

Jakub Adamski: Nauczyliśmy się patrzeć na architekturę średniowieczną przez pryzmat katedr

Nie ulega wątpliwości, że przemiany stylowe architektury gotyckiej wychodziły od architektury sakralnej; to budowle sakralne kształtowały nowe kierunki artystyczne, które później przenikały również do architektury świeckiej, a którą znamy po prostu znacznie słabiej. Stąd nasze przyzwyczajenie do myślenia o gotyku czy o innych stylach w architekturze średniowiecznej przez pryzmat właśnie sakralny. Ale nie jest to obraz pełny – mówi Jakub Adamski w rozmowie dla „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Katedra. (Re)Orientacja”.

Karol Grabias (Teologia Polityczna): Zaczniemy od źródeł stylu gotyckiego. Jeszcze do niedawna popularna była teza, że kluczową rolę dla jego narodzin odegrał opat Saint-Denis Sugeriusz i jego inspiracje Pseudo-Dionizym Areopagitą. Jak wygląda obecny stan badań nad korzeniami gotyku?

Jakub Adamski (Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego): Faktycznie, taki stan wiedzy utrzymywał się od czasu, gdy swoje wielkie studia pisał Erwin Panofsky, jeden z największych historyków sztuki. Pojawiła się w nich koncepcja, jakoby filozofia neoplatońska Pseudo-Dionizego miała w największym stopniu przełożyć się na koncepcje architektoniczne wykorzystane przy budowie chóru kościoła poświęconego w Saint-Denis w roku 1144. Ta

koncepcja została później bardzo mocno rozbudowana w popularnej i tłumaczonej na wiele języków książce Ottona von Simsona pt. „Katedra gotycka”, ale pod koniec lat 90. dwóch niemieckich badaczy, niezależnie od siebie – teolog Christoph Marksches, drugi: historyk sztuki Martin Büchsel – opublikowali studia, w których wykazali, że fakt, iż świętego Dionizego – tego czczonego w klasztorze pod Paryżem – utożsamiano z zapewne syryjskim filozofem, który nazywał się sam Dionizym Areopagitą, wcale nie przekłada się na to, że Sugeriusz w swoich pismach zdradza znajomość filozofii Pseudo-Dionizego. Sugeriusz posługuje się obiegowymi metaforami dotyczącymi światła i jego znaczenia. W świetle tych najnowszych ustaleń nie można zarysować związku pomiędzy filozofią neoplatońską, filozofią Pseudo-Dionizego Areopagity, a początkami gotyku.

Czym zatem tłumaczy się dzisiaj koncepcje Sugeriusza?

Na początek tego nowego stylu patrzy się dzisiaj w sposób nieco bardziej pragmatyczny. Sugeriusz oczywiście chciał, aby przygotowywany przez niego kościół wyróżniał się na tle wszystkiego, co istniało do tej pory w Paryżu i wokół Paryża oraz w regionach sąsiadujących z domeną królewską Kapetyngów północnej Francji – przede wszystkim w Normandii, która była władana przez królów angielskich. Dążył do tego, żeby ten kościół był inny, wspanialszy. Ale nie da się bynajmniej stwierdzić, że to uwarunkowania filozoficzne wpłynęły na tę nową koncepcję architektoniczną. Mamy tu raczej do czynienia z genialnym konglomeratem form architektonicznych, które anonimowy architekt, pracujący dla Sugeriusza, zaczerpnął z własnych źródeł – częściowo z architektury normandzkiej, częściowo z architektury burgundzkiej, a także z lokalnej tradycji, która rozwijała się w samym Paryżu. Była to niezwykła mieszanka form: bardzo

ujednolicony rzut nowego założenia prezbiterialnego, wielkie okna, monolityczne, bardzo lekkie kolumny dźwigające sklepienia czy też połączenie dwóch elementów dla gotyku bardzo później charakterystycznych, czyli sklepień żebrowych i łuków ostrych. To dało w efekcie nową jakość, która, biorąc pod uwagę znaczenie tego opactwa jako miejsca grzebalnego królów francuskich, miejsca przechowywania insygniów koronacyjnych, a także bliski związek Sugeriusza z dworem królewskim – najpierw z Ludwikiem VI, potem Ludwikiem VII – spowodowała, że nowy styl, który narodził się faktycznie przy przebudowie chóru tego kościoła, tak szybko zyskał popularność. W drugiej połowie wieku XII można mówić o tryumfalnym pochodzie gotyku przez północną Francję, ale tak naprawdę filozofii chyba w to za bardzo mieszać nie należy.

Bez wsparcia ludzi takich jak Ty, nie mógłbyś czytać tego artykułu.
Prosimy, kliknij tutaj i przekaz darowiznę w dowolnej wysokości.

To, co charakteryzuje gotyk, to jego monumentalność, jego zwrot wertykalny – jego skierowanie ku górze. Czy to sprawia, że ten kierunek architektoniczny miał wymiar wyłącznie sakralny? Czy gotyk to było również budownictwo użytkowe?

Dzisiaj postrzegamy gotyk przede wszystkim przez pryzmat wielkich katedr francuskich, które faktycznie aż do XIX wieku pozostały najbardziej spektakularnymi wytworami zachodniej architektury. Nauczyliśmy się więc patrzeć na architekturę średniowieczną w ogóle przez pryzmat budowli sakralnych. Przede wszystkim katedr, choć obejmuje to przecież także kościoły opackie, a i bardzo liczne kościoły parafialne, których z tego wczesnego okresu we Francji zachowało się

bardzo wiele. Mniej, rzecz jasna, wiemy o architekturze świeckiej, a to dlatego, że te budowle najszybciej ulegały późniejszym przekształceniom. Przecież królowie francuscy i na Île de la Cité w Paryżu, i w innych miejscach, także dookoła Paryża, mieli swoje rezydencje – i baronowie Królestwa Francji też przebudowywali swoje zamki, swoje rezydencje. Tyle że te budowle najczęściej i najszybciej ulegały późniejszym przebudowom, bo jako budowle mieszkalne wymagały dostosowywania do panujących warunków, trendów czy nowych sposobów budowania takich konstrukcji. Natomiast siłą rzeczy wielka katedra, którą budowano kilkadziesiąt lat – jak to zwykle we francuskich przypadkach bywało przy tak ogromnych rozmiarach – w takiej formie, w jakiej została wybudowana, już pozostawała. Nie można zatem patrzeć na architekturę średniowieczną tylko i wyłącznie przez pryzmat architektury sakralnej – to byłoby ocenianie pewnego zjawiska tylko po tym, co przetrwało do naszych czasów.

Czy możemy „oduczyć” się tego nawyku?

Takie dziedziny jak archeologia czy tzw. „kastelologia”, która jest taką „kombinowaną” nauką, łączącą historię sztuki, historię, archeologię, a która dotyczy zamków, mogłaby naszą wiedzę bardzo wzbogacić. Nie ulega jednak wątpliwości, że przemiany stylowe architektury gotyckiej wychodziły od architektury sakralnej; to budowle sakralne kształtowały nowe kierunki artystyczne – to znaczy: tendencje stylowe w architekturze, które później przenikały również do architektury świeckiej, a którą znamy po prostu znacznie słabiej. Stąd nasze przyzwyczajenie do myślenia o gotyku czy o innych stylach w architekturze średniowiecznej przez pryzmat właśnie sakralny. Ale nie jest to obraz pełny.

Chciałbym zapytać o koincydencję czasową rozwoju gotyku i rozwoju filozofii dojrzałego średniowiecza, czyli scholastyki, myśli św. Tomasza, Alberta Wielkiego. To jest XII-XIII wiek: to czas, kiedy scholastyka się rozwija, a katedry zaczynają kwitnąć w całej Europie. Z czego wynika ten wspólny renesans architektury i filozofii?

Dotyka pan kwestii, na temat której napisano wiele publikacji, i która wychodzi od bardzo ważnego, ale również kontrowersyjnego z dzisiejszego punktu widzenia eseju „Gothic architecture and scholasticism”. Jego autor, wspomniany już Erwin Panofsky, zasugerował, że sposób stawiania i rozwiązywania pewnych problemów architektonicznych – czyli jak np. skomponować okno rozetowe, bo na tym przykładzie Panofsky to obrazuje – jest paralelne, a wręcz jest bezpośrednio powiązane ze sposobem argumentowania filozofii scholastycznej. Mówiąc w większym uproszczeniu – stawiamy tezę, która spotyka antytezę, i trzecim punktem jest synteza tych dwóch stanowisk. I chociaż jego teksty stanowią niezwykle inspirujące studia, świadczące o wielkim, wzniosłym duchu humanistyki XX-wiecznej, to kiedy te koncepcje zaczęto poddawać drobiazgowym analizom, okazało się, że nie wytrzymują próby czasu ani szczegółowych weryfikacji.

Historycy sztuki polemizują z tezami, które postawił Panofsky?

Jest taka książka – skądinąd też niewielkich rozmiarów – która wzięła sobie za zadanie właśnie znalezienie odpowiedzi na ten fenomen. Mówię o książce Charlesa Raddinga i Williama W. Clarka: „Medieval Architecture, Medieval Learning: Builders and Masters in the Age of

Romanesque and Gothic”. Ci badacze – historyk filozofii i historyk architektury – wzięli na warsztat właśnie to, co Panofsky przedstawił w swoim eseju. Nie znaleźli oni żadnych bezpośrednich powiązań pomiędzy rozwojem architektury gotyckiej w XII i XIII wieku a charakterem i sposobem argumentowania, który jest charakterystyczny dla filozofii scholastycznej. Na tej podstawie doszli oni do wniosku, który moim zdaniem jest jak najbardziej uzasadniony i pragmatyczny, że żadnych bezpośrednich związków nie ma. Natomiast zarówno rozwój filozofii scholastycznej we Francji od początku XII wieku oraz rozwój nowego stylu w architekturze, to są pewne paralelne zjawiska, świadczące o fermentie intelektualno-umysłowym, który we Francji dał się odczuć właśnie tak już mocno w czasach opata Sugeriusza. I o ile można tutaj mówić o pewnej zbieżności rozkwitu tych dziedzin, to z pewnością na architekturę gotycką przez pryzmat filozofii – także scholastycznej, nie tylko neoplatonickiego kierunku Pseudo-Dionizego Areopagity – patrzeć nie można. I tam, gdzie podejmowano próby udowodnienia pewnych związków pomiędzy architekturą gotycką a filozofią – np. w przypadku architektury gotyckiej w Anglii, gdzie z kolei starano się doszukać inspiracji myślą Roberta Grosseteste’a, który miał wpłynąć na ukształtowanie katedry w Lincoln, gdzie był biskupem – wszystkie te próby kończyły się stwierdzeniem, że żadnych takich konkretnych, bezpośrednich związków wykazać się nie da.

Do dziś popularna jest teza Émila Mâle’a, który opisał katedrę jako dzieło zestawiające całą wiedzę chrześcijaństwa w XII wieku jako swoiste Speculum Maius, odwołując się do tej analogii Wincentego z Beauvais. Czy jest to teza uzasadniona?

To pytanie również dotyka bardzo ogólnych kwestii, pięknie interpretowanych przez historyków kultury czy humanistów, którzy zwykli patrzeć na dzieło sztuki czy w ogóle na wytwory myśli ludzkiej z pewnego oddalenia, a niekoniecznie z perspektywy bliskiej samym dziełom. Rzecz jasna, jeżeli spojrzymy na średniowieczną katedrę – zwłaszcza gotycką katedrę francuską – jako dzieło, które łączy w sobie najrozmaitsze techniki, najrozmaitsze przekazy zakodowane w tej architekturze, w momencie jej funkcjonowania w XIII-XV wieku, to można faktycznie powiedzieć, że taki wielki zespół średniowiecznej, gotyckiej katedry jest miejscem, w którym ogniskowały się prawie wszystkie gatunki twórczości artystycznej czy myśli, czy kultury. Mówię tu oczywiście o kulturze duchowej, sakralnej, zostawiając na boku świat kultury dworskiej, który był równie bogaty, chociaż o innym charakterze.

Katedra rozumiana jako twór inżynierii, ale także twór sztuki rzeczywiście jest takim miejscem, gdzie najrozmaitsze przejawy kultury, cywilizacji, myśli, sztuki zachodniego człowieka są do spotkania w jednym miejscu. To przecież nie tylko budynek, ale i całe jego wyposażenie, dekoracja rzeźbiarska, malarska, malowidła ścienne, witraże, złotnictwo i snycerka, ławy dla kanoników i biskupów, księgi liturgiczne, a także całe zaplecze funkcjonalne takiej budowli – czyli biblioteki i szkoły przykatedralne, oprawa muzyczna liturgii. Ale powinniśmy w tym widzieć wytwór wiedzy, techniki, sztuki i rzemiosła, nie zaś jako pewien twór umysłowy, jak chcieli to widzieć ci wielcy humaniści końca XIX czy XX wieku, którzy interpretowali te budowle z pewnego oddalenia, jak gdyby patrząc nie na konkret, nie na materialną strukturę, tylko platoński idealny byt. Tak na katedrę gotycką patrzył Hans Sedlmayr w jego słynnej książce „Die Entstehung der Kathedrale” – czyli „O powstaniu katedry” – gdzie nie przyglądał się

*Jeżeli spojrzymy na
średniowieczną katedrę jako
dzieło, które łączy w sobie
najrozmaitsze techniki,
najrozmaitsze przekazy
zakodowane w tej
architekturze, to można
powiedzieć, że jest ona
miejscem, w którym
ogniskowały się prawie
wszystkie gatunki twórczości
artystycznej*

on tak naprawdę
konkretnym
budowlom i ich
funkcjonalnym
uwarunkowaniom,
tylko chciał widzieć
katedrę gotycką jako
pewien w zasadzie
mistyczny twór,
który wręcz „unosił
się” – bo tak on
opisywał – „unosił
się” ponad wzrokiem
wiernych, będąc nie
tylko wyobrażeniem,
ale wręcz stając się
„Niebiańską

Jerozolimą”.

Wdzięk i rozmach narracji tych dzieł wprowadził je jednak do kanonu humanistyki, myślenia o kulturze.

Te poetyckie i bardzo idealizowane wizje gotyckich katedr – zwłaszcza tych francuskich – są oczywiście pomnikami wielkiej humanistyki, pełnego patosu sposobu patrzenia na te budowle. Natomiast historycy sztuki – jako naukowcy – dokonują bardzo drobiazgowych, szczegółowych weryfikacji pewnych koncepcji – tak jak to pokazałem na przykładzie tego, co do tej pory uważano o znaczeniu filozofii dla powstania katedr – i starają się patrzeć na te budowle raczej pod kątem mnogości ich uwarunkowań funkcjonalnych i historycznych, a także

tego, co – w porządku nie tylko duchowym, ale także ziemskim, politycznym – te budowle przekazywały swoim użytkownikom. O ile, rzecz jasna, w każdej z takich pięknych, wielkich koncepcji można znaleźć pewną myśl, którą daje się obronić, o tyle współcześni badacze, historycy sztuki czy kultury starają się zachować pewną powściągliwość w stawianiu tego typu koncepcji, żeby właśnie nie popadać w patetyczne tony, za którymi ta rzeczywistość historyczna nie nadąży.

Rozmawiał Karol Grabias