

Pointed Arches, Papist Danger. The Echoes of the Debate on the Church Architecture in the Victorian Novel

In novels of many Victorian writers, both of the renowned ones (Brontë, Borrow, Trollope) as well as minor ones, one can come across descriptions of Gothic and Gothic Revival Churches.¹ These descriptions turn out to be particularly interesting when read in the context of the dispute on the ecclesiastical architecture which erupted through England in the 1840s and 1850s, inspired by the fears aroused by the Catholic Emancipation of 1829 as well as the activity of the Oxford Movement and the Gothic church renovations performed under its influence. These changes, in the eyes of many, made the Anglican Church lose irrevocably its Protestant character and renounce its Reformation heritage. The main question around which this argument revolved was whether the Anglican church architecture could include Gothic elements despite of the strong association between this architectural style and Roman Catholicism, the old enemy of the Anglican Church.

One could not possibly discuss the Gothic Revival in England and controversies around it without mentioning Augustus Welby Pugin, whose name became for his contemporaries a byword for the new church architecture, as the quote below shows.

*We ought to have our Abbey back, you see.
It's different, preaching in basilicas,
And doing duty in some masterpiece
Like this of brother Pugin's, bless his heart!*

¹ This issue has not been discussed thoroughly yet in any of the numerous books devoted to Victorian medievalism in literature. Most of the works concentrate on the inspirations provided by medieval art, the fascination with the medieval mode of life and the nostalgia for idyllic pre-industrial society. Some of the most important works are: A. Chandler, *A Dream of Order: The Medieval Ideal in Nineteenth-Century English Literature*, Lincoln 1970; K.L. Morris, *The Image of the Middle Ages in Romantic and Victorian Literature*, London–Sydney 1984; A. D. Culler, *The Victorian Mirror of History*, New Haven 1985; R. Chapman, *The Sense of the Past in Victorian Literature*, London–Sydney 1986. Another notable work is M. Bright *Cities Built to Music* (Columbus 1984), devoted wholly to the aesthetic theories of the Gothic Revival.

Ostre łuki i zagrożenie papistowskie. Literackie reminiscencje dyskusji o architekturze kościołów anglikańskich doby wiktoriańskiej

W powieściach wiktoriańskich zarówno u uznanych (Borrow, Brontë, Trollope), jak i trzeciorzędnych autorów natrafić można na opisy gotyckich i neogotyckich kościołów¹. Ekfrazy te są szczególnie interesujące, jeżeli odczytamy je na tle dyskusji o budownictwie sakralnym przetwarzającej się przez Anglię w latach czterdziestych i pięćdziesiątych XIX wieku, wywołanej przez legalizację praktykowania katolicyzmu w roku 1829, działalność ruchu oksfordzkiego i podejmowane pod jego wpływem renowacje kościołów anglikańskich w duchu gotyckim. Zmiany te powodowały, że – w oczach wielu – angielski Kościół narodowy nieodwracalnie tracił swój protestancki charakter i wyrzekał się dziedzictwa reformacji. Czy anglikańska architektura kościelna może zawierać elementy gotyckie, skoro budzi skojarzenia z wrogim katolicyzmem? – to pytanie wyznaczało główną oś sporu.

Nie sposób omawiać angielskiego neogotyku i towarzyszących mu kontrowersji bez przywołania nazwiska Augustusa Welby Pugina, które stało się wówczas – jak pokazuje poniższy cytat – swoistym hasłem wywoławczym, kojarzącym się z nową architekturą kościelną:

*Opactwo nam się z powrotem należy.
To jedna sprawa, modły w bazylikach,
A inna, pełnić nasze powinności
W gmachach projektu poczciwca Pugina!
Zdobionych hojnie rozetami z kredy,
Tutaj inicjał, tam cacko stiukowe,*

¹ Zagadnienie to, pomimo licznych studiów dotyczących wiktoriańskiego medievalizmu w literaturze, nie zostało dotąd omówione. Przeważają prace poświęcone inspiracjom czerpanym ze sztuki średniowiecza, jak również fascynacji pewnym modelem życia i tęsknocie za idyllicznym, preindustrialnym społeczeństwem. Ważniejsze tytuły to: A. Chandler, *A Dream of Order: The Medieval Ideal in Nineteenth-Century English Literature*, Lincoln 1970; K.L. Morris, *The Image of the Middle Ages in Romantic and Victorian Literature*, Londyn–Sydney 1984; A. D. Culler, *The Victorian Mirror of History*, New Haven 1985; R. Chapman, *The Sense of the Past in Victorian Literature*, Londyn–Sydney 1986. Warto wymienić jeszcze książkę M. Brighta *Cities Built to Music* (Columbus 1984), poświęconą w całości teoriom estetycznym neogotyku.

*Oddycha się w nich jakby w wapienniku.
Te długie ceremonie naszego Kościoła
Kosztują nas trochę – och, lecz popłacają,
Rozumie pan – hojnie popłacają!*²

Tymi słowami, w których pobrzmiewa graniczący z cynizmem pragmatyzm, rozpoczyna swój monolog w wierszu Roberta Browninga *Bishop's Blougram Apology* [*Apologia biskupa Blougrama*] tytułowy biskup Blougram, fikcyjny katolicki hierarcha. W roku 1855, kiedy wiersz został opublikowany, Augustus Pugin spoczywał już w grobie, jednak jak świadczy powyższy cytat, jego działalność nieodwołalnie zmieniła krajobraz Anglii, zarówno architektoniczny, jak i mentalny. Chociaż wielu wyrażało wątpliwości podobne do tych wypowiedzianych przez Browningowskiego biskupa, sukces Pugina, gdy chodzi o rozpropagowanie neogotyku jako najbardziej odpowiedniego stylu architektury kościelnej, był niewątpliwy.

Jest dobrze udokumentowane, że dla Pugina gotyk i katolicyzm były niemal synonimami³; autor humorystycznego wierszyka z I połowy XIX stulecia twierdził nawet, iż „pan Pugin” poucza Kościół katolicki, że ortodoksja leży w ceglach i zaprawie⁴. Znanе są też miażdżące opinie autora *The True Principles* na temat sztuki nowszej niż średniowieczna. Po wizycie w kościele Il Gesù pisał chociażby: „spojrzałem w górę, mając nadzieję zobaczyć coś, co pobudzi moją pobożność, ale zobaczyłem tylko rozkraczone *nogi*. Sądząc, że za chwilę mnie kopną, wybiegłem”⁵. Stawianie neogotyckich kościołów było dla niego działalnością niemal misyjną i wierzył, że – tak jak w jego przypadku – obcowanie z architekturą gotycką może być inspiracją do nawrócenia na katolicyzm. Pugin trafił w swój czas: wyznaczenie zmienił w roku 1834, wkrótce po tym, jak ustawa o emancypacji katolików z roku 1829 zniósła większość ograniczeń ich swobód obywatelskich. Ustawa ta stanowiła zresztą dość formalny akt prawny, bowiem przepisy dyskryminujące katolików były już wówczas w zasadzie martwe (jak chociażby ustawa z roku 1791 zezwalająca, po raz pierwszy od czasów reformacji, na budowę katolickich kościołów, z zastrzeżeniem jednak, że będą one pozbawione wież i dzwonów – ten ostatni warunek zresztą powszechnie ignorowano). Szybko rosnąca liczba katolików w Anglii (przede wszystkim

*I doubt if they're half baked, those chalk
rosettes,
Ciphers and stucco-twiddlings everywhere;
It's just like breathing in a lime-kiln: eh?
These hot long ceremonies of our church
Cost us a little--oh, they pay the price,
You take me--amply pay it!*²

With these words, tinged with pragmatism bordering on cynicism, starts the monologue of Bishop Blougram, a fictitious Catholic hierarch, in Robert Browning's *Bishop Blougram's Apology*. In 1855, when the poem was published, Augustus Pugin had been already dead, but as the above quote shows, his work changed irrevocably England's landscape, both the architectural and the mental one. Despite the fact that many people voiced their doubts similar to the one's expressed by the Bishop, Pugin's success in propagating neo-Gothic as the most appropriate architectural style for churches was undeniable.

It is a well-documented fact that for Pugin Gothic and Catholicism were almost synonymous;³ a comic poem from the 1st half of the 19th century claimed that “Mr Pugin” taught the Catholic Church that “orthodoxy had to do at all with bricks and mortar”.⁴ His scathing views of the art other than the medieval one are also well-known. For instance after his visit to Il Gesù he wrote: “I looked up, hoping to see something which would stimulate my devotion. But I saw only *legs* sprawling over me. I expected them to kick me next and I rushed out”.⁵ [emphasis original] Building neo-Gothic churches was for him an almost missionary activity and he believed that for others, just like for him, experiencing Gothic architecture can be an inspiration for conversion to Catholicism. Pugin was particularly lucky in choosing to convert in 1834, soon after the Catholic Emancipation Act of 1829 removed most of the penal laws which had limited Catholics' civil liberties. The Act actually in many respects just legalized status quo, since the penal laws had been by this time already for the most part defunct, as for instance the clause of the Relief Act of 1791 allowing Catholics to build churches for the first time since the Reformation under the condition that they would have no bells and towers;

² R. Browning, *Bishop Blougram's Apology*, w: *Men and Women and Other Poems*, Londyn 1993, s. 86. Wszystkie cytaty z języka angielskiego w tłumaczeniu własnym, o ile nie zaznaczono inaczej.

³ Por.: R. Hill, *God's Architect*, London 2007, s. 371–372; C. Powell, *Augustus Welby Pugin, Designer of the British Houses of Parliament*, London 2006, s. 98–99; D. Moore, *The Catholic Context*, w: *A.W.N. Pugin: Master of Gothic Revival*, red. P. Atterbury, New Haven 1995, s. 44–61.

⁴ B. Ferrey, *Recollections of A.N. Welby Pugin and His Father, Augustus Pugin, with Notices of Their Works*, London 1861, s. 115.

⁵ Cyt. za: P. Allitt, *Catholic Converts: British and American Intellectuals Turn to Rome*, Ithaca 1997, s. 48.

² R. Browning, *Bishop Blougram's Apology*, in: *Men and Women and Other Poems*, London 1993, p. 86.

³ Cf.: R. Hill, *God's Architect*, London 2007, pp. 371–372; C. Powell, *Augustus Welby Pugin, Designer of the British Houses of Parliament*, London 2006, pp. 98–99; D. Moore, *The Catholic Context*, in: *A.W.N. Pugin: Master of Gothic Revival*, ed. P. Atterbury, New Haven 1995, pp. 44–61.

⁴ B. Ferrey, *Recollections of A.N. Welby Pugin and His Father, Augustus Pugin, with Notices of Their Works*, London 1861, p. 115.

⁵ Quoted after: P. Allitt, *Catholic Converts: British and American Intellectuals Turn to Rome*, Ithaca 1997, p. 48.

while Catholics quickly availed themselves of the liberty provided by this act, the stipulation was largely ignored. The quickly rising number of Catholics in England (mostly owing to the Irish immigration) and Pugin's luck in winning rich patrons made his designs very popular.

Pugin was by no means the first medievalist in England – the fashion started long before him, mostly in literature. Castles, abbeys and monasteries, evoking the eerie atmosphere of the Middle Ages were an indispensable part of the 18th-century Gothic novel. According to Holland and Sherman, they were, together with the romantic plot, the key element of the genre, which they summed up in their classic formula *woman-plus-habitation*.⁶ Medieval architecture was also often used as a setting in Romantic poetry and in the works of the most-read British author of the 1st half of the 19th century – Walter Scott. John Henry Newman actually named Scott's works, describing either 18th-century Jacobites or medieval knights in the aura of mystery and nostalgia, as the reason for change in the attitude of the British reading public, calling him in a letter to a friend "an instrument in the hands of Providence for the revival of Catholicity".⁷

At the same time, since Gothic was re-discovered in the 18th century, attempts had been made to present it as the English "national" style. Firstly, Gothic was presented as the native architectural style, and when this thesis proved untenable, the next resort was the claim (used also by many other European writers with regard to their home country) that it was English Gothic which was the purest, most Gothic incarnation of the style, far surpassing the foreign variants.⁸ For this reason – apart from evoking particular romantic emotions and associations – the Gothic revival was used in the 18th-century England for as a kind of architectural manifesto, expressing the political views of its founder. A garden castle, built in the allegedly national style, carried the message about the owner's love of England and devotion to its history; what makes it even more interesting, the Gothic revival was flexible enough to be adopted both by Whigs and Tories.⁹ Viscount Cobham, the leader of the Whig opposition, had a neo-Gothic Temple of Freedom built in his garden in 1741. It bore an ambiguous epigraph: "I thank God that I am not a Roman". This inscrip-

dzięki imigracji z Irlandii) oraz szczęście do bogatych patronów sprawiły, że projekty Pugina cieszyły się dużą popularnością.

Pugin bynajmniej nie wypromował „mody na średniowiecze” – zaczęła się ona dużo wcześniej, przede wszystkim w literaturze. W osiemnastowiecznej powieści gotyckiej nieodzowne były gotyckie zamki, opactwa i klasztory ewokujące niesamowity nastrój wieków średnich. Według Hollanda i Sherman, stanowiły one, obok wątku miłosnego, podstawowy wyznacznik gatunku – wymienieni badacze ukuli nawet zgrabne określenie: „kobieta plus miejsce zamieszkania” [*woman-plus-habitation*]⁶. Architektura średniowieczna była częstym sztafażem w poezji romantycznej i w tej funkcji pojawiała się również w utworach najpoczytniejszego pisarza brytyjskiego I połowy XIX wieku – Waltera Scotta. John Henry Newman właśnie w popularności utworów Scotta, opisujących czy to osiemnastowiecznych jakobitów, czy średniowiecznych rycerzy owianych mgiełką heroizmu i nostalgii, upatrywał przyczyn zmiany nastawienia brytyjskiej opinii publicznej, nazywając pisarza w liście do jednego ze swoich przyjaciół wręcz „narzędziem w ręku Opatrzności służącym odrodzeniu katolicyzmu”⁷.

Jednocześnie od momentu ponownego „odkrycia” gotyku w XVIII wieku widoczne są próby nadania mu roli stylu narodowego. Przede wszystkim starano się wykazać lokalną genezę budownictwa ostrołukowego, gdy zaś dowodów brakowało, argumentacja zmierzała ku stwierdzeniu (scenariusz skądinąd znany z innych krajów europejskich), że to właśnie lokalny gotyk jest najbardziej gotycką, najczystsza inkarnacją tego stylu, przewyższającą odmiany obce⁸. Z tego powodu – poza wywoływaniem określonych emocji i romantycznych skojarzeń – neogotyck służył w osiemnastowiecznej Anglii również do tworzenia architektury programowej, wyrażającej poglądy polityczne właściciela. Zbudowany w rzekomo narodowym stylu zameczek zawierał komunikat o umiłowaniu Anglii i przywiązaniu do jej historii, przy czym, co ciekawe, neogotyck był tak samo nośny dla konserwatywnych Torysów, jak i liberalnych Whigów⁹. Wicehrabia Cobham, przywódca opozycji whigowskiej, postawił w swoim ogrodzie w roku 1741 neogotycką Świątynię Wolności. Widniało na niej wieloznaczne motto: „I thank God that I am not a Roman”. Napis ten można było odczytywać jako swoiste „podziękowanie” budynku za to, że został wybudowany w „rodzi-

⁶ N.N. Holland, L.F. Sherman, *Gothic Possibilities*, in: "New Literary History" 8, 1977, p. 279.

⁷ J.H. Newman, *The Letters and Diaries of John Henry Newman*, vol. IX: *Littlemore and the Parting of Friends May 1842 – October 1843*, Oxford 2006, p. 87.

⁸ Cf.: S. Bradley, *Englishness of Gothic: Theories and Interpretation from William Gilpin to J.H. Parker*, in: "Architectural History" 45, 2002, pp. 325–346.

⁹ C. Brooks, *The Gothic Revival*, London 1999, p. 68.

⁶ N.N. Holland, L.F. Sherman, *Gothic Possibilities*, "New Literary History" 8, 1977, s. 279.

⁷ J.H. Newman, *The Letters and Diaries of John Henry Newman*, vol. IX: *Littlemore and the Parting of Friends May 1842 – October 1843*, Oxford 2006, s. 87.

⁸ Por.: S. Bradley, *Englishness of Gothic: Theories and Interpretation from William Gilpin to J.H. Parker*, "Architectural History" 45, 2002, s. 325–346.

⁹ C. Brooks, *The Gothic Revival*, London 1999, s. 68.

mym”, angielskim stylu, nie zaś w formach rzymskiego klasycyzmu; nie jest jednak wykluczone, że chodziło o pochwałę anglosaskiej wolności, przeciwstawionej uciśkowi imperium rzymskiego, lub też o dumę właściciela z faktu, że nie jest rzymskim katolikiem, przedstawicielem religii łączonej z opresyjnym absolutyzmem i Stuartami próbującymi odzyskać władzę¹⁰.

Działalność Pugina wpisuje się w tę tradycję traktowania gotyku jako stylu narodowego, nadając mu jednocześnie wymiar konfesyjny. Gotyk dla Pugina to już nie tylko dreszczyk tajemnicy, ale jedyny właściwy styl narodu, dla którego – jak sądził – jedyną właściwą religią jest katolicyzm: „nasi przodkowie byli angielskimi katolikami, nie rzymskimi”¹¹. Poglądy Pugina i akcentowanie swoistości lokalnego katolicyzmu nie były odosobnione – wśród angielskich katolików rozpowszechnione było bowiem przekonanie, że do czasów reformacji lokalny kościół funkcjonował, z racji geograficznego oddalenia od Rzymu, jako quasi-niezależna instytucja, a w późniejszym okresie, kiedy katolicy angielscy działali w warunkach częściowej lub całkowitej konspiracji, izolacja ta tylko się pogłębiła.

Rzecz jasna, miłości Pugina do gotyku nie podzielało wielu z tych, dla których jedyną właściwą dla Anglii religią był protestantyzm. Nie bez powodu przywołane zostało wyżej nazwisko Newmana, który przed swoją głośną konwersją na katolicyzm był główną postacią ruchu oksfordzkiego. *The Oxford Movement* (zwany również ruchem traktariańskim) reprezentował frakcję anglokatolicką w Kościele anglikańskim, zwaną „Wysokim Kościołem” [*High Church*] w odróżnieniu od protestanckiej frakcji „Niskiego Kościoła” [*Low Church*], zwanej również ewangelikalną. Anglikanie ewangelikalni odnosili się do ruchu oksfordzkiego z najwyższą podejrzliwością, widząc w nim katolicką dywersję w łonie Kościoła anglikańskiego; nacisk, jaki oksfordczycy kładli na rolę i zewnętrzną oprawę liturgii, był postrzegany przez „Niski Kościół” jako wprowadzanie tylnymi drzwiami praktyk papistowskich i niszczenie osiągnięć reformacji. Podobną podejrzliwość wywoływało Cambridge Camden Society, działające w latach 1839–1868. Jego celem było propagowanie restauracji i budowy kościołów w duchu neogotyckim. Cambridge Camden Society zwykło uważać się za odnogę ruchu oksfordzkiego, zainspirowaną bezpośrednio przez jego ideały. A chociaż organizacja ta odcinała się od katolicyzmu (jej oficjalny periodyk „*The Ecclesiologist*” krytykował Pugina), nie uchroniło jej to przed posądzeniem o kryptokatolicyzm. Jeden z najsurowszych krytyków anglokatolicyzmu, ewangelikalny duchowny Francis Close, stwierdzał w swojej publikacji *Church Architecture, Scripturally Considered* [*Architektura kościelna w świetle Pisma*]:

tion could be read in many ways: as the building expressing its gratitude for having been built in the “national” English style, not in the Roman classical one; however, it could be also construed as the praise of the Anglo-Saxon freedom, contrasted with the oppression of the Roman Empire, or as the expression of pride its owner took in not being a Roman Catholic, a representative of the oppressive absolutism and the Stuarts trying to win back their throne.¹⁰

The work of Pugin forms a part of this tradition of approaching Gothic as the national style, with the added factor of religion. Gothic for Pugin was not only a provider of mysterious frisson, but the one and only appropriate style for the nation, whose one and only true religion was in his opinion Catholicism: “our ancestors were not Roman Catholics but English Catholics”.¹¹ Pugin was not the only one who believed in the local specificity of English Catholicism; it was a widespread idea among English Catholics that until the Reformation English Church was due to the geographical distance from Rome a quasi-autonomous institution, and later, when English Catholics had to live in partial or total conspiracy, the isolation was even deepened.

Naturally, Pugin’s love of Gothic was not shared by many of those who believed that the only religion appropriate for England was Protestantism. The name of Newman, who before his famous conversion to Catholicism was the main figure of the Oxford Movement, has to be mentioned here once again. The Oxford Movement (also known as Tractarian) represented the Anglo-Catholic faction within the Anglican Church, known also as High Church, as opposed to the Protestant faction (Low Church), also known as Evangelical. The Evangelicals were very suspicious towards the Oxford Movement, perceiving it as the Catholic subversion within the Church of England; the emphasis of the Oxford Movement on the role of ritual and liturgy was perceived by the Low Church people as introducing through the back door Papist practices and destroying the achievements of the Reformation. Similar suspicions were aroused by the Cambridge Camden Society, active in the period 1839–1868. Its aim was the support of restoring and building neo-Gothic churches. The Cambridge Camden Society was generally considered to be an offshoot of the Oxford Movement, inspired directly by its ideals. Even though this society distanced itself from Catholicism (its official journal “*The Ecclesiologist*” criticised Pugin), this could not save it from being suspected of being crypto-Catholic. One of the most ferocious critics of Anglo-

¹⁰ Ibidem, s. 55.

¹¹ Cyt. za: R. O’Donnell, *The Pugins and the Catholic Midlands*, Leominster 2002, s. 10.

¹⁰ Ibidem, p. 55.

¹¹ Quoted after: R. O’Donnell, *The Pugins and the Catholic Midlands*, Leominster 2002, p. 10.

Catholicism, an Evangelical clergyman Francis Close stated in his text *Church Architecture, Scripturally Considered*:

All the finest specimens of Gothic architecture, which now form the models of imitation to our modern artists, are monuments of the most debasing ignorance, and the most notorious imposture. The pointed arch—and the fretted roof—and the gloomy crypt—and the secret stairs—and stone altars—and elevated chancels, credence tables, and painted windows; the reredos, the trypticks, the reliquary, &c. &c. are the emblems of a gloomy, false, idolatrous, and persecuting worship, from which we were mercifully delivered at the blessed Reformation!

*Yet it is to these—and none but these—that the modern students of Church Architecture would bring us back. There is no relic of the mediaeval, or dark ages, which is not now commended—and efforts are making to introduce them even into our parish churches.*¹²

Significantly enough, Close devoted also his sermon of 5 November 1844 to his struggle with the Cambridge Camden Society, titled tellingly *The Restoration of Churches is the Restoration of Popery*. The Fifth of November was the anniversary of Guy Fawkes' Gunpowder Plot (the abortive attempt by a group of Catholic conspirators to blow up the House of Parliament in 1605). The date had a double significance, as it was on 5 November 1688 when William of Orange landed in England in order to take away the crown of his Catholic father-in-law, James II and seize the power during the Glorious Revolution. In the liturgy of the Anglican Church it was a feast day commemorated with special sermons directed against papists, accompanied outside the church by fireworks and burning the effigies of the Pope and Fawkes. Close, by choosing this particular day to deliver his sermon against the Cambridge Camden Society and "The Ecclesiologist", was sending a clear message to his parishioners: the Church of England, once again in its history, had to fight the Papist danger, this time coming from the mock Anglicans, introducing under the pretext of renovating church buildings Catholic practices. Close's attack was well-aimed; the Anglican bishops withdrew their official support for the Cambridge Camden Society, and in 1845 it was even suggested the society should dissolve; however, it withstood the storm, changing only its name for "The Ecclesiological Society".¹³ The Gothic revival met also with the hostile response of

Wszystkie najwspanialsze przykłady architektury gotyckiej, które teraz służą za wzór do naśladowania przez naszych współczesnych artystów, są pomnikami najbardziej poniżającej ignorancji i najbardziej osławionego oszustwa. Ostry łuk – i ornamenty na dachu – i mroczna krypta – i ołtarze kamienne – i podwyższone prezbiteria, kredensje, kolorowe okna, retabula, tryptyki, relikwiarze itd., itp. są emblematami ponurego, fałszywego, bałwochwalczego i prześladowczego kultu, od którego szczęśliwie wyzwoliła nas błogostawiona Reformacja!

*A jednak to do nich – i tylko do nich – współcześni studenci Architektury Kościelnej chcieliby nas przywieść z powrotem. Nie ma takich pozostałości wieków średnich, czyli ciemnych, które obecnie nie spotykają się z pochwałą – i czynione są wysiłki, aby wprowadzić je nawet do naszych kościołów parafialnych*¹².

Znaczące, że Close poświęcił walce z Cambridge Camden Society również swoje kazanie z 5 listopada 1844 roku pod wymownym tytułem *The Restoration of Churches is the Restoration of Popery* [*Restauracja kościołów to restauracja papizmu*]. 5 listopada obchodzono rocznicę spisku prochowego Guya Fawkesa z roku 1605 (czyli udaremnionej próby wysadzenia gmachu parlamentu przez grupę katolickich sabotażystów). Data ta miała znaczenie tym większe, że właśnie 5 listopada 1688 roku Wilhelm Orański wylądował w Anglii, aby odebrać koronę swojemu katolickiemu teściowi Jakubowi II i przejąć władzę w trakcie tzw. chwalebnej rewolucji. W liturgii Kościoła anglikańskiego był to dzień upamiętniany specjalnymi kazaniami wymierzonymi przeciwko papistom, a rocznicy towarzyszyły fajerwerki oraz palenie kukieł Fawkesa i papieża. Close, wygłaszając tego dnia kazanie atakujące bezpośrednio Cambridge Camden Society i „The Ecclesiologist”, wysłał swoim wiernym jasny sygnał: Kościół anglikański musi po raz kolejny w swych dziejach dać odpór papistowskiemu zagrożeniu, tym razem ze strony fałszywych anglikanów, wprowadzających katolickie praktyki pod pozorem renowacji architektury kościelnej. Atak Close'a był skuteczny: biskupi anglikańscy wycofali swoje oficjalne poparcie dla Cambridge Camden Society, a w roku 1845 zaproponowano nawet jego rozwiązanie; stowarzyszenie przetrwało jednak burzę, zmieniając jedynie nazwę na The Ecclesiological Society¹³. Nieprzychylnie neogotykowski reakcje protestantów pojawiały się również w Stanach Zjednoczonych. Jeden z czytelników „The United States Democratic Review” krytykował nowe kościoły protestanckie budowane w stylu ostrołukowym, który – jak pisał – „nieodrodnice przenosi nasze myśli do czasów rzymskiej ciemnoty i władzy papieskiej”¹⁴.

¹² F. Close, *Church Architecture, Scripturally Considered, From the Earliest Ages to the Present Times*, London 1844, s. 79–80.

¹³ K. Clark, *The Gothic Revival: An Essay in the History of Taste*, Harmondsworth 1964, s. 151.

¹⁴ Cyt. za: R. Smith *Gothic Arches, Latin Crosses. Anti-Catholicism and American Church Designs in the Nineteenth Century*, Chapel Hill 2006, s. 84–85.

¹² F. Close, *Church Architecture, Scripturally Considered, From the Earliest Ages to the Present Times*, London 1844, pp. 79–80.

¹³ K. Clark, *The Gothic Revival: An Essay in the History of Taste*, Harmondsworth 1964, p. 151.

Skojarzenie średniowiecza z katolicyzmem, a katolicyzmu ze średniowieczem istniało w kulturze anglosaskiej na długo przed Puginem i jak widać z powyższych reakcji, nie zawsze miało ono charakter pozytywny. W niejednej gotyckiej powieści średniowieczna architektura była narzędziem opresji, jakich doświadczała bohaterka zagubiona w długich korytarzach czy więziona w mrocznych lochach. Można nawet znaleźć utwory literackie poświęcone krytyce zgubnego wpływu neogotyku na młodzież anglikańską: w *Kate and Rosalind* (wydanej anonimowo w roku 1853, autorką była prawdopodobnie Elizabeth Jane Whately) nakreślony został satyryczny portret pana Sackville, nowego proboszcza w prowincjonalnej parafii, znajdującego się pod wyraźnym wpływem ruchu oksfordzkiego. Pan Sackville rozpoczyna swoje urzędowanie od planów zastąpienia kwadratowych okien kościelnych łukami i uważa się, że są one pozbawione witraży¹⁵; rzecz jasna, w dalszym ciągu powieści okazuje się on agentem katolickim, pod którego wpływem jedna z bohaterek o mały włos nie wstępuje do klasztoru. Krytycznie ukazuje wpływ ruchu oksfordzkiego na anglikanizm także powieść *Quicksands on Foreign Shores* [Lotne piaski na cudzoziemskich brzegach]. Główna pozytywna bohaterka, Agata, jest zagorzałą protestantką, przedstawicielką skrzydła „Low Church”, podczas gdy jej przyrodni brat i jego antypatyczna żona reprezentują poglądy „High Church”, czyli anglikatolickie. Obie te frakcje oddalały się w wieku XIX coraz bardziej od siebie, a różnice między nimi uwidaczniały się w poglądach na sztukę religijną – nie dziwi więc, że szwagierka Agaty, czarny charakter powieści, stwierdza:

*cóż może być bardziej niepodobnego do siebie niż ulubiony kościół Agaty, z tymi okropnymi pobielanymi ścianami, gdzie przemawia jej kochany stary pan Hardy z Biblią w dłoni, i piękna kapliczka pana Priestly z jej wspaniałą muzyką (prawie dorównującą katedrze rzymskokatolickiej) oraz doskonałością jej rytuałów i ceremonii! Obcy człowiek nawet by nie przypuszczał, że oba te budynki i obaj duchowni należą do tego samego Kościoła!*¹⁶

Do mody na neogotyki krytycznie odnosił się również wiktoriański pisarz George Borrow, który w swojej powieści *Lavengro* (1851) włożył w usta katolickiego księdza pełną ironii uwagę:

Najskuteczniejszym w naszej opinii narzędziem w przywiedzeniu do nas dysydentów jest ich mania na punkcie wytworności [gentility], w której ostatnio dorównali, a w śmieszności nawet przewyższyli anglikańską klasę średnią. Prostotę i umiar swoich przodków albo mają zamiar porzucić, albo już porzucili. Przyjrzyj się pan więk-

some Protestants in the United States. A reader of “The United States Democratic Review” criticised new Protestant churches built in the pointed style which, in his opinion, “necessarily carries us back in thought to the days of Romish darkness, and pontifical supremacy”.¹⁴

The association between the Middle Ages and Catholicism existed in Anglo-Saxon culture long before Pugin and, as can be ascertained from the reactions quoted above, it was not always positive. In many a Gothic novel medieval architecture was a tool of oppression for the main heroine lost in the labyrinthine corridors or imprisoned in dark dungeons. One can even find some literary works devoted to the criticism of the malignant influence of the Gothic Revival on the Anglican youth: in *Kate and Rosalind* (published anonymously in 1853, the author was probably Elizabeth Jane Whately) we have a satirical portrait of Mr. Sackville, the new rector in a provincial parish, clearly under the influence of the Oxford Movement. Mr Sackville begins his work in the parish with plans to replace the square church windows with the arched ones, regretfully noting that they are not made of stained glass;¹⁵ naturally later on he turns out to be a Catholic agent under whose influence one of the female characters almost enters a monastery. The influence of the Oxford Movement on Anglicanism is portrayed critically as well in the novel *Quicksands on Foreign Shores*. The main positive heroine, Agatha, is a staunch Low Church Protestant, while her half-brother and his unsympathetic wife are High Church Anglo-Catholics. Both these factions drifted in the 19th century further and further apart, also regarding their views on sacred art; Unsurprisingly, Agatha's sister-in-law, one of the main villains in the novel, says:

*what can be more utterly dissimilar than Agatha's favourite church with its hideous whitewashed walls, where her dear old Mr Hardy holds forth, with his Bible in his hand, and Mr Priestly's beautiful little chapel with its exquisite music (almost equal to that of a Roman Catholic cathedral), and all the perfection of its rites and ceremonies! Why no stranger would ever suppose that two such buildings and two such clergymen belonged to the same church!*¹⁶

The fashion for neo-Gothic is also criticised by the Victorian writer George Borrow, in whose novel *Lavengro* (1851) we meet a Catholic priest saying ironically:

¹⁴ Quoted after: R. Smith *Gothic Arches, Latin Crosses. Anti-Catholicism and American Church Designs in the Nineteenth Century*, Chapel Hill 2006, pp. 84–85.

¹⁵ [E.J. Whately?], *Kate and Rosalind*, London 1853, p. 33.

¹⁶ [E.J. Whately?], *Quicksands on Foreign Shores*, London 1854, p. 223.

¹⁵ [E.J. Whately?], *Kate and Rosalind*, London 1853, s. 33.

¹⁶ [E.J. Whately?], *Quicksands on Foreign Shores*, London 1854, s. 223.

*what we most rely upon as an instrument to bring the Dissenters over to us is the mania for gentility, which amongst them has of late become as great, and more ridiculous than amongst the middle classes belonging to the Church of England. All the plain and simple fashions of their forefathers they are either about to abandon, or have already done so. Look at the most part of their chapels — no longer modest brick edifices, situated in quiet and retired streets, but lunatic-looking erections, in what the simpletons call the modern Gothic taste, of Portland stone, with a cross upon the top, and the site generally the most conspicuous that can be found.*¹⁷

This criticism was followed up in *Romany Rye* (1857):

*„The English are mad after gentility,” says he; „well, all the better for us; their religion for a long time past has been a plain and simple one, and consequently by no means genteel; they’ll quit it for ours, which is the perfection of what they admire; with which Templars, Hospitalers, mitred abbots, Gothic abbeys, long-drawn aisles, golden censers, incense, et cetera, are connected; nothing, or next to nothing, of Christ, it is true, but weighed in the balance against gentility, where will Christianity be? why kicking against the beam—ho! ho!”*¹⁸

Similarly to Newman, Borrow perceives Scott as the unwitting cause of the growth of popularity of Catholicism in England; however, in contrast to Newman, he does not find that appealing:

*And in connection with the gentility-nonsense, he expatiates largely, and with much contempt, on a species of literature by which the interests of his church in England have been very much advanced—all genuine priests have a thorough contempt for everything which tends to advance the interests of their church—this literature is made up of pseudo Jacobitism, Charlie o’er the waterism, or nonsense about Charlie o’er the water.*¹⁹

Borrow alludes here clearly to Scott’s novels, in particular the ones from the *Waverley* cycle, describing the failed Jacobite uprisings attempting to put the Catholic descendants of the Stuarts back on the British throne.

Reading Charlotte’ Brontë’s *Villette* through architecture described in it provides also an interesting insight (1853); the novel takes place for the most part in a boarding school for young ladies in a fictitious city of Villette, modelled on Brussels. The *pension-*

*szości ich kaplic — to już nie skromne budynki z cegły na cichych i ukrytych uliczkach, lecz wariackie konstrukcje w stylu zwanym przez prostaczków gotyckim, z wapienia portlandzkiego, zbudowane na ogół w najbardziej widocznym miejscu, jakie tylko można było znaleźć*¹⁷.

Krytykę kontynuował w *Romany Rye* (1857):

*Anglicy oszaleli na punkcie wytworności — rzecz — cóż, tym lepiej dla nas; ich religia przez długi czas była skromna i prosta, a zatem nie wytworna; porzuca ją dla naszej, która jest doskonałym uosobieniem wszystkiego, co podziwiają, z templariuszami, szpitalnikami, opatami w mitrach, opactwami gotyckimi, długimi nawami, złotymi kadzielnicami, kadzidłem itd.; nie ma w niej Chrystusa wcale lub prawie wcale, to prawda, lecz gdy na drugiej szali położymy wytworność, cóż stanie się z chrześcijaństwem? Oczywiście, pofrunie do góry! Ho ho!*¹⁸

Podobnie jak Newman, Borrow postrzega Waltera Scotta jako nieświadomego sprawcę wzrostu popularności katolicyzmu w Anglii, lecz w odróżnieniu od Newmana wcale go to nie cieszy:

*I ciągnąc temat głupiej elegancji, [ksiądz] rozwodzi się długo i z pogardą na temat gatunku literatury, dzięki której interesy jego kościoła w Anglii wiele zyskały — wszyscy prawdziwi księża z głębi serca pogardzają wszystkim, dzięki czemu zyskuje ich Kościół — ta literatura składa się z pseudo-jakobitizmu, księcio-Karolo-zamorzanizmu, albo głupstw o księciu Karolu za morzem*¹⁹.

Jest to oczywista aluzja do powieści Scotta, zwłaszcza tych z cyklu *Waverley*, osadzonych w kontekście nieudanych powstań szkockich jakobitów mających na celu ponowne osadzenie na tronie katolickich potomków Stuartów.

Kusząca jest też próba odczytania poprzez pryzmat architektury innej powieści — *Villette* (1853) Charlotte Brontë: większa część akcji rozgrywa się na pensji dla dziewcząt w fikcyjnym mieście Villette wzorowanym na Brukseli. Pensja mieści się w budynkach dawnego klasztoru. W sposób oczywisty Brontë nawiązuje w tym utworze do powieści gotyckiej, a narratorkę Lucy Snowe ukazuje niemal jako zakładniczkę poklasztornych murów, prześladowaną przez ducha rzekomo żywcem pogrzebanej zakonniczki. Jednak przed tymi „gotyckimi” próbami Lucy otrzymuje dawkę pokrzepienia: w drodze do Belgii bohaterka zatrzymuje się w Londynie. Wspomnijmy, że Lucy jest młodą, niezamożną kobietą, przerażoną perspektywą samotnej podróży, nieśmiałą do tego stopnia, że nawet kontakt

¹⁷ G. Borrow, *Lavengro*, London 1851, p. 321.

¹⁸ G. Borrow, *The Romany Rye*, London 1872, p. 207.

¹⁹ Ibidem, p. 207.

¹⁷ G. Borrow, *Lavengro*, London 1851, s. 321.

¹⁸ G. Borrow, *The Romany Rye*, London 1872, s. 207.

¹⁹ Ibidem, s. 207.

z kelnerami i służbą hotelową sprawia jej trudność. Gdy płacząc w poduszkę, usiłuje zasnąć, do jej uszu dociera bicie dzwonu. Dopiero wówczas zdaje sobie sprawę, że jej hotel znajduje się w bezpośredniej bliskości katedry św. Pawła. Rankiem następnego dnia z okna pokoju dostrzega jej kopułę:

*Ujrzałam... potężny, kopulasty masyw, ciemno niebieszcący się i niewyraźny – KATEDRĘ. W momencie ujrzenia jej poruszyło się coś we mnie: moja istota duchowa wstrząsnęła, na wpół rozwijając spętane zawsze swoje skrzydła; i równocześnie ołśniło mnie nagłe poczucie, jakobym ja, która nigdy dotychczas nie żyłam naprawdę, miała wreszcie zakosztować życia. Tego ranka dusza moja rozrastała się i pęczniała tak szybko jak bania, która wyrosła nad Jonaszem*²⁰.

Oczywiście, wielu autorów oddzielało swoją fascynację gotykiem od nieskrywanej, a często nawet ostentacyjnej niechęci do katolicyzmu. W tym kontekście wymienić należy przede wszystkim Johna Ruskina. W *The Stones of Venice* (1851–1853) w sposób niezbyt zawołowany wyraża on opinię o konwersji Pugina, motywowanej jakoby głównie fascynacją estetycznym wymiarem katolicyzmu; z pogardą pisze o konwertach, których w nową religię „wdmuchiwność zawołanie piszczałki organowej; do nowej wiary przyfastrygowały ich złote nitki z książkowych sukienek”²¹. W dalszych akapitach Ruskin już otwarcie krytykuje Pugina jako architekta, stwierdzając na koniec protekcyjnie:

*nie oczekujcie od niego katedr, ale nikt w chwili obecnej nie potrafi zaprojektować lepszego zwieńczenia. [...] Tylko nie pozwólcie, aby jego dobre projekty zwieńczeń były używane jako dowody teologiczne, ani nie wnioskujcie na ich podstawie o niezgodności protestantyzmu ze sztuką*²².

Można jednak przypuszczać, że w ataku Ruskina na Pugina nie brakowało elementu tego, co Harold Bloom nazwał „lękiem przed wpływem”; Kristine Garrigan zauważyła uderzające podobieństwo Pugina i Ruskina zarówno w kwestii poglądów, jak i charakterów: obaj gardzili sztuką renesansu i baroku, obaj byli entuzjastami wobec gotyku i pewni słuszności swoich racji²³. To jednak Ruskina często oskarżano o ściąganie pomysłów od starszego kolegi²⁴, a chęć odróżnienia się od Pugina motywowała być może jego zapalczywość. Co

nat is located in the buildings of a former convent. Brontë's allusions to the Gothic novel are obvious: Lucy is almost held hostage between the convent walls and persecuted by the ghost of a nun who was allegedly buried alive there. However, before these “Gothic” trials Lucy is strengthened when on her way to Belgium she stops in London. Lucy is a young, impoverished woman, scared with the prospect of travelling on her own, so shy that even interacting with waiters and hotel servants is difficult for her. When crying in her hotel bed and trying to fall asleep, she hears the tolling of a bell. Only then does she realize that her hotel is in the vicinity of St Paul's Cathedral. Early next day she notices its dome from her window:

*I saw a solemn, orb'd mass, dark-blue and dim - THE DOME. While I looked, my inner self moved: my spirit shook its always-fettered wings half loose; I had a sudden feeling as if I, who never yet truly lived, were at last about to taste life: in that morning my soul grew as fast as Jonah's gourd.*²⁰

Naturally, many authors could reconcile their fascination with Gothic with their aversion to Catholicism, which they did not attempt to conceal, and sometimes even displayed ostentatiously. John Ruskin serves here as a good example. In *The Stones of Venice* (1851–1853) he clearly alludes to Pugin's conversion, motivated allegedly mostly by the fascination with the aesthetic dimension of Catholicism; he writes with contempt about converts who were “blown into a change of religion by the whine of an organ-pipe; stitched into a new creed by gold threads on priests' petticoats”.²¹ Later on, Ruskin openly criticizes Pugin as an architect, ending on this patronizing note:

*Expect no cathedrals from him; but no one, at present, can design a better finial. [...] Only do not allow his good designing of finials to be employed as an evidence in matters of divinity, nor thence deduce the incompatibility of Protestantism and art.*²²

One might surmise that Ruskin's invectives against Pugin are not devoid of what Harold Bloom called “the anxiety of influence”; Kristine Garrigan noticed a striking similarity between Pugin and Ruskin regarding their views as well as their personalities: both of them despised the art of Renaissance and Baroque, both of them were enthusiasts of Gothic and both of them were fully convinced about the legitimacy

²⁰ C. Brontë, *Villette*, tłum. Róża Centnerszwerowa, t. 1, Warszawa 1994, s. 90.

²¹ J. Ruskin, *The Stones of Venice*, vol. 1: *The Foundations*, London 1851, s. 371.

²² Ibidem, s. 373.

²³ K. Garrigan, *Ruskin on Architecture*, Madison 1973, s. 19–20, cyt. za: Allitt 1997, jak przyp. 5, s. 50–51.

²⁴ Allitt 1997, jak przyp. 5, s. 50.

²⁰ C. Brontë, *Villette*, Peterborough, Ont. 2006, p. 111.

²¹ J. Ruskin, *The Stones of Venice*, vol. 1: *The Foundations*, London 1851, p. 371.

²² Ibidem, p. 373.

of their own beliefs.²³ However, it was Ruskin who was often accused of stealing some ideas of his older predecessor,²⁴ and the need to make himself different from Pugin may have been one of the reasons for his vociferousness. What is more, rumours about the alleged conversion of Ruskin to Catholicism were widespread even after the publication of *The Stones of Venice*; in 1854 John Everett Millais wrote in a letter to Ruskin's mother-in-law: "I think it very likely that J.R. will go into the Church of Rome when his parents die".²⁵ It should be added that Millais was not an objective witness, since it was for his sake that right at the time of writing this letter the daughter of his correspondent was going through the process of annulling her marriage to Ruskin, which was highly embarrassing for all involved parties; in the end, as we know, the predictions regarding Ruskin's conversion proved wrong, too. However, Millais clearly considered this rumour probable and discrediting enough to use it against his rival (later on in the same letter Millais makes oblique allusions regarding Ruskin's mental health). In the eyes of many unsympathetic observers Ruskin's fascination with Gothic had to lead inevitably to Catholicism.

However, the vogue for Gothic and the belief in its spiritual value was so overpowering that even the most fervent anti-Catholics succumbed to it. In 1841 in Oxford was erected the Martyrs' Memorial in honour of Thomas Cranmer, Hugh Latimer and Nicholas Ridley, who were burned there under the reign of Queen Mary Tudor, known because of her persecution of Protestants as "the Bloody Mary". The time and place of building the monument were not coincidental, as Oxford was the centre of the controversial Tractarian movement. The Martyrs' Memorial was going to be a clear signal reminding Newman's followers about the Protestant roots of the Anglican church which were largely ignored by them.²⁶ Nevertheless, the project by Gilbert Scott which won the competition clearly alludes to the English Gothic, and to be more precise, to the so-called "Eleanor Crosses" erected in the 13th century by king Edward I in the places where the funeral procession with the body of his beloved wife rested. As we can see, the „nationality” of architecture (the home-grown English Gothic) won over the associations with the oppressive religion.

²³ K. Garrigan, *Ruskin on Architecture*, Madison 1973, p. 19–20, quoted. after: Allitt 1997, see footnote. 5, p. 50–51.

²⁴ Allitt 1997, see footnote. 5, p. 50.

²⁵ Quoted after: P. O'Malley, *Catholicism, Sexual Deviance, and Victorian Gothic Culture*, Cambridge 2006, p. 70.

²⁶ N.C. Smith, *George Gilbert Scott and the Martyrs' Memorial*, in: "Journal of the Warburg and Courtauld Institutes" 42, 1979, pp. 195–206.

więcej, plotki o rzekomo planowanym przejściu Ruskina na katolicyzm krążyły nawet po publikacji *The Stones of Venice*; w roku 1854 John Everett Millais pisał w liście do teściowej Ruskina: „Uważam za bardzo prawdopodobne, iż J.R. wstąpi do kościoła rzymskiego, kiedy jego rodzice umrą”²⁵. Dodajmy jednak, że Millais nie był obiektywnym obserwatorem, bowiem to właśnie dla niego córka adresatki przechodziła w tym czasie przez krępujący dla wszystkich stron proces unieważnienia jej małżeństwa z Ruskinem; zresztą, jak wiadomo, nie spełniły się również przewidywania dotyczące konwersji Ruskina. Najwyraźniej jednak Millais uważał tę plotkę za na tyle prawdopodobną i dyskredytującą, by posłużyć się nią w osobistej rozgrywce (w dalszej części listu Millais aluzyjnie podawał w wątpliwość zdrowie umysłowe Ruskina). W oczach wielu nieprzychylnych obserwatorów fascynacja Ruskina gotykiem musiała więc w sposób nieunikniony doprowadzić do katolicyzmu.

Moda na gotyk i przekonanie o jego wartościach duchowych była jednak wszechogarniająca i ulegali jej nawet najbardziej zażarci antykatolicy. W roku 1841 w Oksfordzie stanął Pomnik Męczenników [*The Martyrs' Memorial*] ku czci Thomasa Cranmera, Hugh Latimera i Nicholasa Ridleya, spalonych tamże za czasów Marii I Tudor, zwanej – ze względu na brutalne prześladowania protestantów – „Krwawą”. Miejsce i czas wzniesienia pomnika nie były przypadkowe: Oksford był bowiem centrum kontrowersyjnego ruchu traktariańskiego. Pomnik Męczenników miał więc stanowić wyraźny sygnał przypominający zwolennikom Newmana o ignorowanych przez nich protestanckich korzeniach Kościoła anglikańskiego²⁶. Wyloniony w wyniku konkursu projekt Gilberta Scotta nawiązuje jednak formą wyraźnie do gotyku angielskiego, precyzyjnie rzecz biorąc, do tzw. krzyży Eleonory stawianych w XIII w. przez króla Edwarda I w miejscach, gdzie przystawał orszak żałobny z trumną jego ukochanej żony. „Narodowość” architektury (rodzimy angielski gotyk) przeważała tu więc nad skojarzeniami z opresyjną religią.

Również w popularnej literaturze XIX wieku daje się zauważyć, jak estetyczny zachwyt nad gotykiem zostaje oddzielony od konotacji konfesyjnych. Doprowadzało to niekiedy do dość kuriozalnych efektów, chociażby w *Beatrice* (1852) Catherine Sinclair. Głównym celem powieści było ostrzeżenie przed knowaniami jezuitów, dla zdobycia majątku podstępem przenikających do kręgów szkockiej arystokracji i zwodniczo zachęcających młodzież do wstępowania do zakonów. Wszystko, co kojarzy się z katolickimi formami pobożności, ukazane

²⁵ Cyt. za: P. O'Malley, *Catholicism, Sexual Deviance, and Victorian Gothic Culture*, Cambridge 2006, s. 70.

²⁶ N.C. Smith, *George Gilbert Scott and the Martyrs' Memorial*, „Journal of the Warburg and Courtauld Institutes” 42, 1979, s. 195–206.

zostało z najwyższą podejrzliwością; tytułowa, pozytywna bohaterka (*porte-parole* autorki) twierdzi nawet, że od pozłacanego krzyża na okładce Biblii tylko krok do drewnianego bałwana w szafie²⁷. Jednak gdy przychodzi do opisu gotyckiej kaplicy, i to użytkowanej przez arystokratyczną katolicką rodzinę, zastrzeżenia wobec katolicyzmu zostają odsunięte na dalszy plan:

*Piękna kaplica była obwieszona długimi sopłami, które błyszczały jak nagie miecze zwieszające się z dachu i okalające przedsionek, w którego cieniu ledwo je było widać... Kiedy Lady Edith stała tak podziwiając ten piękny krajobraz, jasno opromieniony srebrną lampą nocy, nagle we wnętrzu budynku zaśnięło jakby magiczne światło, piękne gotyckie łuki zostały jasno rozświetlone od środka, a odbicia okien witrażowych rozciągnęły się jak wielobarwne tęcze na śniegu pod nimi*²⁸.

Równie efektownie kaplica prezentuje się za dnia:

*Każde okno błyszczało teraz w złotych promieniach południowego słońca, a długi rząd masywnych cedrów, które prowadziły do przedsionka, rzucił wspaniały i samotny cień, „przycmione religijne światło” na piękny budynek*²⁹.

Gotyck, również ten kościelny, zostaje wreszcie zaakceptowany jako angielski styl narodowy, najwłaściwszy dla kościołów anglikańskich. Wart zacytowania w tym kontekście jest opis świątyni w powieści Anthony’ego Trollope’a *The Warden* [Zarządca] z 1855 roku:

z okna [rozciągająca się] perspektywa na rząd drzew, wzdłuż którego biegła szeroka zielona ścieżka wiodąca z plebanii do kościoła, a na jej końcu widać było piękną, starą, płową wieżę z wszystkimi pstrokatymi pinaklami i gzymsami. niewiele kościołów parafialnych w Anglii jest w lepszym stanie i bardziej wartych zachowania niż ten w Plumstead Episcopi; a jednak jego styl jest pełen wad: korpus kościoła jest niski – tak niski, że prawie płaski dach kryty łożem można by dojrzeć z cmentarza, gdyby nie otaczający go rzeźbiony gzyms. Kościół jest w kształcie krzyża, chociaż transepty są nieregularne, jeden większy od drugiego, a wieża jest o wiele za wysoka w stosunku do kościoła. Ale barwa budynku jest doskonała; jest to ta głęboka żółtawa szarość, którą można spotkać tylko na południu i zachodzie Anglii i która jest tak charakterystyczną cechą większości naszych starych domostw z epoki Tudorów. Detale są równie piękne; nie można sobie wyobrazić bogatszych zdobień na laskowaniach w oknach i na gęstych maswerkach rzemieślników gotyckich; i cho-

Also in the popular literature of the 19th century we can see how the aesthetic admiration for Gothic becomes dissociated from the denominational connotations. Sometimes it led to curious results, as for instance in Catherine Sinclair’s *Beatrice* (1852) The main purpose of the novel is to warn against the plotting of Jesuits who surreptitiously infiltrate Scottish aristocracy in order to win money and delude young people into entering religious orders. Everything associated with Catholic forms of piety is presented with the utmost suspicion; the eponymous positive heroine (and clearly the author’s mouthpiece) claims even that “a gilt cross on the Bible is the first step towards a wooden image in the closet”.²⁷ However, when it comes to describing a Gothic chapel, and the one used by an aristocratic Catholic family to boot, all the reservations towards Catholicism are shunted aside.

*The beautiful chapel was hung with long icicles which glittered like drawn swords hanging from the roof, and also fringing the porch, under the shadow of which they were but dimly seen... As Lady Edith stood admiring this glorious landscape, clearly shown by the silver lamp of night, suddenly the whole building, as if by magic, became lighted up inside, the fine gothic arches were brilliantly illuminated from the interior, and the reflection of the stained glass windows lay stretched, like a many-colored rainbow, on the snow beneath.*²⁸

The chapel is equally impressive in daylight

*Every window now glittered in the golden tints of a noon-day sun, and the long row of massy cedars which led up to the porch cast a grand and solitary shade, ‘a dim religious light,’ over the beautiful building.*²⁹

Gothic, including the church architecture, was finally accepted as the English national style and the most appropriate for Anglican churches. In this context, the description of a church in Anthony Trollope’s *The Warden* published in 1855, seems to be worth quoting:

from the window [stretched] a view right through a bosky vista along which ran a broad green path from the rectory to the church—at the end of which the tawny-tinted fine old tower was seen with all its variegated pinnacles and parapets. Few parish churches in England are in better repair, or better worth keeping so, than that at Plumstead Episcopi; and yet it is built in a faulty style: the body of the church is low—so low, that the nearly flat leaden roof would be visible from

²⁷ C. Sinclair, *Beatrice, or, The Unknown Relatives*, London 1855, s. 376.

²⁸ Ibidem, s. 272.

²⁹ Ibidem, s. 348.

²⁷ C. Sinclair, *Beatrice, or, The Unknown Relatives*, London 1855, p. 376.

²⁸ Ibidem, p. 272.

²⁹ Ibidem, p. 348.

*the churchyard, were it not for the carved parapet with which it is surrounded. It is cruciform, though the transepts are irregular, one being larger than the other; and the tower is much too high in proportion to the church. But the colour of the building is perfect; it is that rich yellow gray which one finds nowhere but in the south and west of England, and which is so strong a characteristic of most of our old houses of Tudor architecture. The stone work also is beautiful; the mullions of the windows and the thick tracery of the Gothic workmanship is as rich as fancy can desire; and though in gazing on such a structure one knows by rule that the old priests who built it, built it wrong, one cannot bring oneself to wish that they should have made it other than it is.*³⁰

This description is particularly significant when read in the context of the whole Barchester cycle, of which *The Warden* is the first novel, set in a fictitious diocesan town of Barchester. The Barchester cycle is a gentle satire on the power games played both within the Church of England as well as on the intersection between religion and politics. One could notice a number of similarities between the imperfect church in Plumstead Episcopi and the Arch-Deacon Doctor Grantly officiating in it; although “[h]e is a moral man, believing the precepts which he teaches, and believing also that he acts up to them; though we cannot say that he would give his coat to the man who took his cloak, or that he is prepared to forgive his brother even seven times”.³¹ Still, despite his faults and peculiarities, Dr Grantly seems to be for Trollope an indispensable part of the English landscape, just like the familiar Gothic church, beautiful despite its faults which could be condemned by the purists from the Cambridge Camden Society.

While Protestants stopped associating Gothic with the oppressive Catholicism, Catholic architecture in Great Britain gradually drifted towards other styles, as a kind of backlash reaction. One could expect that Newman and English Catholics should have supported the work of Pugin as the practical realization of the romantic vision of the Middle Ages. However, what happened was a paradoxical parting of ways: while in the Anglican church, particularly in High Church the neo-Gothic was growing in popularity, Victorian Catholics preferred “ultramontane” architecture, inspired by Italian Renaissance and Baroque.³² The evolution of Newman’s views on this matter can serve here as a particular example. As

*ciaż człowiek spoglądający na taką budowlę zdaje sobie sprawę, iż dawni kapłani, którzy ją budowali, zbudowali ją wbrew regułom, trudno sobie życzyć, aby zbudowali ją inną niż taką, jaka jest*³⁰.

Opis ten nabiera szczególnego znaczenia, kiedy czyta się go w kontekście tej i innych powieści Trollope’a, których akcja toczy się w fikcyjnym biskupstwie Barchester (*The Warden* jest pierwszą powieścią tego cyklu). Wszystkie one zostały napisane w tonie łagodnej satyry na rozgrywki zarówno w samym Kościele anglikańskim, jak i mające miejsce na styku religii z polityką. Wiele podobieństw zachodzi pomiędzy niedoskonałą świątynią w Plumstead Episcopi a urzędującym w niej archidiaconem, doktorem Grantly: chociaż jest to „człowiek moralny, wierzący w zasady, których naucza i przekonany, że postępuje zgodnie z nimi, [...] nie możemy powiedzieć, aby oddawał suknię temu, kto zabrał mu płaszcz, ani by był gotowy przebaczyć swojemu bratu aż siedem razy”³¹. Jednak pomimo swoich przywar i śmieszności, jak wydaje się sugerować Trollope, doktor Grantly jest niezbywalną częścią angielskiego krajobrazu, tak samo zresztą jak swojski, gotycki kościół, piękny, choć niepozbawiony wad, które mogliby potępić puryści gotyccy spod znaku Cambridge Camden Society.

Podczas gdy w kręgach protestanckich gotyk przestał być więc kojarzony z opresyjnym katolicyzmem, niejako w reakcji na to przewartościowanie architektura katolicka w Wielkiej Brytanii stopniowo dryfowała ku innym stylom. Można by sądzić, iż w oczach Newmana i angielskich katolików twórczość architektoniczna Pugin’a powinna była zyskać poparcie jako praktyczna realizacja romantycznej wizji średniowiecza. Tu jednak nastąpiło paradoksalne rozdzielenie dróg: podczas gdy w Kościele anglikańskim, zwłaszcza w jego „wysokim” odłamie neogotyku zyskiwał sobie coraz większą popularność, wiktoriańscy katolicy preferowali architekturę „ultramontańską”, czerpiącą wzorce z włoskiego renesansu i baroku³². Symptomatyczna jest tutaj droga, jaką przeszedł Newman. James Patrick zauważa, że chociaż duchowny ten w anglikańskim okresie swojego życia wielokrotnie wyrażał uwielbienie dla gotyku, czego wyrazem była wybudowana pod jego nadzorem kaplica w Littlemore, i chociaż znał i cenił Pugin’a, gotyk nie był nigdy dla niego, w odróżnieniu od sławnego architekta, jednym z artykułów wiary katolickiej. Rozejście się dróg Newmana i autora *The True Principles* było nieuchronne nie tylko ze względu na różnicę poglądów na architekturę, ale i na różnicę charakterów.

³⁰ A. Trollope, *The Warden*, Oxford 1980, pp. 160–161.

³¹ Ibidem, p. 21.

³² M. Zgórnjak, *Wokół renesansu w architekturze XIX wieku. Podstawy teoretyczne i realizacje*, Kraków 1987 (= Zeszyty Naukowe UJ. Prace z Historii Sztuki, 18), p. 88.

³⁰ A. Trollope, *The Warden*, Oxford 1980, s. 160–161.

³¹ Ibidem, s. 21.

³² M. Zgórnjak, *Wokół renesansu w architekturze XIX wieku. Podstawy teoretyczne i realizacje*, Kraków 1987 (= Zeszyty Naukowe UJ. Prace z Historii Sztuki, z. 18), s. 88.

Sprzeczką z 1848 roku pomiędzy Puginem i współbratem Newmana, Frederickiem Faberem, na temat celowości umieszczania ściany tęczowej w kaplicy oratoryanów przypieczętowała rozbrat. Kłótnia eskalowała, wciągając w swój wir również Newmana. Przeniosła się też na łamy brytyjskiej prasy katolickiej, o mało co nie wymuszając reakcji papieża Piusa IX (sekretarz papieski Monsignor Palma, do którego pisał w tej sprawie Newman, zginął w zamachu, zanim zdążył zapoznać się z jego listem), i trwała praktycznie aż do śmierci Pugina w roku 1852³³.

Zmiany w odbiorze gotyku przez anglikanów znalazły swoje odbicie również w literaturze. Charakterystyczne, że wiktoriańskie powieści sensacyjne II połowy XIX wieku (można tu wymienić chociażby *East Lynne* Ellen Wood z roku 1861, *Kobietę w biele* [1859] i *Kamień księżycowy* [1868] Wilkie Collinsa, czy ostatnią, niedokończoną powieść Dickensa *Tajemnica Edwina Drooda* [1870]), chociaż czerpiące z tradycji klasycznej powieści gotyckiej, rozgrywały się nie w klasztorach czy zamczyskach Włoch i Hiszpanii, ale we współczesnych czytelnikom miastach angielskich. Pokolenia wychowane na Carlyle'u i Ruskinie nie widziały już symbolu zła w mrocznych kryptach i kolorowych oknach; jeżeli renowacje w duchu gotyckim spotykały się z krytyką, to dotyczyła ona nie kwestii religijnych, lecz estetycznych, jak u Thomasa Hardy'ego (skądinąd wykwalifikowanego i przez pewien czas praktykującego architekta), który w przedmowie do swojej powieści *A Pair of Blue Eyes* [Para błękitnych oczu] z 1873 roku pisał z zalem:

Poniższe rozdziały zostały napisane w czasie, kiedy szaleństwo masowego odnawiania kościołów dopiero co dotarło do najodleglejszych zakątków zachodniej Anglii, gdzie dzikie i tragiczne wybrzeże od dawna łączyło się w doskonałej harmonii z surową gotycką sztuką budynków kościelnych rozrzuconych wzdłuż niego, a wszelkie nowinki architektoniczne były tam dysonansem. Restauracja szarych zewłoków średniowiecza, którego duch ulotnił się, wydawała się tak samo absurdalna, jak próba renowacji sąsiadujących skał³⁴.

James Patrick notices, even though Newman, when still an Anglican, expressed his admiration for Gothic on numerous occasions, as can be seen in the chapel in Littlemore built under his supervision, and even though he knew and admired Pugin, he did not share his views on Gothic being one of the articles of the Catholic faith. The parting of ways between Newman and the author of *The True Principles* was inevitable, not only because of the difference of views on architecture, but also because of the differing temperaments. A quarrel which took place in 1848 between Pugin and Newman's fellow Frederick Faber about the rood screen in the Oratorian chapel was the final straw. The argument escalated, drawing also Newman in its vortex. It also was picked up by British Catholic journals, almost causing Pope Pius IX to intervene (Pope's secretary Monsignor Palma, to whom Newman wrote about the whole affair, was assassinated before he managed to read Newman's letter), and it lasted practically until Pugin's death in 1852.³³

The changes in the reception of Gothic can be seen also in literature. Characteristically enough, the plots of Victorian sensation novels from the latter half of the 19th century (examples include *East Lynne* by Ellen Wood [1861], *Woman in White* [1859] and *The Moonstone* [1868] by Wilkie Collins, or the last unfinished novel of Dickens *The Mystery of Edwin Drood* [1870]), even though they are rooted in the Gothic novel tradition, they take place not in the monasteries or castles in Italy and Spain but in the contemporary English cities. The generations brought up by Carlyle and Ruskin did not perceive the dark dungeons and stained-glass windows as the epitome of evil; if the neo-Gothic renovations met with criticism, it was made not on religious but aesthetic grounds, as for instance in case of Thomas Hardy (who was actually himself a professional and for some time practising architect) who in the introduction to his novel *A Pair of Blue Eyes* (1873) wrote mournfully:

The following chapters were written at a time when the craze for indiscriminate church-restoration had just reached the remotest nooks of western England, where the wild and tragic features of the coast had long combined in perfect harmony with the crude Gothic Art of the ecclesiastical buildings scattered along it, throwing into extraordinary discord all architectural attempts at newness there. To restore the grey carcasses of a mediævalism whose spirit had fled seemed a not less incongruous act than to set about renovating the adjoining crags themselves.³⁴

³³ J. Patrick, *Newman, Pugin, and Gothic*, „Victorian Studies” 24, 1981, s. 185–204.

³⁴ T. Hardy, *A Pair of Blue Eyes*, Oxford 2005, s. 3.

³³ J. Patrick, *Newman, Pugin, and Gothic*, in: „Victorian Studies” 24, 1981, pp. 185–204.

³⁴ T. Hardy, *A Pair of Blue Eyes*, Oxford 2005, p. 3.