollinaire\)](https://fr.wikisource.org/wiki/Les_Cloches_(Apollinaire)) (26.10.2019).

²⁹ Julian Przyboś, *Notre-Dame*

Z miliona złożonych do modlitwy palców wzlatająca przestrzeń!
Lecz zdjęto mnie z iglicy jak z haka Wnętrze – przerażenie.
Wyszydzony i opluty wśród poczwara rozdziawionych deszczem
wiem: Co znaczą ja żywy o krok od filarów!
Te mury z odrąbanych skał – jak łby ponade mnie
zmartwychwstają z sarkofagu.
Kto wstrząsnął tą ciemnością, nagiął – i ogarnął?
Wiem. Obciążone Jezusami krzyże
trzeba wyostrzyć w piony budowniczych drabin
i swoją wolę, zrównaną z niezgłębionym lazurem,
swoją śmierć
z ostrołuku trafić –
-tam na kluczu sklepienia drga zamknięty pęd strzał –
- i trwać pod hurgotem głazów szybujących coraz wyżej i wyżej,
aż je, nie skończone, nagły zawrót
stoczy ze szczytu w dwie wieże, urwane dna.
Kto pomyślał tę przepaść i odrzucił ją w górę.

<http://hamlet.edu.pl/przybos-notre-dame> (26.10.2019).

³⁰ Kamal Zerdoumi (1953–) współczesny poeta francuski pochodzenia algierskiego. Pierwsze utwory poetyckie powstały w latach 90. XX wieku; sławę przyniósł mu tom *L'exil et la mémoire* z 2011.

opiekę i ubierała małego Guy na biało i niebiesko, w kolory maryjne. Jako uczeń gimnazjum Wilhelm wykradał się z kolegą do kaplicy przy internacie, by modlić się do Niej w uniesieniu. Już jako dorosły przywoływał w wierszach kwiaty symbolizujące Marię.

Imię to ma dla poety również bolesne konotacje. Przypomina dwie kochanki, z którymi się rozstał – Marey z belgijskiego Stavelot oraz malarzkę Marie Laurencin. Nieprzypadkowo w utworze *Les cloches* (*Dzwony*) wymienia wśród paryskich dzwonów noszących popularne imiona właśnie dzwon Maria z Notre-Dame. Ze względu na dwuznaczność skojarzeń imienia liryk odzwierciedla krańcowo różne nastroje. Wspomnienie szczęśliwej miłości kontrastuje z bólem rozstania. Dlatego w ostatecznym rozrachunku przesycony głębokim smutkiem wiersz należy odczytywać jako pesymistyczny. Podmiot liryczny czuje się niekochany i porzucony. Dzwony są świadkiem nieszczęścia zerwania i rozstania. Nie tylko ich dźwięk będzie przywoływał miłość, która przeminęła. Bijąc w południe, kołyszą się i kreślą w powietrzu linię, która przypomina uśmiech. Jednak dla poety jest to szyderczy chichot pozbawiony jakiegokolwiek empatii, potęgujący ból niekochanego i sprowadzający mu do głowy czarne myśli. W tym kontekście dzwon Maria z Notre-Dame nie przynosi ukojenia.

Wiersz *Przybosisia*, także reprezentującego awangardę, ma wymiar nie tylko egzystencjalny, ale przede wszystkim transcendentny. Przedstawia katedrę jako metafizyczną przestrzeń zawieszoną ponad czasem i zmysłowo postrzeganym światem, w której doświadcza się spirali bytu. Wchodzący do świątyni człowiek wiruje między światami, raz jest na ziemskim padole, by za chwilę wzlecieć ku niebu, a potem znów opaść. Poeta osiąga efekt nadrzeczywistości dzięki zastosowaniu przesadni i oksymoronu, jednej z ulubionych figur modernistów. Obraz zabijanej śmierci, wznoszenia i upadku, zamkniętego pędu, uwięzionych w locie strzał, odrzuconej w górę przepaści świadczą o zerwaniu z prawami natury i fizyki. „Milion złożonych do modlitwy palców” sugeruje jak stara jest świątynia, do której pielgrzymowały pokolenia wiernych. Lecz sędziwy wiek nie jest schyłkiem, a początkuje nowe perspektywy i zapowiada przyszłość. W kościele przypominającym sarkofag dominuje życie, nieustannie dokonuje się w nim zmartwychwstanie, Boska wola, moc i łaska pokonują śmierć. Sam podmiot liryczny doświadcza przejścia ze śmierci do życia – zdjęty z iglicy, jak z haka, stoi wszakże żywy pod kamieniami, które również ożywają. Innymi słowy ujmując, wzrok osoby oglądającej osuwa się z wysmukłej i subtelnej iglicy w dół, ku ohydny gargulcom

rzygaczy. Kontemplujący pielgrzym doznaje wstrząsu estetycznego i doświadcza niemilego zderzenia piękna Boskiej wzniosłości i brzydoty bytu. Z kolei krzyż wydaje się poecie drabiną, po której można się wspiąć do nieba. Jest to wyprawa dość ryzykowna, bo w każdym momencie potężny pęd powietrza może ściągnąć w przepaść wież bez dna.

Przykłady literackich obrazów Notre-Dame kończy wymowny wiersz Kamala Zerdoumiego z kwietnia 2019 roku, powstały z bezpośrednio pod wpływem kontemplacji płonącej Notre-Dame:

W tym gorącym momencie
 twa iglica uległa
 żarłocznym płomieniom
 Zerwała się więź
 z niedosięglym Misterium
 Noc która tu zapada
 podsycą twe czerwone rany
 „Las” dębowy
 twe sklepienie
 jest już tylko wspomnieniem
 o katedro
 wielowiekowa córko
 Historii
 świadku momentów
 chwały i cienia
 Francji
 cudzie transcendentny
 dla całego świata
 teraz męczennico
 czerwieni ognia
 matko boleściwa
 niewysłowny bólu
 bądź pozdrowiona³¹.

Notre-Dame stała się nie tylko bohaterką dzieł z różnych dziedzin sztuki, nosi też na sobie teksty wpisane w reliefy, grupy rzeźb czy witraże, przez co stanowi przykład swoistego tekstu niewerbalnego. Szczegółowe opisy ikonografii

³¹ <https://www.poetica.fr/poeme-5684/kamal-zerdoumi-notre-dame/> (28.10.2019), tłum. A. Włoczewska.

gotyckich katedr można znaleźć w wielu książkach poświęconych sztuce średniowiecza³², dlatego artykuł sygnalizuje jedynie niektóre aspekty. Na paryskiej katedrze znajdujemy nawiązania do Biblii i żywotów Świętych. Trzy portale frontowe ukazują sceny Sądu Ostatecznego, Ukoronowania Matki Boskiej na Królową nieba i ziemi oraz ziemski Żywot Marii. Rozety i witraże przywołują postaci ze Starego i Nowego Testamentu. Wiele rzeźb i reliefów przedstawiających baśniowe stwory odwołuje się do francuskiej kultury ludowej. Średniowieczni artyści nawiązali nawet do żydowskich midrasz, umieszczając na chrześcijańskiej katedrze demoniczną Lilit uchodzącą za żonę szatana. Jest też mniej kontrowersyjne a interesujące nawiązanie do ówczesnej literatury – na północnym tympanonie umieszczono sceny jednego z najstarszych dramatów, *Mirakla o Teofilu* z 1270 roku.

Notre-Dame stała się nie tylko bohaterką dzieł z różnych dziedzin sztuki, nosi też na sobie teksty wpisane w reliefy, grupy rzeźb czy witraże, przez co stanowi przykład swoistego tekstu niewerbalnego.

Po prawej stronie fasady zachodniej znajduje się najstarszy z trzech portali, znany jako portal świętej Anny. Powstał on pod koniec XII wieku dla ówczesnego kościoła świętego Szczepana, w miejscu którego stanęła Notre-Dame. Ilustruje apokryficzny tekst znany jako Ewangelia Pseudo-Mateusza, przedstawiający sceny z życia Marii i dzieciństwa Jezusa. Najniższa część tympanonu zawiera relief, na którym Maria w asyście rodziców Anny i Joachima zostaje przedstawiona Józefowi. Wyżej znajdują się sceny Zwiastowania, Narodzin Jezusa, Epifanii i Hołdu Pasterzy. Jest także Herod przyjmujący trzech królów. Górną, centralną część

³² Por. np. G. Duby, *Historia kultury francuskiej. Wiek X-XX*, tłum. H. Szumańska-Grosso-wa, Warszawa 1965; *Rok Tysięczny*, tłum. M. Malewicz, Warszawa 1997; *Czasy katedr. Sztuka i społeczeństwo 980–1420*, tłum. K. Dolatowska, Warszawa 1986; R. Toman, *Sztuka romańska. Architektura, rzeźba, malarstwo*, tłum. R. Wolski, b.m. 2008; E. Panofsky, *Studia z historii sztuki*, tłum. J. Białostocki, Warszawa 1971.

tympanonu, zajmuje majestatyczna postać Marii trzymającej Jezusa na kolanach, zasiadającej na budynku katedry niczym na tronie.

Środkowy portal Sądu Ostatecznego zawdzięcza swą nazwę głównemu reliefowi nawiązującemu do Ewangelii świętego Mateusza. Ukazuje on siedzącego na tronie Chrystusa z przebitymi rękoma i bokiem, opierającego stopy o niebieskie Jeruzalem. Adorują Go dwa anioły trzymające symbole Męki: krzyż, gwoździe i włócznię. Po bokach Chrystusa klęczą: święty Jan Ewangelista oraz Matka Boska, której obecność ujednolica tematycznie decorum świątyni. Poniżej znajduje się scena Sądu, z archaniołem Michałem trzymającym wagę i zabierającym dusze dobre i szatanem zabierającym grzeszników. Na łukach okalających scenę widzimy patriarchów i proroków, doktorów Kościoła, męczenników, panny roztropne oraz *putti*.

Po lewej stronie znajduje się portal Najświętszej Marii Panny, wbudowany w latach 1210–1220. Przedstawia historię zaczerpniętą z tradycji Kościoła. Najniższy pas zawiera sześć figur proroków i królów Izraela trzymających Arkę Przymierza. Nad nim ukazano scenę zaślęcia Marii, nowej Arki, otoczonej dwoma aniołami i uczniami. Najwyższa część tympanonu przedstawia Chrystusa koronującego Matkę na Królową nieba i ziemi.

Warto zwrócić uwagę na szczególnej urody i niezwyklej wymowy płasko-rzeźbę umieszczoną u dołu środkowej kolumny z portalu Marii. Jej trzon stanowi figura Matki Boskiej, a pod jej stopami średniowieczny artysta ukazał epizody nawiązujące zarówno do Księgi Rodzaju, jak i midraszy: stworzenie Ewy i przedstawienie jej Adamowi oraz wypędzenie pierwszych rodziców po upadku z Raju. Najciekawsza jest scena momentu kuszenia: widać na niej Adama i Ewę stojących pod drzewem, a na nim, zamiast węża, siedzi Lilit, demoniczna postać kobieca niezwyklej urody, jednocześnie kusicielka i jędza³³. To ona, wdzierząc się i uśmiechając, podaje Ewie owoc. Jednak od początku wydaje się być na straconej pozycji. Bezpośrednio nad nią góruje Matka Boska, która w Biblii depce wężowi łeb, tu zaś stoi czarownicy na głowie.

³³ Imię Lilit (lub Lilith) pojawia się w starotestamentalnej Księdze Izajasza (por. Biblia Tysiąclecia), zaś szerzej mówi o niej tradycja mitologiczno-biblijna. Midrasze wskazują, że to ona, a nie wąż, skusiła Ewę do złamania Bożego zakazu; uznaje się ją za pierwszą żonę Adama lub za żonę samego szatana.

Innym nawiązaniem stricte literackim jest ilustracja mirakła³⁴ o świętym Teofilu³⁵ znajdująca się na tympanonie nad północnym wejściem do świątyni. Autorem jednej z wersji utworu jest paryski poeta Rutebeuf wspierany przez króla Ludwika (Świętego). Bohater dramatu został okradziony z majątku przez biskupa, i aby odzyskać swe dobra zaprzedał duszę diabłu. Jednak po siedmiu latach poczuł wyrzuty sumienia, tymczasem diabeł nie chciał go odstąpić i dopiero interwencja Matki Boskiej wyrwała Teofila z rąk złego. Tympanon paryskiej katedry przedstawia historię w trzech sekwencjach: gdy pokrzywdzony paktuje z diabłem przypominającym wyglądem kozła o łapach jaszczura, gdy Teofil doświadcza dostatku dóbr ziemskich oraz gdy nękany sumieniem zwraca się do Marii Panny o pomoc, a Ta przychodzi mu na ratunek mierząc w złego bronią białą. Dzieło cechuje się zarazem surowością – jest na nim niewiele detali, i jednocześnie starannym i subtelnym wykończeniem. Szaty bohaterów oraz zwierzęce cechy diabła ukazano w plastyczny i mistrzowski sposób. Potrójny relief otoczony jest liśćmi i kwiatami lilii symbolizującymi Matkę Boską.

Dzisiejszego turystę oglądającego Notre-Dame może zdziwić mnogość dziwacznych rzeźb, jak choćby słynna strzyga kontemplująca Paryż, gargulce rzygaczy czy chimery. Jednorożne, wilkołaki, bazyliuszki, węże zdają się być nader odległe od chrześcijańskiego sacrum i kłócić się z nauczaniem Kościoła i jednocześnie przydają katedrze pozór eklektyzmu. Tymczasem w średniowieczu czerpano chętnie z kultury ludowej zapożyczając z niej najbrzydsze stwory, aby spersonifikować zło. Ich odrażający wygląd miał budzić strach przed nieczystymi mocami. Oddziaływał na uczucia niepiśmiennych wyznawców pielgrzymujących do katedry skłaniając ich, by w codziennym życiu kierowali się dekalogiem i miłością bliźnich. W XIX wieku, pod wpływem romantycznej estetyki, ponownie odkryto ich istotę, a także doceniono swoiste piękno. Duży wkład miał tu wymieniony już wcześniej Wiktor Hugo; kierowała nim niewątpliwie pasja historii, ale i wrażliwość na średniowieczną sztukę. Stał się on jednym z orędowników odtworzenia rzeźb zniszczonych przez rewolucję francuską. Dlatego warto w tym kontekście przywołać jego *Przedmowę do Cromwella* z 1827 roku, w której podkreśla,

³⁴ Gatunek literacki, najczęściej dramat, z okresu średniowiecza, cieszący się popularnością szczególnie od IX do XIII wieku, opowiadający o grzesznych wydarzeniach z życia zwykłych ludzi, których ostatecznie ratuje od upadku Matka Boska.

³⁵ J. Kowalski, A. i M. Loba, J. Prokop, dz. cyt., s. 110–111.

że sztuka ludowa oraz koloryt lokalny to jeden z fundamentów estetyki romantyzmu i zarazem element dziedzictwa narodowego. Wskrzeszanie legend i baśni, nawiązywanie do twórczości prowincjonalnych, najczęściej anonimowych artystów stało się jednym z najważniejszych zadań dla pisarza. W oparciu o nie Hugo rozwinął pojęcia sublimacji i groteski. Jeśli pierwsze wznosi nas ku Bogu, doskonałości i absolutowi, to drugie przypomina, że jesteśmy ułomnymi istotami ziemskimi obarczonymi bagażem niedoskonałości. I choć obie bez siebie nie mogą istnieć, nawzajem się dopełniają i uwypuklają poprzez kontrast, to – jak się wydaje – grotesce przypisywał większą wartość: „Groteska odgrywa ogromną rolę w kształtowaniu się myśli nowożytnych. Jest wszechobecna; z jednej strony tworzy zniekształcenie i brzydotę, z drugiej daje komizm i błazeństwo. (...) To znów ona ukazuje w chrześcijańskim piekle te obrzydliwe stwory, które zostaną przywołane przez cierpkie umysły Dantego i Milтона; to znów ona wprowadza śmieszne postacie”³⁶. Wprawdzie już starożytni znali i stosowali groteskę w sztuce, jednak średniowieczni twórcy popisali się wyjątkową wyobraźnią kreując gargulca z Rouen, bazyliżka z Metz, smoka z Troyes, koto-żółwia z Tarascon³⁷.

Niektóre rzeźby pełniły nie tylko funkcje estetyczno-edukacyjne, ale także praktyczne. Rzygacze z Notre-Dame – dekoracyjne paszcze wystające poza ściany budynku, to artystyczne zakończenie rynny. Ze względu na ogromną powierzchnię dachu katedry architekci zdecydowali się umieścić ich tak wiele, by skutecznie odprowadzały wodę deszczową odrzucając ją jak najdalej od budynku i chroniąc w ten sposób mury świątyni przed wypłukiwaniem z nich spoiwa.

To właśnie rzygacze utrzymywały we względnej suchości jeden z istotniejszych elementów kościoła – rozety. Za dnia z zewnątrz wyglądają niepozornie, natomiast wewnątrz dają niezwykle efekty optyczne i kreują nową mistyczną przestrzeń skłaniającą do kontemplacji spraw Boskich. Z kolei po zmierzchu, gdy wewnątrz płonęły świece, rozety roztaczały na zewnątrz piękny blask przywołując znów sacrum. Nazwa *rozeta* wzięła się od *róży* – witraż miał być Rajskim kwiatem o szklanych, różnobarwnych płatkach rozchodzących się promieniście. Każdy z nich dzieli się na medaliony, w których artyści zawarli momenty z życia proroków i świętych oraz niektóre sceny biblijne, anioły, cnoty, ale także miesiące roku,

³⁶ V. Hugo, *Préface de Cromwell*, Paris 1949, s. 9 i 10, https://ecrivains-publics.fr/wp-content/uploads/2016/10/preface_de_cromwell_-_hugo.pdf (28.10.2019).

³⁷ Tamże.

zodiak, grzechy i przywary ludzkie. To jednak nie one są najważniejsze w rozecie. Jej centrum odpowiadające środkowi kwiatu zajmuje medalion przedstawiający Chrystusa w chwale albo Jego Matkę. Płatki-medaliony kręcą się niejako dokoła tego, co najistotniejsze. Średniowiecznym twórcom chodziło nie tyle o estetyczne doznania wiernych, co o dydaktyzm. Rozeta miała głównie znaczenie symboliczne. Każdy medalion poświęcony jednej osobie przypomina, że człowiek jest jednostką. Tyle że działając w pojedynkę wypada blado i słabo. Pełnię blasku, a więc sił i znaczenia, nabiera dopiero w grupie, która ukierunkowana jest na ten sam cel – drogę do świętości i do Boga³⁸. Medaliony zawierające personifikacje ludzkich wad ostrzegają wiernych przed złem, które przybiera nierzadko piękne kształty i wabi oko feerią barw, lecz oddala człowieka od Boga i ostatecznie wiedzie go na manowce. Dlatego medaliony z tymi wyobrażeniami nie sąsiadują bezpośrednio z centralnym obrazem, lecz znajdują się na zewnętrznych okręgach.

Dwie rozety w Notre-Dame, północna i zachodnia, ukazują Marię w chwale. Na pierwszej z nich³⁹, w wewnętrznym kręgu bezpośrednio sąsiadującym z Matką Boga, umieszczono postacie proroków ze Starego Testamentu. Kręgi środkowy i zewnętrzny przedstawiają starotestamentowych sędziów i królów. Pod rozetą, w prawej pachwinie łuku ukazano scenę, na której antychryst zabija Eliasza i Enocha, zaś w lewej pachwinie – śmierć szatana.

Rozeta zachodnia⁴⁰, umieszczona nad środkowym wejściem do świątyni, przedstawia Marię z Dzieciątkiem na kolanach, otoczoną bezpośrednio dwunastoma medalionami z figurami proroków. Środkowy krąg medalionów zawiera wyobrażenia znaków zodiaku oraz grzechów, wad i występków, wśród nich są złość, bałwochwalstwo, rozpacz, kłótniwość, rozpusta, duma, niewdzięczność, skąpstwo. Zewnętrzny krąg przedstawia cnoty oraz personifikacje dwunastu miesięcy roku. Z zewnątrz, czyli od strony dziedzińca, rozeta wygląda jak wielka aureola nad głową Marii. Figura stoi bowiem na tle okrągłego witraża.

³⁸ <https://www.notredamedeparis.fr/la-cathedrale/espace-jeunesse/les-tresors-de-notre-dame/les-rosaces/> (28.10.2019).

³⁹ <http://www.therosewindow.com/pilot/Paris-N-Dame/N-rose-Frame.htm> (28.10.2019).

⁴⁰ <http://www.therosewindow.com/pilot/Paris-N-Dame/W-rose-Frame.htm> (28.10.2019).

Południowa rozeta z Notre-Dame, ofiarowana przez króla Ludwika, przedstawia w samym środku apokaliptycznego Jezusa w chwale⁴¹. W pierwszym opasującym Go pierścieniu dwunastu promieni znajduje się tyleż samo medalionów, w których umieszczono postacie apostołów, świętych, króla, a także scenę Sądu Salomona, w której oddaje dziecko jego matce. Od dwunastu promieni rozchodzą się dwadzieścia cztery nowe, tworzące pierścień zewnętrzny, w którego medalionach znajdują się postacie świętych, panien mądrych, a także sceny z Legendy Świętego Mateusza: chrzest króla Egiptu; magów egipskich próbujących wskrzesić egipskiego królewicza oraz wskreszenie tegoż; świętego Mateusza ze smokami oraz stojącego przed królem Hirtacusem. Zewnętrzny krąg zawiera medaliony z aniołami trzymającymi świece, korony i kadzielnice. Przedstawiono też dwie sceny z Nowego Testamentu: Ucieczkę Marii i Józefa z Dzieciątkiem do Egiptu oraz Uzdrawienie paralityka. W rozecie dominuje czerwień, symbol władzy królewskiej, a jednocześnie cierpienia i męki.

Krótki artykuł nie wyczerpie wszystkich aspektów katedry Notre-Dame. Może jedynie sygnalizować bogactwo przekazywanych przez nią treści, zasugerować pewne obszary dalszych poszukiwań oraz zaprosić do lektury wybitnych dzieł przedstawiających katedrę. Nic jednak nie zastąpi osobistej konfrontacji i bezpośredniej kontemplacji średniowiecznego cudu architektury. Dlatego, na całe szczęście, mimo zniszczeń pożaru z 15 kwietnia, wciąż można powtórzyć za pisarzem i poetą, że „bez wątpienia dziś nadal jeszcze kościół Najświętszej Marii Panny w Paryżu jest majestatyczną i wzniosłą budowlą”⁴².

BIBLIOGRAFIA

- Apollinaire G., *Alcools suivis de Calligrammes*, Paris 2013.
- Duby G., *Historia kultury francuskiej. Wiek X-XX*, tłum. H. Szumańska-Grossowa, Warszawa 1965.
- Duby G., *Rok Tysięczny*, tłum. M. Malewicz, Warszawa 1997.
- Duby G., *Czasy katedr. Sztuka i społeczeństwo 980-1420*, tłum. K. Dolatowska, Warszawa 1986.
- Hugo W., *Katedra Marii Panny w Paryżu*, tłum. H. Szumańska-Gross, Warszawa 2005.

⁴¹ <http://www.therosewindow.com/pilot/Paris-N-Dame/S-rose-Frame.htm> (28.10.2019).

⁴² V. Hugo, *Notre-Dame de Paris*, s. 87, wersja elektroniczna za: <https://bibliothequenumerique.tv5monde.com/livre/67/Notre-Dame-de-Paris> (28.10.2019).

- Hugo V., *Notre-Dame de Paris*, wersja elektroniczna.
Hugo V., *Préface de Cromwell*, Paris 1949.
Kowalski J., Loba A. i M., Prokop J., *Dzieje kultury francuskiej*, Warszawa 2005.
Panofsky E., *Studia z historii sztuki*, tłum. J. Białostocki, Warszawa 1971.
Rabelais F., *Gargantua i Pantagruel*, cz. 1 i 2, tłum. T. Boy Żeleński, Warszawa 1988.
Toman R., *Sztuka romańska. Architektura, rzeźba, malarstwo*, tłum. R. Wolski, b.m. 2008.
Villon F., *Wielki Testament*, tłum. T. Boy-Żeleński, Warszawa 1954.
Villon F., *Le Grand Testament in: Œuvres complètes de François Villon*, Paris 1976.

Wykaz stron internetowych:

- <https://www.notredamedeparis.fr/la-cathedrale/architecture/la-fleche/>
<https://www.franceculture.fr/emissions/la-grande-table-1ere-partie/le-cinema-paradisio-de-wim-wenders> <https://www.notredamedeparis.fr/la-cathedrale/espace-jeunesse/les-tresors-de-notre-dame/les-rosaces/>
http://www.pan.poznan.pl/nauki/N_404_09_Knapinski.pdf
<https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/wielki-testament.html#anchor-idm139931591254224>
https://fr.wikisource.org/wiki/Le_Grand_Testament
<https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/gargantua-i-pantagruel.pdf>
<http://www.bbc.com/culture/story/20190417-stunning-and-surprising-depictions-of-notre-dame>
<https://www.poesie-francaise.fr/gerard-de-nerval/poeme-notre-dame-de-paris.php>
<https://www.poetica.fr/poeme-1737/theodore-de-banville-amour-angelique/>
<https://www.poetica.fr/poeme-5676/theophile-gautier-notre-dame/>
[https://fr.wikisource.org/wiki/Les_Cloches_\(Apollinaire\)](https://fr.wikisource.org/wiki/Les_Cloches_(Apollinaire))
<http://hamlet.edu.pl/przybos-notre-dame>
<https://www.poetica.fr/poeme-5684/kamal-zerdoumi-notre-dame/>
https://ecrivains-publics.fr/wp-content/uploads/2016/10/preface_de_cromwell_-hugo.pdf
<https://www.notredamedeparis.fr/la-cathedrale/espace-jeunesse/les-tresors-de-notre-dame/les-rosaces/>
<http://www.therosewindow.com/pilot/Paris-N-Dame/N-rose-Frame.htm>
<http://www.therosewindow.com/pilot/Paris-N-Dame/W-rose-Frame.htm>
<http://www.therosewindow.com/pilot/Paris-N-Dame/S-rose-Frame.htm>
<https://bibliothequenumerique.tv5monde.com/livre/67/Notre-Dame-de-Paris>

Biogram

Agnieszka Włoczewska ukończyła studia magisterskie w Instytucie Romanistyki Uniwersytetu Warszawskiego w 1999 roku. Od 2006 wykłada na Uniwersytecie w Białymstoku, w Zakładzie Języka Francuskiego. 22 marca 2016 roku Rada Wydziału Neofilologii Uniwersytetu Warszawskiego nadała jej tytuł doktora habilitowanego na podstawie pracy

monograficznej *Teatr Apollinaire'a* (Collegium Columbinum, Kraków 2015). Od 2007 prowadziła *Spotkania z bajką francuską*, a w latach 2008–2011 – koło teatralne. Obok pracy naukowej zajmuje się także tłumaczeniami beletrystyki. W dorobku naukowo-translatorskim są m.in.: *Mały leksykon pojęć i terminów frankofońskich* (monografia), posłowie do powieści Balzaka; artykuły: „Apollinaire 1913”, „Murzyńskość, antylskość i kreolizacja, czyli jak ocalić świat postkolonialny od metyzacji. W setną rocznicę urodzin Aimé Césaire'a”, „Egzystencjalizm Kierkegaarda w dramatach Sartre'a. Dialog filozofii i teatru”; przekłady Juliusza Verne'a, Blaise'a Cendrarsa, Apollinaire'a, Ch.-F. Ramuza.
e-mail: agnieszka@absyst.com, <https://orcid.org/0000-0003-1679-5859>