

Teologia muzyki w dialogach filozoficznych św. Augustyna - Antonina Karpowicz-Zbińkowska

Swoje rozważania Augustyn zawarł w formie dialogu, nawiązując tym samym do złotego okresu filozofii greckiej i oczywiście wielkiego Platona



Swoje rozważania Augustyn zawarł w formie

dialogu, nawiązując tym samym do złotego okresu filozofii greckiej i oczywiście wielkiego Platona

Teologia muzyki w dialogach filozoficznych
św. Augustyna

Antonina Karpowicz-Zbińkowska

Wydawca: Nomos

Liczba stron: 148

Słowo wstępne

Znamienne, że chronologicznie pierwsza książka Augustyna była poświęcona pięknu. Napisał ją w latach 380-381, jeszcze jako poganin, nosiła tytuł *De pulchro et apto* („O pięknie i proporcji”). Kiedy wspomina o niej w *Wyznaniach* (lib. 4 cap. 13-14), już nie miał do niej dostępu. „Zagadnienie piękna i proporcji – wspomina tę zaginioną książkę – naprawdę mnie wtedy interesowało, i żarliwie o nim rozmyślałem nawet wtedy, gdy nikt mnie za to nie chwalił”.

Dialogi filozoficzne to pierwsze zachowane pisma Augustyna. Początkiem czterech z nich były rozmowy w Cassiciacum, dokąd Augustyn – wtedy już katechumen – usunął się od zajęć nauczycielskich, aby w odosobnieniu szukać prawdy ostatecznej. Trzy dalsze dialogi – w tym sześciotomowy dialog *O muzyce* – napisał Augustyn już jako chrześcijanin, ale jeszcze jako człowiek świecki, w latach 387-391. Dopiero w przyszłości miał odkryć „sakramentalność” (jak to określa się we współczesnej teologii) dobra i piękna stworzonego – że zawsze jest ono darem Bożym, ale zarazem zawiera w sobie dyskretną, często przez nas nawet niezauważaną obietnicę, że ostatecznie Bóg chce nas obdarzać sobą samym.

Zwracam na to uwagę, bo takie właśnie rozumienie piękna muzyki i śpiewu kryje się za słynną, często przywoływaną wypowiedzią Augustyna, jaka jest zapisana w 33. rozdziale dziesiątej księgi *Wyznań*. Z pewnym poczuciem winy przyznał się on tam do tego – wówczas był już biskupem Hippony – że niekiedy tak się zachwyca tym, co z utworu dochodzi do cielesnych uszu, że zatrzymuje się na czysto zmysłowym doświadczeniu tego piękna. A przecież ma ono moc poruszać duszę!

Święty Augustyn nie miał w sobie nic z protestanckiego purysty, niepokojącego się tym, że słuchanie muzyki i śpiewu sprawia mu zmysłową przyjemność. A tak nieraz jest przedstawiany przez tych muzykologów i dziennikarzy, którym zdarzyło się z całej ogromnej jego spuścizny przeczytać tylko tę jedną stroniczkę z dziesiątej księgi *Wyznań*. Nie z doznawania przyjemności on się wówczas spowiadał, ale ze swojego zamykania się niekiedy na te wymiary, ku którym przyjemność estetyczna ma moc nas unosić.

Antonina Karpowicz-Zbińkowska poznała autentyczne poglądy Augustyna na temat piękna i naszej jego recepcji, zanim jeszcze przystąpiła do badań, których owocem jest niniejsza książka. Pierwsza jej poważna praca z pogranicza filozofii, teologii i muzykologii dotyczyła również tekstów św. Augustyna. Mam na myśli, zresztą również znakomitą, jej rozprawę pt. „Teologiczna symbolika śpiewu według *Objaśnień Psalmów* św. Augustyna”.

Jednak nasza pierwsza uwaga należy się niniejszej książce, poświęconej filozoficznym dialogom Augustyna, w tym zwłaszcza dialogowi *O muzyce*. Dialog ten pisał Augustyn jako trzydziestokilkuletni profesor retoryki. Pracę nad nim zaczął jeszcze w Mediolanie, wkrótce po przyjęciu chrztu, choć bardzo możliwe, że z zamiarem jego napisania nosił się wcześniej, już wtedy, kiedy zaczął sympatyzować z chrześcijaństwem. Początkowo zamierzał sporządzić analogiczne opracowania wszystkich siedmiu sztuk wyzwolonych. Chodziło mu o przedstawienie kulturowego dziedzictwa grecko-rzymskiego jako czegoś, co mogą i powinni sobie cenić również chrześcijanie, a co z wiarą chrześcijańską da się świetnie zharmonizować.

Po śmierci matki Augustyn wrócił do Afryki i dopiero tam znalazł czas na dokończenie tego dialogu. Pracy nad pozostałymi tomami planowanej serii już w ogóle nie podjął – po przyjęciu w roku 391 święceń prezbiteratu czuł się niejako przymuszony do dawania pierwszeństwa tematom bardziej bezpośrednio związanym ze swoimi obowiązkami kościelnymi.

Istotne przesłanie tego dialogu zawarł Augustyn w księdze szóstej i na niej przede wszystkim skupiła się uwaga Autorki. Bardzo słusznie. Bo sam Augustyn wyznał, kiedy w *Retractationes* podsumowywał całą swoją twórczość, że księga szósta jest ze wszystkich ksiąg tego dialogu najbardziej znana; nieraz też była wydawana odrębnie, bez ksiąg pozostałych.

Pani Karpowicz trafnie i kompetentnie rekonstruuje „muzykologię”, jaką Augustyn na początku swojej drogi twórczej proponuje współczesnej sobie, jak to dzisiaj byśmy nazwali, inteligencji. Używam cudzysłowu, bo w starożytnej muzykologii już od czasów Pitagorasa więcej było arytmetyki, metafizyki, astronomii i antropologii niż muzykologii w dzisiejszym tego słowa znaczeniu. Jej początkiem była fascynacja ładem i porządkiem, jakie panują w widzialnym wszechświecie. Warto wiedzieć, że właśnie w wyniku tej fascynacji Grecy nazywali wszechświat kosmosem; *kosmos* bowiem w ich języku znaczy *porządek*.

Ów ład i porządek sprawiają we wszechświecie liczby i proporcje – twierdzili już pitagorejczycy – i to oni pierwsi mówili o muzyce sfer (Boecjusz nazwał ją *musica mundana*), jaką powoduje krążenie ciał

niebieskich po swoich orbitach. Z kolei to, co dzieje się w świecie nad-księżycowym, ma swoje odbicie w tym, co pod księżycem, czyli na ziemi. Wyraża się to w *musica humana*, w również niesłyszalnej dla cielesnych uszu muzyce, którą rozbrzmiewają nasze dusze. Poznawalna dla naszych zmysłów jest dopiero *musica instrumentalis*, możliwa dzięki temu, że w naszych wnętrzach rozbrzmiewa *musica humana*, ów tajemniczy ład i porządek, który sprawia, że jesteśmy – a ściśle mówiąc, możemy i powinniśmy być – duchowo pięknymi ludźmi, zdolnymi do autorstwa różnych pięknych rzeczy.

Powyższy trójpodział starożytnej muzykologii zaproponował dopiero sto lat po Augustynie Boecjusz, w dziełku *De institutione musica* („O nauce muzyki”). Ze strony Antoniny Karpowicz była to bardzo szczęśliwa decyzja, żeby właśnie według schematu ustalonego przez Boecjusza uporządkować przedstawianie augustyńskiej muzykologii. Bo przecież Boecjusz tego trójpodziału nie wymyślił, tylko w różnych starożytnych dziełach na temat muzyki rozpoznał jego obecność.

Znajduje się on również w dialogu Augustyna, choć niewykluczone, że sam autor dialogu tego sobie do końca nie uświadamiał.

Nie zaniedbała też pani Karpowicz zwrócenia uwagi na chrześcijańską specyfikę augustyńskiej muzykologii. Mianowicie przyszły biskup Hippony wyraźnie uwydatnił to, że nie tylko ład i porządek, ale nawet samo swoje istnienie wszechświat zawdzięcza Stwórcy. Augustyn podjął ponadto pytanie, czy stworzenia rozumne, zdolne do wyborów niezgodnych z wolą Stwórcy, mogą zakłócić ustanowiony przez Niego ład i porządek. Okazuje się, że już w tym dialogu znajdziemy antycypację jego słynnej odpowiedzi z *Enchiridion ad Laurentium* – iż

nie dlatego Bóg dopuszcza zło, żeby nie był wszechmocny, albo żeby nas nie kochał, ale dlatego, że jest dostatecznie wszechmocny i naprawdę nas kochając, ma moc wyprowadzić dobro ze zła.

Jacek Salij OP

Wstęp

Fascynujące są zazwyczaj momenty przełomowe w życiu każdego wielkiego myśliciela, takie, które decydują o późniejszym kierunku jego rozwoju duchowego i intelektualnego. Również niezwykle interesujące jest badanie, co stało się przyczyną takiego a nie innego kursu, który obrał on później, a także przypuszczenia, jak mógłby inaczej potoczyć się rozwój jego myśli. Takim właśnie fascynującym okresem przejściowym w twórczości św. Augustyna był czas, w którym powstawały jego dialogi filozoficzne. Jest to okres od 386 roku, kiedy to Augustyn udał się wraz z przyjaciółmi do Cassiciacum, aż do 395 roku, kiedy ukończył on dialog *O wolnej woli*.

Wyjazd do Cassiciacum poprzedziły burzliwe przemiany dokonujące się w postawie intelektualnej św. Augustyna. Zniechęcony fanatycznym dogmatyzmem manichejczyków sięgnął on po lekturę Cycerona, która skłaniała go do zgłębienia nauki sceptyków wyznających całkowity agnostycyzm poznawczy. Pod ich wpływem Augustyn wyrzekł się zupełnie manicheizmu, zaś wrodzona religijność i wpływ matki sprawiły, że postanowił zostać katechumenem kościoła

mediolańskiego. Jednak to lektura dzieł neoplatoników skłoniła go ostatecznie do porzucenia marzeń o karierze profesora retoryki oraz napełniła entuzjazmem wobec pomysłu rozpoczęcia nowego życia opartego na filozofii. Jak pisze znakomity biograf i znawca św. Augustyna Peter Brown, w tym czasie Augustyn identyfikował filozofię z jakąś formą chrześcijaństwa[1]. Uznawał, że uprawiając filozofię, przybliżamy się do Boga. Bóg jest Mądrością, zatem będąc miłośnikiem mądrości, jest się miłośnikiem Boga[2].

Ten entuzjazm został wywołany lekturą neoplatoników, która dała mu ponownie nadzieję, że umysł ludzki jest w stanie poznać prawdę. Skoro zaś sam Bóg jest Prawdą, wszelkie poszukiwanie i poznawanie prawdy jest przybliżaniem się do Niego. Stąd narodził się pomysł założenia wspólnoty mieszkającej w odosobnieniu, zajmującej się studiowaniem nauk i zgłębianiem prawdy. Program tych studiów miał obejmować sztuki wyzwolone, a także filozofię.

Towarzyszami Augustyna w tej intelektualnej przygodzie oraz bohaterami dialogów byli: Alipiusz, Licencjusz, Trygecjusz, brat, kuzyni, matka Augustyna oraz syn Adeodat. Później dołączył do nich jeszcze Ewodiusz.

Swoje rozważania Augustyn zawarł w formie dialogu, nawiązując tym samym do złotego okresu filozofii greckiej i oczywiście wielkiego Platona. Sama forma miała być również jednym z elementów realizowanego życia filozoficznego. Dialogi są zapisem autentycznych rozmów z przyjaciółmi, bądź wykładem. Osobistym wkładem autora w rozwój formy dialogu jest jego pomysł przeprowadzenia rozmowy z samym sobą, jak to ma miejsce w przypadku dialogu *Soliloquia*[3]. Owocem

pierwszych dysput z przyjaciółmi były dialogi *Przeciw akademikom* – skierowany przeciwko poglądom sceptyków uczących o niemożności poznania prawdy, *O życiu szczęśliwym* – podejmujący podstawowe pytanie filozofii: co czyni człowieka szczęśliwym, *O porządku* – pitagoryzujący dialog sławiący harmonię i porządek stworzenia, a także nowatorski w formie i treści dialog z samym sobą – *Soliloquia*.

W roku 387 Augustyn wyjechał do Mediolanu, aby tam przyjąć chrzest. Tam też podjął ambitny plan napisania podręczników na temat każdej ze sztuk wyzwolonych. Był to naturalnie ciąg dalszy projektu „życia w filozofii”, a podręczniki owe miałyby być próbą stworzenia chrześcijańskiego ujęcia sztuk wyzwolonych. Taką próbę widać w jedynym traktacie, który się zachował, mianowicie w dialogu *O muzyce*.

Późniejsze wydarzenia, widzenie w Ostii oraz śmierć matki wstrząsnęły nim na tyle, że zmienił się również charakter późniejszych dialogów. *O wolnej woli*, *O nauczycielu* czy *O prawdziwej wierze* nie są już dysputami czysto filozoficznymi, stają się one bardziej teologiczne, są zapisem poszukiwań i dojrzewania w wierze św. Augustyna, który już nie tyle „nawrócił się na neoplatonizm”, ile był coraz bardziej zaangażowany w wiarę i rozmiłowany w Bogu. Stąd na dalszym planie pozostały jego wcześniejsze ideały życia prawdziwego filozofa czy zgłębianie sztuk wyzwolonych, by po nich jak po szczeblach drabiny wznieść się aż do samego Boga. Szczególnie dialog *O prawdziwej wierze* zapowiada dalszą ewolucję Augustyna w kierunku porzucenia przekonania o tym, że filozofia jest pożyteczna dla osiągnięcia zbawienia.

Jednak czas, w którym powstawały dialogi filozoficzne, był dla Augustyna okresem fascynacji filozofią oraz całą spuścizną klasyczną, z której postanowił zebrać i przystosować dla chrześcijaństwa jej najcenniejsze skarby. Widać to szczególnie w dialogu *O muzyce*, który jest próbą zebrania greckiej tradycji muzycznej wyrażonej pitagorejskim językiem, a zarazem ujętej w chrześcijańskich kategoriach.

Lektura pism neoplatonickich w pewnym sensie odkryła przed Augustynem dziedzictwo klasyczne na nowo. Jego rozwój intelektualny toczył się teraz dwutorowo. Z jednej strony był katechumenem, a potem przystąpił do sakramentu chrztu, postępował zatem na drodze wiary, z drugiej zaś wpatrzony w świetne wzorce pism Platona i jego uczniów chłonał klasyczne pojęcia, którymi przesycona była jego epoka. Pojęciami zaś istniejącymi w powszechnej świadomości były harmonia, ład i porządek wszechświata. Autorami tych pojęć i takiego spojrzenia na rzeczywistość byli pitagorejczycy, którzy uważali, że porządek kosmiczny, muzyka sfer, ma odbicie w porządku w duszy ludzkiej, a ten z kolei przekłada się na harmonię i porządek dzieł ludzkich, zwłaszcza zaś muzyki, która w jakimś stopniu odwzorowuje tę niesłyszalną harmonię kosmiczną.

Św. Augustyn to ujęcie wszechświata jako kosmosu, czyli ładu, przyjmuje za „swoje”, czyli jako część światopoglądu chrześcijańskiego. Dialogi filozoficzne są świadectwem zachwyty Augustyna dostrzegającego piękno harmonii, ładu i porządku na wszystkich poziomach rzeczywistości, zarówno na poziomie całego stworzenia widzialnego i niewidzialnego, w konstrukcji psychofizycznej człowieka, jak i w dziełach ludzkich. Świadomie albo nieświadomie św. Augustyn wpisuje się tutaj w rozległy nurt tradycji pitagorejskiej, zebranej i

skodyfikowanej później przez Boecjusza w trójdzielny system *musica mundana, humana* i *instrumentalis* polegający na współbrzmianach ze sobą trzech sferach rzeczywistości: harmonii i porządku wszechświata, harmonii duszy i ciała ludzkiego oraz harmonii dzieł ludzkich, ze szczególnym miejscem muzyki pośród tych dzieł.

Ten temat podejmuje Augustyn właśnie w dialogach filozoficznych, zwłaszcza tych wcześniejszych, dokonując próby „ochrzczenia” Pitagorasa, to znaczy próbując stworzyć przynajmniej załączek systemu filozoficznego godzącego elementy filozofii pitagorejskiej z wiarą chrześcijańską. Te jego wysiłki postaram się w książce tej przedstawić.

Z tego projektu filozoficznego pozostały jedynie nieukończone fundamenty, ale tym właśnie charakteryzuje się cała twórczość św. Augustyna[4]. Jednak w tych intelektualnych poszukiwaniach, jakimi są dialogi filozoficzne, można dostrzec próbę zrealizowania jeszcze innego zamiaru, mianowicie stworzenia uniwersalnej nauki, która obejmowałaby wszystkie dziedziny wiedzy. Tą nauką byłaby teologia, która pojmuje świat jako całość[5] i rozpatruje z perspektywy wiary jako Boże dzieło stwórcze. Takie podejście do teologii jako do nauki uniwersalnej widać szczególnie w dialogach *O porządku* i *O muzyce*, w których Augustyn uprawia właśnie teologię sztuk, służących w jego ujęciu za szczeble, po których człowiek ma się wspinać, by poznać Boga. Podobne znaczenie ma dla niego harmonia i piękno przyrody, a także piękno ciała i umysłu ludzkiego. Tym wszystkim ma zajmować się teologia, ale tylko po to, by skierowywać wzrok ludzki ku niewidzialnemu Stwórcy. Całe bowiem piękno, porządek i harmonia stworzenia mają tylko ten jeden cel: ukazać piękno i potęgę Boga oraz wzbudzić w człowieku miłość do Niego. Szczególnie dobitnie podkreśla tę prawdę Augustyn w dialogu *O wolnej woli*, w którym gani tych,

którzy kochają tylko ślady Boże w stworzeniu, zamiast skierować swą miłość bezpośrednio ku Bożej Mądrości, Ona bowiem po to te ślady tam zostawiła[6].

Ten początkowy entuzjazm ustępuje jednak w późniejszych dialogach. Zakres zainteresowań Augustyna stopniowo zawęża się. Realizuje on w ten sposób swój postulat wyrażony w *Soliloquiach*, iż wystarczy, że pozna jedynie Boga i duszę.

W książce, którą oddaję do rąk Czytelnika, poświęcam dużo uwagi fascynacji Augustyna odkrywaną harmonią, wskazującą bezpośrednio na samego Boga. Liczne nawiązania do pitagorejskiego systemu *musica mundana, humana, instrumentalis* pozwoliły mi na próbę rekonstrukcji tego systemu, ale w chrześcijańskim wydaniu, namalowanego przez tego, który jest jednym z najznakomitszych myślicieli chrześcijańskich i mimo że nie dokończył swego zamierzenia, to jednak to, co pozostawił w dialogach filozoficznych, zasługuje na nazwę „teologia muzyki”.

Zagadnienie zjawiska harmonii oraz pitagorejskiego jej ujęcia jako rządzącej całą rzeczywistością podejmuje Jamie James w książce *Muzyka sfer*[7], w której wykłada dzieje tradycji pitagorejskiej od czasów na pół mitycznego Pitagorasa aż do burzliwego wieku XIX, który zdaniem autora był okresem jej zapomnienia, oraz do czasów dzisiejszych, kiedy to jest ona na nowo odkrywana. W podobnym tonie utrzymana jest książka Matili Ghyki *Złota liczba*[8], będąca próbą przedstawienia świata oraz wszystkich zjawisk jako podlegających prawom harmonii przejawiającej się pod postacią wszechobecnej tytułowej złotej liczby. Clive S. Lewis w *Odrzuconym obrazie*[9] porusza kwestię odziedziczonego po antyku pitagorejskiego sposobu

postrzegania świata jako uporządkowanego i harmonijnego. Wszystkie te trzy prace, każda na swój sposób, pokazują z nostalgią ten dziś prawie zapomniany obraz świata jako koncentrycznych, grających sfer, odwzorowanych w kosmosie wewnątrz człowieka, a także w przejawach ludzkiej działalności z muzyką na czele.

Spośród opracowań na temat oryginalnej nauki pitagorejczyków na uwagę zasługuje zwłaszcza praca Janiny Gajdy *Pitagorejczycy*[10], zaś z opracowań na temat filozofii św. Augustyna szczególne miejsce zajmuje *Wprowadzenie do nauki świętego Augustyna* Etienne Gilsona[11]. Doskonałe opracowanie poglądów św. Augustyna na temat muzyki zawiera Leona Witkowskiego dziełko pt. *Ethos muzyczne w traktacie Augustyna z Tagaste „De musica”*[12]. Henry Marrou w pracy *Zmierzch Rzymu czy późna starożytność?*[13] znakomicie kreśli miejsce twórczości św. Augustyna w atmosferze późnego antyku.

Tak jak kluczem do zrozumienia dialogu *O muzyce* jest pitagoreizm, tak dla mnie dialog *O muzyce* stał się kluczem do zrozumienia wszystkich dialogów filozoficznych św. Augustyna. To tu szczególnie widać stan umysłu ich autora. Z jednej strony zafascynowany jest on jeszcze dziedzictwem greckim, z drugiej przyswaja je dla chrześcijaństwa, tworząc nowe spojrzenie na rzeczywistość. Moja metoda badawcza polegała zatem na prześledzeniu dialogów filozoficznych w poszukiwaniu śladów obecności systemu pitagorejskiego oraz zrekonstruowaniu go w tej schrytianizowanej formie, w jaką Augustyn dialogi ujął, jako system nauki uniwersalnej, obejmujący wszystkie wymiary rzeczywistości, zarówno na poziomie całego świata stworzonego, jak i kosmosu w człowieku oraz w ludzkich dziełach. Podział na

rozdziały podyktowała mi sama materia przedmiotu, czyli pitagorejski trójdzielny system. Kolejne rozdziały przypisane są zatem odpowiednio problematyce *musica mundana, humana i instrumentalis*.

Przygotowując tę książkę, korzystałam z polskiego przekładu zbiorczego dialogów filozoficznych wydanego w Krakowie w 1999 roku, z jednym wyjątkiem, przekład dialogu *O muzyce* zawiera w tym wydaniu tylko ostatnią, szóstą księgę, dlatego w przypadku pozostałych ksiąg sięgnęłam do przekładu Leona Witkowskiego, wydanego w Lublinie w 1999 roku.

Antonina Karpowicz-Zbińkowska

[1] Por. P. Brown, *Augustyn z Hippony*, tłum. W. Radwański, Warszawa 1993, s. 105.

[2] „Porro si sapientia Deus est, per quem facta sunt omnia, sicut divina auctoritas veritasque monstravit, verus philosophus est amator Dei” – *De civitate Dei*, 8,1 (PL 41,224-225); tłum polskie, s. 288.

[3] Por. J. O’Meara, *The Historicity of the Early Dialogues of Saint Augustine*, „*Vigiliae Christianae*”, 5 (1951), s. 150-178, a także F. Rózsały, *Hellenic Elements in the Dialogues of Saint Augustine*, „*The Classical Bulletin*”, 32 (1955-1956), s. 29-31.

[4] Tak pisze na ten temat Peter Brown: „Jego życie będzie wypełnione natłokiem urwanych przemyśleń, niedoprowadzonych do ostatecznych konkluzji, i zarzuconymi przedsięwzięciami filozoficznymi”. Dz. cyt., s. 118.

[5] W przeciwieństwie do dzisiejszego rozbicia wiedzy na cały szereg nauk szczegółowych, które nie dają w sumie pełnego obrazu świata. Por. J. Szymik, *Teologia to lekarstwo. Pytanie o teologię w nowym tysiącleciu*, „Azymut” 2001, nr 9 (42), s. 7 [„Gość Niedzielny” 78 (2001)].

[6] „Vae qui derelinquunt te ducem, et oberrant in vestigiis tuis, qui nutus tuos pro te amant, et obliviscuntur quid inuas, o suavissima lux purgatae mentis sapientia! Non enim cessas innuere nobis quae et quanta sis; et nutus tui sunt omne creaturarum decus. Et artifex enim quodammodo innuit spectatori operis sui de ipsa operis pulchritudine, ne ibi totus haereat, sed speciem corporis fabricati sic percurrat oculis, ut in eum qui fabricaverit recurrat affectu. Similes autem sunt hominibus, qui ea quae facis pro te amant, qui cum audiunt aliquem facundum sapientem, dum nimis suavitatem vocis ejus, et structuras syllabarum apte locatarum avide audiunt, amittunt sententiarum principatum, cujus illa verba tanquam signa sonuerunt. Vae qui se avertunt a lumine tuo, et obscuritati suae dulciter inhaerent! Tanquam enim dorsum ad te ponentes, in carnali opere velut in umbra sua defiguntur, et tamen etiam ibi quod eos delectat, adhuc habent de circumfulgentia lucis tuae. Sed umbra dum amatur, languidiorem facit oculum animi, et invalidiorem ad perferendum conspectum tuum. Propterea magis magisque homo tenebratur, dum sectatur libentius quidquid infirmiorem tolerabilius excipit. Ex quo incipit non posse videre quod summe est, et malum putare quidquid fallit improvidum,

aut illicit indigum, aut captum excruciat, cum ea pro merito patiat
aversionis suae, et quidquid justum est, malum esse non possit” – De
libero arbitrio, 2,16,43 (PL 32,1264); tłum. polskie, s. 569. Teologia jest
tu zatem pewnym lekarstwem, które ma wyostrzyć „wzrok duchowy” i
skierowuje go z dzieł na samego Artystę.

[7] J. James, *The Music of the Spheres: Music, Science, and the Natural
Order of the Universe*, New York 1993, przekład polski: *Muzyka sfer*,
tłum. M. Godyń, Kraków 1996.

[8] M. Ghyka, *Le Nombre d’Or. Rites et rythmes pythagoriciens dans le
développement de la civilisation occidentale*, Éditions Gallimard 1931,
przekład polski: *Złota liczba*, tłum. I. Kania, Kraków 2001.

[9] C. S. Lewis, *The Discarded Image: An Introduction to Medieval and
Renaissance Literature*, Cambridge University Press 1964, przekład
polski: *Odrzucony obraz*, tłum. W. Ostrowski, Kraków 1995.

[10] J. Gajda, *Pitagorejczycy*, Warszawa 1996.

[11] E. Gilson, *Introduction à l’étude de saint Augustin*, Paris 1928,
przekład polski: *Wprowadzenie do nauki świętego Augustyna*, tłum. Z.
Jakimiak, Warszawa 1953.

[12] L. Witkowski, *Ethos muzyczne w traktacie Augustyna z Tagaste „De
musica”*, „*Musica Antiqua*”, 6 (1982), s. 479-498.

[13] H. Marrou, *Décadence romaine ou antiquité tardive?* Paris 1977, przekład polski: *Zmierzch Rzymu czy późna starożytność?*, tłum. M. Węcowski, Warszawa 1997.