

Otto von Simson: Katedra gotycka jako mowa form

W drugiej ćwierci XII w. augustyńska filozofia piękna została we Francji podchwyciona przez dwa doniosłe prądy intelektualne. Ośrodkiem pierwszego z nich była grupa wybitnych platończyków, skupionych w szkole katedralnej w Chartres. Drugi nurt – już nie spekulatywny, lecz ascetyczny – wywodził się z wielkich opactw cysterskich w Citeaux i Clairvaux; jego przywódcą był św. Bernard – pisał Otto von Simson w książce „Katedra gotycka”.

W pierwszej księdze swego traktatu *O muzyce* św. Augustyn określił muzykę jako „naukę dobrego modulowania”. Zanim powiedział, co przez to rozumie, wyjaśnił dlaczego muzyka, właściwie pojmowana, jest nauką. Nie przeczy on, że muzyka może się poczynać z talentu i zręczności i że potrafi się nią rozkoszować również ktoś, kto „wie tylko, co mu się podoba”. Takie rozumienie muzyki – czy to w sensie twórczym, czy też receptywnym – jest jednak, według Augustyna, pośledniego rodzaju. Jest to rozumienie pospolitych grajków i pospolitych słuchaczy; wykazuje je nawet śpiewający ptak. W gruncie rzeczy nie ma prawie różnicy pomiędzy człowiekiem i zwierzęciem pod względem tego rodzaju muzycznej wiedzy, którą Augustyn nazywa pogardliwie „sztuką”. Prawdziwe rozumienie muzyki natomiast, które polega na znajomości jej praw i na stosowaniu ich w utworach muzycznych, nazywa Augustyn nauką o muzyce, wyjaśniając następnie matematyczną naturę tej nauki.

Przedmiotem nauki dobrego „modulowania” jest relacja, jaka zachodzi pomiędzy różnymi jednostkami muzycznymi, odnoszonymi do siebie na podstawie pewnej miary, pewnego modułu, przy czym relacja ta da się każdorazowo wyrazić za pomocą prostych stosunków arytmetycznych. Najlepszym według Augustyna jest stosunek równości lub symetrii, a więc 1:1, gdyż w nim związek – czy harmonia – pomiędzy obiema częściami są najściślejsze. Potem następują stosunki 1:2, 2:3 i 3:4, a więc stosunki „doskonałych” interwałów: oktawy, kwinty i kwarty. Uderza fakt, że wyższość tych interwałów nie wywodzi się dla Augustyna z ich właściwości estetycznych. Właściwości te są raczej uchwytnym dla ucha echem metafizycznej doskonałości, jaką spekulacja pitagorejska przypisuje liczbie, przede wszystkim zaś czterem liczbom pierwszej *tetraktys*. Bez dominacji liczby, jak to określa Augustyn, kosmos pogrążyłby się znowu w chaosie. Powołując się na słowa Biblii: „aleś Ty wszystko urządził według miary i liczby, i wagi!”, biskup Hippony stosuje pitagorejską i neoplatońską mistykę liczb do interpretacji chrześcijańskiego *universum*, stając się w ten sposób twórcą kosmologii, która miała pozostać w mocy aż do czasu triumfu arystotelesowskiego obrazu świata. Augustyn dzieli zarówno nieufność Platona wobec świata obrazów, jak i jego wiarę w ontologiczną moc stosunków matematycznych. Poglądy te stanowią podstawę filozofii sztuki Augustyna. Jego wymagania co do funkcji sztuk w świecie chrześcijańskim, a nawet, można powiedzieć, co do ich stylu, wywarły niezwykle głęboki wpływ na sztukę chrześcijańską następnego tysiąclecia. Wpływ ten można scharakteryzować w taki mniej więcej sposób:

1. Zasady dobrej modulacji muzycznej i jej estetycznej oceny, ustanowione przez Augustyna w traktacie *O muzyce*, są matematycznej natury i obowiązują, zdaniem autora, zarówno w sztukach

plastycznych, jak i w muzyce. Na monochordzie interwały muzyczne są wyznaczone podziałami struny; arytmetyczne stosunki pomiędzy doskonałymi interwałami jawią się zatem jako stosunki pomiędzy różnymi odcinkami linii. Naturalną kolejną rzeczą Augustyn, dla którego źródłem muzycznej wartości tych interwałów była metafizyczna ranga leżących u ich podstaw stosunków matematycznych przyjmował, iż piękno pewnych widzialnych proporcji da się wyjaśnić tym, że opierają się one na tych samych prostych stosunkach pierwszej *tetraktys*. Miejsce, jakie Augustyn wyznacza geometrii w obrębie sztuk wyzwolonych ma swe podstawy – podobnie jak miejsce zajmowane przez muzykę – w tym, co średniowiecze nazywało „anagogiczną” funkcją geometrii, to znaczy w jej zdolności do prowadzenia ludzkiego umysłu od świata zjawisk do kontemplacji porządku boskiego. W drugiej księdze swego traktatu *O porządku* Augustyn opisuje, jak rozum, w dążeniu do błogiej kontemplacji rzeczy boskich zwraca się ku muzyce, od muzyki zaś przechodzi ku rzeczom widzialnym; oglądając Ziemię i Niebo, rozum uświadamia sobie, że jedynie piękno może go zadowolić, w pięknie zaś kształty, w kształtach proporcje, a w proporcjach liczby.

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

2. Wynikające stąd wnioski estetyczne są jasne, Augustyn był niemal tak samo wrażliwy na architekturę, jak na muzykę. Są to jedyne sztuki, które wydają się go całkowicie zadowalać; uznawał je nawet jeszcze po swym nawróceniu, gdyż w obydwu dostrzegł ten sam element transcendentalny. Muzyka i architektura to dla niego siostry, jako że obie są dziećmi liczby; przypada im ta sama szczytna pozycja, gdyż architektura odzwierciedla wieczną harmonię, muzyka zaś jest tej

harmonii echem. Dlatego też Augustyn odwołuje się na równi do muzyki i do architektury, aby pokazać, że liczba – zwłaszcza występująca w prostych proporcjach opartych na „doskonałych” stosunkach – jest źródłem wszelkiej doskonałości estetycznej. Posługuje się też przykładem architekta, podobnie jak przykładem muzyka, by dowieść, że każde dzieło sztuki opiera się na prawach liczby. Architekt, jeśli jest w swej dziedzinie raczej praktykiem niż uczonym, może stosować reguły matematyczne instynktownie i nieświadomie. Piękna budowla powstanie jednak tylko wtedy, gdy reguły te zostaną zastosowane, a ich efekt będzie czytelny także dla widza.

Architekt, jeśli jest w swej dziedzinie raczej praktykiem niż uczonym, może stosować reguły matematyczne instynktownie i nieświadomie

Nie należy zapominać o pozytywnych stronach tej estetyki: leżące u jej podstaw nieufność i lekceważenie wobec sztuk

przedstawiających, co więcej, wobec obrazu w ogóle, pozwalały zachować wrażliwość na abstrakcyjne wartości kompozycji artystycznej; stanowiły też przez to potężną przeciwwagę wobec dominujących, ilustracyjnych zainteresowań sztuki średniowiecznej. Zarazem jednak estetyka augustyńska, rozwinięta potem przez Boecjusza, wtłaczała oczywiście cały proces twórczy – od wstępnego projektu aż po gotową kompozycję – w sztywne ramy metafizycznej doktryny i określonych reguł matematycznych. Rola odczuć i wrażliwości estetycznej jest, zdaniem Boecjusza, całkowicie podrzędna: pozwalają one w najlepszym razie osiągnąć mętne i niewyraźne poznanie harmonii, którą pojąć i przedstawić może jedynie rozum.

Krótko mówiąc, artyście nie wolno zdawać się, w sprawach proporcji, na własne wyczucie, gdyż proporcja jest najistotniejszą z zasad estetycznych. Co więcej, nie pozostaje mu nawet swoboda wyboru matematycznych formuł, z których mają wynikać proporcje dzieła, gdyż estetyka Augustyna i Boecjusza uznaje tylko „doskonałe” stosunki mistyki pitagorejskiej.

3. Największe znaczenie tych poglądów estetycznych dla sztuki średniowiecznej polegało jednak na czym innym. Niosły one wprowadzić z sobą wzdarcę dla obrazu i odbierały sztucę wszelką niemal zmysłowość, narzucając przy tym twórczości artystycznej wiążące reguły, do których przez stulecia stosowano się pełniej i z większą bojaźnią, niż można to sobie dzisiaj wyobrazić. Zarazem jednak ta właśnie filozofia nadawała sztuce chrześcijańskiej niezwykłą rangę. Prawdziwe piękno ma, według Augustyna, swe źródło w rzeczywistości metafizycznej. Harmonie, dostępne dla oka i ucha mówią o ostatecznej harmonii, która stanie się udziałem zbawionych na tamtym świecie. Miejsce, jakie harmonia i proporcja miały zająć w sztuce i w zapytrywaniach chrześcijańskiego Zachodu, da się porównać z miejscem ikon w sztuce i myśli Kościoła wschodniego. Tutaj, za sprawą utrzymującej się tradycji greckiej, najwyższy ideał piękna pozostał ideałem wizualnym i urzeczywistniał się w obrazie człowieka. Na Zachodzie, pod wpływem Augustyna, piękno pojmowano w kategoriach muzycznych; wieczne zbawienie miało zaś być wieczną symfonią. Podobnie jak sądzono, że ikony uczestniczą w świętej rzeczywistości, którą przedstawiają, tak też, według estetyki Augustyna, współbrzmienia muzyczne – również te zawarte w uchwytnych dla oka proporcjach dzieł ludzkiej ręki – mają udział w wiecznej harmonii, która je przenika.

*Na Zachodzie, pod wpływem
Augustyna, piękno
pojmowano w kategoriach
muzycznych; wieczne
zbawienie miało zaś być
wieczną symfonią*

Dlatego
kontemplacja takich
harmonii mogła w
samej rzeczy
stanowić dla duszy
drogę do poznania
Boga; dlatego
zarazem Kościół
przypisywał sztuce,

tworzącej tego rodzaju dzieła, jak też ich kontemplacji, prawdziwie królewską godność i szczególne, wzniosłe posłannictwo. Ikonoklazm, w swych kolejnych nawrotach, usiłował ograniczyć rolę, jaką spełniała sztuka średniowieczna; za każdym razem ponosił jednak klęskę. Co więcej, właśnie w odpowiedzi na ataki chrześcijańskich obrazoburców, osądających sztukę z punktu widzenia ostatecznych prawd teologii, podejmowano za każdym razem próbę stworzenia sztuki sakralnej, pozostającej w zgodzie z tą najwyższą prawdą

W epoce chrześcijańskiego średniowiecza każda tego rodzaju fala krytyki powoływała do życia styl, który pełniej współbrzmiał z religijnymi doświadczeniami danego pokolenia. Dotyczy to przede wszystkim architektury; w swej uroczystej mowie form daje ona bowiem wgląd w sferę, która wykracza poza świat obrazów. Chcąc wywołać owe doznania pełnej trwogi czci, które pozwalają przeczuwać obecność Boga – przypomnijmy sobie słowa króla Henryka I – średniowieczny budowniczy zdawał się na augustyńską estetykę opartą na liczbach i proporcji.

Wartość tej estetyki nie była nigdy kwestionowana. W *Retractationes* – tym jedynym w swoim rodzaju dziele, w którym słynny autor ocenia pod koniec życia swój pisarski dorobek nie tylko z myślą o potomności, ale i o wieczności – Augustyn powraca raz jeszcze do poglądów wyrażonych w traktacie *O muzyce*. Chociaż wiele rzeczy wydaje mu się w tym dziele już nie do przyjęcia, trwa on w przeświadczeniu, że liczba jest drogą, która prowadzi intelekt od pojmowania rzeczy stworzonych do niewidzialnej prawdy w Bogu.

Autorytet św. Augustyna ukształtował średniowiecze. Myśl, zawarta w słowach Księgi Mądrości: „aleś Ty wszystko urządził według miary i liczby, i wagi!” stała się, w interpretacji biskupa Hippony, rdzeniem światopoglądu średniowiecza. Ernst Robert Curtius wykazał, że światopogląd ten – za pośrednictwem układów liczbowych – znalazł odbicie w treści i formie poezji średniowiecznej. Manfred Bukofzer i inni badacze prześledzili jego wpływ na rozwój średniowiecznej muzyki. Przeoczono dotąd natomiast, jak silnie wpływ ten jest odczuwalny także w sztukach plastycznych, a zwłaszcza w architekturze.

W pewnym sensie odnosi się to do całego okresu średniowiecza. Jednakże w drugiej ćwierci XII w. augustyńska filozofia piękna została we Francji podchwycona przez dwa doniosłe prądy intelektualne. Ośrodkiem pierwszego z nich była grupa wybitnych platończyków, skupionych w szkole katedralnej w Chartres. Drugi nurt – już nie spekulatywny, lecz ascetyczny – wywodził się z wielkich opactw cysterskich w Citeaux i Clairvaux; jego przywódcą był św. Bernard. Można powiedzieć, że kultura francuska XII stulecia stanowi poniekąd

syntezę tych dwu prądów; mimo wszelkich różnic, łączą je ściśle więzi intelektualne i personalne, a przede wszystkim – wspólne im dziedzictwo augustyńskie.

Fragment pierwszego rozdziału z książki Otto von Simsona *The Gothic Cathedral*, wydanej w Nowym Jorku w 1956 roku.

Przedruk według wydania polskiego: Otto von Simson, *Miara i światło* [w:] tegoż, *Katedra gotycka. Jej narodziny i znaczenie*, przełożyła Anna Palińska, PWN, Warszawa 1989, s. 46-51.

Pominięto przypisy bibliograficzne. Zmieniono tytuł zgodnie z intencją przedruku.