

Paulina Wojtowicz-Maryjka

W cieniu dwóch wież. Motywy gdańskiego Ratusza i Katedry Oliwskiej w twórczości Stefana Chwina*

W *Dzienniku dla dorosłych*, w przedostatnim fragmencie opatrzonym tytułem *Moje dwie wieże*, Stefan Chwin zapisuje oniryczną wizję, w której z terenów Europy znikają „wszystkie Ratusze i Katedry”. Jako komentarz do niej dodaje osobiste przemyślenia dotyczące obecności i znaczenia dwóch obiektów znajdujących się w przestrzeni Gdańska. Przytoczmy odpowiedni fragment:

Widok dwóch wież – wieży gdańskiego Ratusza i wieży oliwskiej Katedry, na pogodnym albo burzliwym niebie nad moim miastem – codzienny i odświętny – kształtował mnie od dziecka i stabilizował mój duchowy świat. Patrzyłem na te dwie wieże przez całe dzieciństwo i wiek dojrzały, nawet nie przeczuwając, jak wielkie będą one miały dla mnie znaczenie. Wieża Ratusza i wznosząca się obok niej wieża Katedry pozostaną dla mnie na zawsze najbardziej wzniosłymi symbolami Europy. Właśnie obie razem. Czasem skłócone, ale towarzyszące sobie w wędrówce przez czas.

Te dwie wieże są także niemymi bohaterami moich książek, nawet jeśli o nich nie wspominam. Wieża gdańskiego Ratusza i wieża oliwskiej Katedry – zamglone i nieostre na tle wzburzonych obłoków – mającą gdzieś w głębokim tle wszystkich moich powieści.

Jak te wysokie dęby, pod którymi lubili niegdyś mieszkać nasi ojcowie¹.

Pisarz w swoim dzienniku w sposób bezpośredni przywołuje dwie wzniosłe budowle Gdańska, które mają w jego życiu, a także w twórczości ważne znaczenie. Wydaje się jednak, że ich funkcja nie sprowadza się jedynie do ornamentacyjnego „mającenia gdzieś w głębokim tle”. Owszem, w wielu przypadkach powieściowe opisy mają charakter cząstkowy, jedynie rejestrujący obiekt, ale nie brakuje także wyraźniejszych opisów, połączonych z relacjami ze spotkania z „wieżami-bohaterkami”, w których na pierwszy plan wysuwa się ich wzniosłość, zarówno ta odnosząca się do wielkości budowli, jak i ta związana z wewnętrznym, wyjątkowym wrażeniem nieskończoności czy zbliżania się do tego, co niewyrażalne. Te właśnie płaszczyzny funkcjonowania wzniosłości – związane z wieżą gdańskiego Ratusza i Katedrą Oliwską – są tematem moich dalszych dociekań. Staram się

* Tekst ten jest fragmentem rozprawy doktorskiej zatytułowanej *Figury wzniosłości w twórczości Stefana Chwina*.

¹ S. Chwin, *Dziennik dla dorosłych*, Gdańsk 2008, s. 470.

pokazać, że Chwin poprzez wykorzystanie cech opisywanych obiektów tworzy specyficzną mapę estetyczną, na której Gdańsk jawi się jako miasto wzniosłości.

Z doświadczeniem wzniosłości spotykamy się w powieści *Esther*, kiedy to główna bohaterka opowiada Celińskiemu o „dalekim mieście”. Tutaj dociekliwą, dziecięcą ciekawością wykazuje się Andrzej, który wypytuje o szczególne cechy miasta:

„A wieże? Ile jest wież?” – jakby obrazem wież, wznoszących się nad dalekim miastem, chciał przesłonić ciemną fasadę domu, o którym panna Esther wołała milczeć. „Ile? O, to trzeba by policzyć”. „A co widać z wież?” – „Z wież? Z wież widać wszystko”. „I morze też?” „I morze”. „I port?” „No pewnie, że i port, bo przecież blisko”. „A na najwyższej pani była?” Panna Esther pokręciła głową z uśmiechem: „Pewnie, że byłam”. „Wysoka?” „Bardzo”. „A schodów ile może być?” „Schodów? Pewnie ze sto tysięcy!” Obruszył się: „Pani to sobie ze mnie drwi”. „No bo tak pytasz...” A potem, wyglądając obrus, podniosła oczy znad dam, asów i dziewiątek, które rozsunała na płótnie w wachlarz: „Na wieży Rathausu byłam tylko raz, w lecie, w niedzielę, razem z państwem Lilienthal. Pogoda była wtedy...”

A gdy tak zaczęła mówić, [...] zdawało mi się [...], że słowo po słowie, krok po kroku – panna Esther, Andrzej, państwo Lilienthal i ja – zaczynamy wchodzić wąskim, gotyckim korytarzem na ceglana wieżę Ratusza, a w dole pod nami pięknie świecą w słońcu czerwone dachy rynku. Gdy zaś byliśmy na samym szczycie i panna Esther otwierała dębowe drzwi na galerijkę biegnącą wokół miedzianego hełmu wieży ze złotym posągami króla, musieliśmy mrużyć oczy od słonecznego blasku, tak jasne było niebo nad miastem...²

W przytoczonym fragmencie znajduje się kilka elementów, które pozwalają na oddanie fizycznego stanu przebywania na wieży oraz odczuć, które się z tym wiążą. W rzeczywistości „najwyższy budynek Głównego Miasta; wraz z figurą króla i trzymaną przez niego chorągiewką mierzy 82 metry”³, miejsce widokowe znajduje się kilkanaście metrów niżej, ale pomimo tego otrzymujemy wyobrażenie punktu, w którym znajdują się powieściowe postaci. Znamienna jest odpowiedź bohaterki dotycząca tego, co można z tego miejsca zobaczyć. W słowie „wszystko” zawiera się rozległa panorama Gdańska, sięgająca aż po horyzont. Przytoczone określenie wiąże się również z wysokością, co zostaje podkreślone przez motyw wspinaczki na wieżę, a także przez wyolbrzymioną liczbę schodów, określenie szczytu wieży oraz spojrzenie w dół. Owo „wszystko” koresponduje z końcową częścią cytatu, jest to bowiem wyjście poza samo fizyczne doznanie wysokości i perspektywy. Słońce i jasne niebo to jedyne elementy znajdujące się nad bohaterami, którzy „odwiedzają” wieżę.

² S. Chwin, *Esther*, Gdańsk 1999, s. 23–24.

³ *Encyklopedia Gdańska*, red. B. Śliwiński, Gdańsk 2012, s. 866.

Ten moment zachwytu, milczenia, moment, w którym bohater doświadcza wzniosłości, zostaje zawarty w niedopowiedzeniu. Chwin pokazuje tę chwilę osobistej kontemplacji, gdy bohaterowie przeżywają niecodzienny widok otwartej na wszystkie strony świata przestrzeni, której nie są w stanie ogarnąć wzrokiem. Przytoczony wyżej czasownik „odwiedzają” ujęłam w cudzysłów, bowiem w powieści bohaterowie nie znajdują się wcale na wieży gdańskiego Ratusza. Mogą to uczynić wyłącznie w wyobraźni, dzięki relacji panny Esther. „Zdawało mi się” – słowa wypowiedziane przez Aleksandra – zostają nieco zatarte przez sugestywne doświadczenie obecności w wyjątkowym miejscu, tak jakby narrator podkreślał, że właśnie tutaj poczucie egzystencji nabiera innego znaczenia, które spycha na dalszy plan to, co ziemskie, a myśli kieruje ku nieskończoności. Wyobrażenie przedstawiane we fragmencie ma jednak ciąg dalszy i do nieskończoności właśnie dołączone zostaje jeszcze uczucie miłości, którym Aleksander darzy Esther. W powieści nie jest ono wyrażone wprost, zwykle jest ono nieco zakamuflowane, ukryte za niedomówieniem czy fantazją, którymi bohater zasłania tajemnice swego serca. Z taką sytuacją spotykamy w dalszej części opisu wędrówki na koronę Ratusza:

naraż całe to niedzielne towarzystwo w białych sukienkach i kapeluszach z panamy, wspinające się razem ze mną, Andrzejem i panną Esther na wieżę Ratusza, zniknęło jak zdmuchnięte. Teraz byłem tu sam, wysoko, na kamiennej galerii wieży, z panną Esther – nawet Andrzej gdzieś zniknął – a panna Esther tylko osłania ramiona szalem z seledynowego batiku przed wiatrem wiejącym od morza i nic nie mówi, bo co tu mówić, skoro widać wszystko...⁴

Sądzę, że za tym podwójnym zamilknięciem – wyrażonym przez samego narratorka-bohatera i oznaczonym przez wielokropek na końcu zdania – kryje się dwojaka możliwość interpretacyjna. Milczenie pojawia się ponownie w kontekście „wszystkiego”. Może to wskazywać na naturalne zachowanie, w którym człowiek, stając przed szeroką, pejzażową przestrzenią, wchodzi w stan kontemplacji i pozwala także na chwilę zamyślenia osobom znajdującym się w tym samym, wysokim punkcie obserwacji. W tym momencie jednostka próbuje niejako usłyszeć samą siebie, odsłonić wewnętrzne uczucia, do których w życiowej codzienności nie zawsze może dotrzeć. Taką szansę daje właśnie wzniosłość, która wywoływana jest w tym przypadku za pomocą otwartej perspektywy.

Za milczeniem bohatera kryć się może również jego uczucie do Esther. Sytuacja wyobrażona przez Aleksandra zostaje sprowadzona do miłosnej sceny, w której dwoje ludzi –

⁴ S. Chwin, *Esther*, s. 24.

znajdujących się „ponad światem” – odgaduje swoje myśli. Wydaje mi się jednak, że końcowe słowa bohatera, zawieszony w niedopowiedzeniu, mogą niepokoić, bowiem milczenie Esther jest także odpowiedzią sugerującą brak możliwości miłego porozumienia, znakiem, że nic więcej nie może się wydarzyć. Bohater zdaje sobie z tego sprawę, bowiem, jak stwierdza wcześniej, gdy słyszy opowieści Esther: „nie potrafiłem się obronić przed czymś, co – jak czułem – budziło się we mnie, dziwnie bolesne i dobre”⁵. Słowa te pozwalają na częściowe odgadnięcie tego, co odczuwa bohater, spoglądając na gdański pejzaż z wieży Ratusza. Aleksander znajduje się w miejscu, które w sposób fizyczny może pobudzać doznanie wzniosłości, a jej melancholijny odcień, w którym przeplatają się miłość i cierpienie spowodowane niemożnością odwzajemnienia uczucia, ma źródło w psychice bohatera.

Obraz wieży Ratusza przedstawiany w *Esther* jest na tle innych powieści najbardziej rozbudowany, a sama budowla staje się miejscem znaczącym, mocno związanym z doświadczeniem wzniosłości. O tym, jak ważny jest dla pisarza ten obiekt, świadczą też jego różnorodne wizerunki historyczne oraz rozmaite sposoby prezentacji w dziełach sztuki. W przewodniku *Gdańsk według Stefana Chwina* Krystyna Lars pisze:

W *Esther* budowla ta wygląda tak jak wyglądała w wieku XIX. W *Hanemannie* oglądamy ratusz odbudowany w latach pięćdziesiątych XX wieku ze zniszczeń II wojny światowej. W *Złotym pelikanie* ulica Długa z Ratuszem wygląda tak, jak ją przedstawił Antoni Möller na słynnym obrazie z 1601 roku *Grosz czynszowy...*⁶.

Drugim „symbolem Europy” jest dla Chwina wieża Archikatedry Oliwskiej powstałej w XII wieku, należąca pierwotnie do zakonu cystersów⁷. Katedra oliwska w twórczości gdańskiego pisarza zajmuje kluczowe miejsce, pojawia się wielokrotnie w różnych kontekstach: rodzinnych, religijnych, historycznych, architektonicznych czy estetycznych. Nie sposób ich wszystkich opisać, dlatego chcę skoncentrować się na tych, w których, według mnie, w sposób najciekawszy i najpełniejszy Katedra ukazuje się jako element retoryki wzniosłości, stając się też cechą charakterystyczną Gdańska.

Dla Chwina, który lata swojego dzieciństwa spędził w Oliwie, Katedra ma znaczenie wyjątkowe, o czym możemy się przekonać w biograficznym eseju *Krótką historia pewnego żartu*. Zostaje ona tu wpleciona w rozważania dotyczące tajemnicy egzystencji, sił i przyczyn

⁵ S. Chwin, *Esther*, s. 23.

⁶ K. Lars, *Gdańsk według Stefana Chwina*, Gdańsk 2008, s. 92.

⁷ Por. *Encyklopedia Gdańska*, s. 526.

kierowania ludzkim losem, intuicyjnych decyzji, które mają wielki wpływ na przyszłość oraz kształtowanie tożsamości zbiorowości i jednostki. Katedra staje się punktem rozważań na temat tego, co nieodgadnione i nieuchwytnie, wprawiające człowieka w zakłopotanie, stawiające przed nim szereg niepokojących pytań o istnienie, jego sens i przyczynę:

Ręka, która z wysoka przestawiała linię miasta i linie graniczne, czy była tą samą ręką, która wyzwalała trzęsienia ziemi, zapalała wschody i zachody słońca, wzburzała obłoki ponad zatoką? Jak należało rozumieć ukryty związek (lub rozdźwięk) między okiem w trójkącie, które złocono się nad wejściem do katedry w Starej Oliwie a decyzjami, które w topograficzno-klimatyczny sposób formowały z oddalenia mój byt – niby rzeczywisty, a jednak wciąż niejasny, otwarty na nieznanne [...] ⁸.

Symbol Trójcy Świętej, umieszczony na Katedrze, kieruje rozważania snute przez narratora w stronę Boga i nasuwa pytania o Jego ingerencję w życie. Przemyślenia te mają swój dalszy ciąg i rozpatrywane są w odniesieniu do wzniosłości Boga. Pretekstem do zanurzenia się w zagadki istnienia jest jeden ze znajdujących się w kościele obrazów, przedstawiający króla Stefana Batorego podającego na tacy Katedrę Matce Boskiej. Na tym motywie opiera się refleksja, w której narrator dokonuje rewizji własnych poglądów na temat losu:

potrafiłem sobie wyobrazić chwilę, w której [...] kamienna posadzka nagle zachwieje się nam pod nogami, żelazne żyrandole w głównej nawie zaczną kołysać się w prawo i w lewo, a potem ktoś uniesie Katedrę w górę, razem ze mną, Ojcem oraz ludźmi ze Starej Oliwy i Oliwy za Torami, zgromadzonymi na mszy o jedenastej, uniesie jak skarbonkę, wszyscy chwycimy się ławek, żeby nie upaść, główna nawa zacznie kołysać się z boku na bok, bo oto ktoś postanowił uczynić Dar z tego białego gmachu, przy okazji przenosząc w dalekie rejony nieba także nas... i teraz niesie Katedrę na tacy ponad morenowymi wzgórzami w stronę Sopotu... albo Malborka...

Ale Ręka, która kształtowała mój los, czy miała coś wspólnego z Ręką króla, czy też raczej z Ręką wysuwającą się spośród obłoków i przyjmującą Dar od wspaniałego mężczyzny w złotej królewskiej delii – wyższego niż pobliskie wzgórze Pachołek i sięgającego głową szarosrebrnych obłoków? ⁹

Wizja przedstawiana przez małego chłopca – *porte parole* autora – cechuje się niezwykłością, która rodzi się w momencie wyobrażenia symbolicznej sceny malarskiej jako sytuacji rzeczywistej. Król, ofiarowujący Katedrę ze znajdującymi się w niej ludźmi, zostaje powiększony do niebotycznych rozmiarów. Sam moment wyrwania Katedry wydaje się

⁸ S. Chwin, *Krótką historia pewnego żartu*, Gdańsk 1999, s. 187.

⁹ S. Chwin, *Krótką historia...*, s. 188–189.

niebezpieczny, ale to zagrożenie zostaje załagodzone wiedzą o niebiańskim miejscu przeniesienia. Ta podniebna podróż, jej niesamowitość i trwanie, zostają podkreślone przez trzykrotne zastosowanie wielokropka, tak jakby przez chwilę uczestnicy wydarzenia tracili oddech. Niepokój nie rodzi się jednak wyłącznie z doświadczenia samej podróży, ale poprzez wzmiankę o sprawcy przeniesienia Katedry oraz o jej odbiorcy. Chwin odstepuje od ich precyzowania, które pokrywałyby się ze sceną z obrazu, ale dokonuje uogólnienia darzącego i obdarowanego, stosując określenie – Ręka.

To wyrażenie nasuwa skojarzenia ze znanymi porzekadłami: „Wszystko w rękach Boga”, „Trzymać los w swoich rękach” lub „Wszystko w twoich rękach”. Problematyka losu kierowanego przez siły wyższe jest kluczowa w przedstawionej wizji, a także w całej twórczości Chwina. Narrator zastanawia się nad dwoma aspektami kształtowania losu. Ręka króla jest symbolem władzy ziemskiej, mogącej wpływać na przykład na kształtowanie granic państw niejako ponad ludźmi, co sprawia, że ich życie zmienia się, wpada na inne, wyznaczone odgórnie tory. Ręka wyłaniająca się z nieba jest enigmą, jej decyzji nie można w żaden sposób poznać, co przenosi się także na brak pewności w przypisaniu jej sytuacji wpływających na przebieg egzystencji, ale nie może wykluczyć także tego działania.

Dociekania połączone z wewnętrznym przekonaniem o sensie istnienia i boskiej opiece powracają w twórczości Chwina bardzo często, ale to właśnie oliwska Katedra stała się miejscem religijnej afirmacji i uznania odgórnego porządku świata. Kościół pod wezwaniem Świętej Trójcy w niektórych momentach wydaje się nieco oderwany od świata, doskonały, bezpieczny, ale naznaczony niesamowitością. W stronę czytelnika zostaje wysłany wyraźny sygnał, że świat Chwina zaczyna się właśnie tutaj i – można nabrać takiego przekonania – jeśli cokolwiek istotnego dla świata będzie się wydarzać, to początek nastąpi właśnie w Katedrze. Opozycja zbudowana na tym, co „w Katedrze” i tym, co „poza Katedrą”, ujawniona zostaje w innym fragmencie *Krótkiej historii pewnego żartu*:

Powagę świata czuło się dopiero w Katedrze. Światła karminowo-niebieskich witraży, złote litery pod scenami Zmartwychwstania, organy podobne do olbrzymiej, czarnej muszli, w której siedziały anioły z mosiężnymi trąbkami, długie gotyckie korytarze pełne malowideł... W Katedrze machnięcie ręką przez Babcie jakby traciło ważność, bo nad wszystkim czuwał archanioł Michał, w rzymskiej zbroi, przebijający włócznią Diabła. Czulem, że kiedyś nadejdzie taki dzień, że archanioł Michał przyjedzie osobiście do Gdańska, zrobi porządek ze światem i że Moce naprawdę są.

Ale poza Katedrą?

Poza Katedrą rzeczy traciły swoją jednoznaczność. Co było naprawdę poważne, a co niepoważne? [...]¹⁰.

Należy zwrócić uwagę, że wewnątrz Katedry zostaje przedstawione w sposób, jak czynią to dzieci. Chwin wraca do przeszłości, odzwierciedla te obrazy, które go kształtowały. Widzimy zatem małego chłopca stojącego przed wyniosłą budowlą, która wywołuje w nim uczucia podziwu, lęku, nowości i niesamowitości. Przefiltrowane przez kolorowe witraże światło, potężne brzmienie organów, postaci aniołów, a także uświadomiona, już tocząca się na świecie walka między dobrem a złem – to wszystko daje niezwykle efekt, jakby było nie z tego świata. Katedra jest więc miejscem, gdzie „sztuka sakralna okazuje się [...] transpozycją rzeczywistości radykalnie przekraczającej granice indywidualności ludzkiej”¹¹.

W omawianym fragmencie „najmniej dziecięce” jest chyba stwierdzenie o samej potrzebie porządkowania świata. Trudno bowiem oczekiwać od dziecka, by odczuwało konieczność takiego działania. Jeżeli jednak już Chwin w taki sposób akcentuje kwestię niedoskonałości świata, świadczy to o sile, z jaką ów świat naciera na młodego chłopca – bohatera, jak ustawia go w perspektywie dorosłości. „Poza Katedrą” rzeczywistość traci bowiem jednoznaczność, trzeba dokonywać kolejnych wyborów, nauczyć się odróżniać dobro od zła. Pozostając jednak przy dziecięcych obserwacjach Katedry i próbując uzmysłwić sobie, dlaczego jest „najważniejszym i największym domem świata”, należy pozostać jeszcze w jej wnętrzu:

Wysoka, długa i chłodna jak biały tunel, zawsze, nawet w najcięższe dni, pełna jakiegoś szeleszczącego echa, które niosło się nad kamienną posadzką przy każdym kroku. Ilekroć siedziałem między Ojcem i Mamą w dębowej ławce niedaleko prezbiterium, z trudem powstrzymywałem się, żeby nie zadziierać głowy, tak mnie wciągała wysokość. Bo jak zadarłeś głowę, to widziałeś, wysoko, wysoko nad sobą – białe sklepienie („gotyckie” – mówiła Mama), a na sklepieniu mnóstwo granatowych krążków ze złotymi gwiazdkami. To było bardzo piękne: takie złoto-granatowe gwiazdy na białym niebie.

Ale jeszcze trudniejsze było nieoglądanie się.

Bo z tyłu, za ławkami, nad wejściem do katedry ciemniała olbrzymia, rzeźbiona w drewnie grotą, pełna cynowych piszczałek i trąb, prawie zupełnie czarna, tylko pośrodku, w głębi, słabo świecił karminowo-niebieski witraż, przez który wpadało lekkie jak mgielka, podkolorowane barwą szybek, światło słońca¹².

¹⁰ Tamże, s. 92.

¹¹ J. Hani, *Symbolika świątyni chrześcijańskiej*, przeł. A.Q. Lavique, Kraków 1994, s. 7–8.

¹² S. Chwin, *Krótką historią...*, s. 254–255.

Opis wnętrza Katedry łączy ze sobą przede wszystkim jej fizyczną wielkość oraz estetyczną jakość. Sądę, że to połączenie daje możliwość wyjątkowego, wzniosłego przeżycia estetycznego. Decyduje o tym w dużym stopniu zwrócenie uwagi na wysokość i długość budowli, co daje wyobrażenie o jej rozmiarach. Jest to istotne, bowiem, jak zauważył Edmund Burke: „Dla wzniosłości w budowlu wydaje się niezbędna wielkość rozmiarów, bowiem przy niewielu i małych częściach wyobraźnia nie może zgoła wznieść się do wyobrażenia nieskończoności”¹³. W swoich opisach Chwin akcentuje szczególnie wysokość, która hipnotyzuje, wciąga obserwującego. Podobną rolę pełni wielka, ciemna, niepokojąca grot. Dopiero poza tymi ogólnymi i absorbującymi elementami pojawia się piękno: gwiazdy, niebo, kolorowy witraż. Dodatkowym elementem, który w mocny sposób oddziałuje na wyobraźnię bohatera i wzmacnia jeszcze jego przeżycie estetyczne, jest dźwięk sławnych, osiemnastowiecznych organów, znajdujących się w oliwskiej katedrze:

Bo kiedy tak szli z głowami uniesionymi ku górze, wpatrzni w czarną grotę ciemniejącą ponad wejściem Katedry, nagle rozlegał się buczący grzmot.

Organy! Organista wybierał zawsze na pożegnanie coś burzowego z hukiem, łoskotem i echem, więc zaczynało się mocno – z piorunowaniem i dudnieniem. Huczały grube piszczałki majaczące w górze, w głębi czarnej dębowej czeluści, a pierwszy akord trąb leciał ponad naszymi głowami w głąb białego tunelu Katedry, ku prezbiterium – potem odbijał się od wielkiej białej muszli wniesionej nad głównym ołtarzem, pełnej aniołów i obłoków z gipsu, i wracał do nas spiętrzone echem, jakby dawał do zrozumienia, że stworzenie świata to była poważna sprawa: potężne dźwięki, od których drżało powietrze, miały być tego dowodem¹⁴.

Brzmienie muzyki organowej zostaje nacechowane wielką siłą. Skumulowane określenia onomatopieczne sugerują zintensyfikowaną głośność, a zgromadzeni ludzie stają w obliczu niesamowitości, z jaką wiąże się zjawisko burzy i potęgi dźwięku. Rozprzestrzeniająca się fala akustyczna zawiera w sobie pierwiastek mocy, który przywodzi na myśl stworzenie świata. Dźwięk wzbudza wewnętrzną trwogę, która wywołuje także uczucie przyjemności, bowiem wierni celowo spowalniają wyjście z Katedry i z zaciekawieniem spoglądają na organy. To wrażenie akustyczne, którego rezultatem jest trwoga i satysfakcja, z pewnością zaliczyć można do repertuaru wzniosłości. Zostaje ono jeszcze naznaczone nagłością, o czym dowiadujemy się w innym fragmencie:

¹³ E. Burke, *Dociekania filozoficzne o pochodzeniu naszych idei wzniosłości i piękna*, przeł. P. Graff, Warszawa 1968, s. 86.

¹⁴ S. Chwin, *Krótką historia...*, s. 256.

Przetaczająca się w górze hucząca kaskada dźwięków rozprysła się w głębi prezbiterium pogłosem podobnym do brzmienia dalekich dzwonów, echo odbiło się od filarów, parokrotnie zatrzepotało w bocznych ławach – a potem nagle dźwięki urwały się i zrobiło się zupełnie cicho.

Doskonale wiedziałem, po co ta cisza! Znałem ją świetnie i lubiłem. To było przygotowanie, pułapka dla niewtajemniczonych – bo już po chwili trąby uderzały piorunującą fanfara w wspieraną matowym buczeniem basów [...] ¹⁵.

Chwin opisuje muzyczny efekt, w którym cisza zostaje nagle zakłócona mocnym brzmieniem. Dźwięki ewokujące uczucie wzniosłości stają się przeto jednym z bardzo istotnych elementów „doświadczenia” Katedry ¹⁶. Edmund Burke określa taki muzyczny zabieg mianem wzniosłości sztucznej:

Zauważyłem bowiem, że ilekroć bardzo gorliwie wyczekiwałem jakiegoś dźwięku, który powracał w pewnych odstępach czasu (jak szereg wystrzałów z armaty), to choć byłem całkowicie przygotowany na ponowny hałas, gdy wreszcie rozbrzmiewał, zawsze mnie to jakoś przykro uderzało, bębenek doznawał wstrząsu, a wtórowała mu reszta ciała ¹⁷.

W dalszej części muzycznego spektaklu, do którego włączone zostają ruchome figury zdobiące organy, siła dźwięku narasta i przesuwa skojarzenia małego bohatera-narratora do sfery apokaliptycznej. Ta jego reakcja wskazuje, że właśnie w obszarach wzniosłości kształtuje się część jego religijnego spojrzenia, a mianowicie jego przekonania o dalszych, nieuchronnych losach świata. W tym doświadczeniu, które zyskuje bohater, nie ma jednak wyłącznie niepokoju końca, ale rodzi się także afirmacja otaczającej rzeczywistości. Zwróciła na to uwagę Małgorzata Czermińska, która w pracy *Gotyki i pisarze* napisała:

Potężny dźwięk barokowych organów, światło witraży i poruszający wyobraźnię obraz Sądu Ostatecznego przekonują do zgody na to miejsce na ziemi, gdzie rodzice narratora są jeszcze przybyszami z Wilna, ale on sam już czuje, że jego tożsamość buduje się tutaj ¹⁸.

¹⁵ Tamże, s. 257.

¹⁶ Motyw organowego koncertu w Katedrze pod wezwaniem św. Trójcy pojawia się również w powieści Chwina *Panna Ferbelin*, ale w dużo mniejszym stopniu niż w *Krótkiej historii...* służy on podkreśleniu wzniosłości Boga. Akcent przesunięty zostaje tam w stronę ludzkiego wymiaru władzy oraz niezawinionej śmierci: „Uroczysta msza w gotyckim kościele, wypełnionym tłumem urzędników, oficerów wojska i policji, właścicieli banków, przedsiębiorców, rektorów w gronostajach i przystrojonych biretami członków Technische Hochschule oraz Akademii Lekarskiej w Langfuhr, zagrzmiąca grzmotem barokowych organów, których podniebne brzmienie nie tylko uwznioślało majestat państwa, lecz także miało uświęcić pamięć ofiar niedawnego zamachu na gdańskim dworcu”. Por. S. Chwin, *Panna Ferbelin*, Gdańsk 2011, s. 275–276.

¹⁷ E. Burke, *op.cit.*, s. 158.

¹⁸ M. Czermińska, *Gotyki i pisarze. Topika opisu katedry*, Gdańsk 2005, s. 226.

Chwin rolę Katedry eksponuje jeszcze bardziej w *Kartkach z dziennika*, gdzie umieszcza zapis, który w bardzo wymowny sposób ukazuje rodzaj trudnej do zdefiniowania, metafizycznej relacji między początkiem jego życia a „największym domem świata”:

A koło piątej Mama weszła do Katedry, stanęła pośrodku głównej nawy między rzędami dębowych ławek i wtedy nagle otworzyło się przed nią – niebo! Aż dostała zawrotów od zadzierania głowy. W wielkiej świątyni na białe, świeżo pomalowane gotyckie sklepienie niewidzialni robotnicy, naprawiający dach, przez małe otwory wciągali na długich drutach złote gwiazdy, które miały ozdobić średniowieczny gmach – na moje powitanie!

[...] stała pośrodku Katedry między dwoma rzędami dębowych ławek i z dłonią na brzuchu, czując pod palcami moją odpowiedź, patrzyła na białe gotyckie niebo nad naszymi głowami – nad jej głową uniesioną do góry, nad moją skierowaną w dół – i tak razem, patrząc to na Niebo (ona) to na Ziemię (ja), czekaliśmy razem na nieuchronne rozwiązanie, które miało niebawem nastąpić¹⁹.

Katedra staje się miejscem zapowiedzi nowego życia ludzkiego, miejscem, w którym matka narratora otrzymuje tajemniczy, intuicyjny sygnał, że czas narodzin jej dziecka wkrótce nadejdzie. Chwin, budując ten fragment, korzysta z aluzji do wydarzeń biblijnych, podkreślając tym samym wartość życia i jego związek z Bogiem. Otwarcie się nieba przywodzi na myśl przede wszystkim chrzest Jezusa w wodach Jordanu. W Ewangelii według świętego Łukasza czytamy: „A gdy się modlił, otworzyło się niebo, a Duch Święty zstąpił na Niego”²⁰. U Chwina w kierunku nieba spogląda Matka i jest w tym – jak sądzę – wyrażony metaforycznie zwrot ku Bogu, w którym następuje błogosławieństwo. Wydaje się, że pisarz wiąże również tę scenę z narodzinami Jezusa i poprzedzającymi je zdarzeniami; pojawienie się gwiazdy nad Betlejem łączy zaś z umieszczeniem na sklepieniu katedry złotych, ozdobnych gwiazd. To subtelne nałożenie biblijnego werniksu na fragment eseju wskazuje na wyjątkowość narodzin, podkreśla ich boską przyczynę oraz łączy powstawanie nowego życia z tajemnicą – do jej kręgu należał będzie duchowy związek między narratorem a Katedrą, która stanie się dla niego Domem.

W jednej ze scen, kiedy bohater zaczyna poznawać życie, i – podobnie jak kiedyś jego Matka – patrzy na niebo Katedry, wspomina o bezkonfliktowym charakterze tego miejsca, w którym obok siebie istnieją różne rodzaje pisma: łacińska antykwa, arabskie cyfry, pismo hebrajskie oraz gotyckie – niemiecka szwabacha.

¹⁹ S. Chwin, *Kartki z dziennika*, Gdańsk 2004, s. 8.

²⁰ Łk 3, 21–22.

Więc to, co niemożliwe, było jednak możliwe? Więc w tej białej świątyni skłócone ze sobą znaki, które jakimś cudem przetrwały najgorsze, żyją nadal obok siebie pod gotyckim sklepieniem? Więc jednak jest na Ziemi jakieś miejsce poza czasem, miejsce, gdzie się nie umiera i to miejsce – ziemskie, najprawdziwsze w świecie, nie tylko wymarzone czy wymodlone – widzę teraz przed sobą, gdy tak z zadartą głową patrzę na gotyckie sklepienie, które dogasa w karminowej poświacie witraży, a w dole, między kolumnami, w przestrzeni wiecznego rozegrywania, na ołtarzowych attykach z marmuru wstążkowate napisy Izraelitów świecą obok szwabskiej szwabachy z jasnego złota?²¹

Fragment ten pokazuje motyw istnienia poza czasem, „momentu wiecznego” (by posłużyć się określeniem Czesława Miłosza²²), co wiąże się wprost z doświadczeniem wzniosłości. Katedra jawi się więc jako model idealnego świata, staje się antycypacją nieśmiertelności. „Oliwska Katedra, niewątpliwie, stanowi «punkt stały» w życiu narratora”²³, kreuje jego tożsamość jako mieszkańca Gdańska. Istnienie bohatera oraz istnienie Katedry pozostają we wzajemnej relacji, która nie zawsze jest uchwytana, ma w sobie coś z eteryczności i dziwnego rodzaju współlistnienia. Wydarzenia czy epizody z dzieciństwa, które rozgrywają się w cieniu gdańskiej świątyni, nabierają fundamentalnego znaczenia dla wyboru sposobu i jakości egzystencji. Znamienny jest w tym przypadku fragment ukazujący zainteresowania małego bohatera:

Pamiętny czerwcowy dzień. Południe. Szkoła na Arkońskiej. Za oknem wielkie chmury nad Katedrą. W klasie sennie. Stalówką umaczaną w tuszu rysowałem sobie w zeszyte żaglowiec, trochę z nudów, trochę dla przyjemności, żeby był i żeby dobrze wyglądał, i właśnie wtedy, koło dwunastej, kiedy z daleka zaczęły dobiegać pierwsze dźwięki bijących dzwonów Katedry, usłyszałem jedno z ważniejszych pytań mojego życia. J., który siedział za mną, zajrzał mi przez ramię, popatrzył na mój żaglowiec, po czym ziewnął: „Coś ty głupi, chce ci się?”²⁴

Chwin o tej samej sytuacji opowiada również – jako o własnym, autentycznym doświadczeniu – w filmie *Archeolog pamięci*²⁵, dlatego uznaję, że jest to fragment, który ma dla niego szczególne znaczenie osobiste. Zwróćmy najpierw uwagę na otoczkę samego wydarzenia. Zanim bohater zaczyna rysować żaglowiec, rzuca spojrzenie przez okno

²¹ S. Chwin, *Krótką historia...*, s. 63.

²² Określenie to pochodzi z głośnego wiersza Czesława Miłosza *Notatnik: Bon nad Lemanem* (1953), znanego też pod nieco innym tytułem: *Notatnik: Brzegi Lemanu*. Por. Cz. Miłosz, *Wiersze wszystkie*, Kraków 2011, s. 375. Przytoczoną metaforę uznał Aleksander Fiut za fundamentalną dla światoodczucia polskiego Noblisty. Por. A. Fiut, *Moment wieczny. O poezji Czesława Miłosza*, Warszawa 1993.

²³ J. Golimowski, *Kształtowanie się tożsamości narratora „Krótkiej historii pewnego żartu” Stefana Chwina*, [w:] *Literatura i (a) tożsamość w XX wieku*, pod red. A. Glenia, I. Jokiel i M. Skaldowskiego, Opole 2007, s. 90.

²⁴ S. Chwin, *Krótką historia...*, s. 79–80.

²⁵ *Stefan Chwin – Archeolog pamięci* (2000), reż. E. Pytka.

w kierunku uwielbianej Katedry, która, choć nie jest to powiedziane wprost, wydaje się inspiracją do jego działania. Procesowi wykonywania rysunku towarzyszy również bicie dzwonów Katedry, co w jakiś sposób podkreśla ważność tej sytuacji. Powstanie szkolnego dzieła małego bohatera jest momentem, w którym – jak sędzę – uzewnętrznia się powaga, z jaką Chwin traktuje własne życie, a także pasja, z jaką tworzy swoje powieści. Wyrażenie „żeby był i żeby dobrze wyglądał” zawiera w sobie cechę charakteru twórczości gdańskiego pisarza, który z rozwagą i precyzją akcentuje nawet najdrobniejsze detale rzeczywistości. To szkolne, rysunkowe działanie wyobraźni, przedstawione w *Krótkiej historii pewnego żartu*, można odnaleźć choćby w *Człowieku-literze* oraz *Ludziach-skorpionach*, powieściach pisanych pod pseudonimem, które Chwin ozdobił własnymi ilustracjami i winietami.

Katedra pod wezwaniem Świętej Trójcy wielokrotnie pojawia się także w innych utworach Chwina, ale trzeba zaznaczyć, że świadomość jej znaczenia w twórczości gdańskiego pisarza czytelnik zdobywa przede wszystkim przez lekturę *Krótkiej historii pewnego żartu*. Tutaj właśnie dochodzi do zdefiniowania Katedry jako Miejsca, Domu. Tu także istotną rolę w budowaniu obrazu świątyni spełnia kategoria wzniosłości, której doświadczanie staje się jednym z charakterystycznych przeżyć bohaterów. Wzniosłość samej budowli Chwin akcentuje, podkreślając jej ogrom i sprowadzając jej sylwetkę do kilku cech dominujących. O ile w *Krótkiej historii pewnego żartu* obserwujemy jej dokładnie opisane wnętrze, o tyle w pozostałych powieściach uwaga skierowana zostaje głównie na dwie wieże zdobiące zachodnią fasadę oliwskiej budowli. O historii powstania i losach wież tak pisał Franciszek Mamuszka:

Bardzo zbliżony do obecnego wygląd uzyskała fasada w latach 1770–1771, za rządów opata Jacka Rybińskiego. Wówczas to obydwie, 46-metrowe wieżyczki nakryto nowymi hełmami o barkowogotyckich kształtach [...]. W 1945 r. Niemcy zniszczyli obydwie hełmy. Odtworzone dość wiernie według projektu inż. inż. Kazimierza Orłowskiego i Kazimierza Kłodzińskiego osadzono na wieżyczkach w dniu 17 XII 1971 r. Wysokość każdego z nich wynosi około 13,5 m, a z iglicą i krzyżem 18 m. Materiałem, z którego je sporządzono, były stalowe kształtowniki, deski oraz blacha miedziana i gwoździe z tego samego metalu. Nasadzone na hełmy stalowe iglice uzyskały okrągłe puszkę i chorągiewki. Na jednej z nich widnieje data „1771”, a na drugiej „1971”. Zwieńczenia iglic stanowią połączone, metaloplastyczne krzyże ze stali²⁶.

Do historii zburzonych hełmów wieży nawiązuje Chwin w *Krótkiej historii pewnego żartu*, gdy, przedstawiając wojenne losy Gdańska, zwraca uwagę, że Stara Oliwa nie została

²⁶ F. Mamuszka, *Oliwa. Okruchy z dziejów, zabytki*, Gdańsk 1985, s 67–68.

zniszczona tak jak pozostała część miasta, że los (czy rozważany często przez pisarza przypadek) pozostawił ją w niezmiennym stanie. Symbolicznym znakiem wojennej pożogi stały się właśnie uszkodzone wieże Katedry: „Ogień przeleciał nad nią, strącając dwie spiczaste wieże Katedry, bo teraz Katedra, do której chodziliśmy co niedziela, nie była podobna do tej sprzed wojny, jaką widziałem na fotografiach”²⁷.

Obraz wież Katedry, przedstawiony jako nieodłączny i kształtujący element przestrzeni Gdańska, pojawia się bardzo często w *Złotym pelikanie*. Już na początku powieści dowiadujemy się, że dla rodziców głównego bohatera, Jakuba, Katedra staje się widocznym punktem, rodzajem latarni morskiej, która przyciąga ich do Oliwy i decyduje o wyborze dalszego miejsca egzystencji. Do tej magicznej funkcji dołączona zostaje również funkcja opiekuńcza, bowiem bohatera mieszkającego w willi Tannenheim „dwie wieże strzegły [...] przed piorunami”²⁸. Kilkakrotnie jednak, co – jak sądzę – ważne jest dla rozważań dotyczących wzniosłości i jej odcieni, Katedra lub niebo nad nią pojawia się jako lustrzane odbicie:

Od kilku dni niebo było prawie bezchmurne, blask na rynnach, granatowe cienie, lśniący piasek. W jasnej wodzie stawu odbijały się zielone wieże Katedry [...]²⁹;

Za ogrodem lśnił staw. W stawie odbijały się dwie zielone wieże Katedry. W pogodne dni za katedrą błękitniała daleka smuga morza [...]³⁰;

Do świtu było już niedaleko. Różowe strzępy zorzy, które pokazały się nad wieżami Katedry, odbiły się w lustrzanej tafli stawu [...]³¹.

Spokojny, pejzażowy obraz przedstawiany przez Chwina otrzymuje właściwość, która w sposób specyficzny kształtuje przestrzeń powieści. Pojawiający się co jakiś czas, zwalniający bieg wydarzeń opis, w którym ukazuje się Katedra odbita w lustrze wody, to element odsłaniający miejsce piękne, ale także wywołujący stany zamyślenia. Przy gładkiej tafli wody i wpatrywaniu się w odbijające w lustrze wody elementy świata rodzi się uczucie nieoczywistości, odwrócenia, w którym wyobraźnia może ulokować przestrzeń rzeczywistą w odbiciu. Pierwszym, łatwo zauważalnym efektem, jest również „poszerzenie” świata:

²⁷ S. Chwin, *Krótką historią...*, s. 99.

²⁸ S. Chwin, *Złoty pelikan*, Gdańsk 2003, s. 7.

²⁹ Tamże, s. 227.

³⁰ Jw., s. 230.

³¹ Tamże, s. 248.

obserwujący staje w miejscu, w którym – z dołu i z góry – otacza go otwarta, niezmierną przestrzeń, a więc pojawia się złudzenie bezkresu. Katedra odbijająca się w lustrze wody w dodatkowy sposób nadaje wrażenie dwoistości świata, jego jednoczesnej stałości i nieuchwytności.

W samym obrazie Katedry dochodzi do podwojenia jej wielkości i wysokości, budowla traci swój fundament, zostaje umiejscowiona na własnej, rzeczywistej lub odbitej podstawie (w zależności od sposobu patrzenia, w którym może nastąpić odwrócenie tego, co rzeczywiste, i tego, co wtórne). Wieże Katedry zostają scalone i obustronnie skierowane w nieskończoną przestrzeń. Wykorzystanie przez Chwina fragmentu przyrody dla uzyskania charakterystycznego wrażenia łączy się z Kantowską i romantyczną koncepcją wzniosłości. Niemiecki filozof pisał: „Przyroda jest więc wzniosła w tych swoich zjawiskach, których naoczność pociąga za sobą ideę jej nieskończoności. To zaś może nastąpić tylko wtedy, gdy najwyższe nawet usiłowania naszej wyobraźni okazują się niedostateczne do oceny wielkości pewnego przedmiotu”³².

Chwin sięga właśnie po taki element przyrody, który pozwala na wyrażenie nieskończoności. Umieszczanie tych niezwyklej zwierciadeł ma na celu wskazanie niejednoznaczności świata. W przytoczonych fragmentach powieści uwagę czytelnika przyciąga zewnętrzne piękno samego pejzażu zawierającego jego lustrzane odbicie, ale pisarz pokazuje także, iż za tym spokojnym i kojącym widokiem znajduje się niemożliwe do zbadania oblicze świata, który zaskakuje swoją dziwnością.

Wieża gdańskiego Ratusza oraz Katedra Oliwska to charakterystyczne obiekty, które w twórczości Chwina powracają po wielokroć i wyznaczają symboliczną topografię jego powieści. Są łatwo rozpoznawalnymi punktami, które w różnorodny sposób wzmagają tajemniczość, kierują w stronę nieskończoności, ku temu co ukryte. Przestrzenne obszary wzniosłości odgrywają istotną rolę w kształtowaniu mitu Miasta, tworzeniu jego „Wielkiej Narracji”³³. Wieża Ratusza jest miejscem kontemplacji szerokiej, trudnej do ogarnięcia wzrokiem perspektywy, natomiast Katedra Oliwska stanowi miejsce spotkań z wzniosłością architektury, sztuki i doświadczenia religijnego. Owe spotkania z przeżyciem estetycznym to początek rozmyślań nad tajemnicami świata i ludzkiej egzystencji. A jak podpowiada Chwin, „tajemnica jest warunkiem życia”³⁴.

Paulina Wojtowicz-Maryjka

³² I. Kant, *Krytyka władzy sądzienia*, przeł. i przedm. J. Gałęcki, Warszawa 1964, s. 148.

³³ Por. S. Chwin, *Gdańsk: nowa tożsamość*, „Tytuł” 2002, nr 45–46, s. 52.

³⁴ *Tajemnica jest warunkiem życia*. Ze Stefanem Chwinem rozmawia Remigiusz Grzela, „Literatura” 1998, nr 10, s. 4.

Summary

In the Shadow of Two Towers. The Motives of Gdansk Town Hall and Oliwa Cathedral in the Works of Stefan Chwin.

The article is part of the doctoral dissertation entitled *The figures of sublimity in Stefan Chwin's writings*. The analyses performed by the author allow her to reveal one of the sources of Chwin's fascination with the experience of sublimity which forms a significant basis for the aesthetic qualities of his novel. The researcher shows the ways of uplifting the reality by using the major city spots, typical of Gdańsk topography, such as, first of all, Oliwa — the quarter of the city that has the closest connections to the writer's childhood. The author shows that Chwin uses the characteristics of the buildings and places to create specific aesthetic maps in his novels. On those maps, Gdańsk appears to the reader as a city of sublimity.

So, the reader encounters the Town Hall, from which the main characters contemplate in silence the wide and difficult-to-grasp vista of the city and the world. In Chwin's writings, the sublimity connected with the building's size expresses the desire for experiencing the world from another perspective and poses a challenge to the imagination to cope with the new view.

There is also a place whose visiting involves a thrilling aesthetic experience, one that shapes human identity. It is Oliwa Cathedral, a place of encountering the sublimity of architecture, of art and of religious experience. The contemplation accompanying the meeting with the Cathedral often involves a reflection upon the mysteries of the world and of human existence, which is the predominant feature of Chwin's writing.