

Georges
Duby

CZASY KATEDR

Sztuka i społeczeństwo 980-1420

Państwowy Instytut Wydawniczy



Bardzo mało ludzi – pustkowia, które ku zachodowi, ku północy, ku wschodowi ogarniają coraz większe, niezmierzone przestrzenie i wreszcie pokrywają wszystko – ugory, bagna, kapryśne rzeki i landy, zagajniki, pastwiska, rozmaite kalekie postaci lasu, jakie zostawia za sobą pożar – niskie poszycie i dorywcze zasiewy, stosowane po wypaleniu – tu i ówdzie polany, czyli ziemia już niby ujarzmiona, ale tylko w części; bruzdy orne płytkie, śmiechu warte, takie, jakie w odpornej glebie mogły wyorać drewniane narzędzia ciągnięte przez chude woły; na tych terenach dostarczających żywności wielkie połaci leżące odłogiem po to, by po roku, dwóch, trzech, a czasem i po dziesięciu latach, naturalnym sposobem, przez spoczynek odzyskały płodność – siedziby ludzkie z kamienia, lepianki, szałaszy tworzące skupiska otoczone żywopłotem i pasem ogrodów – czasem, za obronną palisadą, domostwo wodza, prymitywny drewniak, spichrze, szopy dla niewolników, a na uboczu kuchnie – gdzieś tam jakieś osiedle czy raczej zagarnięty na powrót przez naturę zbieleły szkielet rzymskiego miasta, jego ruiny w bezpośrednim sąsiedztwie upraw, mniej lub bardziej ponaprawiane mury miejskie, kamienne budowle z czasów cesarstwa obrócone na kościoły lub warownie; opodal parę dziesiątków chat zamieszkałych przez winogradników, przez tkaczy, kowali, owych służebnych rzemieślników wyrabiających dla garnizonu i dla biskupa,

pana lennego, ozdoby i zbroje; wreszcie parę rodzin żydowskich pożyczających trochę pieniędzy pod zastaw – szlaki wędrowne, długie szeregi pańszczyźnianych tragarzy, flotylle łodzi na każdej spławnej rzece: oto Zachód w roku tysięcznym. Wiejski – w porównaniu z Bizancjum, z Kordobą, wydaje się bardzo ubogi i pozbawiony wszystkiego. Świat nieokrzesany. Świat w kleszczach głodu.

Mimo rzadkości zaludnienia okazuje się i tak przeludniony. Jego mieszkańcy niemal gołymi rękami walczą z krnąbrną naturą, poddani w niewolę rządzącym nią prawom, z ziemią niepłodną, bo nieujarzmioną. Nikt nie może liczyć, że jedno zasiane ziarno przyniesie w zamian, o ile urodzaj nie będzie zbyt kiepski, o wiele więcej niż trzy, czyli tyle akurat, żeby starczyło chleba do Wielkiej Nocy. Później trzeba zadowalać się ziołami, korzeniami, przypadkowym pożywieniem, zdobywanym w lesie czy nad rzeką. O pustym żołądku, w czasie najcięższych prac letnich, utrudzony chłop schnie na wiór, zanim doczeka się plonów. Jeśli pogoda nie sprzyja, a tak bywa najczęściej, ziarno kończy się jeszcze wcześniej i biskupi muszą znosić interdykty, łamać nakazy roku liturgicznego i zezwalać na jedzenie mięsa w Poście. Czasem, kiedy zbyt obfite deszcze, którymi ziemia nasiąkała jak gąbka, uniemożliwiły jesienią orkę, kiedy burze powaliły zboże i zmarnowały zbiory, zwykłe braki przemieniają się w głód, w śmiertelną klęskę. Ówczesni kronikarze lubowali się w opisywaniu wszystkich tych klęsk. „Ludzie polowali jedni

na drugich, by się pożerać, wielu mordowało swoich bliźnich i, jako te wilki, żywiło się mięsem ludzkim”.

Czy przesadzali opisując stosy trupów na cmentarzyskach, bandy głodomorów jedzących ziemię, a czasem nawet odgrzebujących zwłoki? Ci, co to pisali, byli ludźmi Kościoła. Jeśli podawali tak szczegółowe opisy udręk czy chorób endemicznych, które albo powoli dziesiątkowały nieodporną ludność, albo wybuchały nagłym płomieniem pomorów, robili to dlatego, że w ich oczach klęski te były widomym znakiem marności człowieczej i przygniatającej woli bożej. Jedzenie do syta przez cały rok wydawało się wówczas niebywałym przywilejem, przywilejem nielicznych szlachetnie urodzonych, księży, mnichów. Wszyscy inni byli niewolnikami głodu. Przyjmowali go jako znamię doli ludzkiej. Człowiek, myśleli, cierpi z samej swojej natury. Czuje się nagi, pozbawiony wszystkiego, wydany śmierci, chorobom, trwodze. A to dlatego, że jest grzeszny. Głód nęka go od czasów upadku Adama i nikt nie może twierdzić, że się od niego wyzwolił, podobnie jak nikt nie może wyzwolić się od grzechu pierworodnego. Ówczesny świat żył w trwodze, w trwodze przed własnymi słabościami przede wszystkim.

Od pewnego jednak czasu ledwo dostrzegalne zmiany wydobywały tych nieszczęśników z ich totalnej nędzy. Dla Europy zachodniej wiek XI był okresem powolnego wynurzania się z barbarzyństwa. Ludy uwalniały się od klęsk głodu, wkraczały do historii, wchodziły na drogę stałego postępu. Przebudzenie,

dzieciństwo. Ten rejon świata – i to miało stanowić od-
tąd jego oczywistą przewagę nad innymi rejonami i rę-
kojmię stopniowego wznoszenia się – istotnie przestał
być w owych czasach, i to na zawsze, pastwą najazdów.
Nieustające od wieków wędrówki ludów kierowały je-
ku Zachodowi i ten niemal nieprzerwany zalew mącił
porządek rzeczy, niósł zamęt, szkody, zniszczenia.
Podboje karolińskie przywróciły na pewien czas jakiś
pozór dyscypliny i pokoju w Europie kontynentalnej;
ledwo jednak Karol Wielki zszedł ze sceny, niepo-
chwytne hordy powróciły ze wszystkich stron, ze
Skandynawii, ze wschodnich stepów i z wysp Morza
Śródziemnego opanowanych przez islam, spadły na
chrześcijański świat łaciński i rozpoczęły grabież. Otóż
pierwsze kielki tego, co nazywamy sztuką romańską,
ukazują się dokładnie w tym czasie, kiedy owe zagony
ustają, kiedy Normanowie osiadają i dają się obłaska-
wić, kiedy król węgierski nawraca się, kiedy hrabia Ar-
les wypędza z ich kryjówek piratów saraceńskich, któ-
rzy panowali nad przejściami przez Alpy i niedawno
wymusili okup na opacie Cluny. Po roku 980 nie widzi
się już splądrowanych opactw ani gromadek wystra-
szonych mnichów unoszących ze sobą w ucieczce reli-
kwie i skarby. Od tej pory, jeśli na zalesionym hory-
zoncie pojawiał się ogień, oznaczało to wypalanie la-
sów dla uzyskania ziemi pod uprawę, nie zaś rozboje.

Wydaje się, iż w ciemnościach X wieku rozpoczął
się nieznaczny postęp w uprawie roli, postęp, który wy-
szedł z wielkich posiadłości klasztornych. Nic go nie
mąciło. Chłop otrzymywał powoli narzędzia bardziej

skuteczne, lepsze pługi, lepszą uprząż, żelazne lemieszki zdolne odkładać skiby, orać gleby ciężkie pozostawione dotąd odłogiem, a tym samym powiększać obszar pól uprawnych kosztem chaszczy, poszerzać przesieki i brać się do nowych, co oznaczało wzrost płodności roli i wzrost wagi każdego snopa. Ten wzrost poziomowi upraw nie zostawił bezpośrednich dowodów w dokumentach historycznych, tysiące wskazówek pozwala nam jednak domyślać się jego dróg i na tym właśnie wzroście zasadza się wszelki postęp kulturalny w XI wieku. Klęska głodu w roku 1033, której opis znajdujemy w *Historiae* mnicha kluniackiego Raula Glabera, była jedną z ostatnich. Wielkie zalewy głodu zmniejszyły wówczas swój zasięg. Stały się rzadsze. Wsie, gdzie poziom życia niepostrzeżenie wzrastał, dawały schronienie większej liczbie ludzi, bardziej odpornych na epidemie. Z udręk trapiących rok tysięczny wywiodły się młodzińcze siły, którym przez trzy długie wieki zawdzięczała Europa swoją drogę wzwyż. Jak powiada w swojej kronice biskup Thietmar z Merseburga, „kiedy nadszedł rok tysięczny od urodzenia, za sprawą niepokalanej Dziewicy, Chrystusa Odkupiciela naszego, nad światem zabłysnął promienny poranek”.

Prawdę mówiąc, jutrzeńka ta wschodziła tylko dla szczupłej garstki ludzi. Wszyscy inni pozostali nadal, i to na bardzo długo, w ciemnościach, nędzy i trwodze. Chłopi – obojętne, czy stanu wolnego, czy też skrepowani szczątkowymi formami niewolnictwa – nadal pozbawieni byli wszystkiego i chociaż głodowali może mniej, to jednak pracowali równie ciężko i nadal nie

mieli żadnej nadziei, że opuszczą swoje nory, wyniosą się ponad swój stan, nawet gdyby po dziesięciu czy dwudziestu latach wyrzeczeń zdołali, grosz do grosza, uciuć stosik monet wystarczający na zakup skrawka ziemi. Ustrój oparty na zwierzchności lennej przytłacza ich. A jest on wciąż szkieletem budowli społecznej. Przyznawszy panu lennemu prawo do opieki i do wyzysku, społeczeństwo staje się układem wielopiętrowym, jego piętra są od siebie ściśle oddzielone, zaś na szczycie znajduje się nieliczna grupa najmożniejszych. Tworzy ją parę rodów spokrewnionych lub zaprzyjaźnionych z królami i skupiających w swoim ręku wszystko: ziemię, połaci upraw i otaczające je rozległe pustkowia, zastępy niewolników, czynsze i świadczenia pańszczyźniane od wieśniaków dzierzawiących grunty, możliwość prowadzenia walki, prawo sprawowania sądów, karania, wszystkie decydujące stanowiska w Kościele i w życiu świeckim. Okryci drogimi kamieniami, barwnie przyodziani, w otoczeniu jeźdźców przemierzają możni te dzikie krainy. Kładą rękę na wszystkim, co tylko, mimo panującego ubóstwa, da się wyciągnąć. Oni jedni czerpią zyski ze wzrostu dochodów, który z wolna przynosi ze sobą postęp w uprawie roli. Tak bardzo zhierarchizowany układ stosunków społecznych, władza panów lennych, potęga arystokracji – tylko te czynniki tłumaczą fakt, iż niezmiernie powolny rozwój struktur materialnych równie prymitywnych, tak szybko wywołał zjawiska coraz liczniejsze pod koniec XI wieku, a świadczące o ekspansji: handel przedmiotami zbytku, podboje, na jakie ruszają w cztery strony

świata zachodni wojownicy, wreszcie zaś renesans kultury. Gdyby totalna władza bardzo ograniczonej liczebnie klasy nobileów i ludzi Kościoła nie była równie wielkim ciężarem spoczęła na rzeszach poddanych, formy artystyczne, których rozwój śledzić będziemy w tej książce, nie byłyby się narodziły wśród tych niezmiernych ugorów, pośród wieśniaków tak pierwotnych, tak biednych jeszcze i tak nieokrzesanych.

W ówczesnych dziełach sztuki uderza przede wszystkim ich różnorodność, bujność inwencji, o jakiej świadczą, a jednocześnie ich bardzo głęboka, sięgająca najgłębszej istoty jedność. Różnorodność nie jest niczym zaskakującym. Chrześcijański świat łaciński rozciągał się wówczas na olbrzymiej przestrzeni; by ją przemierzyć, potrzeba było długich miesięcy, zważywszy na tysiące przeszkód, jakie stawiała nieujarzmiona natura i pustkowia, gdzie tkanina ludzkiej obecności była jeszcze dziurawa. Każda trudno dostępna prowincja kultywowała własne partykularyzmy. W czasie wędrówek ludów, w ciągu wieków, kiedy powstawały i upadały władztwa, w różnych punktach Europy osiadły pokłady kulturowe bardzo bogate w kontrasty. Niektóre były jeszcze zupełnie świeże. Przenikały się nawzajem, mieszały się ze sobą na pobrzeżach. Wreszcie zaś najeźdźcy niejednakowo spustoszyli Zachód w X wieku. Dla wszystkich tych przyczyn przedstawiał on w roku tysięcznym głębokie odmienności lokalne.

Nigdzie nie występowały one wyraźniej niż na kresach świata łacińskiego. Od północy, zachodu i wscho-

du szerokim półkolem rozpościerała się wokół krajów chrześcijańskich strefa barbarzyńska, w której trwało jeszcze pogaństwo. Tam formowała się niegdyś ekspansja skandynawska, stamtąd przybywali duńscy i norwescy zdobywcy mórz, kupcy z Gotlandii. Pozostały po nich trwałe połączenia wodne sięgające w głąb ujścia rzek, w górę ich biegu. Często jeszcze zdarzały się wyprawy łupieskie, z biegiem czasu rywalizacja plemion słabła jednak, a jej miejsce zajmowała pokojowa wymiana. Z saskich zakątków w Anglii, z nadbrzeżów Łaby, z lasów czeskich i turyńskich, z dolnej Austrii wyruszali misjonarze, obalali ostatnie bożki, przynosili krzyż. Wielu spośród nich czekało jeszcze męczeństwo. Jednakże księżęta ziem, gdzie osiadały ludy wędrowne, gdzie powstawały wioski i tworzyły się spójne terytoria, życzliwym okiem spoglądali na chrzest swoich poddanych i wraz z Ewangelią przyjmowali trochę cywilizacji. Silnym przeciwieństwem tego bardzo jeszcze nieokrzesanego pobrzeża byłyarchie południowe na ziemiach Italii i Półwyspu Iberyjskiego. Tam dokonywało się spotkanie z islamem, z chrześcijaństwem bizantyjskim, to znaczy ze światem o wiele mniej dzikim. Do hrabstwa Barcelony, do małych królestw wciśniętych w góry Aragonii, Nawarry, Leonu, Galicji, przez strażę przednie delty Padu, Ferrarę, Comacchio, Wenecję, przez Rzym przede wszystkim, miasto styku hellenizmu ze światem łacińskim, całe zwrócone ku Konstantynopolowi, o który było zazdrosne i którym było olśnione, przenikał ferment postępu, przenikały idee, umiejętności, bardzo

piękne wyroby, a także – przedmiot fascynacji – złota moneta świadcząca o wyższości materialnej kultur graniczących z chrześcijaństwem łacińskim od Południa.

Sam już ten olbrzymi obszar kontynentu, który Karol Wielki zjednoczył pod swoją władzą, był bardzo zróżnicowany. Najostrzejsze przeciwieństwa, widoczne nawet w obyczajach dnia jak najbardziej powszedniego, były wynikiem mniejszego lub większego stopnia wyrazistości i ugruntowania śladów rzymskich. Wynikiem zupełnego ich braku, jak na przykład w północnej Germanii. Lub faktu, że zostały niegdyś doszczętnie niemal zmiecione przez zalew barbarzyńców, jak w Bawarii i Flandrii. Lub, wreszcie, nieprzerwanej ich żywotności, jak w Owerni, wokół Poitiers lub, na południe od Alp, w krainach o skupiskach miejskich nie tak wyniszczonych, gdzie ludzie mówili z wyraźnym akcentem łacińskim. Inne kontrasty wynikały ze śladów pozostawionych tu i tam przez rozmaite ludy przybyłe na Zachód we wczesnym Średniowieczu. Lombardia, Burgundia, Gaskonia, Saksonia – oto nazwy będące ewokacją tamtych ludów. Pamięć o dawnych zdobywcach podtrzymywała wśród arystokracji – poszczególnych prowincji świadomość narodową i ksenofobię, która sprawiała, że Burgundczyk Raul Glaber pełen był pogardy dla Akwitańczyków, których ujrzał pewnego dnia, jak – w sposób gorszący odziani, w sposób gorszący rozbawieni – ciągnęli bezładną gromadą wiodąc ze sobą księżącą narzeczoną dla jakiegoś północnego króla. W łonie tych splotów geograficznych na szczególną uwagę zasługują miejsca styku odrębnych kultur.

Są to miejsca uprzywilejowane, tereny konfrontacji, zapożyczeń, doświadczeń. Stanowią dzięki temu strefy szczególnie płodne. Należą do nich Katalonia czy Normandia, okolice Poitou, Burgundia, Saksonia i wielka równina ciągnąca się od Rawenny do Pawii.

Bardziej zadziwiająca jest głęboka jedność, która w każdej dziedzinie kultury, a więc także w dziedzinie twórczości artystycznej, charakteryzuje cywilizację bardzo przecież szeroko rozprzestrzenioną na obszarze trudnym do przebycia. Istnieje parę przyczyn tego pokrewieństwa tak bliskiego, a pierwszą z nich jest niezwykła ruchliwość ówczesnych ludzi. Ludność Zachodu w znacznej mierze prowadziła koczowniczy tryb życia, a w każdym razie dotyczyło to wszystkich jej przywódców. Królowie, książęta, panowie, biskupi i towarzysząca im zawsze liczna świta pozostawali w nieustającej podróży, wielokrotnie w ciągu roku przenosili się z jednej siedziby do drugiej, na miejscu spożywali zebrane płody, przebywali ze swym dworem, a potem wyruszali do jakiegoś sanktuarium lub na wyprawę wojenną. Nieustannie w drodze, na koniu, swoje peregrynacje przerywali jedynie w porach największych deszczów. Najcięższym być może wyrzeczeniem dla mnichów był przymus zamknięcia się na całe życie w jednym klasztorze; wielu z nich nie było w stanie tego znieść; im także trzeba było pozwolić na wędrówki, zmiany domu, przenoszenie się z opactwa do opactwa. Ta ruchliwość garstki uprzywilejowanych, od których zależała twórczość artystyczna, sprzyjała kontaktom, spotkaniom.

Trzeba dodać, że ta podzielona kraina nie знаła prawdziwych granic. Każdy człowiek, z chwilą gdy opuszczał rodzinną wioskę, wiedział, że wszędzie jest obcy, a więc podejrzany, zagrożony. Wszystko mogło mu być odebrane. Przygoda rozpoczynała się tuż za progiem, ale niebezpieczeństwo nie wzrastało, w miarę jak oddalał się od domu, o dwa kroki od niego było takie samo jak i w najodleglejszych stronach. Czy można mówić o linii granicznej między chrześcijaństwem łacińskim a resztą świata? W Hiszpanii żadna bariera nie oddzielała nigdy krain zislamizowanych od strefy podległej królom chrześcijańskim. Strefa ta zresztą, w zależności od zmiennego szczęścia wypraw wojennych, znacznie zmieniała swój zasięg: w 996 Al-Mansur niszczy bazylikę Św. Jakuba w Compostelli, ale w piętnaście lat później hrabia Barcelony wkracza do Kordoby. Wielu pomniejszych książąt muzułmańskich podlegało władcom Aragonu czy Kastylii na mocy umów, które zapewniały im opiekę i zobowiązywały do płacenia daniny, jednocześnie zaś pod władzą kalifów żyły i prosperowały bardzo prężne gminy chrześcijańskie, których nieprzerwany łańcuch od Toledo aż po Kartaginę, Aleksandrię, Antiochię łączył od południa, wzdłuż zarabizowanych wybrzeży Morza Śródziemnego, Cesarstwo Zachodnie z Bizancjum. Bez tych licznych powiązań jakże można by wytłumaczyć tak rozległą penetrację motywów koptyjskich, czym wyjaśnić charakter iluminacji do *Apokalipsy* z *Saint-Sever*? Europa XI wieku była łatwo dostępna. W dziedzinie estetyki chętnie poddawała się wymianie i syntezom.

Również i cement karoliński okazał się, zwłaszcza w górnych warstwach życia kulturalnego, potężnym czynnikiem spajającym. Przez parę dziesięcioleci cały niemal Zachód skupiony został pod jednym panowaniem politycznym, w ręku jednolitej ekipy złożonej z biskupów i sędziów, którzy pochodzili z tych samych rodów, otrzymali jednakowe wykształcenie w domu królewskim, spotykali się co pewien czas w otoczeniu władcy, ich wspólnego pana, i których łączyły wreszcie wszelkie możliwe więzy pokrewieństwa i powinowactwa, wspólne wspomnienia i zbiorowa praca. Pomimo dzielących ją odległości i przeszkód naturalnych arystokrację XI wieku, zjednoczoną we wspólnej wierze, łączyły również te same rytuały, ten sam język, to samo dziedzictwo kulturalne. Ta sama pamięć o Karolu Wielkim – to znaczy prestiż Rzymu i prestiż Cesarstwa.

Jednakże podobieństwa najgłębsze, stanowiące najściślejszą spójnię różnorodnej twórczości artystycznej, wynikały stąd, iż cała sztuka miała wówczas służyć jednemu. To, co nazywamy sztuką – a w każdym razie to, co po tysiącu lat z niej pozostało, bo było najmniej kruche, najmocniej zbudowane – miało jeden cel: ofiarowanie Bogu bogactw świata widzialnego i umożliwienie człowiekowi przebłagania tymi darami Wszechmocnego i zjednania sobie Jego łask. Cała wielka sztuka była wówczas ofiarą. Bardziej niż dziedziną estetyki była dziedziną magii. Tu należy szukać wyjaśnienia najistotniejszych cech twórczości artystycznej na Zachodzie między rokiem 980 i 1130.

W ciągu tych stu pięćdziesięciu lat chrześcijański świat łaciński, coraz bardziej prężny, dysponował już środkami materialnymi umożliwiającymi powstanie dzieł mniej surowych i zakrojonych na większą skalę, jednocześnie zaś rozwój ten nie osiągnął jeszcze punktu, w którym następuje rozpad pierwotnych postaw wewnętrznych i sposobu życia. W XI wieku chrześcijanie czuli się wciąż jeszcze przytłoczeni tajemnicą, podlegli nieznanemu światu niedostępnemu oczom, który – potężny, godzien podziwu, niepokojący – rozciąga się poza widzialnym. Myśl najbardziej świątłych wciąż jeszcze nie wyszła poza obręb tego, co irracjonalne. Żywiła się tym, co pozarzeczywiste. Oto dlaczego w tym momencie historycznym, w tym krótkim interwale, kiedy nie wyzwolony jeszcze ze swoich trwóg człowiek dysponował wielkim bogactwem środków twórczych, narodziła się największa i być może jedyna sztuka sakralna w Europie.

Ponieważ sztuka ta pełniła funkcję ofiary, zależała całkowicie od tych, którym społeczeństwo powierzyło prowadzenie dialogu z siłami rządzącymi życiem i śmiercią. Na mocy niepamiętnej tradycji rola taka przypadła królom. Jednak w tym momencie Europa feudalizowała się, co oznacza, iż moc, jaką dysponowali monarchowie, ulegała podziałowi, rozdrabniała się w wielu rękach. Toteż w nowym świecie panowanie nad sztuką z wolna wymykało się suwerenom. Sięgnęli po nie mnisi, ponieważ przemiany życia kulturalnego czyniły ich głównymi pośrednikami między człowiekiem i sacrum. Z tego przemieszczenia wypływa więk-

szość cech charakteryzujących ówczesną sztukę na Zachodzie.

SZTUKA CESARSKA

„Jeden tylko panuje w królestwie niebieskim, ten, co ciska pioruny; słuszne jest zatem, aby jeden tylko, jemu podległy, panował na ziemi”. Społeczność ziemiska uważa się w XI wieku za obraz, za odbicie państwa bożego, które jest królestwem. Istotnie, Europa feudalna nie umiała obejść się bez monarchy. Kiedy zagony krzyżowców, będące przykładem całkowitego braku dyscypliny, założyły w Ziemi Świętej państwo, spontanicznie uczyniły je królestwem. Jako wzór wszelkiej doskonałości ziemskiej postać króla zajmuje miejsce na szczycie każdej konstrukcji myślowej obrazującej wówczas ład świata widzialnego. Artur, Karol Wielki, Aleksander, Dawid, wszyscy bohaterowie kultury rycerskiej byli królami i do króla właśnie każdy ówczesny człowiek, czy to był ksiądz, rycerz czy chłop nawet, starał się upodobnić. W uporczywości mitu królewskiego upatrywać należy jednej z najbardziej charakterystycznych cech średniowiecznej cywilizacji. Narodziny dzieła sztuki, a zwłaszcza owych dzieł największych, najwspanialszych, będących probierzem dla innych, były ściśle uzależnione od władzy królewskiej, jej funkcji i zasobów, jakimi dysponowała. Kto więc chce uzmysłwić sobie stosunek między strukturami społecznymi i twórczością artystyczną, musi prześledzić uważnie, na czym opierała się i jak była sprawowana w owych czasach władza monarchy.

Ustrój monarchiczny wywodził się z przeszłości germańskiej i przyniosły go ze sobą ludy, które Rzym, chcąc nie chcąc, wchłonał, w niczym nie ograniczając władzy ich wodzów. Głównym zadaniem tychże było prowadzenie wojny. Stojąc na czele zbrojnych, prowadzili ich naprzód. Każdej wiosny młodzi wojownicy gromadzili się wokół nich na nową wyprawę. Przez całe średniowiecze obnażony miecz pozostawał pierwszym emblematem władzy. Królowie barbarzyńscy zachowali jednak inny jeszcze przywilej, bardziej tajemniczy, bardziej potrzebny dla wspólnego dobra – magiczną władzę pośredniczenia między swoim ludem i bóstwami. Od królewskiego wstawiennictwa zależało szczęście wszystkich. Moc spływała na królów wprost od bóstwa, a to dzięki pochodzeniu: w żyłach królewskich płynęła krew boska; toteż „obyczajem Franków było zawsze, iż kiedy król ich umarł, obierali innego z rodu królewskiego”. Z tego tytułu królowie przewodniczyli w obrzędach religijnych i największe ofiary składane były w ich imieniu.

W dziedzinie estetyki decydujący zwrot, jeśli idzie o posłannictwo królewskie w tym względzie, dokonuje się w Europie w połowie VIII wieku. Najpotężniejszy z suwerenów zachodnich, ten, który zdawał się panować nad całym chrześcijańskim światem łacińskim, król Franków, otrzymał wówczas święcenia, podobnie jak wcześniej już wyświęceni byli pomniejsi królowie na północy Hiszpanii. Oznaczało to, iż charyzmaty swe przestał zawdzięczać mitycznemu pokrewieństwu z władcami panteonu pogańskiego. Otrzymał je bezpo-

średnio od Boga biblijnego, w sposób sakramentalny. Księża namaścili go olejami świętymi; przeniknęły one jego ciało, napełniły go mocą Pana i wszelką władzą płynącą ze świata niewidzialnego. Tego rodzaju ceremoniał uzasadniał przekazywanie władzy w obrębie dynastii. Równocześnie jednak wprowadzał władcę do Kościoła, umieszczał między biskupami, których wyświęcono tak samo jak jego. Jako *rex et sacerdos* otrzymywał pierścień i pastorał, insygnia misji pasterskiej. Wśród pień pochwalnych intonowanych w czasie uroczystości koronacyjnej Kościół wynosił jego osobę na wyżyny hierarchii nadprzyrodzonej. Precyzował jego posłannictwo, którym przestawała być sama tylko walka, a stawały się również pokój i sprawiedliwość. Wreszcie zaś i przede wszystkim, ponieważ tradycje artystyczne sięgające jeszcze czasów świetności rzymskiej przetrwały w VIII wieku na Zachodzie jedynie w obrębie Kościoła chrześcijańskiego, ponieważ wszelka działalność budowlana i zdobnicza podejmowana niegdyś dla uświetnienia miast głosiła teraz jedynie moc bożą i ponieważ wielka sztuka stała się w całości liturgią, król, który dzięki chrystianizacji jego władzy magicznej znalazł się odtąd w centrum wszelkich obrzędów kościelnych, plasował się tym samym u źródeł wielkich przedsięwzięć artystycznych. Przez święcenia, jakie otrzymywał, sztuka stawała się sprawą czysto królewską.

Działalność artystyczna, jaka rodziła się z inicjatywy monarszej, przybrała charakter bardziej wyraźny, z chwilą kiedy po roku 800 restauracja cesarstwa nada-

ła w Europie zachodniej szerszy wymiar władzy królewskiej. Urzędnicy cesarscy stali się drugą instytucją boską, wywyższoną ponad inne w hierarchii władz, pośrednią między królami ziemskimi i potęgami niebieskimi. Karolowi Wielkiemu pokłonił się papież. Na grobie świętego Piotra powitał go imieniem Augusta. Jako nowy Konstantyn, nowy Dawid, cesarz zachodni miał od tej pory za zadanie samemu prowadzić do zbawienia cały chrześcijański świat łaciński. Jeszcze bardziej niż królowie, którzy oddawali im pokłon, nowi cesarze musieli postępować jak bohaterowie boży. Wiedzieli jednak również, iż są spadkobiercami Cezara. Dokonując konsekracji, co było ich powinnością i co powoływało do życia dzieło sztuki, królowie mieli w pamięci swych poprzedników, których hojność przyczyniła się niegdyś do upiększenia miast starożytnych. Stąd więc pragnienie, by przedmioty z ich polecenia ofiarowywane Bogu miały piętno pewnej estetyki. Estetyki Cesarstwa – to znaczy rzymskiej. Artyści, posłuszni ich zleceniom i zleceniom innych suwerenów zachodnich, coraz bardziej świadomie zaczęli więc szukać inspiracji w dziełach starożytności. Z odnową Cesarstwa wiąże się w najprostszej linii wszystko to, co w roku tysięcznym łączy sztukę zachodnią ze sztuką klasycznego Rzymu.

W dwa wieki bowiem po włożeniu na głowę Karola Wielkiego, korony cesarskiej – tron twórczości artystycznej nadal uzależniony był od faktu, iż cała władza doczesna skupiała się w ręku suwerena, o którym wiadano, że jest pomazańcem bożym i że jego władza

ma źródło nadprzyrodzone, a którego ministerium zasadzało się przede wszystkim, jak to opiewały *laudes regiae*, na godzeniu dwóch światów, widzialnego i niewidzialnego, i na harmonii kosmicznej pomiędzy niebem a ziemią. Podczas kiedy rozwija! się powoli ruch, który miał ją sfeudalizować, Europa roku tysięcznego wciąż jeszcze przede wszystkim swemu cesarzowi i swoim królom, swoim przewodnikom, tym, którzy składali Bogu hołd w imieniu całego narodu i rozdzielali pośród niego Haski otrzymane z nieba, powierzała staranie o przyozdobienie owych najważniejszych darów składanych w ofierze: kościołów», ołtarzy, relikwiarzy i ksiąg iluminowanych, zawierających słowo boże. Ta misja wydawała jej się zasadnicza w ich posłudze. Godność królewska, w oczach Europy, to było magisterium łaskawości, hojności, szczodrobliwości. Władca dla niej, to był ten, który daje – daje Bogu, daje ludziom – i piękne dzieła miały płynąć z jego otwartych rąk. W rzeczywistości obdarowywać znaczyło dążyć do panowania nad tym, kto przyjmował dar, do ujarznienia go. Za pomocą darów królował więc monarcha, za pomocą darów zjednywał dla swego ludu przychylność nadprzyrodzonych potęg, za pomocą darów zyskiwał miłość tych, co mu służyli; i kiedy, spotykali się dwaj królowie, każdy z nich coraz znakomitszymi podarkami starał się okazać swą wyższość nad drugim. Oto dlaczego najlepsi artyści XI wieku skupiali się wokół władców tak długo, jak długo ci zachowywali swą władzę. Sztuka owych czasów jest w zasadzie sztuką dworską, ponieważ jest sztuką sakralną. Pra-

cownie artystów wiążą się z dworami królewskimi. Geograficzne rozmieszczenie ognisk sztuki w XI wieku jest bardzo wiernym odbiciem świetności poszczególnych tronów.

W roku tysięcznym najaktywniejsze ogniska twórcze zarówno na Zachodzie, w Bizancjum, jak i w krajach islamu skupiają się wokół jedyne go przywódcy wierzących, wokół cesarza. Cesarstwo pozostaje mitem, w którym rozczłonkowany przez feudalizm chrześcijański świat łaciński odnajduje tę głęboką jedność, o której marzy i która wydaje mu się zgodna z zamierzeniem bożym. Chwyta się tego mitu kurczowo. Pod osłoną magisterium cesarskiego czuje się bratersko zespolony po to, by śladami Chrystusa podążać w jedności ku wyżynom królestwa niebieskiego. Taki symbol wiąże się z eschatologicznym oczekiwaniem wypełniającym całą myśl chrześcijańską: koniec świata i „koniec Cesarstwa Rzymskiego i chrześcijan” przyjdą razem, kiedy cesarz, ostatni z monarchów tego wieku, wstąpi na Golgotę złożyć Bogu w ofierze swoje insygnia i w ten sposób otworzy panowanie Antychrysta. Co to jest *imperium*? Trzy pojęcia zespala ją się w tej godności. Pojmowana jest ona jako wybór boży: Wszechmogący obiera zwierzchnika. Przyobleka go w chwałę i napełnia jednocześnie swoją łaską, tą mocą magiczną, *felicitas*, *Königsheil*, która wynosi go ponad innych suwerenów jako jedyne go wodza ludu bożego. To tłumaczy odrodzenie władzy cesarskiej w Saksonii w X wieku. Miernota następców Karola Wielkiego

szybko przeżarła Cesarstwo, sprowadziła je do pojęcia jedynie. Pojęcie to zachowało większą wyrazistość w Germanii, kraju ukształtowanym przez Karolingów, w całości przez nich ucywilizowanym. Ze wszystkich prowincji niemieckich Saksonia była najbliższa, ale chrystianizm, młodszy, bardziej był tam prężny. Łupieżcy przemierzający Europę omijali Saksonię: była uboższa, a ponadto jej mieszkańcy potrafili odważnie się bronić. Schronienie, jakie stanowiła i z którego korzystali mnisi-uciekierzy ze swymi relikwiami i swoją wiedzą, wydawało się błogosławione od Boga. Książęta saksońscy pobudowali u stóp Harzu skutecznie broniące się fortece. Na odkrytej równinie udało im się, w bitwach-sądach bożych, pokonać hordy węgierskie. I na polu bitwy właśnie najpierw wielki książę Henryk, a potem syn jego Otton otrzymali przez akklamację *imperium* od swoich wojowników.

Natychmiast jednak zaczęli sobie poczynać jako następcy Karola Wielkiego. Wspomnienie osiągnięć karolińskich, aura, jaka otaczała Akwizgran, stanowią w istocie drugą podporę pojęcia Cesarstwa i od razu implikują trzecią: to, co odradza się na Zachodzie, to jest *imperium romanum*. Mit cesarski pozostaje nierozłączny z mitem rzymskim. Cieszący się chwałą obrońcy chrześcijaństwa Otton I, król niemiecki, uznał, iż jego powinnością jest roztoczyć opiekę nad Kościołem Rzymskim, oczyścić go. Udał się do Miasta. Tam bowiem i tam jedynie, na grobie świętego Piotra, rękami papieża mógł dokonać się obrządek cesarskiej koronacji.

To zmartwychwstałe, zgermanizowane Cesarstwo było bardziej rzymskie niż Cesarstwo Karolingów. W roku 998, trzeci Otton, wnuk pierwszego, postanowił przenieść swoją rezydencję na Awentyn i chociaż bulla, którą pieczętował swe akta, miała jeszcze po jednej stronie podobiznę Karola Wielkiego, po drugiej przedstawiała już podobiznę Miasta, Roma Aurea. Cesarz mianował sam siebie; recytując długą listę swych godności tytuł „rzymskiego” stawiał na pierwszym miejscu. *Renovatio imperii romani*: „Ustanowiliśmy Rzym stolicą świata”. Odradzając się Cesarstwo proklamowało swój charakter uniwersalny, a jego władcy o wiele bardziej świadomie niż ich karolińscy poprzednicy głosili, iż są panami panów świata. Nie napotykali już teraz na rywalizację ze strony Bizancjum. Ich małżonki, ich matki były księżniczkami greckimi. Oni sami żywili podziw dla Konstantynopola roku tysięcznego, Konstantynopola, który także przeżywał pełnię odrodzenia. Przyswoili sobie pojęcie władzy, jakie basileus ukuł na swój użytek. Zapożyczyli od niego wszystkie jej emblematy, złotą kapę i glob, tę kulę trzymaną w prawej ręce, symbol władzy obejmującej cały świat. W czasie największych uroczystości cesarz Henryk II udrapowany w szatę przechowywaną do dzisiaj w Bambergu, a którą wyhaftowano we Włoszech być może około roku 1020, pragnął być spowity w konstelacje i znaki Zodiaku, z których utkany jest firmament. Co zaś do korony ze Skarbca w Viennie, która jest być może koroną Ottona I, jej osiem pól, podobnych do ośmiu wewnętrznych ścian kaplic pałatyńskich, oznacza wiecz-

ność. Jest symboliczną ewokacją niebiańskiego Jeruzalem, to znaczy królestwa doskonałości, które objawi się w Dniu Sądu. Czyż panowanie cesarza nie jest bowiem prefiguracją panowania Chrystusa, który powróci u kresu czasów, aby zasiąść w chwale? „Sługa świętego Piotra”, cesarz-apostoł prowadzi dzieło ewangelizacji i, za pośrednictwem misjonarzy, których wspiera swoją siłą, stara się przymnożyć wiernych Chrystusowi. Niesiona jest przed nim święta włócznia, w której wnętrzu tkwi jeden z gwoździ Męki Pańskiej. Cesarz wiedzie lud boży ku ostatecznemu triumfowi, ku triumfowi dobra nad złem, zmartwychwstania nad śmiercią. Cesarzowie z linii Ottona zapragnęli władzy całkowitej, jak władza boska, a kiedy zamawiali u swych nadwornych artystów księgi liturgiczne, chętnym okiem widzieli w nich postaci zgiętych w pokłonie niewiast: wyobrażały one narody Zachodu jako uległą eskortę zgromadzoną u stóp ich tronu. Jeden symbol zawiera w sobie wszystkie inne, symbol prawdziwie cesarski, ponieważ oznacza zwycięstwo i ponieważ cesarz identyfikuje się w nim ze Zbawicielem – jest nim krzyż, wszystkie krzyżofiksy, jakie cesarzowie z XI wieku zamówili u swoich nadwornych złotników, a następnie, na znak swej niezwyciężonej potęgi, rozdzielili między sanktuaria leżące w granicach ich władztwa. Na jednej ze stron Ewangeliarza zdobionego w Ratyzbonie pomiędzy rokiem 1002 i 1004 artysta przedstawił ówczesnego cesarza. Umieścił go w środku kompozycji w kształcie krzyża, to znaczy w miejscu, w którym zbiega się wszechświat. Z nieba zstępują ku niemu aniołowie, by

przyoblec go w insygnia władzy. Święty Ulrich i święty Emmeram podtrzymują jego ramiona, jak Aaron i Hur podtrzymywali Mojżesza walczącego z Amalekitami. I sam Chrystus, zasiadający w chwale wizji Apokalipsy, wkłada mu koronę.

Tymczasem jednak cesarzowi nie udawało się utrzymać w Rzymie: zagnieżdżone w antycznych ruinach miejscowe wielkie rody dyktowały tu prawa. Niewątpliwie był cesarz królem Rzymu, a wkrótce został też królem Burgundii i Prowansji. Naprawdę jednak królował tylko nad krainami niemieckimi i nad ową Lotaryngią, z której wywodził się ród Karola Wielkiego. W roku tysięcznym Otton III udał się do Akwizgranu. „Ponieważ nie znał dokładnie miejsca, gdzie spoczywały kości cesarza Karola, kazał rozbić potajemnie posadzkę kościoła tam, gdzie się przypuszczalnie znajdowały, i kopać tak długo, aż znaleziono je w istocie, w królewskim sarkofagu. Cesarz wziął wówczas złoty krzyż zawieszony na szyi zmarłego, a także część jego szat, która jeszcze nie była zbutwiała, po czym wszystko złożył z powrotem na swoim miejscu z największym szacunkiem”. Inna kronika dodaje: szczątki pierwszego odnowiciela Cesarstwa Zachodniego zostały wystawione na podniesieniu tak, by lud mógł je obejrzeć jak relikwie świętych, i złożone z powrotem w krypcie, która „poczęła słynąć znakami i cudami niezwykłymi”. Budowana od nowa, niedoskonała potęga cesarska próbowała wrosnąć w pień karoliński otoczony już legendą i cudami. Chciała być rzymska, uniwersalna; w rzeczywistości stawała się coraz bardziej germańska. Ten

germański charakter nowego Cesarstwa zaszczenia więc, w XI wieku, najżywotniejsze gałęzie twórczości artystycznej w Saksonii, w dolinie Mozy i nad brzegami Jeziora Bodeńskiego. Sprawia, że ziemie niemieckie stają się ziemią wybraną frankońskich tradycji sztuki monarchicznej, architektury, form malarskich i plastycznych będących spuścizną warsztatów z roku 800, ożywionych jednak wzorami bizantyjskimi i powrotem do źródeł rzymskich. Ponieważ jednak rzeczywista władza cesarza ograniczała się do paru prowincji, ponieważ nie on jeden panował, sztuka cesarska nie koncentruje się już wokół jednego ogniska, jak to było w czasach karolińskich. Widzimy, jak z daleka od siedziby Cesarstwa uświetnia inne monarchie.

Cesarstwo nie obaliło ustroju królewskiego, który je poprzedzał i równie jak ono miał charakter sakralny. Każdy z królów również uważał się za Chrystusa. Tak samo jak biskupi, pasterze ludu i następcy apostołów, wybierani byli za pośrednictwem Ducha Świętego, obwoływani w katedrze przez zgromadzenie duchownych i wojowników. „Tego samego dnia i w tym samym kościele wybrany biskup miasta Munster konsekrowany został przez tych samych prałatów, którzy namaścili byli króla, po to, by obecność na tej uroczystości króla i najwyższego kapłana mogła być uznana za dobrą wróżbę, jako że ten sam kościół i w tym samym dniu był świadkiem namaszczenia dwóch osób, które wedle tego, co ustanowione zostało w Starym i Nowym Testamencie, jedynymi są mającymi otrzymywać namasz-

czenie i obie przy tym noszą miano Chrystusa i Pana”. Król, wódz wojenny, traci wszelki autorytet, z chwilą kiedy wiek lub ułomności nie pozwalają mu już dosiąść konia. Jest jednak i pozostaje aż do śmierci sługą niewidzialnego. Helgaud z Saint-Benoît-sur-Loire, który około roku 1040 pisze żywot króla francuskiego Roberta Pobożnego, mówi o nim jak o mnichu, którego najważniejszym posłannictwem jest modlić się za swój lud. „Takie miał upodobanie w Piśmie Świętym, iż ani jeden dzień nie upłynął bez tego, iżby nie czytał Psalmów i nie wznosił do Boga Najwyższego modłów świętego Dawida”. Obietnica, jaką składa w dniu namaszczenia, zobowiązuje króla, by – przeciw królestwu ciemności – szczególną opieką otaczał księży i ubogich. Kiedy dworzanie zasiadają u jego stóp, zajmuje miejsce Jezusa, którego w tamtej epoce wyobrażano sobie przede wszystkim jako sędziego w koronie. Podobnie jak Jezus, król posiada niepojętą władzę nad dopustami ziemskimi. „Moc boża – powiada tenże Helgaud – dała temu człowiekowi wielkiej doskonałości taką władzę nad ułomnościami ciała, iż dotykając swą bogobojną dłonią chorych tam, skąd brała się ich boleść, i czyniąc znak krzyża, uwalniał ich od wszelkiej choroby”. Kiedy zaś król niemiecki Henryk IV, choć ekskomunikowany, przejeżdżał przez Toskanię, chłopcy zbiegali się, by dotknąć jego szat, co miało przynieść im lepsze zbiory. Tak więc „król osobno ma być postawiony od rzeszy świeckich, namaszczony bowiem olejem świętym uczestniczy w posłudze kapłańskiej”: stoi przed Bogiem jako najwyższy kapłan. Jego rola w po-

wstawaniu dzieła artystycznego nie różni się od tej, jaką pełni cesarz.

Zdarzało się zresztą, iż niektórzy królowie na Zachodzie, zwłaszcza na ziemiach, które nigdy nie podlegały Karolowi Wielkiemu, sięgali po tytuł cesarski, zastrzeżony dla władców romańskich i germańskich. Królowie angielscy rezerwowali sobie miano „prześwientnych cesarzy całego Albionu”. U progu XI wieku Knutowi udało się opanować wszystkie wybrzeża Morza Północnego: „Pięciorgiem królestw zawładnąwszy, Danią, Anglią, Bretanią, Szkocją i Norwegią, został cesarzem”. Królowie zaś Leonu, pomazańcy, opiekunowie Świętego Jakuba z Compostelli, skoro tylko słabnąca potęga książąt Kordoby pozwoliła odnosić im coraz częstsze zwycięstwa, również zaczęli mówić o swoim imperium, któremu mieli podporządkować się inni królowie iberyjscy. Był wreszcie jeszcze jeden król, i to w obrębie samej domeny karolińskiej, chętnie przyoblekany przez swych biografów w godność cesarską. Dla nich *imperator Francorum* to nie był król Niemiec, ale król Francji Zachodniej, król francuski. W roku tysięcznym wszyscy uważali go za rywala cesarza teutońskiego. Biskupi przypominali mu, iż „samo Cesarstwo musiało ugiąć się przed jego poprzednikami”. I w rzeczy samej, król Germanii traktował go jak równego sobie: kiedy w 1023 Henryk II, cesarz, i Robert, król francuski, spotkali się na granicy biegnącej Łabą, aby pomówić o „stanie Cesarstwa”, powitali się nawzajem jak bracia. Większość ludzi myślących uważała wówczas, iż Zachód podzielony jest na dwa wielkie

królestwa, z których jednym władał cesarz, w drugim zaś panował prawdziwy potomek Klodwiga, król, namaszczany w Reims, obok chrzcielnicy, gdzie przypieczętowane zostało niegdyś przymierze między Bogiem i ludem Franków. „Widzimy, iż Cesarstwo Rzymskie w największej części swej upadło, dopóki jednak będą królowie Franków, których powołaniem jest podtrzymywać je, godność jego nie zginie całkowicie, wspierać się bowiem będzie na królach”. I rzeczywiście, Frankom właśnie przypada imperium, zaś Ile-de-France staje się prawdziwą Francją. Kapetyng z roku tysięcznego zasiadał w otoczeniu biskupów i hrabiów, jak Karol Wielki. Wzbogacał darami sanktuaria. W opactwach, które miał w swej pieczy we Francji – w Saint-Germain-des-Prés, w Saint-Denis – iluminowano i zdobiono z jego polecenia księgi święte. Ponieważ on sam czuł się spadkobiercą Cesarstwa, pracujący dla niego artyści, podobnie jak w Niemczech, inspirowali się sztuką cesarską z IX wieku.

Tak rozłożone były na Zachodzie roku tysięcznego siły, w których ręku leżał pokój i sprawiedliwość, przyznana władcom moc opiekowania się ludem i wpływające stąd prerogatywy natury kulturalnej. I taki właśnie podział ukazuje od razu istnienie dwu odrębnych Europ. Jedna to, leżąca na południu, Europa bez króla, władza bowiem króla Francji nie obejmowała obszarów położonych poniżej Loary i sięgających aż po Katalonię; w Lyonie, w Prowansji władza cesarska była również tylko iluzoryczna, a w całych Włoszech obracała się, w mit jedynie. Te południowe prowincje stały się

terenem rozwoju sztuki wolnej od piętna monarchicznego. Europa królestw leżała natomiast w całości na północy, nie licząc paru miejsc obronnych w górach wokół Leonu, wokół Jaki, gdzie umacniali się chrześcijańscy władcy Hiszpanii. Na najdalszych zaś rubieżach Europy królów, wśród skandynawskich pustkowi i wśród błot, gdzie w pobliżu otoczonej ziemnym wałem siedziby książęcej wznoszono wówczas pierwsze katedry w Polsce, w Czechach i na Morawach, niewolni rzemieślnicy wykonujący ozdoby dla wodzów plemion, którzy sami ledwo znali imię Chrystusa, nadal posługiwali się jeszcze prehistorycznym językiem artystycznym. Jednak i tam już, w miarę postępu ewangelizacji, prestiż władzy królewskiej uświęconej przez Kościół skłaniał ich do inspirowania się wzorami karolińskimi. W pełni przyjęły się one w Winchester, w otoczeniu suwerenów anglosaskich, wśród duchowieństwa świeckiego i zakonnego, wiedzę swoją czerpiącego wprost z bibliotek Laon, Saint-Riquier, Corbie. Świetność Kapetyngów okrywała szczególnym blaskiem te wzorce ze starej Francji, między Reims, Orleanem i Chartres. Jednak formy sztuki królewskiej najwierniejsze duchowi antycznemu promieniowały przede wszystkim z Germanii. Korzeniami tkwiły w puszczech Saksonii, a jeszcze mocniej w okolicach Akwizgranu, Liège, nad brzegami Renu, w sercu spuścizny karolińskiej. Ich matecznikiem, z woli Henryka II, stało się na jakiś czas miasto Bamberg we Frankonii. Liczne na ziemi niemieckiej biskupstwa i klasztory cesarskie propagowały te formy, podróże zaś cesarza teutońskiego

zaszczepiały je jeszcze dalej, po Rzym włącznie. Poblizę tronów było miejscem wybranym tej sztuki. Na północ od Tours, od Besançon i od przejść alpejskich zachowała, się, obrócona na chwałę Bogu, tradycja mecenatu cesarskiego i pięknych odblasków klasycyzmu.

Człowiek XI wieku widzi w swoim królu rycerza, z mieczem w dłoni zapewniającego swemu ludowi sprawiedliwość i pokój. Widzi w nim jednak również mędrca i żąda, aby umiał czytać w księgach. Od kiedy na Zachodzie poczęto uważać monarchię za *renovatio*, za odrodzenie władzy cesarskiej, monarchowie nie mogli już pozostawać niepiśmienni, jak byli niegdyś ich barbarzyńscy przodkowie. Odżył – by służyć im za wzór – zrodzony niegdyś w Rzymie idealny wizerunek dobrego cesarza, będącego źródłem wiedzy i źródłem mądrości. „Posiada w swym pałacu wiele ksiąg i gdy tylko zajęcia wojenne zostawiają mu trochę czasu, poświęca go lekturze i przez długie noce czyta sam i rozmyśla pośród ksiąg, aż dopokąd sen go nie zmorzy”: kronikarz z Limoges przypisuje te chwalebne obyczaje wielkiemu księciu Akwitanii pragnąc, u progu XI wieku, udowodnić, iż równy jest on królom. Ale już Eginhard podawał, że Karol Wielki, jego bohater, wieczory spędzał na nauce pisania; król Alfred kazał przekładać na staroangielski, by udostępnić je nobilem, łacińskie księgi z bibliotek klasztornych; Otton III zaś, cesarz roku tysięcznego, który przewodniczył debatom uczonych, prowadził dialogi z najslawniejszym z nich, Gerbertem.

O prawdziwym przymierzu między godnością monarchią i kulturą pisaną zdecydował. Jednak sakralny akt koronacji. Panujący włączony został do Kościoła. Otóż księża chrześcijańscy musieli umieć posługiwać się książką, ponieważ słowo ich Boga znajdowało się w tekstach. Istotne więc było, aby stając się pomazańcem, król zdobywał dostęp do słowa pisanego i aby tak, jak kształcono biskupów, kształcił tego ze swoich synów, który miał objąć po nim jego urząd. Hugo Kapet, który nie był jeszcze królem, ale miał aspiracje nim zostać, oddał Roberta, najstarszego ze swych synów, na naukę do tegoż Gerberta, najlepszego nauczyciela w owych czasach, „by zaznajomił go ze sztukami wyzwolonymi na tyle, iżby uczyniło go to miłym Panu poprzez praktykowanie wszelkich cnót świętych”. Należała również do władcy, odpowiedzialnego za zbawienie swego ludu, dbałość, by ciało duchowne, którego stawał się członkiem, było dobrej jakości, to znaczy wykształcone. W społeczeństwie, w którym kultura arystokratyczna, wyłącznie rycerska, całkowicie odwróciła się od pobierania nauk, musiał zatem popierać instytucje przysposabiające duchownych do ich funkcji. Jeśli dzisiaj jeszcze małe dzieci wyobrażają sobie Karola Wielkiego jako opiekuna szkół, gromiącego złych uczniów i ojcowską dłonią gładzącego po głowie najlepszych, to dzięki temu, iż niegdyś bardziej niż ktokolwiek inny starał się on wypełniać obowiązki pomazańca i przykazywał, aby przy każdym biskupstwie i przy każdym opactwie powstawały ogniska nauczania. Wszyscy władcy roku tysięcznego szli za jego

przykładem. Wszyscy dbali o to, by w klasztorach i szkołach katedralnych nie brakowało ksiąg ani dobrych nauczycieli. W swoich pałacach zakładali najlepsze ośrodki nauki. Ci spośród synów arystokracji, którzy spędzali młodość na ich dworze, nie mieli zaś posługiwać się mieczem i przeznaczeni byli do najwyższych godności w Kościele, znajdowali w pobliżu króla nieodzowny dla nich pokarm intelektualny. Władza, jaką Bóg powierzał władcy, implikowała dbałość o to, jako rzecz pierwszą i najpilniejszą. Stąd też w XI wieku szkoła pozostawała ściśle związana z instytucją monarchii. Dla dwóch wreszcie przyczyn: ponieważ monarcha uważał się za następcę cesarów, a jeszcze bardziej dlatego, iż Bóg w Piśmie tłumaczonym przez świętego Hieronima mówi językiem Augusta, kultura, jaką upowszechniały szkoły królewskie, nie miała charakteru ani aktualnego, ani lokalnego. Przekazywała pewne dziedzictwo, dziedzictwo zazdrośnie przechowane w mrokach i rozproszeniu wczesnego średniowiecza przez pokolenia pełne szacunku, dziedzictwo wieku złotego, dziedzictwo cesarstwa łacińskiego. Była to kultura klasyczna, żyjąca wspomnieniem Rzymu.

Ilu ludzi mogło korzystać z takiego nauczania? Może kilkuset na pokolenie, może parę tysięcy – do wyższego zaś poziomu wiedzy dostęp miało nie więcej niż parę dziesiątków uprzywilejowanych, rozproszonych po całej Europie, rozdzielonych olbrzymimi przestrzeniami, którzy jednak znali się między sobą, korespondowali, wymieniali rękopisy. Szkoła to byli oni sami, to było tych parę ksiąg, które własnoręcznie

przepisali lub które otrzymali od przyjaciół, i – skupiona wokół nich – mała gromadka słuchaczy, ludzi w najrozmaitszym wieku, którzy przewędrowali cały świat i stawili czoło najgorszym niebezpieczeństwom, by móc spędzić jakiś czas w pobliżu mistrzów i z bliska słuchać ich słowa. Otóż językiem ojczystym ich wszystkich, i to nawet we Włoszech, nawet w Hiszpanii, był dialekt wyraźnie odmienny od tekstu Biblii i od języka liturgicznego. Nauczanie zasadzali) się więc na studiowaniu słów łacińskich, ich sensu, ich powiązań – krótko mówiąc, na opanowaniu słownictwa i gramatyki. Z siedmiu dróg poznania, według których pedagogy schyłkowej starożytności podzielili nauczanie szkolne, z siedmiu „sztuk wyzwolonych” nauczyciele z XI wieku uprawiali naprawdę tylko pierwszą, najbardziej elementarną, będącą wtajemniczeniem w mowę Wulgaty. Uczniowie, pisze w roku tysięcznym Abbon z Fleury, powinni przede wszystkim umieć dobrze pływać w głębokim, burzliwym i podstępny oceanie gramatyki Pryscjana; następnie, by mogli przeniknąć sens Księgi Rodzaju i Proroków, słuchać będą czytania lub odczytywać sami niektóre wzory pięknego wysławienia: Wergilego, Stacjusza, Juwenala, Horacego, Lukana, Terencjusza. Byli to autorzy pogańscy, posługiwali się jednak najklarowniejszą formą językową. Ich dzieła ocalały dzięki temu z pogromu, który zmiotł kulturę rzymską. Strzępy ich pism wydobywały się na powierzchnię. Ze względu na ich wartość pedagogiczną czyniono wysiłki, aby je zgromadzić. W ich poszukiwaniu przetrząsano biblioteki, które najmniej ucierpia-

ły, to znaczy włoskie. Wzięto się pilnie do kopiowania tych pism w skryptoriach, które znajdowały się wówczas przy każdym ośrodku szkolnym. Młodzi księża i młodzi mnisi przepisywali z nich całe ustępy. Utrwalali je w swej pamięci i aż do dnia śmierci urywki poematów klasycznych przemieszane ze słowami Psalmów powracały na ich usta. Dzięki takim podstawom nauczania najwyżsi dostojnicy Kościoła wyrastali na humanistów, znajdowali zachętę do naśladowania stawianych im wzorów, z szacunkiem dopuszczali się plagiatów. Ksieni niemiecka, Hrosvitha, chciała adaptować Terencjusza, by ustrzec zakonnicę przed zbyt szokującym zetknięciem z tekstem nazbyt swobodnym. Urodzony w purpurze cesarz Otton III pobierał nauki jak kleryk; wysyłał później kopistów do Reims, do opactwa w Bobbio, nakazywał przywieźć sobie dzieła Cezara, Swetoniusza, Cyncerona, Tytusa Liwiusza, świadectwo wielkiej chwały, cesarskiej i republikańskiej, miasta, którego nazywał się panem; w Pawii rozmyślał nad *De Consolatione* Boecjusza. Dlatego że był królem. Metody nauczania kościelnego, orientacja kultury szkolnej, jej świadomy zamiar służenia piśmiennicemu dorobkowi łacińskiemu zacieśniły więzy między instytucją monarchii a ekshumowanymi zabytkami starożytności rzymskiej. W sposób jeszcze bardziej zdecydowany szkoła zbliżała do antyku te formy twórczości artystycznej, które wiązały się wówczas z osobą królewską.

Księga jako dzieło sztuki stała się głównym przekaznikiem sztuki antycznej. Księga, co najmniej

w równej mierze uważana za akcesorium liturgiczne jak za narzędzie poznania. Współuczestniczyła w służbie bożej. Z tej racji musiała być przyozdobiona jak ołtarz, naczynia sakralne i ściany sanktuarium. Była tym przedmiotem sztuki, w którym dokonywało się, głębsze niż gdziekolwiek indziej, zespolenie kultury pisanej z obrazem. Wielka liczba Sakramentariuszy, Lekcjonarzy i Biblii, ilustrowanych za czasów Ludwika Pobożnego i Karola Łysego, stanowiła jeszcze w XI wieku podstawę wszystkich bibliotek klasztornych i biskupich, a ich kunszt musiał budzić podziw. Otóż zdobiące je malowidła były wszystkie niemal naśladownictwem wzorów wczesnochrześcijańskich. Plastyczna wyrazistość twarzy ewangelistów, pozorowana architektura będąca tłem wizerunków, wszystkie ornamenty oplatające teksty kanoniczne i kalendarze, podobnie jak ornamentyka inicjałów, wszystko to zgodne było z humanistycznymi wskazaniem zawartymi w pismach poetów i historyków łacińskich. Zdobnictwo ksiąg karolińskich – ponieważ, jak sądzono, było posłaniem Rzymu czasów Augusta, ponieważ jak nauki gramatyka wskrzeszało łacińskość czystą, nie skażoną, wolną od barbarzyńskiego nalotu – cieszyło się tym samym szacunkiem co *auctores*. Kopiowano je tak samo, jak kopiowano Wergilego, Swetoniusza czy Terencjusza. Artysci, którzy w Reichenau czy w Echternach na polecenie cesarza, a w Saint-Denis na polecenie króla Francji, pokrywali malowidłami pergamin ewangeliarzy, naśladowali iluminatorów z IX wieku, pragnąc, by ozdóbki odpowiadały godności monarszej. W rzeczywisto-

ści posłuszni byli inwencji własnej i formy kreślone przez nich oddalały się niepostrzeżenie od wzorów karolińskich. Położone na złotym tle, co otwierało przed nimi wieczność obrzędów liturgicznych, pozostawały w każdym razie w głębokiej zgodności z estetyką późnego Cesarstwa. Związane z tym, co konkretne, widzialne, zdecydowanie figuratywne, umieszczały w przestrzeni ciało ludzkie nie naruszając świadomie jego proporcji.

Bardziej zuchwale odrodziła się rzeźba. Artyści karolińscy czerpali inspirację z rzeźby rzymskiej, ale robili to w sposób niemal potajemny. W IX wieku pogaństwo wciąż jeszcze stanowiło groźbę. Czy stawiając przed oczyma ludu posągi Pana, a tym bardziej posągi świętych, Kościół nie ryzykował, że ocknie się moc bożków? Toteż postaci rzeźbione w kości słoniowej czy wykuwane przez złotników pozostawały w bezpośredniej bliskości ołtarza. Dostęp do nich mieli jedynie wtajemniczeni, celebransi, ludzie niewzruszonej wiary i wysokiej kultury. W roku tysięcznym wszystko to zaczęło się zmieniać. Szkoła rozpraszała błędne mniemania. Przyswajała sobie piękności świata pogańskiego. Składała je w ofierze Bogu. W prowincjach podległych królom od dawna już zniszczono drewniane bóstwa czczone przez lud. Krzyż odniósł zwycięstwo i zwierzchnicy Kościoła mniej się teraz obawiali dawnych bożków. Odważyli się więc ustawiać wizerunki boskie u wejścia do sanktuariów, aby działały mocą bryły.

Inicjatywa wyszła zapewne z Saksonii, serca cesarskiego odrodzenia. Bernward, biskup z Hildesheim, był człowiekiem światłym. Cesarz zlecił mu edukację swego syna. Biografowie mówią o nim również jako o architekcie, ilustratorze manuskryptów, złotniku. Wszystko to wiązało się wówczas ze sobą. W roku 1015 Bernward kazał odlać dla swego kościoła dwuskrzydłowe drzwi. Szedł za przykładem Karola Wielkiego i wysokich dostojników Kościoła karolińskiego. Ale na drzwiach z brązu nigdy dotąd nie widniały żadne sceny. Drzwi w Hildesheim są ich pełne. Szesnaście scen ułożonych w dwu równoległych ciągach wyjaśnia ludowi mistyczne związki nieba z ziemią. Po lewej stronie postaci ze Starego Testamentu wiodą, z góry na dół, od stworzenia świata do zamordowania Abla: pokazują upadek. Po prawej zaś stronie, od dołu ku górze, postaci z Ewangelii, poczynając od Zwiastowania aż do Zmartwychwstania Chrystusa, wznoszą się podobnie jak zbawiona ludzkość, dzięki odkupieniu wezwana do chwały niebieskiej. Zabytek ten był odrodzeniem wielkiej sztuki rzeźbiarskiej na najdzikszych krańcach Cesarstwa. Znalazł naśladowców nad Renem i nad Mozą. Tak wytknięta została droga, która od złotego ołtarza w Bazylei zaprowadziła do form doskonale klasycznych, jakie między rokiem 1107 a 1118 złotnik Renier z Huy utrwalił na chrzcielnicy w Liège. Renesans ten stanowił być może inspirację dla wielkiej rzeźby kluniackiej. Stanowił niewątpliwe przygotowanie do odnowy rzeźby monumentalnej, jaka w połowie wieku XII miała dokonać się w Saint-Denis, a później w Chartres.

Cóż innego, jeśli nie upodobanie do pięknych wierszy łacińskich i podziw, jaki upodobanie to budziło dla starożytności, mogło skłonić Bernwarda do polecenia, by wykonano również replikę kolumny Trajana? Nauczyciele ze szkół otoczonych opieką przez władców starali się ocalić od zagłady nie tylko teksty, ale wszystko to, co pozostało z Rzymu. Jego zabytki obracały się w ruinę, z pietyzmem jednak zbierano kamee, rzeźby z kości słoniowej, szczątki posągów. Opat Hugon z Cluny otrzymał pewnego dnia poemat opiewający odkrycie w Meaux popiersia rzymskiego. Antykizujące tendencje estetyki monarchicznej dlatego były tak silne, iż kształtowała się ona w pobliżu zbiorów: pracownie, w których powstawała, skupiały się w sąsiedztwie skarbów starożytności.

Król jest hojny. Dzięki jego hojności płyną do sanktuariów, które ma pod opieką, cenne materie i kosztowności. On sam również winien ukazywać się w pełnym blasku, wspaniale odziany. Czyż nie jest obrazem Boga? Przystoi mu przystrajać swą osobę. Złoto i drogie kamienie winny otaczać jego ciało chwałą i dawać oczom ludzkim świadectwo cudownego fluidu, jaki go napełnia. Rzeczy drogocenne stanowią jego siłę. Są widomym znakiem jego mocy. Olśniewają rywali. Demonstrowanie bogactw, z których władca może czerpać dla wynagrodzenia swych przyjaciół, pobudza miłość poddanych. Nie ma króla bez skarbcza i gdy tylko blask skarbcza przygasa, przygasa i potęga królewska. Otóż zasoby królewskie pochodziły ze spadków gromadzonych od wielu pokoleń, były nawarstwieniem

kolejnych dziedziczeń. Najcenniejsze okazy z tych zbiorów przekazywano sobie w obrębie dynastii ze stulecia na stulecie. Inne pochodziły ze Wschodu, ofiarowane przez obcych monarchów. Niemal wszystkie nosiły piętno Rzymu – Rzymu starożytnego, którego wspaniałości barbarzyńscy królowie rabowali, żeby wesprzeć nimi własny przepych – i piętno nowego, odmłodzonego Bizancjum, gdzie w tym właśnie czasie odżywał styl antyczny. Zbiory królewskie nie były rzeczą martwą. Nie należy widzieć w nich swoistych muzeów. One były pod ręką. Każdy przedmiot służył określonemu celowi, a pamiętajmy, że w ówczesnej kulturze ceremoniał odgrywał wielką rolę, wszystko wypowiadało się poprzez stosowny rytuał, symbol, a zatem ozdoby i dekoracje miały szczególne znaczenie. Zasób skarbów zasilany coraz to nowe dary, które składali sobie nawzajem władcy. Jednym z głównych zadań utrzymywanych przez króla artystów było dbać o skarbiec królewski, odnawiać dawne ozdoby, aby skuteczniej mogły służyć jako akcesoria liturgii świeckiej czy kościelnej, wprawiać kamee w okładziny ewangeliarzy, przerabiać dawne puchary na kielichy mszalne. Przystosowywano również nowe nabytki tak, by nie kłóciły się zbyt zbytnio ze starymi zasobami skarbcza. Ponieważ zaś w tym nagromadzeniu przedmiotów sztuki złotniczej dominowały świadectwa klasycyzmu, artyści pałacowi w sposób naturalny, tyleż samo przez wzgląd na harmonię co przez szacunek dla tradycji estetycznej, której siedziby królewskie były głównym siedliskiem, starali się w swym dziele renowacji i adap-

tacji dorównać perfekcji technicznej dawnych wyrobów, przede wszystkim zaś wchłaniali istotę stylu, tym rzeczom właściwą.

Wreszcie zaś, podobnie jak sztuka związana ze skarbcem i dla tych samych przyczyn, architektura sakralna – trzon twórczości artystycznej – stanowiła w Europie królów świadomą kontynuację tradycji cesarskiej. Kościoły były w istocie budowlami *par excellence* królewskimi. A to dlatego, iż Bóg ukazywał się ludziom najpierw pod postacią władcy świata, ukoronowanego, siedzącego na tronie, aby sądzić żywych i umarłych. Dlatego również, iż w zasadzie każde sanktuarium korzystało z opieki króla, namiestnika Chrystusowego na ziemi, i że dary królewskie walnie przyczyniały się do jego budowy. Otóż zamysłem władców było postępować w budownictwie śladami karolińskimi, czyli śladami Rzymu. Wznoszono więc na modłę rzymską budowle dwojakiemu typu.

Karol Wielki życzył sobie, aby jego oratorium w Akwizgranie przypominało kaplice cesarskie, jedną z nich mógł być widzieć w Rawennie: kościół na planie centralnym. Taka właśnie koncepcja architektoniczna miała wyrażać specyficzną misję króla, misję orędownika wstawiającego się za swym ludem do Boga. Takie rozwiązanie architektoniczne ustala związek między kwadratem, znakiem ziemi, i kołem, znakiem nieba, ośmiokąt zaś, będący przejściem od jednego do drugiego, jest również, według symboliki liczb, znakiem wieczności. Starochrześcijański Rzym na takim właśnie planie wznosił baptysteria, ponieważ tam odbywała się

ceremonia, dzięki której człowiek, wyrwany mocom ciężkości ziemskiej, mógł wznieść się ku wyżynom, na których aniołowie głosili chwałę bożą. Plan centralny o dwu kondygnacjach rzeczywiście stosowny był dla budowli, gdzie władca wyniesiony ponad rodzinę i sługi słał modły do Boga orędując za swym ludem. Nawiązywał poza tym do innej jeszcze tradycji, tym razem pogrzebowej, do tradycji *martyrium*, grobu-relikwiarza, przekazywanej sobie przez budowniczych krypt. U kresu wędrówki, w Jerozolimie, kiedy pielgrzymi do Ziemi Świętej przybywali do Grobu Pańskiego, wchodzili do okrągłego sanktuarium zbudowanego jak kaplica cesarza. Stąd sukces tej formy architektonicznej. Rozpowszechnia się ona w XI wieku po całym Cesarstwie, aż po rubieżę słowiańskie, gdzie, wspierany siłą cesarską, torował sobie teraz drogę chrystianizm. Tymczasem jednak od chwili triumfu Kościoła, od kiedy wyszedłszy z ukrycia Ewangelia zawładnęła starożytnym Miastem i jego oficjalnymi pomnikami, wszystkie niemal sanktuaria w Rzymie, a w każdym razie te najwspanialsze, wzniesione na grobach świętych Piotra i Pawła, były bazylikami. To znaczy salami królewskimi: rozległą przestrzenią, zwykłym prostokątem dostosowanym do posiedzeń sądowych; rzędy arkad przypominających zewnętrzne portyki, podtrzymujących lekkie wiązanie dachowe i wytyczających trzy równoległe nawy; absyda mieszcząca stolec urzędnika, który ogłaszał wyrok; wysokie okna nawy głównej swobodnie wpuszczające światło; słowem przestrzeń wewnętrzna otwarta na jasność zewnętrzną, jak forum:

dom ludu bożego. Zmiany liturgii doprowadziły w epoce karolińskiej do modyfikacji wejścia do budowli sakralnych, do przykrycia atrium, przekształcenia go w budynek wstępny, w narteks o dwóch kondygnacjach: na dole kryty przedsionek, na piętrze sala modlitwy. Czy ta dobudowa świadczyła o chęci powstrzymania na progu sanktuarium rzeszy pielgrzymów, aby nie przeszkadzali w nabożeństwach? Czy też miało to być miejsce szczególnego kultu Zbawiciela wspólnie z lokalnym świętym będącego patronem kościoła? A może świadczyła o rozrastaniu się ceremonii pogrzebowych? Dobudowa ta dała w każdym razie początek korpusowi, zachodniemu; w krajach Cesarstwa wykształciła się z niego druga absyda, w Ile-de-France dzwonnica-przedsionek u wejścia do kościoła.

Te dwa królewskie modele architektoniczne panują w XI wieku nad całym obszarem, na którym potęga monarchii potrafi dać sobie radę z rozbięciem feudalnym. W Saksonii bazylika w Gernrode, której budowę rozpoczęto w trzy lata po koronacji cesarskiej Ottona I, kościół Św. Michała w Hildesheim, zbudowany przez biskupa Bernwarda, który zmarł tam, przywdziawszy habit, w kaplicy Św. Krzyża, są świadectwem najdoskonalszej wierności wzorom karolińskim. Te same wzory królowały w Szampanii, w Vignory, w Montier-en-Der, zaś okolice Reims stanowiły pomost między sztuką Ottonów a sztuką Kapetyngów. W tym okresie na terenie Ile-de-France budowano jednak niewiele. Wyjąwszy – zaraz po roku tysięcznym – świątynie szczególnie czczone przez króla Roberta, takie jak ko-

ściół w Orleanie, Saint-Benoît-sur-Loire, Saint-Martin w Tours.

W bibliotekach, przy których za poparciem władcy powstają ośrodki nauki, na ozdobach świadczących w trakcie uroczystości koronacyjnych o jego potęgę, w oratoriach, które otacza opieką, wszędzie panuje ten sam duch. Tu i tam motywy antyczne, uznawane za wzór piękna i z tej przyczyny pieczołowicie przechowywane lub wiernie odtwarzane, uświetniają obrzędy chrześcijańskie. Wykonując zamówienia królewskie jedenastowieczni rzemieślnicy z pewnością naśladowali te motywy w sposób mniej służalczy, niż to czynili ich poprzednicy w czasach Karola Wielkiego i pierwszego odrodzenia kultury cesarskiej. A to dlatego, że starożytność oddaliła się o dwa wieki. Częstokroć znali ją już tylko z kopii karolińskich. Wspomnienie o niej zamazywało się, co powiększało margines inwencji artysty. Jednakże, a jest to szczególnie ważne, nad szczytowymi osiągnięciami kultury owych czasów dominowała szkolna postawa szacunku i pełnego czci podporządkowania. Dojmujące poczucie barbarzyństwa teraźniejszości, przeświadczenie, że to przeszłość kryje w sobie wszelką doskonałość, hamowały inicjatywę, rozpęd twórczy. Podobnie jak przyszli dostojnicy kościoła, jak królowie we własnej osobie po nocach uczący się czytać, podobnie i złotnicy, malarze, nadworni ludwisarze, budowniczości kościołów, wszyscy uważali się za uczniów. Marzyli, by jak najbardziej zbliżyć się do wzorów klasycznych i skrupulatnie prze-

strzegali dróg tradycji. Ich poddanie sprawiło w każdym razie, iż w tym świecie wiejskim, wśród trzody chlewnej i niezmiernych puszczy, wokół osoby królewskiej unosiło się nadal wspomnienie Rzymu. To znaczy estetyka współbrzmiąca z wierszami *Eneidy* i *Pharsalii*, sztuka, która odrzucała zjawy senne, spirale, geometryczną abstrakcję biżuterii germańskiej i wszelkie deformacje, jakim w swojej twórczości zdobniczej barbarzyńcy poddawali kształty ludzkie i zwierzęce, sztuka słowa, przemowy, dialogu, a nie widziadeł sennych – sztuka bryły ciosanej dłutem, a nie linii czy ryty – estetyka architektów i rzeźbiarzy. Sztuka perykop, zdobionych dla cesarza w Reichenau. Sztuka *scriptorium* w Saint-Denis. Sztuka chrzcielnicy w Liège.

Reichenau, Saint-Denis, Liège nie są stolicami: w owych czasach królowie nie mieli stolic. Przenosili się z miejsca na miejsce. Funkcje wojskowe kazały im nieustannie dosiadać konia. Od czasu do czasu musieli jednak również, w otoczeniu biskupów, odwiedzić jakieś sanktuarium. Funkcje religijne, związane z wielkimi świętami chrześcijańskimi, wyznaczały trasy ich wędrówek. Toteż wsparte ich autorytetem i roztaczające dzięki niemu swój blask ośrodki twórczości kulturalnej były stałe. Szkoły i warsztaty artystyczne powstawały przy kościołach królewskich, w wielkich opactwach cieszących się opieką władcy i w siedzibach biskupów, na których król opierał swą władzę. Mapa wiedzy szkolnej i idącej z nią, w parze sztuki antykizującej nie pokrywa się dokładnie z mapą ówczesnych

królestw. Wspólnie z nią jednak wyznacza domenę, w której w ciągu XI wieku panował duch klasyczny.

Główna oś tej domeny, od Loary do Menu, stanowi jednocześnie oś renesansu karolińskiego. To właśnie w prowincjach frankońskich, w pobliżu starych zamków królewskich zaowocowało dzieło Alkuina i wszystkich tych cierpliwych pedagogów, których pragnieniem było przywrócenie w łonie Kościoła nieskażonej łaciny. Bardziej na wschód, Germania była ziemią zbyt nową. W polu wpływów suwerenów niemieckich tylko Saksonia wydaje się młodym, śmiałym pędem. Naprawdę aktywnymi ośrodkami studiów pozostawały nadal, jak w czasach Karola Wielkiego, klasztory we Frankonii i nad brzegami Renu, Echternach, Kolonia, Sankt-Gallen, wreszcie kościoły w krainie mozańskiej: na pograniczu prowincji, które na skutek najazdów wczesnośredniowiecznych uległy całkowitemu zbarbaryzowaniu, z tymi, w których śladom rzymskim lepiej udało się przetrwać, błyszczeli nauczyciele i artyści z Liège. Podobnie w królestwie Francji nie widzimy żywotnych szkół w tych rejonach, które Karolingowie traktowali zawsze jako zdobycz przeznaczoną do wyzysku, to znaczy na całym Południu. Ośrodki kultury monarchicznej skupiały się w starej krainie Franków. W roku tysięcznym najlepsi nauczyciele byli w Reims, gdzie oliwą ze świętej ampułki, o której zaczynano mówić, że jest cudowna, namaszczano królów, w klasztorze we Fleury-sur-Loire, koło Orleanu, gdzie spoczywały relikwie świętego Benedykta, gdzie powstał panegiryk na cześć Roberta Pobożnego.

go i gdzie, na swoje życzenie, miał być pochowany Fiiip I, i wreszcie w Chartres. W Chartres ci najlepsi wykładali jeszcze w sto lat później, podobnie jak w Laon, Tournai, Angers, Orleanie, Tours.

Poza krainami, przez które przepływają Ren, Moza i Sekwana, widzimy tylko dwa znaczniejsze przedpola kultury. Jedno z nich wywodzi się z gałęzi neustriańskiej i obejmuje z wolna ziemie podbite przez Normanów: najpierw Fécamp, później opactwo w Bec, a niedługo potem Canterbury, York i Winchester, kiedy to, w 1066, po obu stronach kanału La Manche ustala się prężna monarchia w jedno wiążąca wszystko, co wyrosło z zacyńów pozostawionych niegdyś w tej części Europy przez Wikingów. Drugie przedpole, rzucone o wiele dalej i na los o wiele bardziej niepewny, formuje się w Katalonii. Na tej najdalej wysuniętej rubieży chrześcijaństwa, stale tu zagrożonego, lecz mocnego i wspieranego wszystkim złotem zrabowanym na mużmańskiej ziemi, biskupi i opaci przyswajali sobie w roku tysięcznym egzotyczne umiejętności przenikające z krajów islamu. Otwierały się przed nimi, budząc ciekawość, nowe przestrzenie, nauka o liczbach, algebra, astronomia. Tu właśnie przybył młody Gerbert, by nauczyć się sporządzać astrolabia. Jednak prowincja ta, podobnie jak Niemcy, utworzona została przez Karolingów. Stałe zagrożenie ze strony niewiernych utrzymywało tutaj, bardziej być może niż gdziekolwiek indziej obecną, pamięć o Karolu Wielkim. Czczono w nim bohatera przygód, człowieka prawdziwej wiary, prekursora wypraw krzyżowych, ale również i protek-

tora piśmiennictwa klasycznego. W katedrze w Vih, w opactwach w Ripoll, w Cuxa nauczyciele szli w ślady tradycji pedagogicznej Alkuina i Teodulfa. Odczytywali swym olśnionym uczniom poetów Starożytności.

Ubodzy nauczyciele, ubogie szkoły, ubożutka nauka. Ale za to przynajmniej nauczyciele wierni i zdolni – w cywilizacji do tego stopnia ze wszystkiego odartej, pośród totalnej dziczy – zapewnić życie sztuce. Może się to wydawać śmieszne, że w sanktuariach, gdzie namaszczano królów, gdzie kronikarze spisywali ich wyczyny i przedstawiali władców jako ludzi Boga i jako spadkobierców Augusta, ozdobniki cycerońskiej retoryki przeznaczano dla uszu przywódców band ustrojonych w kolorowe szkiełka i bezużytecznie zajeżdżających konie. A jednak właśnie te ośrodki nauki, te biblioteki, te skarbcce, w których na najpiękniejszych kameach widniał profil Trajana lub Tyberiusza, zapewniły, dzięki nieprzerwanemu łańcuchowi naiwnych i żarliwych odrodzeń, ciągłość pewnej idei człowieczeństwa: estetyka Sugera, nauka świętego Tomasza z Akwinu, cały rozkwit gotyku i zawarte w nim dążenie wyswobodzicielskie sięgają korzeniami tych wysepek oświecenia zanurzonych w prostactwie, w brutalności roku tysięcznego.

Z przekroczeniem jednak tej daty – co ma decydujące znaczenie dla ewolucji sztuki na Zachodzie w wieku XI – te ogniska kultury klasycznej zaczęły przygasać równocześnie z zachwianiem się władzy królów.

W roku 980 obecność królewska dawała się odczuć już tylko w nieznacznej części królestwa. Przez następne dziesięciolecia autorytet królów upadał coraz bardziej, przy czym ogólne to zjawisko wcześniej i silniej wystąpiło w królestwie Francji. Władcy zachowali tutaj swój prestiż duchowy. Jednak dostojnicy kościelni i zarządcy prowincji przestali pojawiać się na dworze; w roku 1100 zasiadali tam, obok króla, jedynie pomniejsi panowie z okolic Paryża i paru nadwornych urzędników. Wokół pnia królewskiego rozplenili się feudałowie. Tron był dla nich konieczną podporą, z wolna jednak przytłoczyli go własnym rozrostem. Korona stała się już tylko znakiem, jedną z figur symbolicznego dyskursu. Prawdziwe uprawnienia, *regalia*, atrybuty władzy – a między nimi piecza nad kościołami, dbałość o ich ozdobienie, jednym słowem kierowanie twórczością artystyczną — przeszły w wiele rąk, rozproszyły się. Od połowy XI wieku wielkim budowniczym kościołów we Francji północnej nie był już król. Był nim książę Normandii, jego wasal.

Władza króla niemieckiego nie osłabła tak szybko: Germania nie sfeudalizowała się przed rokiem 1130. Cesarz był jednak świadkiem powolnego rozpadu reszty jego uprawnień we Włoszech. Przede wszystkim zaś naprzeciw jego majestatu wyrosła inna potęga, stawiająca swoje wymagania – wschodząca potęga biskupa Rzymu. Już w roku tysięcznym opat Wilhelm z Volpiano mógł być napisać: „Władza cesarza rzymskiego, której podlegali niegdyś monarchowie na świecie całym, sprawowana jest teraz w rozmaitych prowincjach

przez rozliczne berła; tymczasem zaś władza związania i rozwiązywania w niebie i na ziemi przynależy na mocy niezbywalnego daru do magisterium Piotra”. W sto lat później papież zgromadził pod swoją wyłączną władzą większość Kościołów Zachodnich. Gromił królów. W samych Niemczech walczył zajadle o odebranie prerogatyw cesarzowi. Pomiedzy rokiem 980 i 1130 dwie bardzo silne tendencje – jedna, która na ziemiach zachodnich parła do dezintegracji władzy monarszej, i druga, równomierniej rozpowszechniona w całości łacińskiego świata chrześcijańskiego, która w dążeniu do reformy Kościoła parła do przekazania *auctoritas* dostojnikom kościelnym i do skupienia ich wokół Stolicy Apostolskiej – te dwie tendencje zespoliły się, pozbawiając wszędzie królów środków działania. Tak zarysowała się szczelina, która w historii sztuki zachodniej, między panowaniem cesarza Henryka II i panowaniem Ludwika Świętego we Francji, przerywa ciągłość wielkich przedsięwzięć artystycznych prowadzonych w imieniu suwerena. Osłabienie władzy monarszej zachwiało kanonami królewskiej estetyki, i to przede wszystkim w tej części Europy, gdzie po roku 980 władza królewska faktycznie nie istniała, to znaczy w prowincjach południowych; tamtejsze szkoły okazywały mniejszą prężność, a w każdym razie odmienny kierunek nauczania. Umożliwiło to swobodny rozkwit tych wzorców kultury, które na kresach południowych przetrwały dzięki stale płodnym pozostałościom rzymskim.

To bowiem, co w Prowansji, w Akwitanii, w Toskanii ukazywało się w miarę wycofywania się stamtąd władzy królewskiej, było nadal obliczem Rzymu, tylko odmienionym. Nie tym, które zafascynowało niegdyś Karola Wielkiego, które fascynowało zawsze Ottona III i Abbona z Fleury: obliczem o rysach czystych, lecz znieruchomiałych w archaicyzujących próbach renowacji, obliczem eleganckim i martwym jak wiersz Wergilego. Nie było obliczem klasycyzmu. Była to żywa twarz Rzymu, zachowana dzięki temu wszystkiemu, co w tej części świata zachodniego stanowiło wciąż jeszcze rzymską współczesność. Wśród nie rozsypanych świątyń i amfiteatrów, w skupiskach ludzkich, gdzie utrzymywały się obyczaje życia miejskiego, tradycje rzymskie nigdy w istocie nie zamarły. Przystosowały się tylko, wciąż żywe, wzbogaciły się o cały ten wkład, jaki wniosło do nich chrześcijaństwo bizantyjskie, koptyjskie czy mozarabskie. Upadek władzy królewskiej, osłabienie wzorów kulturowych, sztucznie niegdyś wskrzeszonych wolą cesarzy, likwidowały to, co przez długi czas przeszkadzało rozwojowi nowych form artystycznych. W XI wieku wybijają one ze starego pnia łacińskiego. Te same żywotne soki, które przyniosły triumf feudalizmu, im przynoszą oswobodzenie i pozwalają zaowocować. Klasycznym tradycjom szkoły monarchicznej przeciwstawiają się wszystkie te pierwiastki starorzzymskie, które nie zostały zabalsamowane w bibliotekach i w skarbcach, ale nadal przesycaly kulturę dnia powszedniego. Podobnie jak przeciwstawia się sztuce królewskiej to, co jest rzeczywistą sztuką

romańską i co rozkwita po roku tysięcznym w nowej wiosnie świata.

FEUDAŁOWIE

W oczach Boga – w oczach jego sług, dostojników kościelnych z IX wieku – ludzie stanowią wspólnotę. Oczywiście, różnią się rasą, stanem, płcią, urodzeniem czy pełnioną funkcją. Jednakże, jak pisze w czasach cesarza Ludwika Pobożnego arcybiskup Lionu Agobard, „wszyscy pragną jednego tylko królestwa”. Za królem, który jednoczy w sobie funkcje kapłańskie i wojskowe, posiada władzę doczesną i dźwiga zbiorową odpowiedzialność wobec sił nadprzyrodzonych, społeczność ludzka podąża w jedności ku światłu. W rzeczywistości społeczność ta była podzielona. Istniał przedział między kierem świeckim i zakonnym, między ludźmi świeckimi i ludźmi Kościoła, a przede wszystkim – w tym świecie opartym na niewoli – między wolnymi i tymi, których traktowano jak zwierzęta. Przez całe jednak wczesne Średniowiecze wąska elita dostojników Kościoła, jedynych ludzi, których stać było wówczas na myślenie abstrakcyjne, i jedynych, których zdanie zachowało się w tekstach, wyobrażała sobie lud boży jako jednolity, i to dominujące poczucie, oparte na instytucji monarchii, wiązało się z innym powszechnym przeświadczeniem – o trwałości porządku społecznego. Łacińskie słowo *ordo* wyrażało niezmienną warstw, na jakie podzieleni poszczególni ludzie zdążali, każdy własnym krokiem, ku zmartwychwstaniu i ku zbawieniu. Porządek, ordynek: Bóg stwarzając świat wyznaczył każdemu człowiekowi jego miejsce, określił jego

sytuację, z której wypływają pewne prawa, a także zadania w urzeczywistnianiu królestwa bożego na ziemi. Niechaj nikt nie wyrywa się ze swego stanu. Wszelka zmiana byłaby świętokradztwem. W dniu swego namaszczenia król udzielał każdemu z tych zbiorowych ciał formalnej rękojmi jego zwyczajowych prerogatyw. Bardzo prymitywny świat IX wieku istotnie mógł wydawać się nieruchomy, zakrzepły w cykliczności życia wiejskiego, w którym podobne do siebie pory roku następują jedna po drugiej, a czas opisuje krąg analogiczny do ruchu ciał niebieskich na firmamencie. Nikt na tym świecie nie mógł żywić nadziei, iż wzbogaci się dostatecznie, by wyjść ze swego szeregu i podnieść się na wyższe szczeble hierarchii doczesnej. Wszyscy bogaci byli dziedzicami, których fortuna i chwała sięgała pomroki dziejów, przekazywana z pokolenia na pokolenie od bardzo odległych przodków. Wszyscy biedni zaś trudzili się na tej samej ziemi, którą ich przodkowie użyźnili swoim znojem. Wszelka odmiana traktowana była jako nieszczęśliwy wypadek, budziła zgorszenie. Bóg – jak królowie, jak cesarz – trwał pośrodku wszechświata jako pan tego, co nieruchome.

W rzeczywistości, choć w sposób niedostrzegalny i w rytmie, który niezmiernie powoli nabierał przyspieszenia, świat jednak się zmieniał. Ze zbliżaniem się roku tysięcznego najpierw w najbardziej rozwiniętych prowincjach Zachodu, to znaczy w królestwie Francji, zarysowały się nowe struktury społeczne. Ten właśnie wstrząs stanowi w istocie o nowoczesności XI wieku, wstrząs tak głęboki, że skutki jego dały się odczuć we

wszystkich dziedzinach cywilizacji, zwłaszcza w sposobie podziału władzy i bogactw, w sposobie, w jaki pojmowano stosunek między człowiekiem a Bogiem, a co za tym idzie w mechanizmach twórczości artystycznej. Bez uwzględnienia tej zmiany, to znaczy powstania tego, co nazywamy ustrojem feudalnym, nie dałoby się wyjaśnić powstania sztuki romańskiej ani jej cech specyficznych.

Sprężyny tej przemiany nie tkwią w dziedzinie ekonomii, która rozwijała się bardzo powoli i nie powodowała jeszcze żadnych ważnych modyfikacji. Tkwią one w fakcie politycznym: w narastającej niemocy królewskiej. Skupiona w rękach wielkich Karolingów jedność władzy może wydawać się cudem. W jaki sposób tym przywódcom zbrojnych band udało się utrzymać pod rzeczywistym panowaniem państwo niepomiarne rozciągnięte, nie do przebycia, nie do spenetrowania, jakim było Cesarstwo w roku 800? W jaki sposób mogli panować jednocześnie nad Fryzją i nad Friuli, nad brzegami Łaby i w Barcelonie, jak potrafili zapewnić sobie prawdziwe posłuszeństwo we wszystkich tych prowincjach pozbawionych dróg i miast, gdzie nawet koń był rzadkością i gdzie posłańcy królewscy poruszali się na piechotę? Autorytet Karolingów opierał się na nieustającym wojowaniu, na nieprzerwanym rozpędzie podbojów. Przodkowie Karola Wielkiego wyruszyli 2 Austrazji na czele niewielkiej kompanii krewnych, przyjaciół, wiernych sług, którzy szli za nimi i słuchali ich, ponieważ tamci odnosili zwycięstwa, ponieważ po każdej bitwie rozdzielali

łupy i pozwalali rabować podbite ziemie, ile dusza za-
pragnie. Karolingom udało się zachować wierność
swych towarzyszy, ich synów i wnuków, których wią-
zali ze swoją osobą więzami małżeństw, pokrewień-
stwa i przysięgi wasalnej. Każdej wiosny, kiedy poka-
zywała się trawa i można było dosiąść konia, gromadzi-
li wokół siebie wszystkich przyjaciół, hrabiów, bisku-
pów, opatów z wielkich klasztorów. Z tą chwilą rozpo-
czynano się dla tak zebranego oddziału wielkie dorocz-
ne święto niszczenia, zabijania, gwałcenia i rabowania,
i król, na czele swych roześmianych towarzyszy, od-
dawał się na nowo rozkoszom działań zaczepnych.

Jednak już w IX wieku w przerwach między tymi
sezonowymi wyprawami, jesienią, z chwilą kiedy przy-
jaciele suwerena powracali na swoje ziemie, do swoich
krewnych i powinowatych, do swoich konkubin, nie-
wolników i podopiecznych, natychmiast wymykali się
spod wpływów królewskich. Kończyła się wszelka
kontrola: drogi były nie do przebycia. Każdy z moż-
nych sprawował wówczas despotyczną władzę nad
ziemiami otaczającymi jego siedzibę. Nad rzuconym na
kolana chłopstwem, które wiedziało wprawdzie o ist-
nieniu króla, czciło jednak pod tym imieniem pana od-
ległego i niewidzialnego, podobnego w tym Panu Bo-
gu. Pokój, dobrobyt zależały, dla wieśniaków, od lo-
kalnego władcy. W czasie głodu ubodzy znajdowali
u drzwi jego spichlerzy garść ziarna. Komuż się mieli
skarżyć, jeżeli nadużywał swej władzy? Otóż nadszedł
moment, i to tuż po wskrzeszeniu Cesarstwa, kiedy kró-
lowie przestali być zdobywcami: koniec wypraw wo-

jennych, zdobyczy, nagród. Po cóż więc było możliwym narażać się na trudy i niebezpieczeństwa nie kończącej się jazdy, skoro władca nic już nie dawał? Odwiedzali go zatem coraz rzadziej. Dwory królewskie zaczęły się powoli wyludniać i państwo uległo niepostrzeżenie rozpadowi.

Rozpad ten przyspieszyły jeszcze najazdy normandzkie, saraceńskie i węgierskie. Na kontynencie i na wyspach zaczęli pojawiać się nieoczekiwani wrogowie. Walki toczyły się już nie gdzieś daleko, za granicami świata chrześcijańskiego, lecz tu i ówdzie w samym jego łonie.

Smutne to były walki. Pogańskie bandy pojawiały się nagle, rabowały, paliły. Później uciekały, niepochwytne, na łodziach lub na koniach. Armia królewska, przystosowana do z góry zaplanowanej agresji, niemrawa, powoli się gromadząca, wolno się poruszająca, okazywała się całkowicie niezdolna do oporu, do odparcia, do uprzedzenia tych zagonów. W stałym niebezpieczeństwie, w jakim znalazł się wkrótce cały Zachód, jedynymi dowódcami wojskowymi, zdolnymi przywrócić pokój, okazali się drobni książęta miejscowi. Tylko oni mogli powstrzymać nieprzewidziane ataki, zaraz przy pierwszym alarmie zebrać szybko wszystkich mężczyzn zdolnych do obrony. Tylko oni mogli utrzymywać w swojej domenie i wyposażyć w stałą załogę punkty obronne – zamki, wielkie warownie, gdzie wieśniacy znajdowali schronienie wraz z dobytkiem. Bezpieczeństwo stanowczo nie zależało już od króla, lecz od tych możliwych panów. Oznaczało

to rzeczywisty upadek władzy królewskiej. Żyła jeszcze nadal w świadomości ludzkiej, ale już tylko na prawach mitu. W konkretnym, codziennym życiu cały prestiż i wszelka faktyczna władza przeszły w ręce lokalnych wielmożów – książąt i hrabiów. Oni też stali się prawdziwymi bohaterami chrześcijańskiego oporu. Uzbrojeni w cudowne, miecze, wspomagani przez anioły zmuszali najeźdźców do odwrotu z pustymi rękami. Na zgromadzeniach rycerskich opiewano w długich melodeklamacjach waleczne czyny wielkich panów i podawano na pośmiewisko bezsilność suwerenów.

Na Zachodzie i na Południu chrześcijańskiego świata łacińskiego, na ziemiach opornych wobec Karolingów i szczególnie dotkniętych łupieskimi wyprawami grabieżców rozpoczęły się i stamtąd wyszły dwa równoległe ciągi przemian, których przedmiotem były dwie główne dziedziny życia społecznego – świecka i kościelna. Ludzie, którzy niegdyś w imieniu króla, ich krewnego i pana, gromadzili w każdej prowincji pod swymi sztandarami zastępy wojska, oderwali się całkowicie od władcy. Deklarowali jeszcze, to prawda, iż są mu wierni, i od czasu do czasu wkładali przy okazji dłonie w jego dłonie na znak hołdu. Zaczynali już jednak uważać za własność, za część rodowego dziedzictwa te uprawnienia, jakie przyznano im niegdyś, i funkcje, jakie sprawowali w imieniu władcy. Wykorzystywali je odtąd swobodnie i przekazywali najstarszemu synowi. Najwięksi książęta, ci, na których spoczywał obowiązek obrony wielkiej połaci królestwa, pierwsi sięgnęli z początkiem X wieku po autonomię. Rozbicie

polityczne, które wynikało z ich nieuległości, nie przeniosło się na północ ani na wschód dawnego cesarstwa karolińskiego, tam, gdzie obecność królewska była bardziej wyczuwalna, a struktury plemienne żywsze. Wszędzie indziej jednak postępowało naprzód. Wkrótce hrabiowie z kolei uwolnili się spod nadzoru wielkich książąt. Następnie, około roku tysięcznego, rozpadły się także i hrabstwa. Każdy z panów dysponujący jakąś warownią wśród polan i lasów tworzył wokół niej niezależne państewko. U progu XI wieku królestwa istnieją nadal. Władcy otrzymują namaszczenie i nikt nie podaje w wątpliwość, iż są wysłannikami Boga. Ale władza wojskowa, władza sądenia i karania, ulega rozpadowi, rozbiciu na wiele komórek politycznych rozmaitej wielkości.

Każda z nich podlega jakiemuś panu. Nazywany on jest *seigneur*, *sire* – po łacinie *dominus*, ten, który panuje – i jest to to samo słowo, jakim w czasie ceremonii chrześcijańskich określa się Boga. Istotnie, takiemu panu nic nie może się oprzeć, nikt go nie kontroluje. Posiada prerogatywy, jakie niegdyś miał jedynie król. Podobnie jak suwerenny władca czuje się członkiem dynastii. Jego przodkowie zapuścili korzenie dynastyczne w krainie, którą on włada siedząc w warowni wśród wasali, a młode pędy jego rodu po wiek wieków rozkwitać będą na tej samej ziemi – drzewo jednopienne, gdyż podobnie jak korona królewska władza seniora przechodzi niepodzielnie z ojca na syna. Podobnie jak król każdy *sire* czuje się zobowiązany utrzymywać w imieniu Boga pokój i sprawiedliwość i cała sieć

uprawnień, dzięki którym może wypełniać swe posłannictwo, zbiega się w zamku. Wieża, niegdyś symbol suwerennego państwa, później majestatu króla i jego misji wojskowej, teraz świadczy o potędze pojedynczych panów. Umacnia prestiż i autorytet rodu. „Ludzie wielkiej fortuny i szlacheckiego urodzenia – pisze pewien kronikarz z początku XII wieku – najwięcej czasu spędzają na wojowaniu i potyczkach; aby bronić się od wrogów, zwyciężać równych sobie i ciemnić słabych, mają zwyczaj sypać jak najwyższe wały, obwodzić je fosą szeroką i głęboką; szczytem biegnie obwarowanie z ociosanych bali, mocno ze sobą połączonych”. Tak wyglądał w owych czasach zamek, konstrukcja bardzo prymitywna, która jednak przy ówczesnym również bardzo prymitywnym stanie techniki wojennej okazuje się skuteczna. Bezpieczny za taką palisadą, każdy dowódca drwi sobie ze swoich rywali. Nie lęka się również i króla. Zamek stanowi główną oś władzy politycznej i wszelkich struktur nowego społeczeństwa.

Struktury te odpowiadają najświeższym zmianom w sztuce wojowania. Dawna armia królewska, zbierająca pieszych byle jak odzianych i uzbrojonych, okazała się niezdolna do walk z najeźdźcami z IX i X wieku. Stawić im czoło, przybyć szybko na zagrożone miejsce i odpędzić napastników mogli tylko jeźdźcy dobrze wyekwipowani i osłonięci zbroją. Przestano więc zwoływać gromady wolnych chłopów uzbrojonych jedynie w kije i w kamienie, którzy nie mieli czasu wprawiać się w rzemiośle wojennym. Służba wojskowa stała się przywilejem ograniczonej liczby zawodowych wojow-

ników i w wyniku tej nowej specjalizacji wojskowej ludność zamieszkująca wokół zamku, szukająca w nim schronienia w niebezpieczeństwie i co za tym idzie posłuszna jego dowódcy, uległa wyraźnemu podziałowi na dwie części odmiennie traktowane przez kasztelana. Wszyscy byli jego ludźmi. Jednak „biedni”, „wiejscy”, nie uczestniczący bezpośrednio w obronie ziemi, stanowili w oczach seniora jednolitą masę, którą się opiekował, ale i wykorzystywał ją wedle woli. Wszyscy oni należeli do niego. Ani wolni, ani niewolni: każdego jednakowo przygniatał ciężar rekwizycji, pańszczyzny, będących ceną pokoju, którego senior był gwarantem.

Naprawdę wolni byli jedynie młodzieńcy posiadający przywilej noszenia broni i umiejący się nią posługiwać. Oni nie podlegali wyzyskowi i senioralnym przymusom, ponieważ pełnili kolejno służbę w twierdzy jako garnizon, od ich działań zależał teraz spokój publiczny, którego utrzymaniu poświęcali swoje siły i opłacali go swoją krwią. Ich powinności wobec pana wieży sprowadzały się do paru honorowych zobowiązań płynących z przysięgi wasala, z hołdu złożonego kasztelanowi. Wojownicy, ludzie konni, rycerze. Występowali pod sztandarem miejscowego pana, jak niegdyś wielka eskorta królewska z VIII wieku, przyuczona do rabunku. Skupieni wokół seniora stanowili dla niego ograniczoną liczebnie, ale wierną replikę dworu królewskiego. Ten nowy układ stosunków politycznych i społecznych jest wyrazem nieuniknionego przystosowania się formy państwa do konkretnych wymogów, do realiów, nad którymi zaborcza potęga władców ka-

rolińskich zatriumfowała na jakiś czas i przesłoniła je, realia te jednak pod przykrywką instytucji monarchicznych nadal decydowały o codziennych stosunkach między ludźmi, a były to: prężność i siła arystokracji, przewaga wielkich posiadłości ziemskich, niemożność rozkazywania na odległość. Rozbicie feudalne odpowiada rzeczywistości wiejskiej, zasklepionej w sobie i wtłoczonej w niezliczone i nieprzewyciężone prze-grody. Wspierany przez wiernych mu rycerzy, pan wszystkiego, każdy dowódca fortecy wydaje się małym królem. Brakuje mu jednak pewnego atrybutu suwerena i to atrybutu zasadniczego: nie otrzymał namaszczenia. I tu tkwi źródło drugiego prądu, który był reakcją ze strony Kościoła.

We wczesnym średniowieczu władza królewska oszczędzała w zasadzie to, co przynależało do Boga, to znaczy sanktuaria i ludzi oddanych służbie bożej. Władcy opiekowali się Kościołem. Starali się nie wykorzystywać go w sposób zbyt widoczny. Wszystkie biskupstwa i wszystkie wielkie klasztory uzyskiwały od nich przywileje, na mocy których władzom świeckim nie wolno było w dobrach kościelnych ściągać podatków ani powoływać żołnierza. Osłabienie władzy królewskiej, usamodzielnienie się władz miejscowych naruszyło dotychczasowy porządek i na nowo postawiło problem tych ulg. Książęta, hrabiowie i kasztelanowie bronili całości danego terytorium. Rościli sobie zatem prawo do sądenia, karania i wykorzystywania wszystkich jego mieszkańców nie będących rycerzami, niezależnie od tego, czy podlegali oni Kościołowi, czy też

nie. To był pierwszy wyłom. Poza tym zaś, z dala od króla, najpotężniejsi książęta sięgali po inną jeszcze prerogatywę władzy: twierdzili, że to oni są strażnikami, opiekunami katedr i klasztorów, wobec czego do nich należy desygnowanie biskupów i opatów. Otóż o ile Kościół przystał na to, by jego dostojnicy pochodzili z wyboru suwerena, ponieważ monarchowie byli pomazańcami bożymi i dzięki namaszczeniu otrzymali byli od Boga władzę nadprzyrodzoną, o tyle nie mógł przystać na podobną ingerencję ze strony książąt czy hrabiów, za którymi przemawiała tylko siła. Staął więc do walki.

Brakowało mu jednak oparcia w osobie króla. Bezład administracji królewskiej przywiódł władze kościelne do rewindykowania dla siebie głównej funkcji monarchy, misji utrzymywania pokoju. Przez sakrę Bóg przekazywał suwerenom władzę, której ci jednak nie byli już zdolni wykonywać. Bóg miał prawo władzę tę odebrać i sprawować ją samemu, to znaczy za pośrednictwem swoich sług. Tego rodzaju rewindykacje doszły do głosu przede wszystkim na terenach bardziej niż inne pozbawionych władcy, to znaczy w Galii południowej, w Akwitanii i w Narbonne. Znalazły swój wyraz w ostatnich latach dziesiątego wieku na wielkich zgromadzeniach polnych, którym przewodniczyli biskupi. Następnie koncepcja ta zaczęła wędrować wzdłuż doliny Rodanu i Saony ku północy; po roku 1020 sięgnęła północnych granic królestwa Francji. Tam jednak utknęła: dalej rozpościerała się już władza cesarza, suwerena w pełni jeszcze zdolnego zapewnić

porządek i pokój. Alé w całej Francji „biskupi, opaci i inni mężowie oddani wierze świętej poczęli gromadzić lud; przynoszono na te zgromadzenia wiele szczątków świętych i niezliczone relikwiarze pełne relikwii. Dostojnicy kościelni i książęta z całej krainy zbierali się, aby umocnić pokój i ugruntować wiarę świętą. W rocie podzielonej aa rozdziały spisywano czyny zakazane i zobowiązania wobec Boga Wszechmogącego, powzięte pod przysięgą. Najważniejszym z nich było przestrzeganie pokoju, którego gwałcić się nie godzi”.

Pokój boży. Zapewniał on szczególną opiekę, taką jak niegdyś zapewniali królowie, najslabszej, najbardziej bezbronnej części ludu chrześcijańskiego. Bóg sam był teraz gwarantem nienaruszalności świątyń i ich otoczenia, jak też ludzi stanu duchownego, a także ubogich. Ktokolwiek pogwałciłby miejsce azylu i zaatakował słabych, temu groziła klątwa, wykluczenie ze wspólnoty wiernych, aż póki się nie ukorzy i nie odpokutuje. Narazał się on na gniew Boga, to znaczy Pana Niewidzialnego, jądro trwóg, władcę zdolnego zarówno na tym, jak i na tamtym świecie dosięgnąć i pokarać winnych. „Żadnym sposobem nie wtargnę przemocą do kościoła, a to przez wzgląd na moc, która go strzeże; nie wtargnę też do piwnic ani do spizarni w obejściu kościelnym. Nie zaatakuję żadnego księdza ani mnicha, jeśli nie będzie miał przy sobie broni świeckiej, ani człowieka z ich drużyny, jeśliby nie miał kopii ani tarczy. Nie zabiorę wołu, krów, świni, barana, jagnięcia, kozy, osła ani chrustu, który by dźwigał, klaczy ani jej

źrebięcia. Nie pochwycę wieśniaka ani wieśniaczki, sług ani przekupniów. Nie odbiorę im denarów, nie będę ich przymuszał do złożenia okupu. Nie zrujnuję ich wydzierając mienie pod pretekstem wojny z ich panem”. Oto niektóre z przyrzeczeń, jakie w roku 1024 kazano składać rycerzom na jednym ze zgromadzeń: złamać takie przyrzeczenie znaczyło wydać się na pastwę demonów.

Pierwszym efektem tego ustawodawstwa było izolowanie ze społeczeństwa pewnej ściśle określonej grupy, która w oczach dostojników Kościoła była siedliskiem nieustającej agresji i uchodziła za winną wszelkiego zła; grupy, przed którą należało się bronić, której destrukcyjne moce należało powściągać sankcjami duchowymi, budząc grozę przed gniewem bożym. Tą kategorią ludzi, których traktowano jako wrogów i w których, zgodnie z fundamentalnym dualizmem wiary chrześcijańskiej, upatrywano zastępy zła, było rycerstwo. Rycerzy ze swej diecezji ekskomunikował biskup Jordan z Limoges przeklinając ich broń i konie, to znaczy narzędzia ich nieposkromionej gwałtowności i oznaki ich pozycji społecznej. W ten sposób klauzule pokoju bożego przyczyniały się do jeszcze ściślejszego wyodrębnienia społecznej grupy wojowników, klasy, którą rozpad władzy królewskiej i nowy podział uprawnień i zysków senioralnych wyłonił spośród reszty osób świeckich wyznaczając jej specyficzną funkcję i przyznając przywileje. Funkcja ta była niczym innym jak doczesną wojskową funkcją, królów. Przywileje były przywilejami książąt.

Jeśli chodzi o resztę, o zniewolone masy, o beziemienną rzeszę przygarbioną w żywicielskim trudzie, to według oświadczeń Kościoła znajdowała się ona pod szczególną jego opieką. To znaczy dominacją. Zgromadzenia pokoju bożego były w rzeczywistości teatrem, gdzie na oczach ogłupiałego ludu rozgrywało się drapieżne współzawodnictwo o władzę i płynące z niej zyski. Biskupi i opaci, niezależnie od tego, czy byli przeciwnikami ruchu na rzecz pokoju, jak Adalberon z Laon i Gerard z Cambrai, czy też go popierali, występowali tam jako zastępcy królów, których władza osłabła. Stanowiło to koniec zespolenia pierwiastka duchowego z doczesnym, jakie dokonało się niegdyś w osobie władców karolińskich i na które powoływali się monarchowie w roku tysięcznym, kiedy rozdawali krzyże, nieśli na plecach relikwiarze i zakładali nowe bazyliki. Gwałtowny przybór sił feudalnych rozszczepił władzę na ziemską i duchową. W klasie panującej dokonał się rozłam na mistrzów wojny i mistrzów modlitwy. Ci pierwsi przestali pełnić funkcje duchowe i utracili moc magiczną. Ludzie Kościoła na powrót przejęli na swój rachunek wszelką misję charyzmatyczną dawniej przypadającą władcy.

Jest to istotne dla każdego, kto rozpatruje struktury społeczne jako uwarunkowanie narodzin dzieła sztuki. Z biegiem XI wieku możni panowie przywłaszczyli sobie większość uprawnień królewskich, pozwalających wyzyskiwać lud. Pozbawili w ten sposób królów zysków płynących z ich urzędu, odcięli im po części źródła, z których czerpali swą świetność. Tym samym

ograniczyli ich udział w twórczości artystycznej. Jednocześnie zaś kształtowanie się nowego ustroju senioralnego sprzyja tej twórczości w sposób może niewidoczny, lecz decydujący: będąca na miejscu, bardziej operatywna władza seniorów dokręciła śrubę podatkową i przyspieszyła wzrost wydajności wsi. Nadwyżki rosły. Zagarnięte przez możnych, idą częściowo na marne w tumultach wojen, w ostentacjach zbytecznego przepychu, w zbiorowych uroczystościach będących dla przywódców rycerstwa okazją do manifestowania swojej potęgi przez marnotrawienie bogactw. Jednak nawet na tych ziemiach, gdzie rozprężenie polityczne objawiło się z największą siłą, w rejonie, gdzie władza monarsza napotkała najgwałtowniejszy odpór, to znaczy w Europie południowej, źródła, dzięki którym rozkwita wielka sztuka, nie wyschły. Przybrały nawet na sile. Większa część dochodów senioralnych uchodziła bowiem zawsze rozrzutności świeckich. Pozostawała w rezerwie, przeznaczona na cele sakralne. I w ten sposób zapładniała twórczość artystyczną. Feudałowie lękali się bowiem Boga. Starali się pozyskać Jego względy. Toteż, podobnie jak czynili to królowie, zrzekali się części swego bogactwa na korzyść kleru i zakonów. Hojność wielmożów zastąpiła hojność królewską i, drogą pobożnych donacji, dostarczała obecnie wcale nie tak skąpych środków umożliwiającą wznoszenie budowli, prace rzeźbiarskie i malarskie. Odmiennie jednak niż to czynili władcy królewscy, wielcy rycerze nie kierowali twórczością artystyczną bezpośrednio. Nie mieli bowiem tego wykształcenia, jakie obowią-

zywało królów. Nie pełnili, jak tamci, funkcji liturgicznych. Nie mieli nadanej im osobiście władzy konsekrowania. Królewskie posłannictwo w dziedzinie estetyki przypadło więc samemu Kościołowi, podobnie jak i drugi atrybut królewski, obowiązek opieki nad biednymi. Jednakże – i to był jeszcze jeden ze skutków gwałtownej przemiany warunków politycznych i społecznych – sztuka kościelna kształtowała się w świecie, nad którym brutalność wojujących zawisła całym swym ciężarem. Toteż odbija się na niej silne piętno kultury gwałtownej, irracjonalnej, obcej słowu pisanemu, wrażliwej na gest, rytuał, symbol: piętno kultury rycerskiej.

W XI wieku rozpowszechnia się powoli nazwa, która, najpierw wé Francji, zaczyna oznaczać całą arystokrację. W swej postaci łacińskiej termin ten wyraża jedynie powołanie wojskowe. Język potoczny, bardziej precyzyjny, mianem „chevaliers” (ludzi konnych) oznacza tych wszystkich, którzy z wysokości swego wojennego rumaka panują nad tłumem ubogich i terroryzują mnichów. Uzbrojenie, umiejętność walki, oto co ich łączy. Niektórzy z nich wywodzą się ze starej szlachty bezpośrednio powiązanej służbą i pokrewieństwem z królami okresu wczesnego średniowiecza. Inni to wielcy posiadacze ziemscy, wystarczająco bogaci, by nie pracować własnymi rękami i móc pozwolić sobie na rynsztunek konieczny do skutecznego wojowania. Dochodzi do nich jeszcze, mniej majątna, wszelka zbrojna służba, jaką panowie utrzymują w swoich zamkach, która sypia z panem w wielkich salach i żyje z jego darów, wreszcie wszyscy ci nie wiadomo skąd przybyli

awanturnicy skupieni pod sztandarami młodego dowódcy i ciągnący za nim po zyski i sławę, które można zdobyć w bojach i wyprawach. To niejednolite ciało, jakim było rycerstwo, jednoczą, i to coraz mocniej, jego przywileje, fakt usytuowania się u szczytu drabiny politycznej i społecznej, a jeszcze bardziej ten sam sposób życia, te same cnoty, te same nadzieje: nadzieje specjalistów od sztuki wojennej.

Są to wszystko młodzi mężczyźni. W XI wieku kultura górnych warstw ignoruje kobietę. Nie ma dla niej nieomal żadnego miejsca w sztuce. Żadnych postaci kobiet-świętych, a jeśli już, to są to złote idole ustawione u bram ciemności i nikt nie odważa się napotkać ich zagubionego wzroku. Nieliczne w sanktuariach postaci kobiece obdarzone pewnym wdziękiem to uwiecznione alegorie przedstawiające miesiące i pory roku, szczątki – wraz z towarzyszącymi im strofami łacińskimi, którym udało się wyjść cało z pogromów estetyki klasycznej – nierealne, nieaktualne w równej mierze co kwiecista retoryka. Hieratyczna i odległa, Matka Boska jawi się czasem w transpozycjach opowieści ewangelicznych. W rzeczywistości jest tylko figurantką: jej twarz stanowi drugi plan, podobnie jak na zgromadzeniach rycerskich oblicze małżonki seniora. Najczęściej kobieta jest lianą wijącą się w węzowych skrętach, chwastem przymieszanym do zdrowego ziarna, aby je zepsuć. Czyż w swojej lubieżności nie jest załączkiem zła, przed którym ostrzegają moralisci ustami Kościoła, czyż nie jest Ewą wiodącą na pokuszenie,

odpowiedzialną za upadek mężczyzny i za wszelki grzech świata?

Jako społeczność męska jest rycerstwo społecznością spadkobierców. Zasadza się na więzach pokrewieństwa. Władza i moc seniorów żywych opiera się na sławie seniorów zmarłych, na fortunie i dobrym imieniu, jakie przodkowie zostawili potomkom jako legat przekazywany sobie później przez pokolenia. Jeśli wielcy książęta, hrabiowie i kasztelanowie mogli zająć miejsce królów i sięgnąć po ich prerogatywy, to dlatego iż według nich zawikłany splot pokrewieństw łączy ich rody z rodem panujących. „Tego, co daje ród, niczyja wola odebrać nie zdoła – pisze biskup Adalberon – rody szlacheckie wywodzą się z krwi królewskiej”. Oto dlatego pamięć przodków odgrywa w tej grupie społecznej tak wielką rolę. Najostatniejszy z tych łowców przygód powołuje się na jakiegoś dzielnego przodka, a każdego rycerza popycha do działania cała kohorta zmarłych, którzy niegdyś wsławili imię, które nosi, i którzy zażądają od niego niegdyś rozrachunku. Tłum tych zmarłych ginie w mrokach niepamięci. Każdy jednak szlacheckie urodzony zna z imienia założycieli swego rodu. Pieśni wędrownych śpiewaków utrwaliły wspomnienie o tych eponimicznych bohaterach. Dzięki nim weszli do legendy, zamieszkali w ponadczasowych mitach, gdzie żyją nadal. Ich ciała spoczywają pospołu w miejscu wiecznego spoczynku wybranym niegdyś przez tego, który pierwszy opuściwszy dom królewski ustanowił się panem niezależnym. Grobowce stanowią jądro tego, co najżywsze w ówczesnych praktykach re-

ligijnych. Zestrojony z obyczajami arystokracji rycerskiej chrystianizm roku tysięcznego wydaje się być przede wszystkim kultem zmarłych. Siła różnorodnego współdziałania łącząca w życiu członków jednego rodu i nakazująca im przychodzić wspólnie z pomocą temu spośród nich, który został zaatakowany, a – jeśli zginął – nakazująca szukać pomsty za jego śmierć na krewnych napastnika, ta siła była przyczyną, dla której dostojnicy Kościoła głosili, iż żyjący krewni mogą przyczynić się do zbawienia umarłych i wyjednać im odpust. Jałmużny rycerskie, w których twórczość artystyczna owych czasów znajdowała główną dla siebie podporę, sprowadzały się wszystkie niemal do jednego celu: wesprzeć za grobem zmarłych członków rodu.

Ton w tej grupie społecznej nadają ci, o których mówimy „młodzi”. Ludzie dorośli. Lata terminowania mają już za sobą. Dowód swojej siły i zręczności złożyli publicznie przy końcu zbiorowej uroczystości inicjacyjnej, która wprowadziła ich do społeczności wojowników. Jednak przez długi czas jeszcze, dopóki żyje ich ojciec i nie przejęli z jego rąk rządów nad seniorią, przyjdzie im żyć w dokuczliwej zależności, na jaką ekonomika rolna owych czasów skazuje ich w domu rodzinnym. Wymykają się z niego, krążą z rówieśnikami po świecie, błakają się w poszukiwaniu zdobyczy i uciech. Główne cnoty rycerskie mają też dlatego charakter agresywny: są nimi odwaga i siła. Bohaterem, któremu wszyscy pragną dorównać, opiewanym przez młodą literaturę w języku potocznym, znajdującą audytorium w zgromadzeniach rycerskich, jest osiłek stwo-

rzony do walki na koniu. Barczysty, rosły, ciężki, aplauz budzi przede wszystkim swoją tężyzną fizyczną. Tylko ciało się liczy i serce – nie umysł. Przyszły rycerz nie uczy się czytać: nauka nadwerężyłaby w nim ducha. Rycerstwo jest nieuczone – z wyboru. W wojnie, rzeczywistej czy fikcyjnej, widzi jądro swego istnienia, jego smak, to jest dla niego gra, w której ryzykuje się wszystko, honor i życie, ale z której najlepsi powracają bogaci, triumfujący, w chwale godnej przodków, a echo tej chwały nieść się będzie przez wieki. Kultura XI wieku, naznaczona tak głębokim piętnem ludzi stanu rycerskiego, cała niemal opiera się na upodobaniu do porwań, gwałtów i natarć.

Rycerz walczy jednak tylko w pięknej porze roku, i jego etyka opiera się nie tylko na cnotach wojennych. Uwikłany w skomplikowaną hierarchię honorowych powinności i zobowiązań, które z chwilą zachwiania się autorytetu królewskiego były czynnikiem zachowania swoistej dyscypliny wśród arystokracji Zachodu, rycerski bohater jest zarazem seniorem i wasalem. Musi więc umieć okazać się równie hojny, jak najlepszy z seniorów, i równie lojalny, jak najlepszy z wasali. Podobnie jak król, senior nad seniorami, który jest jego wzorem, dobry rycerz powinien rozdawać między tych, których kocha, wszystko, co posiada. Pewien wielmoża normandzki nie mając już więcej ziemi, by obdzielić nią swoich ludzi, oznajmił: „...co tylko posiadam z dóbr ruchomych, oddam, wam: naramienniki i pasy, zbroje, hełmy i nagolenniki, konie, topory rycerskie i te wielkiej piękności miecze, całe zdobione. Jeśli z dobrowoli

poświęćcie się mojej służbie, bez ustanku radować się będziecie w domu moim dobrodziejstwami i chwałą, jaką daje stan rycerski”. Hojność – oto cnota kardynalna. Nie mniej ważna od niej – lojalność. Ktokolwiek odważyłby się złamać wiarę, którą poprzysiągł, nie mógłby stanąć z podniesionym czołem na żadnym zgromadzeniu rycerskim. Na tym szczeblu drabiny społecznej wszelkie współdziałanie opiera się na splocie przyrzeczeń indywidualnych i zbiorowych i na wynikającym z nich poczuciu różnorakiej solidarności. Zuchwałość, wigor, hojność, wierność, oto oblicza honoru, wartości najwyższej, ostatecznej stawki w tym nieustającym współzawodnictwie, jakim jest życie wojenne i życie dworskie.

Analiza tych zachowań i rządzących nimi postaw wewnętrznych nie jest bezcelowa przy doszukiwaniu się przyczyn tej specyficznej tonacji, jakiej nabierają wówczas dzieła sztuki. Nie powstają one pod kontrolą ludzi miecza ani na ich własny użytek. Rycerze nie stronią wprawdzie od kosztowności. Zdobią miecze. Ich małżonki i córki haftują swoje paradne suknie i opony rozwieszane w salach lub na ścianach wielkopiętnych kaplic, jednak wszystkie te przedmioty, zazwyczaj drobne i nietrwałe, stanowią jedynie margines wielkiego imperium, w którym panują wszechwładnie architektura, rzeźba i malarstwo. W owych czasach dzieło sztuki to kościół. Nie istnieje żadna wielka sztuka poza sztuką sakralną. Pozostaje ona, jak niegdyś, w ręku króla i dostojników kościelnych. Ale i ta dziedzina staje się sferą wpływów mentalności rycerskiej,

która odciska na niej swe piętno, przenika ją coraz głębiej. W miarę jak ich władza rozpada się i rozluźnia pod naporem feudalizmu, królowie Francji, Anglii, a wkrótce także i cesarz zaczynają czuć się po prostu rycerzami. Któż może jeszcze odróżnić ich urząd od władzy sprawowanej przez poszczególnych seniorów? Etyka rycerska staje się dla nich wzorem postępowania, Jeśli zaś chodzi o Kościół, to dominują w nim wówczas świeccy. To znaczy rycerstwo, rzecz jasna.

Sanktuaria powstają w centrum seniorii, które je żywią. W rezultacie każdy biskup, każdy opat, każdy kanonik skupia wokół siebie wieśniaków. W otoczeniu wasalów sprawuje nad nimi urząd sędziego. Wznosi wieże obronne. Nawet w klasztorze rozbrzmiewa wrzawa jego zbrojnej świty. Rycerze klękają przed nim z obnażoną głową, składają dłonie w jego dłonie stając się w ten sposób jego ludźmi, przysięgają na relikwie, iż dotrzymają mu wiary, i wreszcie otrzymują od niego lenno. Sługom bożym – wojować w zasadzie nie wolno: Kościół nie rozlewa krwi. Wielu z nich nie potrafi jednak oprzeć się radości uczestniczenia w walce. Czyż nie jest ich obowiązkiem bronić przed napaścią dobra świętych patronów sanktuarium? Narażać samych siebie, aby rosło królestwo Chrystusowe? Do Cyda Campeadora podchodzi biskup: „Odprawiłem dziś, panie, mszę ku czci Trójcy Świętej, a potem opuściłem moje strony i udałem się do ciebie, pragnąłbym bowiem zabić paru Maurów. Chciałbym zadośćuczynić świętości mego rodu i sile mojej prawicy, a iżbym

większą miał po temu sposobność, daj mnie, panie, do twojej straży przedniej”. Kiedy w hełmie na głowie i z włócznią w dłoni, konno wiodą w bój swoich młodych kleryków, cnoty takie jak honor, lojalność, męstwo stanowią dla tych dostojników kościelnych wartości nie mniej istotne niż dla rycerzy, z którymi się potykają. Pokój boży, za który czują się odpowiedzialni, nie oznacza wyrzeczenia się walki. Osiąga się go wysiłkiem i działaniem. Nazywa się on: zwycięstwo. Co zaś, się tyczy ducha ubóstwa, to opuścił on Kościół roku tysięcznego. Znalazłszy sobie właściwe miejsce w strukturach feudalnych, dzięki zdobytym majątkom nie ustępując autorytetem królowi, żywiąc przy tym ambicję, by w miarę upadku jego prestiżu przewyższyć go jeszcze, górne warstwy kleru były przeświadczone, iż to Bóg pragnie ich chwały i że bogactwo stanowi nieodzowną tej chwały podporę, jeśli duchowni potępiają gwałtownie rycerzy, jeśli wskazują na nich jako na narzędzie zła, to czynią tak dlatego, iż widzą w nich konkurentów, dlatego że tamci kwestionują ich władzę senioralną i dochody, jakie przynosi wyzysk. Upodobanie do walki, żądza władzy zawładnęły w owych czasach Kościołem.

Wszyscy zresztą dostojnicy kościelni i niemal wszyscy mnisi wywodzą się wówczas z rodów szlacheckich. Dopóki prawo mianowania biskupów czy opatów należy jeszcze do króla, ten wybiera ich zawsze, tak jak to czynili jego karolińscy poprzednicy, spośród ludzi dobrze urodzonych. W społeczeństwie zdominowanym przez struktury pokrewieństwa wszelkie

cnoty, a przede wszystkim moc wydawania rozkazów, płyną z jednego źródła – z powiązań rodowych. Udzielanie związanej z wysokimi urzędami kościelnymi władzy komuś, w czyich żyłach nie płynęłaby krew sławnych przodków, uchodziłoby za sprzeczne z zamysłem bożym, zgodnie z którym potęga i uprawnienia senioralne przeznaczone są wyłącznie dla wybranych rodów. Jeśli zaś chodzi o książąt feudalnych, którym udało się przejąć od suwerena pieczęć nad takim czy innym kościołem, traktują go oni jako swoją spuściznę i korzystają z niego jak z własnej fortuny. Niekiedy sami sięgają po tytuł opata, przyznają go któremuś ze swych synów albo wynagradzają nim przysługi świadczone przez wasala. Nadając urzędy kościelne cesarz, królowie, baronowie posługują się przy tym rytuałem inwestytury feudalnej, przejściem symbolicznego przedmiotu z rąk nadającego w ręce przyszłego użytkownika. Otóż w owych czasach gesty rytualne mają tak wielkie znaczenie, iż funkcje pasterskie zaczynają powoli uchodzić za lenno, zobowiązując w zamian do służby i przekształcając tych, którym je powierzono, w wasali. W ten sposób Kościół jako instytucja sprzęga się jeszcze mocniej z ustrojem feudalnym, staje się jego częścią, zaś przewaga pierwiastka doczesnego nad duchowym pogłębia się. Służba panu wysuwa się przed służbę Bogu i księcia jeszcze mniej niż przedtem odróżniają się teraz od ludzi świeckich. I rzeczywiście, jakąż jest jeszcze między nimi różnica? W czym są odmienni rycerze, ich bracia i krewni od kanoników? Ci ostatni nie żyją już we wspólnocie, jak nakazywały dawne reguły.

Podobnie jak inni feudałowie zarządzają dobrami, które są ich prebendą. Urządzają polowania, lubują się w dobrych koniach i pięknej zbroi. Wielu z nich żyje z kobietami. Jedyna wyczuwalna różnica wypływa z całkowicie odmiennego wykształcenia, z tej ogłady wyniesionej ze szkół, właściwej wszystkim w zasadzie wyższym duchownym, a odrzucanej przez całe rycerstwo. Ale i ta różnica zaczyna się zacierać. Oddana pieczy kościelnych feudałów szkoła podupada bowiem, ogólny zaś upadek całego, powołanego niegdyś wolą karolińską szkolnictwa przykatedralnego i przyklasztornego oraz postępujący zanik wartości głoszonych przez klasycyzm, których świadkami jesteśmy przez cały wiek XI we wszystkich dziełach sztuki, wiążą się przede wszystkim z nieodpartym zwycięstwem ducha rycerskiego w łonie kleru.

Zwycięstwo to znajduje wyraz we wszystkich dziedzinach życia religijnego, a tym samym również w orientacji sztuki sakralnej. Ponieważ księża i zakonnicy uczestniczą z bliska w dworskim życiu feudalnym, w którym szlachta ostentacyjnie demonstruje swoją wyższość społeczną przez zbytek i trwonienie bogactw, oni również przywiązują zasadniczą wagę do wszystkiego, co zdobi, upiększa, błyszczy i skupia w sobie bogactwo materii. Podobnie jak książęta feudalni, aby tak samo jak oni zmanifestować świetność swojej pozycji w hierarchii władz ustanowionych wolą Boga, Kościół w XI wieku. okrywa się więc złotem i drogimi kamieniami. Nakłania wielkich panów, aby poświęcali mocom nadziemskim część swego bogactwa, aby ob-

sypali ołtarze i, zanim umrą, obwiesili podobne do bożków relikwiarze wszystkimi kosztownościami, wszystkimi wyrobami ze złota, jakie nagromadziła ich pożydliwość. Królowie służą tu przykładem. Henryk II Niemiecki leguje opactwu w Cluny „złote berło, złote jabłko, strój cesarski ze złota, złotą koronę, złoty krucyfiks, które ważyły razem sto liwrów”. Opowiadając o życiu króla Roberta, mnich z Saint-Benoît-sur-Loire opisuje szczegółowo wszystkie cenne przedmioty, jakie ten władca ofiarował kościołom w Orleanie; wyważa je: tu sześćdziesiąt funtów srebra, tam sto sous złota, waza z onyksu kupiona za sześćdziesiąt funtów. „Zaś mense ołtarza świętego Piotra, pod którego wezwaniem jest sanktuarium, kazał w całości pokryć złotem; królowa Konstancja, jego małżonka, po śmierci swego bardzo świętobliwego męża kazała wziąć siedem funtów tego złota i ofiarowała je Bogu i świętemu Aignanowi, aby został upiękaszony dach klasztoru, który była wystawiła”. Wszyscy mniejsi panowie chcą dorównać hojnością królom. Książę Akwitanii ofiarowuje do kościoła Świętego Cybarda w Angoulême „złoty krucyfiks przyozdobiony drogimi kamieniami, wagi siedmiu funtów oraz srebrne kandelabry pochodzenia saraceńskiego, wagi piętnastu funtów”. A oto rycerze, którzy na rubieżach chrześcijaństwa starli się z oddziałem muzułmańskim: „kiedy zgromadzili wszystką zdobycz, okazało się tego bardzo wiele, Saraceni bowiem mają we zwyczaju przyozdabiać się do boju w srebro i złoto; rycerze nie zapomnieli ślubowania, jakie złożyli byli Bogu, i natychmiast odesłali wszystko do klasztoru

w Cluny; święty Odilon, opat tego klasztoru, zrobił z tego złota wspaniałe cyborium nad ołtarz świętego Piotra”. Wszystkie olśniewające kosztowności, jakie królowie pogańscy zabierali niegdyś ze sobą do grobu, gromadzą się teraz w domu bożym. Jaśnieje od nich blaskiem większym niż tron największych książąt. Otoczone ze wszystkich stron zgłodniałą rzeszą, rycerstwo marnotrawi radośnie swoje bogactwa, Kościół zaś piętrzy je w fascynujące stosy, uświetnia nimi swoje ceremonie, pragnąc prześcignąć przepych feudalnych festynów. Bóg powinien objawiać się w chwale, której żadna inna nie dorównuje blaskiem, otoczony aureolą światła, którą rzeźbiarze romańskich Apokalips wyobrażali pod postacią mandorli. Czyż nie zasługuje na to, by posiadać skarbiec wspanialszy niż którykolwiek z panów ziemskich?

Jest bowiem Panem. Obraz jego władzy, wypisany wówczas we wszystkich sercach, jest feudalny. Kiedy święty Anzelm stara się opisać jej wszechmoc w świecie niewidzialnym, wynosi ją na szczyt potęgi ziemskiej: aniołowie otrzymują od Boga lenno, zachowują się wobec Niego jak wasale, jak jego *thegns*, powiada staroangielski poeta Cynewulf. Każdy mnich ma tę świadomość, że jest wojownikiem, i podobnie jak rycerz na dworze pana, oczekuje zapłaty. Żywi niezłomną nadzieję, iż pewnego dnia odzyska swoje dziedzictwo, lenno odebrane mu niegdyś za karę z winy wiarołomstwa ojców. Co do świeckich, to myśliciele Kościoła stawiają ich, wobec łaski bożej, w poniżającej pozycji niewolnego chłopca. Biskup Eberhart nie waha się nawet

przedstawić Chrystusa jako wasala Ojca. Poddanie ludzi Partu Bogu jest odpowiednikiem stosunków, które w codzienności ziemskiej panu feudalnemu oddawały wszystkich jego poddanych. Chrześcijanin ma świadomość, że jest „wiernym” swego Boga – i stąd postawa wasala składającego hołd na klęczkach, z odkrytą głową, ze złożonymi rękami staje się w tych czasach postawą modlitewną. Tak pojmowana wierność zobowiązuje do lojalności i do służby. Ponieważ jednak umowa między wasalem i seniorem wzywa obie strony do pomagania sobie nawzajem, ponieważ pan feudalny zobowiązany jest do wspomagania swego „człowieka”, jeśli ten dobrze wypełnia swoje obowiązki, ponieważ właściciele wielkich majątności ziemskich zobowiązani są, w razie klęski głodu, rozdawać żywność swym dzierżawcom, ponieważ wreszcie hojność uchodzi za główną cnotę możliwych, chrześcijanin, wasal swego Boga, również spodziewa się od Niego obrony przed wszystkimi niebezpieczeństwami, świata. Przede wszystkim jednak oczekuje lenna wiekuistego: miejsca w Raju.

Najcenniejsze podarunki panów ziemskich przypadają w udziale wojownikom najdzielniejszym. Są nagrodą za męstwo. A więc mężne czyny zjedną człowiekowi łaski boże. Wartości rycerskie, które przyjmuje za własne, nadają chrystianizmowi XI wieku charakter heroiczny. Jego najwięksi święci to bojownicy. Podobnie jak święty Aleksy, którego ascetyczne wyczyny opiewa ułożony koło roku 1040 dla dworu księcia w Normandii poemat w języku gminnym, świę-

ci – wzorowi rycerze – jawią się pod postacią męskolarnych młodzieńców składających w ofierze Panu swoją wytrwałość i cierpienia fizyczne. Społeczeństwu nękanemu swawolą konnych band trudno było w istocie pojąć przesłanie łagodności i pokory, płynące z Ewangelii. Aby poruszyć audytorium złożone z młodych wojowników, aby przywieść ich na powrót do Boga, księcia, razem z nimi wychowani w zamku i tak jak oni świadczący służby panu, przedstawiali im Kościół pod postacią straży, którą Jezus, jej dowódca, zaprawia do boju, krzyżem wymachując jak sztandarem. Opowiadali im o życiu świętych bojowników, świętego Maurycego czy świętego Demetriusza, zachęcali do takiej samej dzielności w boju, jaki każdy człowiek powinien prowadzić przeciw nieprzyjacielowi niewidzialnemu, lecz stale obecnemu i budzącemu grozę, przeciw złośliwej kohorcie duchów–wasalów szatana. Stygmat ducha rycerskiego wyrażający się w pojmowaniu działań zbrojnych jako jedyne rozwiązanie, odbija się na ówczesnej mentalności. Cały świat jest walką. Nawet gwiazdy ścierają się ze sobą. Mnich Ademar z Chabannes ujrzał pewnej nocy „dwie gwiazdy spod znaku Lwa walczące ze sobą; mała mknęła ku dużej z furją i ze strachem jednocześnie, tamta zaś grzywą swych promieni odmiatała ją ku zachodowi”. Chrześcijanie owych czasów zachowywali się wobec tajemnicy podobnie jak w wojnie feudalnej. Pobożność pojmowana jest jako nieustające czyhanie, ciąg ataków, przygód, odporu dawanego perfidnym napaściom. Życie ziemskie jawi się człowiekowi jako prowincja, której musi

bronić przed najeźdźcą i którą honor nakazuje mu oddać nienaruszoną swemu Panu. Na Sądzie Ostatecznym męstwo i słabości każdego położone zostaną na wadze. Są takie freski romańskie, które ukazują gniewnego Chrystusa w zaciśniętych zębach trzymającego miecz sprawiedliwości i zwycięstwa.

Jak Bogu będącemu panem, dzierżycielem miecza i postrachem oddawać posługi, na które czeka i które zjedną Jego łaskę? Czy chodzi o respektowanie Jego praw? Czy są one znane? Nikt nie dowie się nigdy, jakie światło docierało z Ewangelii do tych rzesz wiejskich zamieszkujących nory, stłoczonych u drzwi kościoła, rzesz, którym gesty kapłana ukazywały się z daleka tylko i niewyraźnie, a łacina uniemożliwiała zrozumienie pieśni, których echo do nich dobiegało?

Czego mogli oczekiwać biedacy od wiejskiego kleru rekrutującego się spośród tej samej populacji wiejskiej, od tych księży tak samo kroczących za pługiem, by wyżywić żonę i dzieci, księży, którzy szybko zapominali tych trochę wiadomości, jakie zdążyli, osiąść? A samym tym księżom, pod jaką postacią ukazywał się Jezus, ile mogli zrozumieć z Jego nauki? O religijności rycerstwa wiadomo jest tyle, że sprowadzała się wyłącznie do obrzędów, gestów, formuł. A to dlatego, że jego kultura, z której słowo pisane zostało całkowicie wygnane, opierała się na słowie mówionym i na obrazie, to, znaczy na stronie formalnej. Kiedy rycerz składał przysięgę, najważniejsze w jego oczach było nie zobowiązanie duchowe, ale postawa cielesna, kontakt

z sacrum, w jaki wchodził, dotykając dłonią krzyża, Pisma Świętego czy relikwii. Kiedy, zostając jego człowiekiem, zbliżał się do pana, wtedy również chodziło o postawę, o złożenie dłoni, o obrzędową formułę, której samo wypowiedzenie stanowiło o zawarciu umowy. A gdy brał w posiadanie lenno, stanowił o tym gest – wzięcie w rękę garści ziemi, proporca, przedmiotu symbolicznego. Przytłoczony przez nieznaną moc natury, drżący na myśl o śmierci i o tym, co ona otwiera, rycerz nadal czepiał się rytuałów. Wierzył, że wyjednają mu miłosierdzie boże. Roland umiera; „wyznaje swoje winy”; przypomina sobie opowieść o wskrzeszeniu Łazarza; rozmyśla o Danielu wśród lwów. Tym jednak, co go ratuje, jest gest; na znak najwyższej czci wyciąga ku Bogu swą prawą rękawicę i archanioł Gabriel zstępuje z nieba, by zanieść Panu ten symbol całkowitego oddania. Najwyższą pochwałą, jaką król Robert Pobożny otrzymał od swego biografy, było, iż tak solennie przestrzegał ceremoniału religijnego, a w szczególności ceremoniału Eucharystii: „Dbał, by sprawowano go z taką dokładnością, żeby nic miejsca nie zostało na próżną chwałę ludzką, lecz wszelka cześć oddana była chwale bożego majestatu”. Podczas swej długiej agonii władca ten, za przykładem mnichów, śpiewał bez przerwy psalmy, a kiedy zbliżała się godzina śmierci, „stał czynił na swym czole, oczach, powiekach, wargach, piersi, uszach znak krzyża”.

Obrzędy są ucieleśnieniem pewnych wyobrażeń i wyrazem pewnej koncepcji Boga. Jest ona dwoista, podobnie jak dwoisty jest dla każdego obraz króla

i wielkich panów, którzy przywłaszczyli sobie atrybuty monarsze. Wojna i sprawiedliwość – miecz i berło. Bóg w XI wieku niewiele się różni od dowódcy zbrojnego oddziału zastawiającego wśród mokradeł pułapkę na ostatnich grabieżców normandzkich roku tysięcznego. Dla ludzi, którymi dowodzi, najważniejsze jest poczucie wspólnoty i świadomość, że razem z Nim walczą z cieniami; z owymi niewidzialnymi mocami jawiącymi się jedynie w proroczych wizjach śmierci, ukrytymi w każdym nocnym szeleście, mimo swojej niepochwytności władającymi, jak każdy o tym wie, całym tajemniczym światem tylko skorupę swoją ukazującym zmysłom ludzkim. Są to siły zamaskowane, przerażające i tnie do odparcia. Chcąc się przekonać, kto jest winowajcą, a kto jest niewinny, obu poddaje się próbie rozpalonego żelaza i dopiero stan rany wskazuje, kto dopuścił się grzechu. Obu zanurza się w wodzie, która wyrzuci nieczystego. Magiczna władza żywiołów staje się wyrocznią. Ludzie uciekają się do niej, aby rozstrzygała spory między dobrem a złem, między Bogiem a Szatanem. W walce z grzechem, która schylonym pokornie wiernym wydaje się jednak, mimo wszystko, niepewna, a w każdym razie trudna, Pan potrzebuje swoich ludzi.

Jednak chrześcijaninowi z XI wieku władza Wiekuistego – podobnie jak wieśniakowi władza pana ziemi, którą dzierżawi, jak rycerzowi władza pana jego lenna – jawi się przede wszystkim jako akt sprawiedliwości. Bóg karze. Jego wizerunkiem najbardziej rozpozszechnionym jest pełen majestatu obraz, który rzeź-

biarze końca XI wieku umieszczali na bramach klasztor-nych: Wszechmocny Sędzia siedzący na tronie, w otoczeniu wasali. Ci książęta-asesorowie, zanim przemienili się w apostołów, byli to Starcy z wizji apokaliptycznych, a przede wszystkim Archaniołowie, wodzowie armii niebiańskiej. Jeden z nich, święty Michał, stoi przed tronem, jak seneszał: pilnuje przebiegu sprawy. Trybunał boski feruje bowiem swoje wyroki podobnie jak ziemski trybunał lenny.

Przed licznym zgromadzeniem, któremu na tym świecie przypada obowiązek godzenia powaśnionych rycerzy i kładzenia kresu zemstom skłóconych klanów, oskarżony nie staje nigdy sam. Towarzyszą mu przyjaciele. Świadczą pod przysięgą o jego niewinności. Wnoszący skargę zawsze widzi pośród członków sądu ludzi, którzy są z nim związani węzłami krwi lub wzajemnych przyrzeczeń. Liczy na nich. Oni przemówią za nim. Może wpłyną na zmianę wyroku. Oto dlaczego, w obawie przed Sądem Ostatecznym, ludzie tamtych czasów tak się starali pozyskać sobie przychylność świętych. Ci bohaterowie wiary stanowią dwór Boga. On wysłucha ich zdania. Rozbroją Jego gniew. Otóż każdy może pozyskać ich dla swojej sprawy, zapewnić sobie ich wstawiennictwo, i to w ten sam sposób, w jaki zyskujemy sobie czyjąś życzliwość na ziemi – podarunkami. „Czyńcie sobie przyjaciół w niebiesiach bogactwami dobytymi z nieprawości”, formuła ta powraca nieustannie w preambułach aktów darowizn, przechowywanych w klasztorach jako świadectwo. Święci znajdowali się wszędzie, zaludniali niewidzialne prze-

strzenie, ale i na ziemi można było nawiązać z nimi kontakt: istniały kościoły pod ich wezwaniem, w niektórych znajdowały się ich cielesne szczątki. Za pośrednictwem kapłanów, którzy obsługiwali wszystkie te sanktuaria, święci otrzymywali więc jałmużny, dary mające związać ich z donatorami, pojmać w sidła. Za pomocą tych darów ofiarnych rozdzielanych między niezliczone instytucje religijne rycerstwo jedenastowieczne, niezdolne powściągnąć swej instynktownej dzikości ani nawet dobrze pojąć, czego Pan oczekuje od niego, niezależnie od postępowania nękanie poczuciem winy i zagrożenia karą, starało się zapewnić sobie lepszą pozycję w czasie sądu nadprzyrodzonego, przed którym pewnego dnia miało stanąć.

Obyczajem sprawiedliwości ziemskiej było pozyskiwać sobie przychylność pana donacjami. Sądy rycerskie rzadko wymierzały kary cielesne. Kończyło się zawsze na pieniądzach. Zapłacenie pewnej sumy oznaczało odnowienie zgody zerwanej przestępstwem, wygaszenie chęci odwetu, jaką agresja budziła w ofiarach, a także ich krewnych i księciu, któremu podlegał porządek publiczny. Książę traktował bowiem jako zniewagę wszelki gwałt zadany pokojowi, którego był gwarantem. Sąd kazał więc winnemu płacić. Oprócz kompensaty oczekiwanej przez członków nieprzyjaznego rodu płacił on również grzywnę: grzywna naprawiała szkodę, jaką król, hrabia czy kasztelan, jaką wszyscy odpowiedzialni za wspólne bezpieczeństwo ponieśli z jego winy. W ten sam sposób kupowało się przebaczenie boskie. „Jałmużna obmywa z grzechu, jak woda

gasi ogień”: darowizna była wówczas podstawowym gestem pobożności chrześcijan żyjących w poczuciu nieuniknionej winy.

Dawać Bogu nie znaczyło wcale dawać biednym. Któż bowiem, z wyjątkiem wielkich panów, nie wydał się wówczas biedakiem wśród tych niewdzięcznych wiejskich pustkowi. Nędza była losem wspólnym. Od tego, by jej zaradzić, były instytucje senioralne i naturalna hojność wielmożnych. I owszem, taki Robert Pobożny żył w otoczeniu biedaków. W wielki czwartek, „przyklękawszy, składał swoją świętą dłoń w ich dłonie jarzyny, trochę ryby, trochę chleba i monetę”; dwunastu biedaków towarzyszyło mu wszędzie i „aby zastąpić tych, co umierali, miał ich wielki zapas, tak iż liczba ich nigdy się nie zmniejszała”. Nieporozumieniem jednak byłoby odczytywać te gesty miłosierdzia w oderwaniu od symbolu. W rzeczywistości znaczyło to, iż król-Chrystus odgrywał zgodnie z obzędem pewną scenę ewangeliczną; na pamiątkę Ostatniej Wieczerzy rozdzielał chleb żywota, zaś dwunastu biedaków było tu figurantami: grali rolę apostołów. Wszelkie ofiary mające uśmierzyć gniew Boga otrzymywał wówczas Kościół. Mężczyźni i kobiety, wszyscy ci, co nie znaleźli się w szeregach rycerstwa bożego, żyli w poddaństwie wobec sił nieczystych i wobec tego ofiarowywali kościołom, co tylko posiadali najcenniejszego. Niektórzy własne ciało i jego potomstwo: w ten sposób, zwłaszcza na ziemiach Cesarstwa, wzrastała rzesza „poddanych ołtarza”, którzy corocznie w dniu patrona ich sanktuarium przybywali, by na ka-

mieniu ofiarnym złożyć koszyk wosku i symbolicznego denara, znak ich dobrowolnego poddaństwa. Każdy ofiarowywał, co posiadał, klejnoty ze skarbca, a jeszcze częściej ziemię, jedyne prawdziwe bogactwo. Dawano przy każdej okazji, by zmazać winę, gdy tylko się jej dopuszczono. Jak zbawienne może być działanie jałmużny, okazywało się jednak w pełni dopiero u progu śmierci.

Wizerunki piekła, jakimi renesans rzeźby monumentalnej zaludnił w początkach XII wieku przedsionki bazylik, tkwiły korzeniami w nauczaniu, którego rozmaite elementy pojawiły się około roku 1040, przyczyniając się przez lęk, w jakim utrzymywały ludzi świeckich, do wzmożenia jeszcze darowizn *in articulo mortis*. Darowizny takie miały być zresztą zbawienne nie tylko dla osoby, która ich dokonywała. Czyniono je z myślą o zbawieniu własnym, ale również i o zbawieniu całego rodu. Skoro donator czerpał z fortuny, jaką odziedziczył po przodkach, czynił to również po to, by korzyść z tego przypadła duszom jego zmarłych krewnych. Miał nadzieję, że w Dniu Sądu wśliźnie się pośród nich i ukryje w odtworzonej jedni owej nieśmiertelnej osoby, jaką był ród, osoby, która ponosiła zbiorową odpowiedzialność za każdego. Nieprzerwana fala pobożnych darowizn stała się najżywotniejszym ruchem ekonomicznym w epoce, która ledwo wynurzała się z kompletnej atonii. Wraz z podziałami spadkowymi była jedyną wówczas formą przekazywania znaczniejszych dóbr. Pod postacią jałmużny arystokracja świecka wyzbywała się swych dóbr na korzyść ary-

stokracji kościelnej. Darowizny kompensowały bardzo hojnie wszystkie rabunki, jakich dopuszczało się rycerstwo, i, jego kosztem, utwierdzały z wolna podwaliny potęgi kościelnej. Bez tego olbrzymiego przyływu dóbr, który nieustannie powiększał dziedzictwo świętych, a tym samym dochody ich sług, nie sposób byłoby wytłumaczyć tego niebywałego wybuchu twórczości artystycznej w Europie między rokiem 980 a i 130. Rozwój rolnictwa przyczynił się do rozkwitu romańszczyzny, nie mógłby był jednak gwarantować takiej bujności jej kwitnienia, gdyby kasta dominująca, rycerstwo, nie była z takim poświęceniem oddała ku chwale bożej tak znacznej części swych dóbr.

Istniał inny jeszcze sposób zjednywania sobie przyjaźni Boga i mocy zasiadających z Nim na Sądzie, inna jeszcze droga wyrzeczeń, stawiająca jednak większe wymagania i ciała, i duszy: była to pielgrzymka. Opuścić grono rodzinne, dom – jedyne schronienie. Narazić się na niepewność, której obszar zaczynał się tuż za progiem. Wybrać się w drogę na długie miesiące, przemierzać wrogie osady – czyż można było wyobrazić sobie wymagającą więcej męstwa ofiarę składaną Bogu i Jego świętym, których grób był celem wyprawy? Pielgrzymka stała się najdoskonalszą i najbardziej rozpowszechnioną formą ascezy, jaką heroiczny chrześcijaństwo XI wieku podsuwał rycerzom trwożącym się o zbawienie duszy. Pielgrzymka stanowiła pokutę: tym, którzy publicznie składali wyznanie wyjątkowych win, biskup zadawał ją jako narzędzie oczyszczenia. Była

również symbolem: wędrowną swoją pielgrzym naśladował jakby dążenie ludu bożego do Ziemi Obiecanej; zbliżał się do Królestwa. Pielgrzymka była wreszcie przyjemnością. W owych czasach nie wyobrażano sobie rozrywki bardziej pociągającej niż podróż, zwłaszcza jeśli – rzecz w tym wypadku normalna – pielgrzym udawał się w nią w towarzystwie przyjaciół. Pobożne gromady spływające rzekami lub wędrujące po przetartych szlakach niewiele różniły się w istocie od band młodzików szukających przygód, a jeszcze mniej od oddziałów wasali, którzy wypełniając obowiązek uczestniczenia w radzie udawali się na wezwanie pana, wokół którego gromadzili się na parę dni. Również pielgrzymi wypełniali obowiązek służby na dworze. Gromadził on ich w określonym dniu wokół złożonych i zdobionych kaboszonami szkatulek z relikwiami. Z tych relikwiarzy emanowały niewidzialne siły, uzdrawiające ciało, zbawienne dla duszy. Nikt nie wątpił wówczas, iż owe tajemnicze postaci, o których obecności na tym świecie świadczyły ich rozproszone tu i ówdzie szczątki, nie poskąpią swej przychylności wędrowcom przybywającym do nich z tak daleka. *Cuda Świętej Foy, Cuda Świętego Benedykta* – mnisi gromadzili, zapisywali rozliczne cuda świadczące o skuteczności tych peregrynacji.

Owe tournées odbywały się etapami, od jednego sanktuarium z relikwiami do drugiego. Kiedy król Robert, a było to w Wielkim Poście, zapragnął przygotować się na śmierć, wyruszył wraz z dworem wypełnić swój obowiązek wobec świętych „złączonych z nim

W służbie Bogu”; długa droga zaprowadziła go do Bourges, Souvigny, Brioude, Saint-Gilles du Gard, Castres, Tuluzy, Sainte-Foy de Conques, Saint-Géraud d'Aurillac. Jakież miłośnik sztuki romańskiej nie wybrałby dzisiaj takiej samej trasy? W wieku XI, zwłaszcza w prowincjach południowych, gdzie moc króla słabła, właśnie w pobliżu słynących cudami grobowców architektura pozwalała sobie na największą swobodę, inwencja twórcza na śmiałość, która przynosiła nowe formy i zuchwałe dzieła w dziedzinie rzeźby monumentalnej. Bogactwa znoszone przez rzesze pielgrzymów do miejsc świętych były pokarmem dla tych sił twórczych. Oto jeden ze skarbców, z których czerpano zdobiąc ołtarze i odnawiając świątynie: „...do wzrastającej jego obfitości przyczyniał się również grób świętego Tronda, który dzień w dzień jaśniał nowymi cudami. Blisko pół tysiąca kilometrów naokoło, wszystkimi drogami, a nawet przez pola i łąki płynęły ku niemu codziennie, przede wszystkim jednak z okazji świąt, tłumy pielgrzymów, ludzi szlachetnie urodzonych, wolnych, a także i pospólstwa. Ci, którzy z przyczyny natłoku nie znajdowali dla siebie pomieszczenia w domach, chronili się pod namiotami albo w szałasach z gałęzi i płacht. Wyglądało to, jakby rozstawili posterunki wokół obleganego miasta. Dochodziła do tego znaczna liczba przekupniów – a także ich konie, wozy, wózki i zwierzęta juczne – trudzących się wyżywieniem pielgrzymów. Co rzec mam o ofiarach składanych na ołtarzu? Pominę już konie, woły, krowy, świnie, barany, jagnięta, które przyprowadzili i których byś nie

zliczył; nie zliczyłybyś też, ile i jak cennego przynoszono płótna lnianego i wosku, chleba i sera; aby zebrać strumień srebra i drobnych monet, których stosy rosły aż do wieczora, trudziło się wielu zakrystianów i praca ta cały czas im zajmowała”.

W XI wieku wszyscy żarliwi chrześcijanie, którzy pielgrzymowaniem starali się zapewnić sobie miłosierdzie boże, marzyli, by pomodlić się u trzech grobów – świętego Piotra, świętego Jakuba i Chrystusa. Wilhelm, książę Akwitanii, który żył w roku tysięcznym, „od młodości swojej miał zwyczaj udawać się do Rzymu, do siedziby apostołów; w te zaś lata, kiedy się tam nie udawał, odbywał pobożną podróż do świętego Jakuba w Galicji”. Niedługo przed śmiercią, w październiku 1026, hrabia d'Angoulême przyłączył się do liczącej paręset rycerzy grupy, która – by dotrzeć tam w Wielkim Poście następnego roku – wyruszała do Jerozolimy. Inni książęta feudalni udali się tam już byli wcześniej i dochodząc w swoich *Historiae* do roku 1033 Raul Glaber notuje, iż „niezmierzone rzesze napływać zaczęły z całego świata do grobu Chrystusa w Jerozolimie; najpierw byli to ludzie z gminu, potem ludzie stanu średniego, później zaś wszyscy najwięksi, królowie, hrabiowie, biskupi, prałaci; wreszcie, czego przedtem nie widziano, kobiety wysoko urodzone wyruszały w tę drogę w towarzystwie największej biedoty. Wielu pragnęło umrzeć, zanim powrócą do swego kraju”. Wielu istotnie umierało. A to dlatego, iż wybierali się w tę olbrzymią podróż wówczas, gdy nadchodziła dla nich pora składania największych ofiar, to znaczy kiedy

zbliżała się śmierć – aby pielgrzymka przyniosła im natychmiastowy pożytek. Była jednak i druga jeszcze przyczyna: od Grobu Świętego dzieliły pielgrzymów rozległe prowincje, gdzie ci dzikusci, chrześcijanie zachodni, nie zawsze spotykali się z miłym przyjęciem. Może właśnie wzrost niebezpieczeństw nakłonił około połowy XI wieku pielgrzymujących rycerzy do łączenia się w zbrojne oddziały gotowe do walki? A może ta agresywność świadczyła po prostu o młodzieńczym wigorze kraju, który zaczynał uświadamiać sobie przybór sił? Tak czy inaczej w dziejach życia religijnego rycerstwa jest to moment decydujący.

Do tej pory Kościół bronił się zawsze, jak mógł, przed swawolą rycerstwa. Stawiał tamy jego gwałtowności, ustanawiał enklawy pokoju wokół niektórych miejsc świętych i niektórych kategorii osób powierzonych jego pieczy, wokół kleru świeckiego, zakonników i ubogich. I oto teraz podjął zamiar nawrócenia tego rycerstwa, postanowił wyrwać je złu, całą jego energię i zapał oddać w służbę Bogu. Weszło w zwyczaj, iż na Zielone Świątki, dzień zesłania Ducha Świętego, wyznaczano rodzinny i całkowicie pogański obrzęd inicjacji, wprowadzający synów rycerskich do grona wojowników. W obrzędzie tym zaczęli uczestniczyć księża, błogosławiąc miecze, a wypowiedane przez nich formuły magiczne wyznaczały tej uświęconej broni dawne zadania królewskie: chronić słabych, ale również walczyć przeciw niewiernym. Pierwsze zgromadzenia ustanawiające pokój boży nigdy nie odmawiały rycerzom prawa do walki. Bóg umieścił ich na szczycie hie-

rarchii społecznej po to, by spełniali funkcje wojskowe. Otóż około roku 1020 księża świeccy zaczęli głosić, że uciechy wojenne są rzeczą grzeszną, a odmawianie ich sobie miłe jest Wszechmogącemu. Do przepisów pokoju bożego doszły obowiązki rozejmu. „Od Wielkiego Postu aż do Wielkiejnocy nie zaatakuję rycerza pozbawionego broni świeckiej”: w czasie pokuty godziło się powstrzymywać od walki podobnie jak od innych uciech cielesnych. Około połowy stulecia, kiedy pielgrzymki do świętego Jakuba i do Jerozolimy nabierały powoli charakteru agresji wojskowej przeciw krajom islamu, zgromadzenia, którym przewodniczyli biskupi, zaczęły potępiać wszelkie używanie siły między chrześcijanami. „Niechaj żaden chrześcijanin nie zabija drugiego chrześcijanina, kto bowiem zabija chrześcijanina, rozlewa bez żadnej wątpliwości krew Chrystusa”. Gdzież więc rycerstwo, z woli bożej przeznaczone do walki, miało składać od tej pory dowody swej waleczności? Poza obrębem ludu bożego i w zmaganiach z nieprzyjaciółmi wiary. Tylko wojna święta była dozwolona. W roku 1063 papież zwerbował rycerzy z Szampanii i z Burgundii, którzy zbierali się na pielgrzymkę do Hiszpanii; wezwał ich do walki z niewiernymi; tym z nich, którzy zginą, następca świętego Piotra, dzierżący klucze raju, obiecywał odpust. W imię Chrystusa oddział ten zdobył Barbasti, miasto saraceńskie pełne złota i kobiet. W trzydzieści dwa lata później papież wyznaczył rycerskim porywom inny cel, jeszcze bardziej podniecający: oswobodzenie grobu Chrystusa. Wszystkim zbrojnym pielgrzymom odpowiadającym na

jego wezwanie podsuwał symbol, znak zwycięstwa – krzyż, sztandar Chrystusowy. Czymże były wyprawy krzyżowe, jeśli nie końcowym efektem długich naciśków ducha feudalnego na chrześcijaństwo i kimże byli pierwsi krzyżowcy, jeśli nie wiernymi wasalami zazdrosnego Boga, który wypowieda wojnę nieprzyjaciółom i niewoli ich ogniem i mieczem? Rzeźba sakralna przyjmuje wówczas w poczet atrybutów mocy bożej skórzane kaftany, kolczugi, hełmy, tarcze i całą armię włóczni wymierzonych przeciwko siłom ciemności.

MNISI

Zachód XI wieku, zjeżony bronią, zakuty w pan-cerz, żyje w trwodze. Jakże nie miałby drzeć przed natura, nieznaną i groźną? Gwałtowny przybór lęku, który zalał rok tysięczny, nie zostawił po sobie żadnych wiarogodnych śladów pisanych. Wydaje się jednak, iż niektórzy chrześcijanie z niepokojem oczekiwali tysiąclecia Męki Pańskiej. W kulturze, która przywiązywała taką wagę do pamięci o zmarłych i do nawiedzania grobów, rocznica śmierci Boga liczyła się bardziej niż rocznica Jego narodzin. W swojej historii tę właśnie datę podaje Raul Glaber jako poprzedzoną całym pasmem cudów: „Wydawało się, iż porządek pór roku i sił natury, panujący od początku wieków, na zawsze powrócił do chaosu, i że jest to koniec człowieka”. Wiemy w każdym razie, iż co jakiś czas nagły lęk ogarniał bezbronnych wobec niego ludzi, wybuchał w jednym miejscu, rozprzestrzeniał się w innym, stawał się przyczyną bezładnych migracji, całe wsie rzucał na pastwę losu.

Źródło tych wstrząsów i tej trwogi leży w oczekiwaniu końca czasów. „Świat się starzeje”: oto formuła powracająca stałe w preambułach dokumentów donacyjnych. Każdy jednak chciałby przewidzieć moment katastrofy, która pochłonie wszechświat. Uczeni badają w tym celu Pismo Święte. W rozdziale XX Apokalipsy mogą wyczytać, iż Szatan zostanie spuszczone z łańcucha i że jeźdźcy, zwiastujący zagładę, pojawią się na

krańcach ziemi, „gdy się skończą tysiąc lat”. Na tej przepowiedni opierali się księża, którzy koło połowy X wieku głosili „w pewnym kościele paryskim ludowi, że Antychryst pojawi się pod koniec roku tysięcznego i że Sąd Ostateczny nastąpi niedługo potem”. Wielu duchownych zwalczało jednak tę zapowiedź twierdząc, przeciwnie, że naganną jest rzeczą wdzierać się w tajemnice boże i że nie godzi się człowiekowi odgadywać dnia i godziny. Ewangelia nie podaje dokładnej daty, ale jedynie znaki zwiastujące: „Albowiem powstanie naród przeciwko narodowi i królestwo przeciwko królestwu, i będą mory i głody, i drżenia ziemi po miejscach. A to wszystko są początki boleści”. Idzie więc o to, aby być wówczas gotowym stanąć twarzą w twarz z olśniewającym obliczem Chrystusa zstępującego z nieba sądzić żywych i umarłych. Zachód roku tysięcznego z trwogą wypatrywał tych pierwszych znaków.

Cóż wiedział o strukturach stworzonego świata? Widział gwiazdy regularnie krążące po niebie, powroty świtów i wiosen, narodziny i śmierć wszelkiej istoty ludzkiej. Miał świadomość ładu ustanowionego przez Boga, tego substancjalnego ładu, z którym są w zgodzie mury kościołów romańskich i któremu ich budowniczości starali się dać wyraz. Zdarzało się jednak, iż ten ustalony rytm doznawał zakłóceń. Pojawiały się meteory, komety, których trajektorie sprzeczne były z krążeniem ciał niebieskich. Z morza wynurzały się potwory – jak ten wieloryb, „który ukazał się pewnego listopadowego ranka w świetle jutrzeńki, podobny do wyspy,

i widziano, jak płynął swoją drogą aż do godziny trzeciej po południu”. Co myśleć o klęskach żywiołowych, o burzach w porze, kiedy burz nie bywa, o wybuchach wulkanów albo o smoku, którego wielu przerażonych ludzi w Galii ujrzało na niebie, wieczorem w sobotę poprzedzającą Boże Narodzenie, „jak ciskając snopy błyskawic zmierzał ku południowi”? Dziwy w ogniu, wodzie, na niebie, w głębokościach ziemi: opis wszelkich tych anomalii stanowi główną treść kronik, jakie spisywali wówczas mnisi. Starannie przechowywali ślad tych wydarzeń, stanowiły one bowiem według nich sieć znaków mogących wyjaśnić kiedyś los człowieka. Były ich zdaniem wróżbą. W czasie zaćmienia w roku 1033 ludzie okrywali się śmiertelną bladością; „niezmierny lęk zawładnął wówczas ich duszą: pojmowali dobrze, iż to, co widzą, zwiastuje straszliwą klęskę, jaka spadnie na ludzkość”. W związku z pojawieniem się komety mnich Raul zastanawia się: „Czy zaś była to nowa gwiazda zesłana przez Boga, czy też ciało niebieskie, którego blask wzmógł On tylko, aby stało się zapowiedzią, to wie tylko Ten, czyja mądrość rządzi wszelką rzeczą lepiej, niż da się to wyrazić słowem.

Pewnym jest wszakże, iż ilekroć ludzie są świadkami dziwów podobnej natury, niedługo potem spada na nich coś niezwykłego i straszego”. Gdyż w świadomości ówczesnych, nawet najuczeńszych, dominowała myśl, iż wszechświat jest tajemniczym lasem, którego nikt obejść nie zdoła. Aby go przeniknąć, aby uchronić się od niebezpieczeństw, jakie w nim czyhają, należy zachowywać się tak, jak to czynią myśliwi – iść

tropem krętych ścieżek, stąpać po śladach, kierować się wskazówkami, jakie stanowi każdy przypadkowy zbieg okoliczności. Porządek świata opiera się na niedostrzegalnych powiązaniach, które są źródłem magicznych fluidów. Wszystko, cokolwiek odbierają zmysły, jest znakiem: słowo, odgłos, gest, błyskawica. Cierpliwe rozplątywanie motka tych symboli to jedyny dla człowieka sposób posuwania się wolniutko naprzód, poruszania się w tym gąszczu, w jakim więzi go natura.

Cuda rodzą się w sercu tajemnicy. Rzeczą zasadniczą jest umieć rozróżniać, która z wieloznacznych, skrytych pod przebraniem sił jest tych cudów sprężyną. Czy są to moce szatańskie kłębiące się pod ziemią i w zaroślach, sprężone do skoku, w zdobnictwie romańskim przedstawione jako monstra mające w sobie coś z kobiety i coś z gada? „Któż nie wie o tym, że wojny, huragany, pomory, wszystko doprawdy zło, jakie spada na rodzaj ludzki, jest dziełem demonów?” Ewangelizacja nałożyła na najgłębsze wierzenia XI wieku warstwę pewnych obrazów i formuł, nie odniosła jednak prawdziwego zwycięstwa nad wyobrażeniami, w których instynktowna wiara ludu szukała zawsze wyjaśnienia tego, co niepoznawalne. W tych mitach, opartych na przeciwstawieniu nocy i dnia, śmierci i życia, ciała i tchnienia, świat ukazywał się jako zamknięty teren pojedynku między dobrem a złem, między Bogiem a zbuntowanymi zastępami, które odrzucają Jego ład i mącą go. Klęski – czyli załamania ustalonego rytmu – przyjmowano jako odwrót sił dobroczynnych i zwycięstwo Szatana, Nieprzyjaciela, którego anioł trzymał był

w niewoli, „póki nie upłynęło tysiąc lat”, a który wyswobodziwszy się teraz ruszał do ataku i siał wszędzie zamęt, jak rycerze-rabusie grasujący po polach i obracający wniwecz zapowiedź przyszłych plonów.

A może to nie Szatan, tylko właśnie sam Bóg daje takie znaki? Bóg – podobnie jak królowie ziemscy, kiedy ich zdradzić lub rzucić im wyzwanie – niepoohamowany w swym gniewie i gwałtowny, zarazem jednak miłujący swe dzieci i pragnący uprzedzić je, ostrzec, aby cios Jego nie spadł zniecacka i aby mogły przygotować się na najgorsze. Choć wszechmoc boża go przytłacza, człowiek powinien jednak zachować ufność. Stwórca dał mu oczy, aby widział, i uszy, aby słyszał. Przemawia do niego, jak Jezus przemawiał do swoich uczniów, w przypowieściach. Posługuje się niejasnymi metaforami, zaś dobry chrześcijanin powinien przeniknąć ich ukryty sens. Celowo naruszając porządek kosmiczny, Bóg wyświadcza ludziom tę łaskę, że pozwala się im przecknąć. Takie objawy niezadowolenia bożego są pierwszym napomnieniem. Niezliczone klęski, które doświadczyły wieś w roku tysięcznym, powodzie, wojny, zarazy i głód, godziły w społeczność bezbronną wobec anomalii klimatycznych, agresji biologicznych, całkowicie niezdolną do powściągnięcia własnych wybuchów. Społeczność, która klęski, ponieważ były niepojęte, przyjmowała jako zwiastuny dnia gniewu, jako ostrzeżenia, o których mówi Ewangelia według Mateusza. Jako więc wezwania do pokuty.

Całą naszą znajomość mentalności XI wieku czerpiemy oczywiście z tekstów pisanych w klasztorach.

Świadectwa te noszą na sobie piętno określonej etyki: wyszły spod pióra ludzi z natury swego powołania skłonnych do pesymizmu i do upatrywania wzorów postępowania w wyrzeczeniu. Mnisi wzywali naturalnie do tych wyrzeczeń, które sami sobie narzucali, w nadzwyczajnych zjawiskach widzieli zaś poparcie dla tych swoich wezwań. Bóg objawia, że jest zagniewany. Znaki bliskiego powrotu Chrystusa-mściciela mnożą się. Aby uczestniczyć w uczcie, którą Król wkrótce dla niej wyprawi, ludzkość powinna przybrać się nie zwlekając w szatę godową; biada temu, kto nie przywdzieje jej na czas. Niechaj więc każdy obmyje się ze swych zmaz i dobrowolnie wyrzekając się uciech tego świata rozbroi ramię Wszechmogącego. Wydaje się oczywiste, iż wielkie zgromadzenia ludowe w południowej Galii, które wypracowały pokój boży, były to zgromadzenia pokutne, które podsuwały wiernym sposoby zbiorowego oczyszczenia. W Akwitanii szalała ospa; był to dowód zniecierpliwienia bożego; do Limoges „uroczyście zwieziono zewsząd ciała i relikwie świętych; wydobyto z grobowca ciało świętego Marcjała, patrona Galii; świat przejęła wówczas niezmierna radość i choroba zaniechała wszędzie swych spustoszeń, zaś książę i wielcy panowie zawarli wspólnie pakt pokoju i sprawiedliwości”. Dążenie do przywrócenia zgody odgrywało istotną rolę w ruchu ascezy, stymulowanym przez znaki wieszczące koniec świata. Czyż śluby pokoju bożego nie wzywały do wyrzeczenia się uciech walki? Proponując rycerzom, jako pokutę najstosowniejszą do ich stanu, periodyczną abstynencję, jaką jest rozejm,

Kościół nasilał jednocześnie wezwania do postów. Zdawał sobie bowiem sprawę, iż kapłani – wzór życia chrześcijańskiego – powinni dawać przykład ubóstwa, czystości, wyrzec się zbytku rycerskiego i odprawić konkubiny, słowem żyć jak zakonnicy. Aby zażegnać gniew boży, aby przygotować się do Paruzji, której bliskość dawała się odczuć, należało wyrwać korzenie zła, a tym samym bardziej przestrzegać podstawowych zakazów. Szatan trzyma swych więźniów w niewoli poprzez czworaką pożądlivość. Mięsa, wojny, złota i kobiety. Niechajże ludzie, jako że Sąd już blisko, zwalczą te pokusy. Otóż mnisi od wieków już wyrzekali się bogactw, nie sięgali po broń, żyli w powściągliwości i przestrzegali postów. Kościół zaczyna teraz przykazywać całemu ludowi chrześcijańskiemu, aby ich naśladował, aby poddał się tym samym regułom ubóstwa, czystości, pokoju i abstynencji, aby tak jak oni odwrócił się od wszystkiego, co cielesne. Wówczas to, ostatecznie w pełni nawrócony, rodzaj ludzki ruszy pewnym krokiem ku nowemu Jeruzalem.

Ulegając perswazjom kleru, iż oto zbliża się koniec świata, wiek XI obrał sobie jako ideał życie zakonne, zadaniem sztuki zaś było ideał ten wyrazić. Na olbrzymich przestrzeniach ledwo wykarczowanych, wśród ludzi zgiętych pod ciężarem nędzy i wstrząsanych spazmami nieustającej trwogi, wznosiły się – obok zamków, gdzie czuwali wojownicy świeccy – inne fortece, miejsca azylu i nadziei, o które rozbijały się ataki zastępów piekielnych. Były to klasztory. Państwo ziemskie wspiera się, jak mniemano, na dwóch kolumnach.

Bronią go dwa sprzymierzone wojska: zakon tych, co przepasani są mieczem, i tych, co modlą się do Wieki-
stego. A gdzież można lepiej się modlić niż w objętych
klasztornymi murami schronieniach wewnętrznej czy-
stości? We wszystkich opactwach Zachodu niezliczone
rzesze Ablów składały Bogu jedyną ofiarę naprawdę
Mu miłą. Bardziej niż podupadli królowie Europy, bar-
dziej niż biskupi i księża lud klasztorny miał moc roz-
brajania gniewu bożego. Władał dziedziną sacrum.
Utwierdzone w centrum chrześcijańskiego świata łaciń-
skiego rycerstwo trzymało ten świat w swoim ręku.
Jednak w dziedzinie ducha, w nieogarnionej dziedzinie
trwóg i lęków metafizycznych, a więc w dziedzinie
twórczości artystycznej, pełnia władzy przypadała
wówczas klasztorowi.

Spółeczeństwo, które przywiązywało tak wielką
wagę do formuł i gestów i które drżało przed niewi-
dzialnym, potrzebowało obrzędów, aby stłumić swój
lęk, aby wejść w kontakt z siłami nadprzyrodzonymi:
potrzebne mu były sakramenty, a co za tym idzie, ka-
płani. Jeszcze bardziej potrzebne były mu z pewnością
modlitwy, nieustanną pieśnią wznoszące się z dymem
kadzidła ku tronowi bożemu, jako nieustająca ofiara,
pochwała i błaganie o miłosierdzie. Potrzebne więc by-
ły temu społeczeństwu zakony.

Podstawową ich misją było modlić się za ludzi.
Jednostka nie liczyła się wówczas, zacierała się w spo-
łeczności, w której indywidualne inicjatywy zestrajały
się natychmiast we wspólne działanie i wspólną odpo-

wiedzialność. Podobnie jak zemsty dopełniał zgodnie cały ród i dosięgała ona nie tylko agresora, lecz i wszystkich jego krewnych, tak samo cały lud chrześcijański miał poczucie solidarności, jeśli chodziło o zło i o Boga – zbrodnia jednego brukała wszystkich, wyrzeczenia jednostek oczyszczały całą społeczność. Większość ludzi uważała się za zbyt słabych lub zbyt ciemnych, by mogli ocalić się sami. Odpuszczenia grzechów oczekiwali od wstawiennictwa innych, których dobrowolna ofiara wspomogła całą wspólnotę i działaniem swym obejmie wszystkich. Tym czynnikiem kolektywnego odkupienia byli zakonnicy. Klasztor występował jako organ duchowego zadośćuczynienia. Zjednywał przebaczenie boże i obdzielał nim nokoło. Niewątpliwie pierwsi czerpali korzyści ze swych zasług sami zakonnicy. Dla siebie przede wszystkim otrzymywali niewidzialne lenno, które miało być niebiańską rekompensatą za ich posługi. Ale i inni także uczestniczyli w łaskach i to w tym większym stopniu, im bliżej się znajdowali społeczności klasztornej. Mnisi zabiegali przede wszystkim o zbawienie dla swoich bliskich podług ciała – stąd też zwyczaj oddawania do klasztoru małych dzieci, aby przez całe życie modliły się za swych braci pozostałych w świecie, był tak rozpowszechniony w rodzinach szlacheckich. W następnej kolejności zabiegali mnisi o zbawienie dla swych braci wedle ducha – i wielu świeckich wiązało się z tej przyczyny z klasztorem przez dobrowolne poddaństwo, hołd wasala lub wstąpienie do jednego z bractw modlitewnych, których sieć rozpościerała się wokół każdego

sanktuarium. Zabiegali wreszcie mnisi o zbawienie swoich dobroczyńców, co kierowało w ich ręce jałmużny. Dla tych przyczyn klasztory (klasztory męskie: w obrębie tej kultury męskiej, która stawiała sobie jeszcze pytanie, czy kobieta ma duszę, klasztorów żeńskich było niewiele) mnożyły się wszędzie i dobrze im się wiodło. Dużą część swoich dochodów przeznaczaly one na przyozdobienie kościoła. Nie tylko bowiem modlitwą chwali się Pana, ale również składając Mu w ofierze piękno i dbając o to, by architektura jak najlepiej wyrażała wszechmoc Boga wiekuistego. Zanik władzy monarszej i przeobrażenia społeczne opactwom przekazały więc dawną królewską misję konsekracji i środki twórczości artystycznej. Spełniane przez zakonników funkcje liturgiczne obejmujące całą społeczność leżały u podstaw rozkwitu sztuki sakralnej w XI wieku.

Oprócz tego klasztory stały się miejscem przechowywania relikwii. Żaden świecki nie byłby się jeszcze wówczas odważył zatrzymać w swoim posiadaniu szczątków ciała świętych, owych kości obdarzonych tak niezwykłą mocą, kości, za których pośrednictwem tajemnica objawiała swą obecność w świecie widzialnym. Samemu jedynie królowi godziło się je przechowywać, albo też ludziom wielkiej prawości. Pieczę nad relikwiami sprawowały od wieków zgromadzenia księży, kiedy jednak przekonano się, że zaczęły w nich panować obyczaje świeckie, zastąpiono je stopniowo zgromadzeniami zakonnymi. Każdy klasztor oddany był jakiemuś świętemu, który nie dozwalał, by ktokol-

wiek podnosił nań rękę, i spuszczał ogień boży na gwałciciela. To, co pozostało z egzystencji ziemskiej świętego, świadczyło o jego cielesnej obecności w murach klasztoru. Tam, gdzie spoczywały jego relikwie, należało składać mu hołd, prosić o pomoc w przeciwnościach, i w chorobie, której przebiegiem kierował, lub w oczekiwaniu śmierci. Większość opactw wzniesionych zostało na grobie jakiegoś męczennika lub głosiciela Ewangelii, jednego z bohaterów walki ze złem i z ciemnością. Na grobie. Lub na grobach. W Saint-Germain d'Auxerre, „w malutkim kościele naliczyć można było dwadzieścia dwa ołtarze”, zaś Raul Glaber, który zaprowadził porządek w epitafiach świętych, „podobnie uczcił wystawieniem ołtarza doczesne szczątki kilku pobożnych osób”. Jako ci, którzy sprawowali kult relikwii, zakonnicy pełnili rolę nieodzownych pośredników między podziemnym światem umarłych i światem życia ziemskiego. To była ich druga zasadnicza funkcja i odcisnęła ona głębokie piętno na formach artystycznych. Ważne było bowiem, aby przyozdobić relikwie w sposób godny ich cnót. I dlatego właśnie, że kościół klasztorny sam stał się wówczas relikwiarzem, okrył się taką świetnością. Zdobnictwo zaś związane ze szczątkami świętych wykazywało naturalne pokrewieństwo ze sztuką pogrzebową.

Uwaga, jaką chrześcijański świat XI wieku obdarzał śmierć, jest świadectwem zwycięstwa wierzeń ludowych, wierzeń, którym triumf feudalizmu dodał wigoru, narzucił je ludziom Kościoła, wprowadził więc tym samym na najwyższe szczeble kultury, gdzie mo-

gły w pełni się wyrazić. Wszystkie legendy stanowiące wątek *chansons de geste* wykiełkowały w pobliżu nekropoli, na Alyscamps w Arles, na grobie Girarta z Roussillon w Vézelay, w momencie kiedy chrześcijański obrządek pogrzebowy się przekształcał. Zwłoki grzesznika zdawano niegdyś po prostu na miłosierdzie boże. Teraz rycerstwo domagało się od swych księży sakralizacji trupa. Do ceremonii pogrzebowych wprowadzono okadzanie, formuły absolucji, w których kapłan objawiał swoją moc odpuszczania grzechów. Co zaś do ciała zmarłego, to aż do chwili zmartwychwstania żadne miejsce nie wydawało się bardziej sprzyjać jego zbawieniu, jak bliskość relikwiarzy, sąsiedztwo chóru, skąd przez cały dzień płynęły modlitwy do Boga-Sędziego. Największym książętom udawało się uzyskać dla siebie miejsce spoczynku wewnątrz kościołów klasztornych. Wokół tych kościołów rozciągnęły się olbrzymie cmentarze, gdzie najlepsze (i najdroższe) miejsca przylegały do murów sanktuarium. Wspólnota rodowa dbała, aby spłynęły na te grobowce wszelkie dobrodziejstwa obrzędów pogrzebowych, które stawały się coraz bardziej okazałe. Dzień w dzień wyczytywano coraz liczniejsze nazwiska zmarłych, za których miało być odprawione uroczyste nabożeństwo. Poza tym klasztor przyjmował umierających. W XI wieku rozpowszechnił się wśród zachodniego rycerstwa zwyczaj „nawróceń”, odmiany życia na łożu śmierci i przywdziewania habitu świętego Benedykta. W godzinie śmierci rycerze wstępowali do wielkiej rodziny zakonnej, do tego duchowego rodu, który nie miał nigdy wy-

gasnąć, który, jak każda wspólnota rodzinna, zabiegał o zbawienie swoich zmarłych i miał się za nich modlić przez wieki wieków. W dniu Sądu Ostatecznego wskrzeszonemu uda się może, stojąc w jednym szeregu z braćmi zakonnymi, ukryć przed okiem Wiekuistego trochę mniej niepokalaną biel swojej szaty. Kościoły klasztorne – pomyślane jako wspólne groby, ponieważ dopatrywano się w nich ogniwa pośredniego między przyziemnością a niebiańskim blaskiem – zajaśniały wszelkimi pięknosciami świata.

Jako relikwiarze, nekropolie, źródła odpustów klasztory stały się nieodzowne, a więc – niezliczone. By jednak ich działanie stało się w pełni skuteczne, konieczna była wielka czystość wewnętrzna wspólnot zakonnych. Otóż w niespokojnych wiekach IX i X instytucja życia klasztornego poniosła ciężkie straty. Ona pierwsza ucierpiała na skutek najazdu grabieżców i dokonywanych przez nich spustoszeń: opactwa, słabo przygotowane do obrony, pełne bogactw, były plądrowane, palone przez najeźdźców normañskich, saraceñskich i węgierskich, a mnisi uciekali w rozsypce. Przełamując, wbrew woli, klauzurę zostali nagle zanurzeni brutalnie w królestwie Szatana, wydani bez osłony na pokusy świata. Większość skupiła się na powrót w mniej narażonych na pogañską agresję prowincjach, na terenie których znalazła schronienie. Uciekając coraz dalej przed Wikingami, wspólnota z Noirmoutier przeniosła wreszcie po długiej wędrówce relikwie swego patrona, świętego Filiberta, aż do Tournus nad Sao-

ną. I tu, w tym spokojnym miejscu, wzniosła jedną z najpiękniejszych budowli nowej sztuki. Wówczas jednak przyszło nowe jarzmo – feudalizm. Królowie, niegdyś protektorzy klasztorów, wypuszczali je teraz ze swych rąk. W roku tysięcznym w diecezji Noyon, mimo iż położonej przecież w bliskości rezydencji Kape-tyngów, król Francji miał w swojej pieczy jedno tylko spośród siedmiu opactw; wszystkie inne przeszły niepostrzeżenie pod patronat wielkich panów i pod ich sprawowany na własną rękę wymiar sprawiedliwości. Oprócz tego zaś liczne rody szlacheckie, książęta, ale również i pomniejsi kasztelanowie, zakładali w tej epoce klasztory: by korzystać z ich modłów, oddawać tam niektórych potomków, grzebać tam swoich zmarłych. Każdy z tych wielmożów uważał taki dom klasztorny za swoją własność, a powszechnym losem zakonników, podobnie jak wiejskich dzierżawców, jak niewolnej służby domowej, stała się zależność od rodu pana. Żyli w poddaństwie wobec pana, który wtrącał się w ich sprawy i wykorzystywał ich nieraz bezwstydnie. Cześć ze strony wiernych, ofiary składane relikwiom jemu tylko przynosiły zyski. Zdarzało się czysto, iż trwonił dobra ołtarza, żywił nimi swoje sfory i swoje kobiety, a zakonnicy musieli zadowalać się nędznymi resztkami. W najlepszym razie oddawali znaczną część dóbr klasztornych w lenno rycerzom swego patrona. Nawet najbardziej niezależny opat czy przeor musiał ujmować się za swoim świętym wobec możnych sąsiadów, którzy naruszali jego prawa. Przychodziło wtedy toczyć z nimi wojnę. Feudalne rozwichrzenie wносиło do życia

klasztornego nieład, rozprzęgło je. Jak można było przestrzegać reguły, jak zachowywać klauzurę i jak ustrzec zakonników przed zbrukaniem się krwią przebraną w bitwach, złotem i pokusami ciała? I jak zapewnić im wykształcenie?

Gdy tylko Zachód uwolnił się od zgiełku bitew i od klęsk, jakie niosły, jego władcy za najpilniejsze zadanie uznali restaurację wspólnot modlitewnych. Inicjatywa wyszła od niektórych książąt. Starzejąc się, w trosce o pozyskanie sobie przyjaciół w niebie, starali się przywrócić ład w klasztorach ufundowanych przez ich przodków i w tych, które sami przejęli spod władzy królewskiej. Reforma rozpoczęła się bardzo wcześnie, już w pierwszych latach X wieku. W roku 980 była w pełnym toku; około 1130, osiągnąwszy swe cele, dobiega końca. Pierwszorzędną rolę, jaką w tym okresie dziejów chrześcijaństwa odegrały wspólnoty monastyczne, tłumaczy fakt, że duch reformy najpierw objął właśnie klasztory. Kościół świecki aż do XII wieku pozostał uwikłany w doczesność, skutkiem czego opaci wyprzedzili biskupów i zwycięstwo przypadło wszędzie zakonom. Dlatego, że życie w nich było bardziej świątobliwe, a służba Bogu doskonalsza. Przed rokiem 1130 największymi ośrodkami kultury zachodniej, wielkimi tyglami nowej sztuki są więc nie katedry, lecz klasztory. Bytujące na wsi, w centrum wielkich posiadłości, ożywianych stałym postępem gospodarki rolnej, klasztory bardziej były przystosowane do wymagań i struktur społeczeństwa zasadniczo wiejskiego. Ich prymat wiąże się jednak przede wszystkim z faktem, że

instytucje monastyczne zostały o wiele wcześniej odnowione, oczyszczone z pewnych swoich skaz. W historii zachodniego średniowiecza opaci wyprzedzili biskupów na drodze do świętości, wcześniej zreorganizowali szkolnictwo, prędzej przestali trwonić dochody płynące z wciąż wzrastających darowizn. Przeznaczyli je na odbudowę, dla chwały bożej, kościołów i na ich przyozdobienie.

Odnowa życia klasztornego bywała przeważnie dziełem jednostek szczególnie uzdolnionych, znanych z surowości obyczajów i z energii, których książęta feudalni, aby móc liczyć na dobrych zakonników, zachęcali do zwalczania wśród nich braku dyscypliny. Misja podnoszenia z upadku poszczególnych domów zakonnych zmuszała opata do przenoszenia się z miejsca na miejsce. Pragnąc jednak, by naprawa, jakiej dokonał, była trwała, starał się na ogół zachować później w swym ręku kierownictwo nad licznymi odnowionymi rodzinami zakonnymi. Łączyły się one w ten sposób w jedno ciało, na którego czele stawał, a co zabezpieczało wszystkich jego członków przed nawrotem sił rozkładowych, to znaczy przed ingerencją władz świeckich. Reforma dała spontaniczny początek kongregacjom, a więc strukturze, z którą wiązały się pewne cechy sztuki sakralnej. Badając sztukę romańską historycy sztuki starali się niegdyś wyznaczyć pewne zamknięte jej obszary; mówiło się o szkole z Poitou o szkole prowansalskiej. Otóż pokrewieństwo, jakie dostrzegamy między zabytkami XI wieku, zasadza się o wiele mniej na bliskości geograficznej, a o wiele bar-

dziej na więzi duchowej, jaka – od jednego krańca chrześcijaństwa po drugi – łączyła klasztory dźwignięte duchowo przez tego samego reformatora i związane dzięki temu ścisłym współbraterstwem. Przełożeni tych domów pragnęli zmanifestować ów związek budując kościoły tego samego typu i zdobiąc je w podobny sposób.

Kongregacje były liczne. Wymieńmy dla przykładu kongregację powstałą w Lotaryngii na skutek działalności Ryszarda z Saint-Vanne lub wspólnotę śródziemnomorską, która pod egidą świętego Wiktora z Marsylii skupiła wiele klasztorów katalońskich, sardyńskich i toskańskich. A oto Wilhelm z Volpiano, opat od Świętego Benignego z Dijon; w roku 1001 księżę normandzki wzywa go, by wyprostował ścieżki mnichów z Fécamp; w roku 1003 Wilhelm zakłada Fruttuarię w Lombardii. Sukces tego nauczyciela wiązał się z jego niezwykłą surowością; powiadano, iż wymaga *super regula*, więcej, niż nakazuje reguła; „umartwienia, pogńębienie ciała, nędzny przyodziewek, skąpe pożywienie” – ten rygorystyczny ascetyzm miał zapewnić braciom doskonałą czystość wewnętrzną. Na osi, którą wyznaczyły pierwsze jego inicjatywy, między Włochami północnymi i brzegami kanału La Manche, pojawiły się liczne odgałęzienia: z Fécamp reforma przeniosła się do Świętego Ouena w Rouen, do Bernay, do Jumièges, do Świętego-Michała-od-niebezpieczeństw-morza (do którego zwraca się Roland w godzinie śmierci, ponieważ temu archaniołowi przypada w udziale ważenie dusz przed trybunałem bożym),

do tych opactw, do których po roku 1066 Wilhelm Zdobywca i Lanfranc zwrócili się, pragnąc osadzić w Anglii dobrych biskupów, i gdzie kształcili się najwięksi uczeni roku tysiąc setnego, między innymi święty Anzelm; Dijon promieniowało na Beze, Septfontaines, Saint-Michel w Tonnerre, Saint-Germain w Auxerre, gdzie był zakonnikiem Raul Glaber; Fruttuaria promieniowała na Świętego Ambrożego w Mediolanie, na Świętego Apolinarego w Rawennie. Umierając w roku 1031 Wilhelm był jedynym opatem czterdziestu domów zakonnych, w których modliło się ponad tysiąc dwustu braci.

Nad wszystkimi kongregacjami góruje w XI wieku Cluny. Opactwo to, ustanowione w roku 910, od początku było całkowicie niezależne: ani władze świeckie, ani nawet biskupi nie mieli prawa do niego się wtrącać; mając to na względzie, założyciel powiązał Cluny bezpośrednio z Kościołem rzymskim: ci sami patronowie, święty Piotr i święty Paweł, mieli je w swojej pieczy. Ten doskonały rozdział, zachowany przywilej wyboru opata przez zakonników bez żadnych nacisków zewnętrznych zadecydowały o sukcesie Cluny. W roku 980 zgromadzenie cieszyło się wielkim poszanowaniem, promieniowało jednak na razie w sposób dyskretny: jego opat, Maieul, odmówił przeprowadzenia reformy w Fécamp i w Saint-Maur-des-Fossés i posłał tam w zastępstwie swego ucznia, Wilhelma z Volpiano. Potęga Cluny ugruntowana została przez świętego Odilona po roku tysięcznym. Skromne, ale liczne domy skupił on wokół osoby jednego opata

i jednej koncepcji życia zakonnego, *ordo cluniacensis*, a także wokół szczególnych swobód, które za bezpośrednią pomocą Stolicy Apostolskiej zapewniły wszystkim domom podległym tej regule immunitet wobec kasztelanów i wyłączenie spod władzy biskupów. Zakon rozprzestrzenił się po obu stronach granicy dzielącej królestwo Francji i Cesarstwo, na terenie Burgundii, Prowansji i Akwitanii. Były to rejony najmniej podległe suwerennej władzy monarszej, ziemia wybrana rozbitcia feudalnego i pokoju bożego, prowincje, gdzie *latinitas* nie była sprawą sztucznie przez archeologów dworskich dokonywanej rezurekcji, lecz gdzie korzeniami swymi sięgała głęboko w podłoże historii – słowem była to prawdziwa domena sztuki romańskiej. Wpływ Cluny przeniknął stopniowo do Hiszpanii, szlakiem pielgrzymek do Świętego Jakuba dotarł do wielkiego klasztoru królewskiego San Juan de la Peña i tą drogą kościół iberyjski przyjął obrządek rzymski. W roku 1077 król Anglii powierzył Cluny klasztor w Lewes; w dwa lata później król Francji paryski klasztor Saint-Martin-des-Champs. Tym sposobem kongregacja instalowała się na obszarach sztuki monarchicznej. Zapewniała sobie również względy największych suwerenów Zachodu. Od króla Kastylii otrzymała złote monety muzułmańskie. Od króla Anglii monety srebrne. Te pieniądze posłużyły do odbudowy opactwa, ozdobienia świątyni w sposób godny olbrzymiego ciała, którego była głową. Kościół w Cluny nie był jednakowoż ani cesarski, ani królewski. Był autonomiczny. I niezależnie od tego, iż mnisi kluniaccy czcili w oso-

bach Alfonsa Kastylijskiego i Henryka Angielskiego prawdziwych fundatorów, całe przedsięwzięcie poprowadził opat Hugon, przyjaciel cesarza, doradca papieża i niezaprzeczalny w swoim czasie przywódca chrześcijaństwa.

Zreformowane domy w Lotaryngii poddały się nadzorowi swoich biskupów – dostojników kościelnych, dzięki zabiegom cesarskim najmniej jeszcze złych w Europie. Inaczej było w prowincjach, które wpływem swoim obejmowało Cluny – tam ingerencja feudałów do tego stopnia nadwerężyła funkcjonowanie kościoła świeckiego, iż ruch kluniacki przyjmował charakter zdecydowanie antyepiskopalny. Dokonał rozkładu diecezji w tym samym momencie, kiedy niezależność kasztelanów dokonywała rozkładu hrabstw. W dziejach instytucji triumf Cluny oznacza uwiąd episkopatu, dalsze rozsypywanie się systemu karolińskiego opierającego państwo na połączonym autorytecie biskupa i hrabiego, obu kontrolowanych przez władcę. W dziejach kultury i jej form wyrazu triumf ten oznacza podupadanie szkół katedralnych, osłabienie tendencji humanistycznych czerpiących moc z lektury klasyków łacińskich, to znaczy regres estetyki cesarskiej. Na płaszczyźnie duchowej, na płaszczyźnie postaw religijnych i twórczości artystycznej, podboje kluniackie odpowiadają podbojom ustroju feudalnego. Jedne i drugie zespala się w niszczeniu dawnych podstaw. W polu zwycięstw Cluny – a pole to stale się powiększa pokrywając się dokładnie z domeną sztuki, którą nazywamy sztuką romańską – tradycje karoliń-

skie rozsypują się i zacierają, zaś siły miejscowe, wybijające z podłoża rzymskiego, uzyskują pełną swobodę rozwoju.

Obok postępów gospodarki wiejskiej i utwierdzenia się ustroju feudalnego, sukces Cluny, który im odpowiada, stanowi najważniejszy fakt w historii Europy XI wieku. Sukces ten był całkowity. Biskup Adalberon napisał cały poemat, aby uświadomić królowi Francji, że zwycięstwo tych czarno odzianych zastępów, wszędzie mających swoje posterunki i wszędzie będących w natarciu, rujnuje w rzeczywistości jego władzę. Swoje zwycięstwo zawdzięczało Cluny wyjątkowym zupełnie walorom czterech opatów, którzy przez dwa wieki kierowali wielkim klasztorem. Kierownictwo swe opierali na surowości reguły i zręczności propagandy. Idealne zestrojenie instytucji religijnej z funkcjami, których pełnienia świat laicki od niej oczekiwał, jeszcze bardziej umacniało ich działanie. „Wiedz, pisze Raul Glaber, iż klasztor ten nie ma sobie równego w świecie rzymskim, zwłaszcza jeśli chodzi o wyzwalamie dusz popadłych we władanie demona. Życiodajna ofiara spożywana jest tam tak często, iż nie ma prawie dnia, aby to nieustające zespolenie nie wyrwało jakiejś duszy spod władzy złych duchów. W klasztorze tym, jak sam byłem tego świadkiem, istnieje zwyczaj, możliwy dzięki wielkiej liczbie zakonników, zgodnie z którym msze odprawiane są bez ustanku od pierwszej godziny dnia aż do pory spoczynku; celebrowane są one z taką godnością, taką pobożnością, takim uwielbieniem, iż wydaje się, że to anioły posługują raczej niż ludzie”. W Clu-

ny zakonnicy przejęli powinności księży: sprawowanie Eucharystii, funkcję kapłańską łączyli z wyrzeczeniami właściwymi stanowi zakonnemu. Niegodność świeckich dostojników kościelnych stawała się przez to jeszcze bardziej widoczna, a ich uzależnienie bardziej oczywiste. Triumf Cluny prowadził do uniwersalizmu zakonnego, o którym biskupi Akwitanii marzyli wśród epidemii i trwóg nadchodzącego tysiąclecia Męki Pańskiej. Cluny potrafiło również – i to był może decydujący instrument jego zwycięstw – zaspokoić pragnienia prymitywnego jeszcze świata chrześcijańskiego w praktykach swoich zwróconego przede wszystkim w stronę kultu zmarłych. Nigdzie ceremonie pogrzebowe, msze i pienia żałobne, rocznicowe uczyty gromadzące całą wspólnotę zakonną, która ze wspomnianym najpierw w modlitwach zmarłym dzieliła się później chlebem, winem i specjałami godnymi stołów książęcych, nigdzie wszystko to nie odbywało się równie wspaniale, jak w owym wielkim opactwie burgundzkim. Od opatów kluniackich właśnie wyszła myśl czczenia w dniu 2 listopada pamięci zmarłych. Powiadali, że dusza pokutująca prędzej może uwolnić się od swych udręk, jeśli odprawić na jej intencję przepisane modły. W setkach klasztorów podległych przywództwu duchowemu Cluny podjęto pracę, która zmierzała do idącej w głąb, nie zaś tylko powierzchownej, chrystianizacji szerokich rzesz przez łączenie w ich umyśle obietnicy zmartwychwstania, głoszonej przez Pismo Święte, z ludowymi wierzeniami w pośmiertne życie zmarłych. W rezultacie najwięksi panowie europejscy

pragnęli teraz spoczywać na cmentarzu klasztorным. Bazylika w Cluny, szczytowe osiągnięcie sztuki XI wieku, samą swoją strukturą jak i zdobieniami będąca wyrazem wiary w powstanie z martwych przy dźwięku trąb i w blasku Paruzji, wyrosła z ziemi użyźnionej niezmierną liczbą grobów.

W XI wieku zakonnicy europejscy podążają do Boga dwiema odmiennymi drogami. Jedna prowadzi szlakiem wyznaczonym niegdyś przez chrystianizm bizantyjski i stąd też domena największych jej sukcesów to ziemie położone w pobliżu owej niezdecydowanej linii, jaka odgranicza w środkowej Italii świat łaciński od świata helleńskiego. Położone, rzecz jasna, na południe. Dziedzina ta obejmuje Sycylię i krańce półwyspu, dokąd potomkowie seniorów normandzkich udają się wówczas w poszukiwaniu przygód i które wydzierają powoli Bizancjum i islamowi przyłączając je do Zachodu, tak iż wkrótce pojawi się w Bari katedra romańska. Na tych ziemiach mnich naprawdę ucieka od świata. Udaje się na pustkowie. Jak na Synaju, jak w Kapadocji zamieszkuje samotnie w jakiejś grocie. Nago, pokryty robactwem, w całkowitej pogardzie dla własnego ciała żywi się byle czym, tym, czym Bóg w dobroci swojej obdarowuje lilie polne i ptaki niebieskie.

Góry Lacjum, Toskanii, Kalabrii zaludniają się wówczas anachoretami, pustelniami skupionymi w małych grupach, gdzie skupieni wokół mistrza uczniowie oddają się zbawiennym umartwieniom. Te kolonie samotników łączą się powoli w zgromadzenia, jak na

przykład zakon kamedułów założony przez świętego Romualda. Nie tylko Włosi ulegają fascynacji tą srogą formą pokuty. Cesarz Otton III udał się do świętego Ni-la, innego jeszcze rzecznika umartwień; razem z biskupem Worms, Frankonem, zamieszkiwał „w sekrecie wielkim, odziany we włosiennicę i bosy, w grocie sąsiadującej z kościołem Chrystusa i tam pozostawali w ukryciu przez czternaście dni, oddając się modlitwie, postom i czuwaniu”. Ten styl życia klasztornego, propozycja absolutnego odrzucenia świata, absolutnego ubóstwa, celi i milczenia wykluczały oczywiście jakąkolwiek twórczość artystyczną, tak długo w każdym razie, jak długo nie znalazły sobie – jak w Pompozio – drogi do powodzenia doczesnego. Otóż przez cały wiek XI ten właśnie styl cieszył się wzrastającym powodzeniem, proponował bowiem światu rycerskiemu rzeczy, które go pociągały, zakładał heroizm fizyczny, panowanie nad sobą, upodobanie do czynów niezwykłych. Rozpowszechniał się z wolna, z chwilą zaś gdy Brunon założył pierwszą Kartuzję a Etienne z Muret zgromadzenie w Grandmont, zadomowił się w samym sercu Zachodu. Dążenie do surowości, które niósł ze sobą, zaczynało przeciwstawiać się estetyce romańskiej przygotowując ją na przyjęcie akcentów cysterskich. Prawdziwy jednak sukces tego stylu datuje się od roku 1130. Przed tą datą życie zakonne na Zachodzie wierne było w zasadzie ustanowionym w VI wieku zaleceniom Benedykta z Nursji. Reguła benedyktyńska torowała sobie drogę z Monte Cassino i z opactwa we Fleury-sur-Loire, gdzie miały się znajdować relikwie jej zało-

życiela, a bardziej jeszcze z Anglii, dokąd bracia zakonni tej obserwancji zanieśli byli Ewangelię. Reformatorzy karolińscy narzucili ją większości klasztorów w Europie.

Drogę tę zbliżało do pustelniczej to samo pragnienie życia w odosobnieniu i wyrzeczeń, a także obojętny stosunek do działalności misyjnej. Dwie jednak zasady oddalały ją od tamtej: duch wspólnoty i duch umiaru. Każdy klasztor benedyktyński skupia w swych murach społeczność o charakterze rodzinnym, silną ręką rządzoną przez ojca – opata obdarzonego wszelkimi prerogatywami i obciążonego całą odpowiedzialnością *pater familias* antycznego Rzymu. Mnisi są braćmi, a dyscyplina zakonna łamie w nich wszelką inicjatywę osobistą i jest surowsza od reguł postępowania łączących członków rodziny cielesnej. Na cnocie posłuszeństwa opiera święty Benedykt całość swoich wskazań. „Najprzedniejszym stopniem pokory jest bezzwłoczne posłuszeństwo. Wyrzeknij się więc woli własnej i weź szlachetną i silną broń posłuszeństwa, aby walczyć pod sztandarem Chrystusa, naszego prawdziwego króla”. Broń, walka, sztandar: rodzina klasztorna przed stawia się jako *scola*, to znaczy zastęp poddany wojskowej władzy dowódcy. Zakonnicy wstępują w pełnym znaczeniu tego słowa do służby, wypełniając pisemną profesję analogiczną do tej, jaką podpisywali żołnierze późnego Cesarstwa. Duch wspólnoty, marsz ramię w ramię: nie ma miejsca na samotność, nawet dla opata, który je, śpi, modli się pośród swoich synów, prawdziwych bojowników, związanych z nim więzami ści-

ślejszymi jeszcze niż przyrzeczenie wasala i nierozdzielalnymi.

Stabilność, potępienie przenoszenia się z miejsca na miejsce, wyrzeczenie się cienia choćby niezależności, oto inne jeszcze cnoty kardynalne etyki benedyktyńskiej. W rezultacie, podobnie jak wszystkie rodziny feudalne, wspólnota wrasta w pewną ojcowiznę, w posiadłość ziemską, w której zapuszcza korzenie. Żaden z jej członków nie posiada nic, co należałoby do niego osobiście. Bez wahania może nazwać się ubogim. W rzeczywistości jednak ubóstwo jego nie różni się od ubóstwa synów rycerskich, mających bogatego ojca i żadnych zasobów do dyspozycji własnej. Jeszcze bardziej przypomina ono ubóstwo rycerzy-domowników, których możniejsi panowie utrzymują w swoich warunkach i którzy nie posiadają na własność nic oprócz broni. Podobnie jak rycerze zakonnik korzysta ze wspólnego majątku, z którego czerpie środki na utrzymanie i który gwarantuje mu ten solidny dobrobyt, w jakim żyła podówczas szlachta wiejska. Dzięki temu, iż przypominał rodzinne siedziby arystokratyczne, klasztor benedyktyński z łatwością znalazł sobie miejsce w ramach społecznych wczesnego średniowiecza i wstępowało doń bardzo wielu ludzi dobrze urodzonych, zarówno młodych, jak i starszych, jeśli zapragnęli dokonać żywota w cieniu Boga. Zmysł umiaru cechujący wskazania świętego Benedykta, dążenie do równowagi, powściągliwość, rozsądek, którym zawdzięczała na Zachodzie swój sukces ta „malutka reguła dla początkujących”, odpowiadały pozycji, jaką zajęli bene-

dyktyni w ówczesnym świecie. „Ufamy, że nie ustanawiamy nic uciążliwego ani nazbyt trudnego”, powiedział niegdyś mistrz, rozmyślnie odwracając się w ten sposób od bohaterów ascezy. Ograniczył czas postów i zalecał moralność pełną prostoty, przeciwną mistycznemu nieumiarkowaniu. Uważał, iż aby mogli dobrze prowadzić swą walkę, żołnierze Chrystusowi powinni być należycie odżywieni, przyodziani, wypoczęci. Niechaj mnich zapomni raczej o swoim ciele, niżby miał mozolić się nad tym, by je przewartościować. Niechaj starannie uprawia ziemię należącą do klasztoru, by zebrać z niej jak najobfitsze plony, i móc składać Bogu jak najsowitsze ofiary.

Cluny przestrzegało reguły benedyktyńskiej, interpretowało ją jednak na swój sposób. W odchyleniach, jakie wprowadziły do nauki mistrza obyczaje kluniackie, mają swoje źródło najistotniejsze cechy nowej sztuki. Zaczniemy od tego, że Cluny bez wahania zajęło swoje miejsce w zhierarchizowanych strukturach, które od pierwszych wieków chrześcijaństwa łacińskiego wyznaczały sługom bożym sam wierzchołek drabiny społecznej. W pełni przystało na bogactwa, na dostatek, jaki dawała zakonowi nieustająca fala darowizn. Uznało, iż nikt lepiej nie spożytkuje tych bogactw. Oddają je przecież w całości na służbę Bogu. Nie ma więc powodu, aby mieli je odrzucać. Ponieważ zaś stanowią wyborowe zastępy Wiekuistego, dlaczegoż nie mieliby, jak rycerze świeccy, żyć jak panowie z pracy wieśniaków, pracy, która według zamysłu bożego miała żywić wojowników i ludzi modlitwy? Święty Benedykt za-

kładał, że zakonnicy sami będą uczestniczyć w pracach na polu, orać i sprzątać plony. Miało to być karą za grzechy, a także zapobiec beczynności, która otwiera drzwi pokusom. W Cluny górę wzięły przesady szlacheckie, zgodnie z którymi człowiekowi naprawdę wolnemu nie godzi się trudzić jak chłopu, praca fizyczna jest dopustem, niemalże zmazą, a w każdym razie czymś niegodnym, i dlatego właśnie Bóg stworzył niewolników. Mnisi kluniaccy spełniali jedynie prace symboliczne. Jak panowie korzystali z dzierżawców, którzy uprawiali ich ziemie, i ze służby, na którą spadały wszystkie najcięższe obowiązki. Dysponujący wolnym czasem mnisi ci nie byli jednak ludźmi nauki. Święty Benedykt lekceważył działalność czysto intelektualną. Troszczył się o pożywienie dla duszy, nie zaś o zdobycze umysłu: jego reguła przewidywała możliwość przyjmowania do klasztoru niepiśmiennych. Benedyktyni anglosascy, których wskazania stały się w VIII wieku inspiracją dla reformy kościoła frankijskiego, wypełnili tę lukę, czyniąc – przeciwnie – ze szkoły jeden z filarów życia monastycznego: ponieważ łacina była dla nich językiem zupełnie obcym, zabrali się do czytania Wergilego. Również klasztory w Galii i w Germanii stały się w epoce karolińskiej promieniącymi ogniskami kultury cesarskiej. W krajach najwierniejszych tradycji monarchicznej, w Bawarii, Szwabii, Katalonii, wiele pozostawało nimi jeszcze w roku tysięcznym. Najlepszych bibliotek, najodważniejszych nauczycieli w XI wieku szukać należy w

Sankt- Gallen czy w Reichenau, na Monte Cassino, w opactwie du Bec, w Ripoll. Ale nie w Cluny.

Zakon kluniacki trwał bowiem nadal w opozycji przeciw pracy intelektu, kontynuował ruch zapoczątkowany u progu IX wieku w niektórych opactwach Cesarstwa, a wypływający z dbałości o surowość obyczajów. Nie posunięto się wprawdzie aż do zamykania szkół ani szaf z księgami, ćwiczenia skoncentrowano jednak na lekturze Ojców, a przede wszystkim Grzegorza Wielkiego. Po roku tysięcznym opaci kluniaccy nadal chronili swoich synów przed kontaktem z klasykami pogańskimi, ostrzegali ich przed ryzykiem duchowego zakażenia, jakim groziło upodobanie w poezji rzymskiej. Fakt, iż środowisko, w którym ukształtowała się estetyka romańska, odnosiło się tak nieufnie do *auctores* starożytności, może być pomocny w odróżnieniu tej estetyki od estetyki cesarskiej, od wszystkich „odrodzeń” z ich dążnościami humanistycznymi. Z trzech sztuk trivium dla mnicha nie wydawała się konieczna ani retoryka – do czegoż miałyby służyć wymowa komuś, kto pędzi życie w milczeniu i wyraża się niemal wyłącznie gestem? – ani dialektyka, nauka rozumowania, całkowicie zbędna w klauzurowym odosobnieniu, nie dającym okazji do dyskusji czy przekonywania innych. Jedyne więc, co przydatne jest w zakonie, to gramatyka. Czy jednak mnich powinien z tej przyczyny wystawiać się na zgubne przynęty literatury świeckiej? Czy dla poznania sensu słów łacińskich nie wystarczy, jeśli będzie korzystał z repertoriów takich jak *Etymologie* Izydora z Sewilli? Niechajże wspomagany takimi

wypisami, w których zawartość dzieł literackich została poszatkowana i odarta z wszelkiego uroku, zamknięty w murach klasztornych i pogrążony w samotności syn świętego Benedykta rozpamiętuje teksty święte, niechaj zapisuje je powoli w swojej pamięci. Albowiem nie dzięki subtelnościom umysłu ani wdziękowi pięknej mowy postępujemy na drodze prawdziwego poznania. Mnich obiera milczenie, zmierza ku niebu i ku światłu bożemu. Blask tego światła prędzej do niego dotrze, jeśli pamięć podsuwać mu będzie pewne słowa, pewne obrazy. Skojarzenia, jakie nasuną te słowa, wewnętrzne światło obrazów same przyniosą mu intuicyjne poznanie. W takiej aurze i w tych ramach narodziły się w IX wieku malarstwo, rzeźba i architektura klasztorne. Żadnych uzasadnień rozumowych, żadnej metody, nikłe odniesienia do tekstów klasycznych. Pełne oparcie w Piśmie Świętym, którego każde słowo – znak od Boga – przechowywane jest jak skarb, rozważane, oglądane i zgłębiane, aż wreszcie z przypadkowego zestawienia z innym tryska nagle światło. Myśl jest odbłaskiem zmiennych reminiscencji, ład swój jednak i spójność odnajduje w symbolice liturgii.

Albowiem – i to jest podstawową cechą kluniackiego stylu życia – wszystko jest w nim podporządkowane służbie Bogu, *opus Dei*, sprawowaniu nabożeństw i wszelkie retusze, jakie *ordo cluniacensis* wprowadził do reguły benedyktyńskiej, miały na celu uświetnienie tej funkcji. Już sam święty Benedykt uważał ją za zasadniczą. Głównym, powiadał, zadaniem mnicha jest głosić śpiewem chwałę bożą, i sprawom li-

turgii poświęcił dwanaście rozdziałów swojej *Reguły*. Dla dobra całego ludu bożego mnisi mieli wspólnie i publicznie odmawiać modły, to było celem życia zakonnego. Jeśli klasztor prowadził nauczanie, to tylko po to, by przygotować braci do tej funkcji. Ona była urzeczywistnieniem i dopełnieniem ślubów posłuszeństwa i pokory. Ona pogłębiała doświadczenie życia we wspólnocie, ponieważ nic nie mogło zjednoczyć braci bardziej niż wspólne uczestnictwo w nabożeństwach i ponieważ liturgia wiązała w jedno owoce wszelkich lektur i samotnych rozmyślań. Jeśli jednak chodzi o modły, Cluny okazało się bardziej wymagające od świętego Benedykta, przede wszystkim rozciągając czas ich trwania. Zgodnie z regułą recytowaniu Psalterza i codziennemu czytaniu wybranych urywków Pisma mieli mnisi poświęcać mniej czasu niż innym zajęciom doczesnym. Tymczasem zaś według obyczajów klu- niackich służba boża wypełniała do siedmiu godzin w dni powszednie, a w dni świąteczne trwała jeszcze dłużej. Wielogodzinne śpiewy utrudzały braci do tego stopnia, iż poniechali pracy ręcznej i przyznali sobie prawo do pewnego komfortu. Oprócz tego, dla większej chwały bożej, Cluny starało się przenieść z dziedziny życia świeckiego w dziedzinę obrzędów religij- nych właściwe psychice rycerskiej zamiłowanie do strojności, upodobanie do przepychu. Co miał robić klasztor z bogactwami, których dzień w dzień, w coraz większej obfitości dostarczały dobra ziemskie coraz lepiej prowadzone, i które dzięki pobożności wiernych napływały z całego świata chrześcijańskiego, co miał

robić ze złotymi monetami, ze sztabkami srebra, które rycerze Chrystusowi, pogromcy islamu, składali opactwu w ofierze? Należało obrócić je na uświetnienie obrzędów. Wszystkie domy kluniackie połączyły się jakby w jeden wielki warsztat, w którym mnisi-artyści przykładali się pilnie do zdobienia siedziby Pańskiej i właśnie to ich uparte dążenie doprowadziło do rozkwitu, którym zachwyca się Raul Glaber, „do prawdziwego współzawodnictwa, by posiadać świątynię wspanialszą od tej, jaką posiadała sąsiednia wspólnota chrześcijańska”, co sprawiło, iż „świat otrząsnął się ze swej zgrzybiałości i okrył się wszędzie białym płaszczem kościołów”. Wszystkie jednak te nowe budowle, ich zdobienia, bogactwo sztuki złotniczej wokół ołtarzy, wszystko to stanowiło jedynie idealnie dostosowaną powłokę innego dzieła sztuki, o zasięgu o wiele szerszym, dzieła dokonywanego się co dzień zgodnie ze skrupulatnymi wskazaniem kalendarza liturgicznego.

Był to na przestrzeni całego roku jakby bardzo powolny balet, który miał obrazować dolę ludzką i bieg czasu, od Dnia Stworzenia aż po Dzień Sądu. Udział wspólnoty zakonnej w obrzędach polegał na tym, że – jak niegdyś lud boży prowadzony przez Mojżesza do Ziemi Obiecanej, a teraz postępujący za Chrystusem do niebiańskiego Jeruzalem – kroczyła wspólnie. A więc: procesja. Podstawowy rytuał, którego wymogom podporządkowane były w epoce karolińskiej plany nowych opactw – w Saint-Riquier na przykład zbudowano trzy

oddzielne kościoły w pewnym od siebie oddaleniu: w procesji rodzina zakonna szła od jednego do drugiego, podobnie jak dusza ludzka, ożywiona pragnieniem Boga, wędruje, wczuwając się w wymowę symboli, od jednej do drugiej z trzech osób boskich. Liturgicznym wymogom procesji należy również przypisać powiększenie bazylik o nawy boczne, rozbudowę obejścia chóru, dodanie licznych przejść, a także wydłużenie nawy głównej. Budowniczy trzeciego kościoła w Cluny, Święty Hugon, dla lepszego uzmysłowienia bardzo długiej wędrówki człowieka ku zbawieniu, polecił, by duża przestrzeń oddzielała przedsionek – miejsce inicjacji i pierwszy krok ku światłu – od miejsca centralnego, gdzie dokonuje się ofiara, gdzie wspólna modlitwa wznosi się ku Bogu, przestrzeń biegiem filarów i sklepień zwrócona wzwyż – chór.

Liturgia opierała się na muzyce. Duchowość XI wieku znajduje pełny wyraz w chóralnym, głośnym unisono. Chóralny śpiew był znakiem jednomyślności, tak miłej Bogu w pochwałach składanych Mu przez tych, których stworzył. Siedmiokroć udawał się każdego dnia chór mnichów kluniackich w procesji do kościoła, aby śpiewać psalmy, i w śpiewie tym znajdowało wyraz to, co odróżniało styl benedyktyński od monachizmu wschodniego: powściągliwość, skromność, interpretacja kładąca tamę wszelkim pokusom indywidualizacji. Z zasadą pokory i posłuszeństwa wiąże się w Cluny szczególna rola kantora, któremu opat przekazywał pełnię swojej władzy, aby prowadził chór i utrzymywał go w dyscyplinie. Nie znaczy to oczywi-

ście, by w klasztorach na Zachodzie wykluczona została wszelka inwencja w dziedzinie twórczości muzycznej. Wielkie opactwa jedenastowieczne, takie jak Sankt-Gallen czy Saint-Martial w Limoges, stały się zadziwiająco żywymi ogniskami najważniejszej w owym czasie sztuki, sztuki liturgicznej, której osiągnięcia łączyły w sobie poezję z melodią. W języku roboczym tych „warsztatów” najdoskonalej zespolić nowy tekst z wymogami chorału nazywało się „utrafić”. Ludzie, którzy się tym zajmowali, byli w pełni świadomi, że sakralizują gramatykę. Zadaniem ich sztuki było warstwę słowną modlitwy nagiąć do prostoty rytmicznej śpiewu gregoriańskiego, będącej doskonałym odbiciem prostoty rytmu kosmicznego, czyli myśli bożej. Słowo ludzkie wplatali w wiekuistą pochwałę pieśni anielskich. W szkołach jedenastowiecznych *quadrivium*, drugi cykl sztuk wyzwolonych, sprowadzał się niemal w całości do muzyki. Arytmetyka, geometria, astronomia – nauki podrzędne – były tylko służkami tejże. Muzyka uchodziła za ukoronowanie nauczania gramatyki, na którym koncentrowało się *trivium*. Ponieważ nikt nie czytał po cichu, a każdą godną tego miana lekturą rządziły prawa śpiewnej recytacji i ponieważ doskonałość wykonania wymagała od każdego, aby znał na pamięć tekst psalmów, refleksja nad znaczeniem słów łacińskich i medytacja nad tonami muzycznymi szły wówczas w parze. Jediną logiką, jaką dopuszczało to środowisko kulturalne, była logika harmonii muzycznych. Kiedy Gerbert starał się, aby można było wyraźnie uchwycić różne nuty, rozmieszczając

je na monokordzie, rozdzielając ich współbrzmienia i ich unisona na tony, półtony i ćwierćtony oraz metodycznie je rozdzielając, zmierzał z pewnością ku temu, co w dwa wieki później miało stać się analizą scholastyczną. Jednakże celem jego usiłowań było dotrzeć do ukrytego sensu wszechświata.

Muzyka, a przez nią liturgia stały się najskuteczniejszymi instrumentami poznania, jakimi dysponowała kultura XI wieku. Przez swoją symbolikę i przez skojarzenia, jakie ich zestawienia budzą w umyśle, słowa pozwalają intuicyjnie zgłębiać tajemnice świata. Prowadzą do Boga. Melodia prowadzi do Niego jeszcze bardziej bezpośrednio, bo dzięki niej dostrzegamy harmonijne akordy stworzenia, a serce ludzkie może zaznać doskonałości zamysłów bożych. W XIX rozdziale swojej *Reguły* święty Benedykt cytuje z psalterza: „będę Ci śpiewał psalm wobec aniołów”. Chór mnichów jest dla niego prefiguracją chóru niebiańskiego. Obala przegrody dzielące niebo od ziemi. Jest wstępem do tego, co niewypowiedziane, do tego, co jaśniej światłem przedwieczności. „Śpiewając psalmy, powiada, stoimy przed obliczem Boga i Jego aniołów”. W śpiewie chóralnym cały człowiek, jego ciało, dusza i umysł zmierzają ku światłu łaski. Otwiera się przed nim ów *stupor*, owa *admiratio*, o których mówi w XII wieku cysters Baldwin z Ford, owa nieruchoma kontemplacja wspańności wiekuistej. Świat monastyczny nie stara się uzasadniać swej wiary rozumowo, stara się wzmacniać ją wspólnym zachwyceniem wypełniającym wszystkich uczestników obrzędu. Nie troszczy się o przyczynę,

o skutek ani o dowód, lecz o bezpośrednie zetknięcie z niewidzialnym, a żadna droga nie wydaje mu się bardziej bezpośrednia niż liturgia śpiewu chóralnego. Kiedy co tydzień o tej samej porze, na tę samą melodię powracają te same wersety psalmów, mnich przez samo współuczestnictwo w śpiewie uczestniczy też do głębi w niewyrażalnych cnotach, w żaden inny sposób nieosiągalnych dla ducha ludzkiego. „Całoroczne obrzędy służby bożej są znakami rzeczywistości wyższego rzędu; zawierają najważniejsze sakramenty i cały majestat tajemnic niebieskich; ustanowione zostały ku chwale Głowy Kościoła, Pana naszego Jezusa Chrystusa, przez ludzi, którzy pojęli byli całą wzniosłość tajemnic i umieli znaleźć dla niej wyraz w słowach, piśmie i obrzędach. Pośród skarbów duchowych, jakimi Duch Święty wzbogaca swój Kościół, z miłością powinniśmy przestrzegać tego, który jest rozumieniem słów wypowiedzianych w modlitwie i śpiewaniu psalmów”, powiada Rupert z Deutz i dorzuca „znaczy to tyle samo, co przepowiadać”.

W społeczeństwie jedenastowiecznym mnisi czynnie uczestniczą w ceremonii głoszenia nieustającej chwały, w której to ceremonii zespalają się wszystkie moce twórcze dzieła sztuki. Ściśle związane z liturgią, najgłębiej wiąże się ze sztuką muzyczną. Hugon z Cluny polecił w samym sercu nowej bazyliki, na kapitelach w chórze, przedstawić dźwięki muzyczne. Są one dla niego elementem pewnej kosmogonii, na zasadzie owych tajemnych powiązań, które, według Boecjusza, łączą siedem nut gamy z siedmioma planetami stając

się kluczem do harmonii wszechświata. Przede wszystkim jednak pragnął ów opat podsunąć te wizerunki pod rozwagę braciom, jako rodzaj diagramu tajemnicy bożej. „*Tertius impigit Cristumque resurgentem fingit*”: ten napis otaczający przedstawioną postać określa funkcję trzeciego tonu. Przez wzruszenie, jakie budzi, lepiej od słów, lektur czy wywodów przygotowuje duszę, aby mogła odczuć, czym jest naprawdę zmartwychwstanie Chrystusa.

PRÓG

„Boga nie da się oglądać bezpośrednio. Życie kontemplacyjne, które bierze początek na tym padole, osiągnie swą pełnię dopiero wówczas, gdy staniemy z Bogiem twarzą w twarz. Kiedy wzniósłszy się poprzez rozmyślanie i zerwawszy więzy cielesne dusza cicha i prosta kontempluje rzeczy niebieskie, nie może długo być tak wyniesiona ponad samą siebie, ciężar ciała ściąga ją bowiem na powrót na ziemię. Niezmierzone światło płynące z góry olśniewa ją, prędko jednak przywołana zostaje do siebie; wszelako nawet ta odrobina słodczy bożej, jakiej mogła zakosztować, przynosi jej wielki pożytek; wkrótce, rozpalona wielką miłością, spieszy podjąć swe wzloty”. Oto tętno duchowego życia klasztornego. Na drodze dobrowolnej pokuty, posłuszeństwa, pokory i praktykowania doskonałego zbratania z innymi, poprzez liturgię, muzykę i dzieła sztuki pragnie ono przekroczyć granice, w których zmysły i ubóstwo środków, jakimi dysponuje, zamykają człowieka XI wieku. Stały wysiłek, by przekroczyć obszar percepcji zmysłowej i rozumowej, dojrzeć to, co objawione zostanie całej ludzkości w Dniu Sądu, by już teraz przeniknąć tę drugą część wszechświata, której piękności i mocy można domyślać się tylko, ale nie można ich oglądać. Łaknienie Boga, to znaczy tajemnicy.

Mimo wykształcenia ludzie Kościoła nie potrafią nadać swojej wierze charakteru intelektualnego. Ich

ekwipunek myślowy okazuje się równie ubogi jak drewniane pługi na poletkach. Nie czytają po grecku, a wiedza starożytnych filozofów jest im całkowicie niedostępna. Tych parę traktatów naukowych odziedziczonych po konającym Rzymie, Rzymie obojętnym zresztą dla jakiegokolwiek prawdziwej nauki, nie mogło wyzwolić ich sposobu myślenia z trybów narzuconych przez mądrość wieśniaczą. Podobnie jak myśliwi, podobnie jak rycerze, ich bracia, z trwogą zagłębiający się w tajemnicę gęstwiny leśnej lub zasadzki wojowania, tak samo i ludzie boży są nieustannie na czatach, czyhają. Gerbert, którego kultura była w roku tysięcznym przedmiotem ogólnego podziwu, uchodził nie za filozofa, lecz za czarodzieja. On również zastawiał sidła na to, co niewidzialne. Podstępem i czarami starał się pozyskać sobie los. Człowiek tamtych czasów czuje się oplątany gąszczem. W tym gąszczu kryje się Bóg. Pewne znaki zwiastują Jego obecność. Pozwala dostrzec ślady Swojej ręki. Tym samym wytycza ścieżkę, którą można iść za Nim i – za cenę wielkiej cierpliwości i miłości – jeśli już nie dogonić Go, to chociaż wykryć miejsce Jego obecności, dostrzec Jego blask.

Przez wspólne obrzędy, przez fizyczne uczestnictwo w misteriach ludzie mogą przekraczać granice własnej natury i, według wyrażenia Rupperta z Deutz, stać się prorokami, to znaczy zwiastunami Boga. Wśród narzędzi służących do pochwylenia niepochwytnej figurują przede wszystkim muzyka i liturgia. Nikt nie stawia tam jeszcze rozumowania. Instrumentem, którym wszyscy się posługują, jest egzegeza. Do niej

sprowadza się cała praca badawcza umysłu. Od Boga ukrytego pochodzą znaki, równie tajemnicze jak On sam. Idzie o to, by rozszyfrować te posłania, i od chwili odrodzenia szkolnictwa w klasztorach karolińskich wszystkie metody nauczania zmierzają w tym kierunku. Raban Maur, mnich benedyktyński, „preceptor Germanii”, opat Fuldy w drugiej ćwierci IX wieku, był w tej dziedzinie jednym z inicjatorów. „Przyszło mi na myśl – powiada – aby ułożyć dziełko, które traktowałoby nie tylko o naturze rzeczy i właściwości słów, ale również o ich znaczeniu mistycznym”. Słowa, natura, oto dwie dostępne dla umysłu ludzkiego dziedziny, w których Bóg raczy się nam objawiać. Mnich studiuje zatem pilnie Pismo” Świąte, zaś nauka gramatyki przygotowuje go, aby stopniowo, od dźwięku słów aż po ich treść duchową, przeniknął sens mowy. Studiuje również świat stworzony szukając analogii, których łańcuch ma go zaprowadzić do prawdy. „Ustanawiając liczne różnice postaci i kształtów, między tym, co stworzył, Bóg, stwórca wszystkiego, pragnął, by dusza mędrca z pomocą tego, co oczy jego widzą, i tego, co umysł jego pojmuje, wznosiła się do poznania rzeczy boskich.” I Raul Glaber mówi dalej: „Te niewątpliwe współzgodności rzeczy objawiają nam Boga w sposób jednocześnie oczywisty, piękny i milczący; albowiem każda z nich nieodmiennie przedstawia w sobie inną, wskazując na zasadę, z której się wywodzi i w której na powrót pragnie spocząć”.

Oto wskazania metodyczne. Ponieważ Bóg stworzył świat, który postrzegamy zmysłami, istnieje sub-

stancjalna identyczność między Wszechmocnym i Jego stworzeniem. Albo też przynajmniej związek bardzo ścisły, owa *universitas*, o której mówił Duns Szkot Eriugena. Toteż możemy dotrzeć do Boga idąc powoli, według słów świętego Pawła, *per visibilia ad invisibilia*. Samo dzieło stworzenia, owo kazanie bez słów, jest najpełniejszą lekcją bożą. Podobnie jednak jak w rozumieniu tekstów świętych posuwamy się odkrywając współrzędności między słowami, wersetami i ustępami Starego i Nowego Testamentu, tak samo w różnorodności form i postaci, jakie przedstawia świat widzialny, musimy dociekać wzajemnych między nimi powiązań, harmonii i ładu. Świat, jak to wyrazili później Wilhelm z Conches i Geroh z Reichersbergu, jest „uporządkowanym zbiorem stworzeń”. Jest *quasi magnam citharam*, „jakby wielką cytrą”. To, co nazywamy sztuką, ma za zadanie ukazać harmonijną strukturę świata, na właściwym miejscu ustawić pewne znaki. Sztuka utrwała, w formie prostej, dostępnej dla tych, którzy osiągnęli dopiero pierwszy stopień wtajemniczenia, przedstawia owoce kontemplacji. Sztuka jest rozważaniem Boga, jak liturgia i jak muzyka. Jak one stara się przeświecić, oczyścić ze zbędnych pędów, wyabstrahować głębokie wartości ukryte w gąszczu natury i Pisma Świętego. Odślania szkielet tej uporządkowanej konstrukcji, jaką jest świat stworzony. W tym celu opiera się na tekstach zawierających słowo boże, na obrazach, jakie te słowa wywołują, na liczbach poddających rytm uniwersalny. Podobnie jak w muzyce i liturgii tworzywem sztuki są symbole, niezwykle zestawie-

nia wartości przeciwnych, z których zderzenia wytryskuje prawda – i rytmy, w których świat jednoczy się z tchnieniem bożym. Przez swoją strukturę, wzajemny układ części i stosunki liczbowe między nimi, jak też kształt, pod jakim ukazują się oczom, budowla, dzieło złotnika, rzeźba dają się odczytać jako glosa, objaśnienie świata. W swym powolnym rozwoju towarzyszącym między rokiem 980 i 1130 pierwszym krokom polifonii i refleksji scholastycznej sztuka podsuwa klucz do tajemnicy. Pozwala lepiej niż przez lekturę i zwykłe widzenie rzeczy, głębiej niż przez rozumowanie i w jednym mgnieniu pochwycić substancjalną rzeczywistość wszechświata.

Zarówno więc architektura i sztuki figuratywne, jak muzyka i liturgia nosiły w XI wieku charakter inicjacji. Dlatego też forma ich nie miała w sobie nic ludowego. Zwracały się nie do rzesz, lecz do niewielu, do wąskiej elity tych, którzy rozpoczęli już wstępowanie po stopniach doskonałości. Zapewne, dzieło sztuki mogło być odegrać pewną rolę w nauczaniu wiernych, tę samą, jaką na pograniczu liturgii odegrały pierwsze formy teatru eksperymentowane przez benedyktynów z Fleury-sur-Loire i od świętego Marcjala w Limoges. W roku 1025 synod w Arras występując przeciw herezykom, którzy nie uznawali hierarchii kościelnej, sakramentów, liturgii, a pewnie także i wszelkiej sztuki figuratywnej, stwierdzał, że „za pośrednictwem malarstwa niepiśmienni mogą obcować z tym, do czego nie mają dostępu w słowie pisanym”, zaś monumentalna rzeźba po roku 1100 przemówiła do rzesz, do ogółu

wiernych. Podjęła funkcję nauczania. Niektóre z największych osiągnięć sztuki romańskiej u wejścia do kościołów klasztornych, na skrzyżowaniach wielkich szlaków pielgrzymich, wyraźnie pomyślane zostały jako budująca lekcja dla mas, w związku z czym przemawiały językiem dostępnym dla wszystkich. Jako przykład weźmy tympanon w Conques. Jednak tendencja edukacyjna w twórczości artystycznej tej epoki pozostała marginalna. Estetyka, na której opierała się sztuka monastyczna, miała charakter zamknięty, była zwrócona do wewnątrz, skierowana do wtajemniczonych, do owych ludzi czystego serca, którzy wyrzekłszy się zepsutego świata i jego pokus wiedli lud chrześcijański drogą prawdy.

Świat nie jest bowiem statyczny. Pozostaje w ruchu, który wywodzi się z Boga. Wszelkie doświadczenie duchowe jest posuwaniem się, kroczeniem naprzód, z którym muzyka i liturgia jednocześnie się utożsamiają i wytyczają mu drogę, architektura zaś, rzeźba i malarstwo, mimo iż z natury swojej nieruchome, również mają za zadanie je wyrażać. Ruch ten jest podwójny. Opisuje okrąg. Rytmu kosmiczne, krążenie gwiazd, nawroty dni i pór roku, wszelki wzrost biologiczny układają się w cykle i te periodyczne powtórzenia należy interpretować jako jeden ze znaków wieczności.

Dlatego też w klasztorach benedyktyńskich służba boża, ponad którą, jak powiada reguła, „nic nie ma być przedkładane”, odbywała się na zasadzie dwóch koncentrycznych kół. Pierwszym było codzienne śpiewanie psalmów. W ciemnościach dzwon budził zakonników

na modlitwy nocne. Później następowały kolejno jutrznia, pochwała Boga o brzasku, i pryma, o wschodzie słońca. W ciągu dnia, kiedy mnisi mieli pracować jak inni ludzie, tercja, seksta i nona trwały krócej. Ze zbliżaniem się nocy modlitwa wydłużała się. Zgromadzeni w czasie komplety bracia czerpali z niej odwagę na spotkanie z ciemnością. Drugi cykl, roczny, układał się wokół Świąt Wielkiejnocy. Jednym z głównych zadań sakrysty i kantora, odpowiedzialnych za układ liturgiczny, było coroczne układanie kalendarza kościelnego, rozdział czytań na cały rok i uwzględnienie wszystkich świąt nadzwyczajnych. Życie modlitewne implikowało więc stałą świadomość czasu kosmicznego. Przyjmując jego coroczne nawroty, odrzucając wszelką przypadkowość, która mogła zakłócić ich rytm, wspólnota klasztorna już na ziemi żyła wiecznością. Dla niej śmierć naprawdę została pokonana. Zamknięty i powracający krąg modlitw codziennych i corocznych przekreślał wszelki los indywidualny, wszelkie odczucie początku i schyłku. Figurą najczęściej spotykaną w klasztorach i w księgach przeznaczonych do medytacji jest symbol lat gwiazdnych. Stwarzając jednak świat Bóg opuścił tym samym nieskończoność i umieścił siebie i to, co stworzył, w czasie, na linii prostej. Od tej pory wszystko ma kierunek, zarówno droga życia ludzkiego, jak i dzieje świata – o ile więc dzieło sztuki, budowla sakralna, ma być wierną wykładnią zamysłów bożych, ono także musi zwracać się w określoną stronę.

Zachwianie się cywilizacji zachodniej, jakie nastąpiło w tamtych czasach, wzmogło niewątpliwie to po-

czucie nieodzowności podejmowania drogi. Osią życia rycerskiego jest przygoda, nieodparta jej żądza. To ona radosną falą unosi młodych na krańce świata. Pierwsze, co rzuca się w oczy, gdy zapoznajemy się z przekazami na temat Europy roku tysięcznego, to fakt, że była miejscem nieustannych wyruszeń: wyruszali pielgrzymi, wyruszali przewoźnicy podążający na jarmarki, gdzie sprzedawano wino i barwione płótna, wyruszali chłopci, pionierzy karczowania ziemi, wkrótce mieli wyruszyć krzyżowcy, a nawet prostytutki, które Robert d'Arbrissel i inni szaleni kaznodzieje wezwali w roku 1100 do pokuty. Mnisi natomiast ślubowali nie ruszać się z miejsca. W miarę postępów reformy obyczajów w Kościele coraz rzadziej spotyka się ich na drogach. Zamknięci w klasztorze starają się przynajmniej interpretować historię, skoro jej nie współtworzą.

Pisanie jest jedną z ich funkcji szczególnych. Prowadzą kronikę teraźniejszości. Utrwalają pamięć wydarzeń minionych. Z szacunku, przede wszystkim, dla tradycji uświęconej przez pisarzy starożytnych. Nauczanie łaciny klasycznej opierało się w klasztorach bardziej na komentarzach do historyków czasów pogańskich niż na komentowaniu poetów: Salustiusz wydawał się mniej zagrażać zbawieniu niż Wergili; dzieła Tytusa Liwiusza figurowały wśród lektur wielkopostnych wskazanych mnichom kluniackim w roku 1049. Upodobanie do historii zgodne było z duchem kultury monastycznej, z jej zasadą celu ostatecznego. Czymże jest historia, jeśli nie jednym z inwentarzy stworzenia? Przynosi obraz człowieka, a więc obraz

Boga. Orderyk Vital, który był benedyktyinem i jednym z najlepszych historyków swoich czasów, oświadcza: „Trzeba wyśpiewać dzieje, jak hymn na cześć Stwórcy i sprawiedliwego Rządcy wszelkiej rzeczy”. Jako pieśń pochwalna historia wpisuje się więc również do liturgii. Poza tym zaś pozwala jaśniej rozróżnić w wątku czasów drogi prowadzące ludzkość ku zbawieniu, poznać etapy tej wędrówki, określić jej kierunek. Otwiera perspektywę. Pomaga wybrać szlak, płynąć z właściwym prądem, pewniej zawinąć do portu. Od powstania aż do końca świata ciągnie jedna nieprzerwana procesja. Pismo Święte, które także jest opisem dziejów, przedstawia tę procesję jako podzielony na trzy etapy ruch wstępujący. Co jeszcze pozostało w rodzaju ludzkim chropowate przed Wcieleniem, to wygładził Nowy Testament. W porównaniu jednak z tym, czym będzie po Paruzji, człowiek znajduje się obecnie w takim stanie, w jakim znajdowali się sprawiedliwi podług starego prawa w porównaniu z apostołami. Otóż świat się starzeje, koniec czasów się zbliża. Ludzkość XI wieku żyje w oczekiwaniu. Sens jej historii powinien przygotować ją do tego ostatniego przejścia. Do ludzi modlitwy, do mnichów przede wszystkim, należy wskazywanie i wyrównywanie drogi. Procesje klasztorne są symbolicznym urzeczywistnieniem historii. Przekraczają ostatni etap, wyobrażają wejście do Królestwa. Celem wszelkiej medytacji monastycznej, wszelkiej sztuki monastycznej jest rozdarcie zasłony, kontemplacja otwartego nieba.

Obserwacja natury widzialnej staje się odtąd mniej konieczna: należy się od niej oderwać. Prefiguracje objawienia znajduje człowiek w Piśmie Świętym. Świat chrześcijański XI wieku, ponieważ przewodzili mu mnisi, ze wszystkich sił stara się wyobrazić sobie to, co niedługo rozegra się na jego oczach; fakt, że dzieje ludzkie wydają mu się czymś przypadkowym, drugorzędnym, powoduje, iż ewangelie synoptyczne, Dzieje Apostolskie studiowane są mniej pilnie niż Stary Testament czy Apokalipsa. Niewiele też scen z życia Jezusa dostarcza sztuka figuratywna. Sceny z dzieciństwa Chrystusa i sceny Męki Pańskiej zdobią kapitele w niektórych klasztorach. Spotyka się je również czasem w nawie kościelnej. Życie Chrystusa należy bowiem również do historii. Każdy z epizodów tego życia jest również etapem na drodze do zbawienia. Opowieść ewangeliczna jest jednak opowieścią ziemską. Mówi o stajence, o rybach, o królach, którym gwiazda wskazywała drogę, o łotrach i gospodarach, osłach i drzewach figowych, włóczniach, cierniach, wzburzonych wodach jeziora – o codzienności. Tylko na krótko rozbłyska w niej czasem przesłanie niewidzialnego. Niemal cała rozgrywa się tuż przy ziemi, między ludźmi. Dla istot uginających się pod ciężarem świata terażniejszego, po omacku szukających jakiejś szpary, by się z niego wyrwać, by wyzwolić się od głodu, od wszystkich niebezpieczeństw, od lęku, dla istot, które oszukują własną nędzę śniąc o jasności, dla takich istot ewangelie synoptyczne są zbyt ubogie, zbyt szare. Ci nędzarze nie pragną słyszeć o ubóstwie, lecz o chwale. Żywią się

mirażami. Sztuka sakralna XI wieku stara się więc skondensować naukę Ewangelii w paru znakach. Czyni z nich słupy ogniste. Na podobieństwo temu, w którym Jehowa prowadził lud swój do Ziemi Obiecanej. W sztuce tej Jezus nie jest nigdy bratem człowieczym. Jest mistrzem, tym, który włada i sądzi, Panem. W perykopach, na złotym tle, artyści umieszczają apostołów poza czasem i poza naturą. Odsuwają ich daleko od ludzi. Któż w tamtych czasach wyobrażałby sobie świętego Jakuba czy świętego Pawła, mocarzy, sprawców tylu cudów dziejących się przy ich grobach, świętych, którzy gromem i morem karzą tych, co nie respektują ich nakazów, któż wyobrażałby ich sobie jako rybaków czy jako ubogich? Chrześcijaństwo roku tysięcznego, klęczące przed relikwiarzami, nie ośmieliłoby się zwrócić ku temu, co w Chrystusie jest ludzkie. Romańscy apostołowie żyją w świecie niewidzialnym, w świecie Tego, który zmartwychwstał Wielkiej Nocy i nie pozwolił niewiastom, aby Go dotknęły, w świecie Jezusa wyrywającego się z ziemi w dniu Wniebowstąpienia, w świecie Pantokratora tronującego w absydzie Cluny czy Tahull.

Chrystus z Cluny, Chrystus z Tahull wywodzą się nie z Ewangelii. Wywodzą się z Apokalipsy. To znaczy z olśnienia. Żadna inna część Pisma Świętego nie zawiera więcej wskazówek co do budowy świata, który ma nadejść, bardziej porywającego opisu miasta świętego, Jeruzalem: „a światłość jego podobna kamieniowi kosztownemu jako kamieniowi jaspisowemu, jako kryształ. (...) A miasto nie potrzebuje słońca ani księży-

ca, aby świeciły w niem; albowiem jasność Boża oświeciła je, a świeca jego jest Baranek”. Nad tymi dziwnymi słowami nie przestawano medytować w klasztorach, nie przestawano ich komentować, wracać do nich, ilustrować. Otóż świat ukazany w wizjach św. Jana, wspaniały i przemieniony, nie różni się naprawdę od świata widzialnego. Ład niebieski i ład ziemski odpowiadają sobie bowiem ściśle w jedności harmonii bożej. Jak powiada również biskup Adalberon: „Owo potężne Jeruzalem nie jest, jak mniemam, niczym innym jak widzeniem pokoju. Król nad królami włada nim, Pan nim rządzi. Podzielone na części, pozostaje jednością. Żadna z jego bram jaśniejących nie ma w sobie najmniejszej przegrody z metalu. Mury są tam bez kamieni, kamienie bez murów; są to kamienie żywe, żywe jest złoto przedsionków. Świeci miasto owo blaskiem żywszym niżeli złoto w tyglu. Stanowią je wraz obywatele niebiescy i rzesze ludzkie. Jedni królują, drudzy pragnęliby królować”. Miasto boże i miasto ziemskie – jedno dla drugiego jest odpowiednikiem.

Toteż kiedy niebo otworzy się przed człowiekiem, dozna on olśnienia, ale nie poczuje się obco. Nie jest rzeczą niemożliwą, by jeszcze w tym życiu, na podstawie tego, co widzi, wyobraził sobie swoje przyszłe bytowanie. I wszyscy ci malarze, którzy dla cesarzy ottońskich, w chrześcijańskich wspólnotach mozarabskich czy w klasztorach w Akwitanii, dokąd zaczynał przenikać ruch kluniacki, ilustrowali tekst Apokalipsy czy komentarz do niej Beatusa z Liebany, nie robili nic innego, tylko to właśnie. Któryż artysta mógł wyma-

rzyć skuteczniejszy bodziec dla inwencji twórczej? Któryż z gorejących miłością Boga mnichów większe wsparcie dla swoich wzlotów ku niewidzialnemu?

Sztuka XI wieku wyraża nadzieję. Świat widzialny jest ciasny, oporny, przemijający i chyli się ku upadkowi. Kościół, jego górne warstwy usiłują wyzwolić wiernych od takiego świata. Sztuka chrześcijańska nie dąży więc do wyrażenia rzeczywistości namacalnej. Ponieważ jednak, na mocy zasady współzgodności, natura jest wiernym odbiciem tego, co nadnaturalne, sztuka ta nie jest również abstrakcyjna. Artysta czerpie natchnienie z form naturalnych. Oczyszcza je jednak. Poddaje zabiegom, które pozwalają wyobrazić te formy w chwale czasów, które dopiero nadejdą. Stara się znaleźć odpowiedniki dla blasków jawiących mu się przełotnie w mistycznej kontemplacji. Pragnie przedstawić absolut. Taki cel odpowiada misji środowiska monastycznego, w którym rodzi się ówczesna sztuka. Funkcją klasztoru jest nie tylko publiczne, nieustające składanie czci winnej Bogu, ale również przygotowanie ogółu ludzi do zmartwychwstania. Mnisi zajmują strażę przednie. Oni sami wyzwolili się już od doczesności. Są od niej oddzieleni klauzurą. Oczyszczeni różnorodną abstynencją połowę drogi mają już za sobą. Wstępują na górę, skąd – przez mgły – rozpościera się widok na cuda ziemi Kanaan. Cała sztuka monastyczna jest pożądaniem Boga.

„Kto da nam skrzydła jako skrzydła gołębiczy, abyśmy polecieeli przez wszystkie królestwa świata i przeniknęli do wnętrza nieba południowego? Kto zaprowa-

dzi nas do miasta Króla Wielkiego, aby to, co czytamy teraz w księgach, co postrzegamy jakoby zagadkę i jakoby w zwierciadle, objawiło się nam dzięki łasce bożej i w bożej obecności, i abyśmy się tym radowali?” Studia prawdopodobnie, muzyka i liturgia bez wątplenia, a i sztuka także. „Wznieśmy ku nim nasze serca, jak wznosimy dłonie, porzućmy wszystko, co przemija. Niechaj oczy nasze błyszczą wciąż rozradowane radością, jaka została nam obiecana. Bądźmy szczęśliwi szczęściem tych, co wczoraj walczyli dla Chrystusa, a dzisiaj panują z Nim razem. Bądźmy szczęśliwi, albowiem zostało nam powiedziane, iż wejdziemy do ziemi żywych, i jest to prawda”. Te liryczne wzloty anonimowego ucznia Jana z Fécamp wytyczają szlaki sztuki sakralnej, która zrywa kajdany. Bramy kościelne prowadzą do tajemnicy Boga.

U wejścia do miejsca, skąd wznoszą się modły, niebo rzeczywiście się otwiera – w przedsionku, gdzie zgodnie z innowacjami liturgicznymi odbywają się niektóre ceremonie żałobne i gdzie jest oddawana szczególna chwała Zbawicielowi, tutaj więc też znajdują swoje miejsce, jako inicjacja, ilustracje do Apokalipsy. W Saint-Benoît-sur-Loire zdobią kapitele w dzwonnicy. W Saint-Savin, w przedsionku kościelnym, malarze przedstawili Chrystusa z wyciągniętymi rękami; obok Niego dwaj aniołowie trzymają narzędzia Męki; otaczają Go dziwne postacie zaludniające wizje świętego Jana.

Nim jednak zabłyśnie światło Baranka, czterej aniołowie trzymający cztery wiatry ziemi zadną

w trąby i wszystko ulegnie zniszczeniu. Godzi się więc, by człowiek, żywy czy umarły, gdy przekracza próg sanktuarium, zniszczył w sobie najpierw ziarna zepsucia, wyzbył się wszystkiego, broni, bogactw, krewnych, woli swojej nawet, tak jak wyzwala się od tego mnich, kiedy składa profesję. Wtedy będzie mógł wziąć udział w wielkiej procesji. „Narody stąpać będą w jasności i królowie ziemscy nieść tam będą swój honor i sławę. I nie będzie się więcej zawierać bram każdego dnia, nocy nie będzie bowiem więcej. Ludy przyniosą ze sobą wszystko, co mają najwspanialszego i najrzadszego. Nic zbrukanego nie znajdzie się tam. Ani ci, co żyją w nieprawości, ani ci, co żyją w kłamstwie, ale tylko ci, co są zapisani w księdze życia, którą posiada Baranek”. Sztuka romańska stworzona została przez garstkę ludzi uduchowionych, którzy wznosili się ku temu mirażowi. By roztoczyć go przed oczyma Ludzkimi, posługiwali się tym, co tylko było najpiękniejszego, złotem, lazurem, wymyślnymi pachnidłami przywożonymi przez karawany kupieckie ze Wschodu. Pewnego dnia postanowili wyrzeźbić tę wizję w kamieniu.

Pośród wszystkich prób, innowacji, porywów, jakie w dziedzinie twórczości artystycznej przyniosło ze sobą stopniowe dojrzewanie Zachodu, nie było chyba wówczas nic bardziej bulwersującego niż ten rozmyślny powrót do rzeźby monumentalnej. Wykarmiona reminiscencjami antyku sztuka cesarska od wielu już wieków umiała docenić walory postaci ludzkiej umieszczonej w trójwymiarowej przestrzeni, zdobywając zaś sobie teren sztuka ta wyparła powoli zdobni-

ctwo i wszelkie dążenia do abstrakcji geometrycznej czy roślinnej właściwe sztuce barbarzyńskiej. Rewolucyjne wydarzenie, poprzedzone w czasach odrodzenia ottońskiego pierwszymi śmiałymi decyzjami dostojników kościelnych, którzy zezwolili na wyrzeźbienie postaci Chrystusa na krzyżu i na odlewanie w brązie scen biblijnych, a także inicjatywą złotników akwitańskich, którzy nadawali relikwiarzom kształt ciała ludzkiego, to rewolucyjne wydarzenie, do jakiego doszło po roku 1100 w romańskiej części świata chrześcijańskiego, w prowincjach, gdzie *latinitas* nigdy całkiem nie obumarła i gdzie mnisi kluniaccy i ich sprzymierzeniec, papież, czuli się teraz panami świata i zaczęli domagać się dla siebie *imperium*, jego prestiżu, to wydarzenie polegało na wcieleniu postaci boskich w plastyczny kształt posągów rzymskich. Odważono się ustawiać te figury u bram sanktuariów, już nie ukryte przy ołtarzu, w tajemniczy obrzędów, ani nie w ciemnościach krypty, lecz publicznie, ostentacyjnie dostępne oczom wszystkich, na wolnej przestrzeni.

W którym klasztorze takie zuchwalstwo zatriumfowało nad ostatnimi oporami? Który tympanon romański jest najstarszy – ten w Moissac czy ten, nieistniejący już, w Cluny? To spór archeologów, którego nikt nigdy nie rozstrzygnie. Jeśli chodzi o tę epokę, chronologia dzieł sztuki jest bowiem zupełnie niepewna. Rzeźby te były ofiarą składaną Wiekuistemu, wymykają się czasowi, nikomu nie przychodziło do głowy ich datować. Z myślą o przyozdobieniu budowli, której wzniesienia się podjął i której każdy element pragnął

zdobić natychmiast, gdy tylko ten wyrastał nad ziemię, Hugon z Cluny zgromadził w macierzystym opactwie najbieglejszych rzemieślników. Wykonując około roku 1115, u wejścia do największej bazyliki na świecie, scenę Wniebowstąpienia, a przedtem jeszcze zdobiąc kapitele w chórze tej bazyliki, artyści ci czerpali inspirację ze wzorów, jakich dostarczało im złotnictwo mozańskie. Ich dłoniom zawdzięczamy, iż w przedsionku kościoła spotkały się ze sobą sztuka Południa, romańska sztuka sklepień, rzeźbionych demonów i syren, z klasycznymi tradycjami sztuki cesarskiej.

Ową bramą wiodącą do tego, czego nie da się poznać, i do chwały jest, wedle słów Chrystusa, On sam. Przez cały wiek XI toruje sobie powoli drogę myśl, iż ów groźny Bóg, którego tron, w portalu w Moissac, wznosi się nad zgromadzeniem sędziów, który objawia swój gniew zsyłając na ludzi zarazę, głód, wojnę i tych nieznanym grabieżców przybyłych niegdyś z wnętrza Azji, że ów Bóg, którego ponownego przyjścia ludzie wypatrują, jest tym samym, co Syn, to znaczy człowiekiem. Myśl o inkarnacji przybiera z wolna na sile.

A może wśród prostego ludu żywsza jest ona niż w klasztorach? Cóż możemy o tym wiedzieć? Wiemy tylko, że tu i ówdzie skupiska wiernych ogarnia niepokój, że powstają przeciw Kościołowi, bardziej skłaniają teraz ucha ku słowu wędrownych kaznodziejów, owych eremitów, których zawsze wielu było we Włoszech, a którzy pojawią się teraz na wsiach galijskich. Ci natchnieni mężowie opowiadają o Bogu ubogim, który nie ma upodobania w złocie nagromadzonym wokół

Niego przez kapłanów, o Bogu wymagającym, który odrzuca modlitwy poddanego władzy zmysłów kleru. Lud wierzy, iż obrzędy święte otwierają bramy zbawienia. Postępująca reforma Kościoła wzmaga jeszcze pragnienie, by ręce dokonujące gestów błagalnych były czystsze. Tego właśnie domagały się rzesze w Mediolanie żądając bezżenności księży i buntując się przeciw arcybiskupowi-symonicie. Rzesze te cierpiały z powodu zmaz okrywających tych, co sprawowali magisterium Kościoła, i od których zależał magiczny związek między człowiekiem a tym, co boskie. Jakie jednak nakazy wewnętrzne popychały owego mieszkańca Szampanii, którego Raul Glaber wspomina jako obłąkanego wieśniaka ogarniętego szałem obrazoburczym, jakie nakazy popychały go do przewracania krucyfiksów, do niszczenia wizerunków Zbawiciela? Jaki atrybut boskości wielbiło w sposób szczególny trzynastu kanoników z Orleanu, „którzy wydawali się ducha bardziej czystego od innych”, a których w roku 1023 król Robert kazał spalić jako heretyków? I czy nie dlatego tych iluś tam mieszkańców Akwitanii, którzy „odrzucali chrzest święty, zasługę krzyża, wszystko to, co stanowi doktrynę świętą, którzy powstrzymywali się od pewnych potraw, wiedli żywot na podobieństwo mnichów i udawali czystość”, uznano za bardziej przesiąkniętych manicheizmem od innych, że jako zasadę przyjęli wy-czuwaną ogólnie walkę między biblijnym Bogiem i siłami ciemności i że w trwodze przed końcem czasów bardziej radykalnie odrzucali pierwiastek cielesny? Czy nie była to z ich strony reakcja na przerost obrzędów,

reakcja spowodowana tym właśnie, że dręczyła ich obecność zła w świecie, że nie dawała im spokoju tajemnica Wcielenia i że oczekiwali bardziej przekonujących wyjaśnień, kim jest Chrystus i jak to jest możliwe, by ta Istota Boska zniżyła się niegdyś tak bardzo, iż przyjęła ciało, żyła wśród ludzi i odkupiła ich?

Z niepokojami tej właśnie natury zdają się wiązać dwa kierunki dające się zaobserwować po roku 1050 w łonie Kościoła. Z jednej strony ludzie uczeni zaczynają dyskutować, wysuwać racje i roztrząsać dialektycznie centralne problemy, jakie napotyka wiara malarzów, problemy Trójcy Świętej, Eucharystii czy też, mówiąc dokładniej, owego wtargnięcia Boga w człowieka. Już w zreformowanych klasztorach normandzkich Jan, bratanek Wilhelma z Volpiano, który w roku 1028 został opatem w Fécamp, rozmyślał nad tekstem ewangelii synoptycznych. Szukał w nich dla człowieka wyzwolenia z jego doli, to znaczy wyzwolenia od złego świata, który go więzi. Jezus ukazywał mu się jako droga prowadząca do światłości Ojca. „Został obrzezany, by odciąć nas od przewin ciała i ducha, zaprowadzony do świątyni, by zbliżyć nas ku Bogu oczyszczonych i uświęconych, ochrzczone, by obmyć nas z naszych zbrodni, kuszony, by obronić nas przed natarciem szatana, pojmany, by oswobodzić nas spod władzy Nieprzyjaciela, wydany na pośmiewisko, by oszczędzone nam były szyderstwa demonów, cierniem ukoronowany, by osłonić nas przed kolcami przekleństwa pierwotnego, wyniesiony na krzyżu, by przy-

ciągnąć nas do Siebie, napojony żółcią i octem, by wprowadzić nas do ziemi radości nieskończonej, złożony w ofierze na ołtarzu krzyża jako baranek niepokalany, aby dźwigać grzechy świata”. Myśl Jana z Fécamp podążała krętymi ścieżkami medytacji anagogicznych, w których obrazy i słowa odpowiadają sobie i w których, jak w liturgii, wszystko zmierza ku olśnieniu teofanii. Dokonywała magicznego przeistoczenia nędznej materii we wspaniałość tego, co niepoznawalne. Torowała jednak również drogę dociekaniom świętego Anzelma. *Cur Deus homo?* Dlaczego Bóg człowiekiem? Włoch ów – który był również opatem w Normandii, a później, między rokiem 1094 i 1098, arcybiskupem w Canterbury – stawia wówczas to pytanie, wypracowuje, by na nie odpowiedzieć, zarys metody scholastycznej i inauguruje teologię Wcielenia, której wizualnym odpowiednikiem miały się stać sakralne budowle gotyckie.

Drugi kierunek zwraca się jeszcze bardziej do wewnątrz. Dla niektórych zakonników Nowy Testament jest tekstem jeszcze bardziej porywającym niż Apokalipsa. Nad ceremoniał i wspaniałości liturgii kluniackiej wyżej stawiają życie, które nie ma naśladować chwały serafinów, lecz tu, na ziemi, w ślad za Chrystusem i Jego ubóstwem, przemieniać sługi Chrystusowe w prawdziwych apostołów. W roku 1088, kiedy opat Hugon rozpoczyna budowę nowej bazyliki, wielka epoka Cluny wkracza w swój schyłek. Nadchodzą czasy, kiedy życie klasztorne cechować będzie przede wszystkim surowy duch wyrzeczenia. Nie ustając w głoszeniu słowa

bożego między ludem, księża, świeccy organizują się we wspólnoty podobne do zakonnych i powoli wnoszą naprawę w życie całego kleru wyższego, odradzający się autorytet biskupi przygotowuje, dzięki wysiłkom reformatorów gregoriańskich, grunt pod przyszły rozkwit katedr, jednocześnie zaś stały wzrost wrażliwości religijnej zmierza do ograniczenia dominacji praktyk liturgicznych. Ta nowa, oczyszczona wrażliwość domaga się religii, której punktem centralnym byłby już nie blask niebiańskiego Jeruzalem, lecz ludzkość Syna Bożego.

Wspierają tę odmianę inne jeszcze przeobrażenia w życiu religijnym, których owocem stają się wyprawy krzyżowe. Od kiedy zaś pielgrzymi zamiast udawać się do miejsc, gdzie spoczywały relikwie opiekuńczych świętych, wybierają drogę do grobu Chrystusa, od kiedy obrzędy pokutne proponowane zatroskanemu o swe zbawienie rycerstwu wytyczają jego agresywnym instynktom nowe szlaki wiodące do Grobu świętego, znak krzyża poczyną nabierać nowego znaczenia. Do tej pory był to jeden z symboli pozwalających uświadomić sobie władzę Boga nad światem. Jako znak kosmiczny, punkt przecięcia czasu z przestrzenią, drzewo życia, krzyż oznaczał całość stworzenia i właśnie dla jego wartości ezoterycznych Bóg był go wybrał, aby na nim cierpieć. Wyobrażając Chrystusa na krzyżu ukazywano Go nie poddanego kaźni, lecz triumfującego, ukoronowanego, żywego. Wyniesionego na krzyżu, uwielbionego, nie zaś zmarłego na nim. I królowie jawili się jako pełnomocnicy takiego właśnie krzyża

zwycięskiego, jak to było na przykład z Robertem Pobożnym, który w symbolicznych obrzędach wielkotygodniowych pełnił rolę Jezusa. Z wolna jednak symbol, coraz bardziej wprawdzie obecny, zmieniał niepostrzeżenie swój kierunek znaczeniowy.

U schyłku X wieku biskupi germańscy, owi książęta obdarzeni przez cesarza wszelką władzą świecką nad miastem i okolicą i jednoczący w swojej osobie powołanie pasterskie i władzę królewską, odważyli się przełamać tradycję, która zakazywała dotąd wyobrażania krzyża jako narzędzia kaźni. W tysiąc lat po śmierci Chrystusa, w samym środku bazylik ottońskich wielkie drewniane krucyfiksy po raz pierwszy ukazywały rzeszom wiernych ofiarę, nie zaś uwieńczonego koroną Chrystusa żywego. Pojawienie się pierwszych na Zachodzie postaci Ukrzyżowanego zapowiada zasadniczy zwrot w dziejach wrażliwości religijnej. Z biegiem czasu ten zwrot staje się coraz wyraźniejszy. Kiedy w roku 1010 mnich od świętego Marcjała w Limoges ma widzenie „jakby ustawionego wysoko na niebie wielkiego krucyfiksu z wizerunkiem Pana zawisłego na nim i wylewającego obfite strugi łez”, cud ten przywodzi mu na pamięć cierpienia Chrystusa, podobnie jak rycerzom, którzy we czwartki i piątki każdego tygodnia starali się przestrzegać rozejmu bożego „na pamiątkę Ostatniej Wieczerzy i Męki Pańskiej”. Zamawianie u nadwornych złotników złotych krucyfiksów i obdarowywanie nimi kościołów było przez długi czas przywilejem cesarzy i królów. Gestem prestiżowym, gestem, który dzisiaj nazwalibyśmy przede wszystkim politycznym.

I oto władcy zaczęli tracić ten monopol, podobnie jak i inne przywileje królewskie, które unieważniał feudalizm. W XI wieku noszenie krzyża upowszechnia się. „W roku 1095 mają go na sobie wszyscy, którzy wybierają się do Ziemi Świętej. Krzyż ten jest również znakiem pokoju, jaki Bóg obiecuje ludziom, znakiem zwycięstwa nad udrękami świata. Jest to ten sam znak, który ustawia się wówczas na drogach wytyczając obszary chronione przed gwałtem, grabieżą, wymuszeniem okupu, wytyczając miejsca azylu ustanowione niedawno wokół sanktuariów. Naszyty na odzienie krzyżowców znak ten świadczy, iż podążają oni w stronę Golgoty, mówi jednak jeszcze coś więcej. Wyciska na ich ciele piętno ofiary paschalnej, przymierza z mocami Wiekuistego. Desygnuje wybranych i już z góry wciela ich do pokojowego królestwa Dnia Sądu. Opat Odilon z Cluny wskazywał niegdyś swoim zakonnikom krzyż jako obietnicę zbawienia wiekuistego, jako znak oczyszczenia mający przygotować rodzaj ludzki do postępowania za Chrystusem w chwale niebieskiej, a tym samym jako symbol dwóch naczelnych cnót życia klasztornego: pokory i ubóstwa. Mając ten znak na sobie każdy uczestnik wyprawy krzyżowej staje się Chrystusem, tak jak niegdyś, na mocy namaszczenia, stawał się Nim jedynie suwerenny władca. Krzyżowcy udają się do Palestyny nie po co innego, jak po to, by przeżyć tam ziemskie dzieje Zbawiciela.

Kiedy około roku tysięcznego zapytywano najlepiej zorientowanych ludzi Kościoła, co znaczył „tak wielki napływ ludów do Jerozolimy”, ci odpowiadali,

że w ich mniemaniu jest to zapowiedź „nadejścia niegodziwego Antychrysta” i zbliżania się końca świata: „Wszystkie ludy prostują drogę na Wschód, którą ma on nadejść, a narody szykują się, by ruszyć na jego spotkanie”. Nawet jeśli tylko nieliczni, to przecież niektórzy pielgrzymi spod znaku krzyża powracali do domów odmienieni. Czy to dlatego, że niedawno ujrzał Grób Święty, hrabia d'Angoulême pragnął, umierając, „wielbić i całować drzewo krzyża”? Jedno jest pewne: wszyscy ci ekstatyczni wędrowcy, którzy wyroili się jak pszczoły i zmierzali ku Ziemi Obiecanej, bo eschatologiczny lęk wstrząsnął nimi i pchnął w drogę, wszyscy ci wędrowcy urzeczeni wspaniałościami niewidzialnego Jeruzalem, o ile nie pomarli w czasie wyprawy, wracali do swoich katedr, zamków, wiosek bardziej świadomi, kim był Jezus.

Czy utożsamiali Syna Człowieczego, którego grób z czcią nawiedzili, ze wspaniałym wizerunkiem sprawiedliwości i mocy, jaki rzeźbiarze roku 1120 wprowadzili do portali kościołów klasztornych? Zapewne istniał jeszcze niezmierny dystans między Chrystusem z Wniebowstąpienia w Cluny i ludźmi, którzy powracając do siebie stawali Mu naprzeciw w progu tego kościoła, niezmierny dystans między Wiekuistym z Moissac i genialnym artystą, który wyrzeźbił tę despotyczną postać pośrodku tetramorfy i dwudziestu czterech muzykujących starców. Jednakże już w przedśionku w Autun ten dystans znacznie się zmniejszył: Jezus widnieje tam pośród apostołów będących istotami ziemskimi, apostołów, których twarze wyrażają bar-

dziej miłość niżli świętą trwogę. Tych samych apostołów widzimy na tympanonie w Vézelay wstrząsanych wichrem łaski. Po raz pierwszy twórca ukazuje tutaj już nie to, co niewidzialne, lecz świat ludzki, czas poddany biegowi dwunastu miesięcy, przestrzeń rozciągniętą aż po krańce ziemi, gdzie zamieszkują dziwne plemiona. U zarania XII wieku romańskie zjawy senne rozpierchają się, jakby przesłanie ewangeliczne miało wreszcie ogarnąć ziemię, wyzwolić człowieka z jego lęku i rozwiązać mu ręce. U wejścia do klasztoru, w którym święty Bernard miał już wkrótce nawoływać, w obecności króla Francji, do nowej krucjaty, pojawiła się, w tym momencie dojrzałości, najbardziej majestatyczna posiać Boga żywego, jaka powstała kiedykolwiek w świecie chrześcijańskim.

Nie ulega wątpliwości, że zarówno dla Gislebertusa, który podsygnował swoje dzieło w Autun, jak i dla mistrza z Vézelay źródłem umiejętności, a w każdym razie źródłem inspiracji były warsztaty kluniackie. Dla historyka kultury i wrażliwości estetycznej ważne jest przede wszystkim to, że wszystkie dzieła rzeźbiarskie powstałe nazajutrz po pierwszej wyprawie krzyżowej i w porywie, który był jej przedłużeniem, stanowią wielkiej wagi etap w rozwoju chrystianizmu na Zachodzie. Aż do tej pory wizerunek Chrystusa nie był nigdy osadzony w stworzonym przez Niego świecie. Jeśli nie tkwił w czystej abstrakcji, w ezoteryzmie krzyża, Alfy i Omegi lub liter Imienia Chrystusowego, to, jak na iluminowanych kartach manuskryptów liturgicznych, mieścił się poza czasem i przestrzenią, w nierzeczywi-

stości wizji mistycznych. Nie miał ciężkości ani konsystencji, jak dusze pokutujące, o których opowiadał Raul Glaber. Wpisany był zawsze w niedostępny zmysłom świat, którego utajony ład miała wyrażać architektura kościołów romańskich.

Mniej więcej aż do roku 1120. Aż do chwili kiedy w szkołach katedralnych krajów frankijskich dialektycy wszczęli dyskusję nad naturą trzech osób boskich i zaczęli się zastanawiać, w jaki sposób Bóg stał się człowiekiem. Wówczas to wielka rzeźba wydziera postać bożą światu nadnaturny i przenosi do świata ziemskiego, oddaje materii jak najbardziej dotykanej i trwałej. Zakorzenia w rzeczywistości. Wciela.

Suger, opat z Saint-Denis, stał się po roku 1130 najaktywniejszym chyba współtwórcą tego wcielenia. Stał się w każdym razie twórcą sztuki, którą nazywamy gotyką. Należał do zakonu benedyktynów. Myśl jego, podobnie jak myśli innych mnichów jedenastowiecznych, podążała drogą analogii, na której poprzez nagłe skręty i skojarzenia medytacja klasztorna miała osiągnąć niezgłębione wysokości boże. Suger przyjął całą symbolikę sztuki romańskiej i można powiedzieć, że ziściła się ona w jego dziele. Do przedsionka w Saint-Denis ułożył napis rozmaicie dający się interpretować. Oto jeden z możliwych jego przekładów: „To, co promieniuje tutaj” – to znaczy wewnątrz budowli, lecz także i w sercu świata, czasu, w sercu człowieka, w sercu Boga – „zapowiadają wam te złote drzwi” – sztuka, pamiętajmy, jest prefiguracją rzeczywistości jedynie prawdziwej, która objawia się człowiekowi, kie-

dy przekroczy próg śmierci, zmartwychwstania i otwarcia się nieba w Dniu Sądu – „przez piękno dostępne zmysłom dusza wznosi się bowiem ku pięknu prawdziwemu i z ziemi, na której leżała spętana, zmartwychwstaje do nieba w blasku tych wspaniałości”. Oto co należy stwierdzić: sztuka XI wieku dąży do odsłonięcia oblicza Boga. Jest iluminacją. Celem jej jest dać człowiekowi niezawodny sposób, aby zmartwychwstał ku światłu.

KATEDRA

1130–1280

Z definicji katedry wynika, iż jest to kościół biskupi, a więc kościół miejski, toteż sztuka katedr oznaczała w Europie przede wszystkim renesans miast. W XII i XIII wieku nie przestają one rozrastać się, ożywiać, przedmieściami rozciągając się wzdłuż dróg. Do miast napływa bogactwo. Po bardzo długim okresie zastoju stają się na powrót, na północ od Alp, głównymi ośrodkami najwyższej kultury. Źródłem ich żywotności są jednak nadal niemal wyłącznie otaczające je pola. Większość wielkich panów przenosi wówczas swoje rezydencje do miast. Do miast napływają więc od tej pory plody ich dóbr wiejskich. Najbardziej przedsiębiorczy kupcy miejscy handlują pszenicą, winem, wełną. Najbliższe otoczenie wiejskie staje się dla sztuki miejskiej, sztuki katedr, głównym czynnikiem jej rozwoju, trudowi niezliczonych pionierów, karczowników, winogradników, kopaczy rowów i budowniczych grobli zawdzięcza ta sztuka swoją pełnię, wyrasta z olbrzymich osiągnięć w gospodarce rolnej. Plony nowych pól i młode winnice dźwignęły wzwyż wieże w Laon; wieńcza je wyrzeźbione w kamieniu woły orne; na kapitelach wszystkich katedr kwitną pędy winogrodu; na fasadach w Amiens i w Paryżu cykl kolejnych pór roku przedstawiają prace polowe. Hołd to sprawiedliwy: ten żniwiarz ostrzący kosę, winogradnik, który przycina pędy, kopie ziemię czy robi odkłady, ci ludzie pracą swoją wznieśli tę budowlę. Jest ona owocem seniorii,

czyli ich trudu. Otóż nigdzie gospodarka rolna nie rozwijała się wówczas z takim rozmachem, jak w północno-zachodniej Galii. W centrum tego regionu, na równinach otaczających Paryż wyrosły wsie najdostatniejsze w świecie. Toteż nowa sztuka uznana została przez wszystkich współczesnych za „sztukę Francji”. Rozkwitła w prowincji noszącej wówczas to miano, na ziemi, na której umarł Klodwig, między Chartres i Soissons. Paryż stał się źródłem jej promieniowania.

Paryż, miasto króla, pierwsze miasto w średnio-wiecznej Europie, które stało się prawdziwą stolicą – Rzym bowiem od dawna być nią przestał. Stolicą nie Cesarstwa i nie świata chrześcijańskiego, lecz królestwa, tego właśnie Królestwa. Sztuka miejska, która w postaci nazywanej gotykem szczyt swój osiągnęła w Paryżu, jest sztuką królewską. Główne jej wątki stanowią pochwałę suwerennej władzy – władzy Chrystusa i Najświętszej Panny. Europa katedr głosi potęgę królów tłumioną dotąd przez feudalizm, wyzwalającą się teraz z niego i biorącą górę. Zanim, na użytek Saint-Denis, ułożył Suger prawidła nowej estetyki, oddał w służbę Kapetynga stworzony przez siebie wizerunek króla-suzerena umieszczony na wierzchołku piramidalnej hierarchii i dzierżący w dłoni wszystkie te moce, które od ponad wieku rozproszone były pomiędzy feudałów. Bo też istotnie, pośród państw, które po roku 1200 zaczynają się scalać, jedno szczególnie góruje swą rozległością i spoistością organizacji: jest to królestwo, którego władca rezyduje w Paryżu. W całym chrześcijańskim świecie łacińskim żaden monarcha nie

cieszył się większym prestiżem i nie zgromadził tylu bogactw co Święty Ludwik. Z kwitnących pól i winnic bogactwa te napływały do niego wszystkimi kanałami czynszowych powinności senioralnych i zobowiązań wasalnych.

Jednakże król Ludwik IX, którego wszyscy za jego życia uznawali za świętego, nie uważał bynajmniej, by jego władza była przede wszystkim doczesna i świecka. Miał się za człowieka Kościoła i chciał nim być. Czytając Joinville'a widzimy, jak z biegiem lat ten rosły i skory do śmiechu młodzieniec, kiedy klęska poniesiona na Wschodzie wyrobiła w nim przeświadczenie, że jest grzesznikiem i skutki jego grzechu ponosi całe królestwo, wyrzekł się uciech tego świata, począł „całym sercem miłować Boga i naśladować Jego dzieła”, żyć tak, jak według słów jego przyjaciół, franciszkanów, żył niegdyś Jezus. Był pomazańcem. W połowie XII wieku ten król Francji zawsze jest świadom, że rozrzutność mu nie przystoi. Ku Bogu przede wszystkim i ku ołtarzowi kieruje swoją szczodrobliwość. Nie buduje pałaców, lecz sanktuaria. I owszem, tak samo jak biskup, Święty Ludwik lubi przyodziewać się w piękne szaty, nie zdobi jednak swoich siedzib i prawdą jest, że siadywał pod dębem w Vincennes lub na stopniach tarasu i tam sprawował sądy. Okazał się lepszym od cesarzy niemieckich dziedzicem sławy Karola Wielkiego opiewanej w *chansons de geste*; jak Karol Wielki sięga do skarbcza, by wznosić kaplice. Przed nim, jego hojni dla biskupów przodkowie byli w krainie Francji prawdziwymi budowniczymi nowych katedr.

Powstała dzięki hojności królów na powrót utwierdzających swoją władzę sztuka Francji jest w istocie swojej, podobnie jak sztuka z Cluny, sztuką liturgiczną. Jeśli przyczyniła się również do powstania dzieł świeckich, były to dzieła niższego rzędu, nietrwałe: nic z nich nie pozostało. Główne jej formy wypracował wąski krąg dostojników kościelnych z otoczenia króla, ograniczone liczebnie środowisko ludzi żyjących w wielkim dobrobycie, środowisko będące jednocześnie przyczółkiem poszukiwań intelektualnych. Zajmując najwyższe szczeble w hierarchii feudalnej biskupici, wraz z kapitułą, która dzieliła z nimi władzę świecką, posiadali najlepsze ziemie, olbrzymie spichrze po każdym zbiorach aż po brzegi wypełnione dziesięciną; mieli w swoim ręku miasta, czerpali zyski z odbywających się w nich jarmarków i targów; ziemia uprawna i handel przynosiły im w ten sposób bezpośrednio korzyści. Reszta ich dochodów pochodziła od świeckich bogaczy dbających o swą duszę, którzy nigdy nie skąpili datków. Ponieważ społeczeństwo bardziej niż kiedykolwiek starało się teraz nie spychać biedaków poniżej granicy ubóstwa, ponieważ dobra wytwarzane dzięki rozwojowi rolnictwa przypadają, jako luksus, nielicznym uprzywilejowanym, ponieważ piramidalna struktura państwa miała na swym wierzchołku króla, który wiedział, że jest kapłanem, i królował w otoczeniu biskupów, katedry – kwiaty królestwa – wyrastały z dostatku wsi.

Przychylność monarchii i kleru, którym się dobrze wiodło, nadała sztuce Francji piętno pogody. Powoli

nauczyła ją uśmiechu, obdarzyła ją wyrazem radości. Że zaś sama osoba króla zespala w sobie ściśle sacrum i profanum i dokonuje cudownego połączenia tego, co doczesne, z tym, co ponadczasowe, radość ta nie jest jedynie ziemską. Sztuka katedr pełnię swą osiąga w głoszeniu chwały Boga wcielonego i w wyrażaniu spokojnego zespolenia Stwórcy z tym, co stworzył. W ten sposób przenosi się w sferę przeżyć ponadzmysłowych i rzeczywiście sakralizuje radość życia, jakiej doznawali rycerze galopujący wśród kwiecistych łąk i żniwnych pól i tratujący je beztrosko.

Nie należy jednak w pogodnych Madonnach i uśmiechniętych aniołach dopatrywać się oblicza XIII wieku. Czasy były ciężkie, pełne napięcia i dzikości. Ważne jest więc, by uzmysłowić sobie przede wszystkim niepokoje i wstrząsy tej epoki. Podejmując zamiar wzniesienia nowej katedry, biskup Laon musiał pamiętać, że jego poprzednik zginął w rozruchach, zamordowany przez zbuntowanych mieszczan. W roku 1233 mieszkańcy Reims powstali przeciw bezprawnym podatkom ściągany przez innego dostojnika kościelnego, także w celach budowy; musiał przerwać na jakiś czas prace, zwolnić murarzy i tych, co kuli rzeźby w kamieniu. Przytaczam tu przykłady pierwsze z brzegu. Te rozruchy i akty gwałtu ujawniają sprzeczności ukryte wówczas w społeczeństwie feudalnym. Istniały w jego łonie trzy przeciwstawne grupy: kler, rycerstwo i zdominowane, wyzyskiwane, przygnięcione rzesze ubogich. Rycerstwo występowało przeciw Kościołowi, przeciw jego moralistycy, przeciw wszystkiemu, co usi-

łowało okiełznać jego radość walki i miłości. Twórczość artystyczna również podlegała prawidłom gry wszystkich tych antagonizmów.

Gmach społeczny trzymał się jednak jeszcze mocno. Głębokie ruchy, które wpływały niepostrzeżenie na zmianę jego struktur, w latach 1130–1280 znajdowały nikły tylko oddźwięk w wąskim kręgu duchownych, którzy inspirowali artystów i mieli nadzór nad warsztatami. Nie wpłynęły więc na sztukę. Jej przemiany zależały wówczas przede wszystkim od postępów myśli religijnej. Chcąc więc zrozumieć sztukę tamtych czasów, bardziej niż socjologią czy ekonomią należy zająć się teologią.

W tym okresie historii europejskiej, który przyspieszenie swoje zawdzięczał nieustającym postępom produkcji i pomyślnemu rozwojowi handlu, uwydatnia się w duszach ludzkich napięcie między namiętną żądzą bogactw, niecierpliwym pragnieniem zdobycia ich, upodobaniem w rozkoszowaniu się nimi, a głębokim dążeniem do ubóstwa pozostającym dla każdego chrześcijanina główną drogą ku zbawieniu. W tej epoce umacniania się władztw coraz trwożliwsze staje się pytanie: komu, duchowi czy ciału, papieżowi czy cesarzowi, Kościołowi czy królowi przypaść ma najwyższa władza i zwierzchność nad światem? I wszystkie te przeciwieństwa zewrą się wreszcie w konflikcie podstawowym i ostatecznym między ortodoksją a herezją. Główną troską każdego biskupa, a niedługo także i główną troską książąt staje się wówczas walka z fałszywymi prorokami, zbijanie ich argumentów, tropie-

nie przywódców sekt heretyckich. Staje się nią, w jeszcze większym stopniu, ochrona wiary chrześcijańskiej przed niepewnościami i mglistością myśli prelogicznej, budowa gmachu doktrynalnego obszernego, bogatego i spoistego, zademonstrowanie wiernym, że jest on pociągający i przekonujący, a tym samym wykazanie słabości herezji i sprowadzenie wszystkich zbłąkanych na właściwą drogę. Wrzenie herezji jest objawem gwałtownego wzrostu, jaki dokonywał się wówczas w całej kulturze zachodniej – stąd też siła tego wrzenia. W XII i XIII wieku obecność herezji, zagrożenie herezją jest czynnikiem kształtującym wszystkie formy rozwoju sztuki, która ma przede wszystkim głosić prawdę.

Formuły proponowane przez mistrzów awangardy teologicznej, to znaczy przez gotyk, nie objęły jednak całej ówczesnej sztuki europejskiej. Różnorodność świata bardzo jeszcze wtedy wewnątrz poprzegranego, żywy wciąż prestiż estetyki romańskiej, niełatwe do przewyciężenia przyzwyczajenia myślowe, wszystko to z uporem przeciwstawiało się formułom, które były przede wszystkim francuskie i królewskie. Do niektórych prowincji przedzierały się one z wielkim trudem. Pewien margines, czasem nawet bardzo szeroki, na zawsze pozostał dla nich niedostępny.

Każdy, kto stara się dojść prawdziwej współzależności między narodzinami dzieła sztuki, strukturą stosunków społecznych i kierunkami myśli, musi mieć stale na uwadze złożoność tej geografii kulturalnej. Musi uświadamiać sobie zwłaszcza, że na horyzoncie cywilizacji europejskiej zaszły między rokiem 1130

a rokiem 1280 głębokie zmiany. Nie na skutek powolnego kiełkowania ani spokojnego rozkwitu, lecz na skutek raptownych i gwałtownych wstrząsów. Chronologia nabiera tutaj zasadniczej wagi. Celem tego szkicu jest zarówno przedstawienie etapów tych przemian, jak unaocznienie różnorodnych sił, które przez cały ten okres ścierały się ze sobą.

BÓG JEST ŚWIATŁOŚCIĄ 1130–1190

Najbardziej królewskim z kościołów była w roku 1130 nie katedra, lecz opactwo: Saint-Denis-en-France. Od czasów Dagoberta następcy Klodwiga wybierali to sanktuarium jako nekropolię i trzy rody, które rządziły kolejno królestwem Franków, tam grzebały swoich zmarłych; Karol Młot, Pepin Krótki, Karol Łysy spoczywali w królewskich podziemiach obok Dagoberta i jego synów, obok Hugona Kapeta, jego przodków, książąt Francji, i jego potomków, królów. Wobec tego długiego szeregu nagrobków Akwizgran wydawał się jedynie intermedium, odrostem, rozkwitem przypadkowym. Korzenie suwerennego pnia, korzenie królestwa, które Klodwig, przez swój chrzest, założył z pomocą bożą na gruzach potęgi rzymskiej, tkwiły w krypcie w Saint-Denis. Tu właśnie, na grobach swych poprzedników, królowie Francji składali po koronacji koronę i insygnia swej władzy. Ruszając na wyprawy stąd zabierali wojenny proporzec. Tu modlono się o ich zwycięstwo, spisywano ich wielkie czyny. Tutaj, w tym „najpierwszym z opactw” narastały legendy, tworzywo poematów epickich, w których na zgromadzeniach rycerskich sławiono Karola Wielkiego-bohatera, „słodką Francję”, jej władców i świetność ich podbojów. Obsypany dobrodziejstwami królewskimi klasztor opływał w dostatki. Jemu podlegała wielka winnica paryska i doroczny jarmark Lendit, kiedy to przewoźnicy znad

Sekwany napełniali młodym winem beczki, które wieźli następnie do Anglii czy Flandrii. U progu XII wieku bogactwo Saint-Denis rosło nieustannie wraz z rozwojem upraw rolnych i handlu, a jego prestiż wraz ze znaczeniem królów z Paryża. Ku Saint-Denis zwracały się, naturalnym biegiem rzeczy, dominujące siły chrześcijaństwa, które powolny odwrót od Germanii – Ottonom zawdzięczającej niegdyś odnowienie tam potęgi Cesarstwa – prowadził w stronę królestwa kwiatu lilii. Rewanż starej Francji nad hegemonią teutońską. Zaanektowana przez Kapetyngów tradycja karolińska powracała tu do swych źródeł: na równinę francuską, nie frankońską. Nowa sztuka, która rodzi się w Saint-Denis, jest przede wszystkim manifestacją tego powrotu.

Sztuka ta narodziła się z woli jednego człowieka, Sugera. Ten pochodzący ze skromnej szlachty mnich był przyjacielem króla z czasów dzieciństwa. Przyjaźń ta zawiodła go na szczyt władzy politycznej. Jako opat lepiej niż ktokolwiek zdawał sobie sprawę z symbolicznych walorów klasztoru, którym kierował. Obowiązki swoje pojmował jako zaszczyt, i to najwyższy, a więc wymagający przepychu. Był benedyktynem, jego koncepcja powołania zakonnego nie opierała się zatem na ubóstwie ani na całkowitym odrzuceniu świata: Suger szedł drogą kluniacką. Dla niego, jak i dla Hugona z Cluny, opactwo, którego miejsce było na szczycie hierarchii ziemskiej, miało jaśnieć blaskiem dla większej chwały bożej. „Niechaj każdy postępuje według własnego zdania. Co do mnie oświadczam, iż wydało

mi się słuszne, aby wszystko, co tylko jest najcenniejszego, służyło celebrowaniu Eucharystii Świętej. Skoro zgodnie ze słowem bożym i z nakazem Proroka do złotych kielichów, złotych flaszeczek i małych moździerzy ze złota zbierano krew kozłów, cieląt i czerwonej jałowicy, o ileż bardziej przystoi używać naczyń ze złota, szlachetnych kamieni i wszystkiego, co uchodzi za cenne wśród stworzenia, kiedy mamy przyjąć w nie krew Jezusa-Chrystusa. Ci, co nas krytykują, twierdzą, iż do składania ofiary wystarczy świętość duszy, czystość myśli i wierność intencji, i zgadzamy się, że w istocie to właśnie liczy się przede wszystkim. Stwierdzamy jednak również, iż zewnętrzne ozdoby naczyń świętych także należą do posługi, a już szczególnie do posługi w Ofierze Świętej, którą należy sprawować w całej czystości wewnętrznej, w całej szlachetności zewnętrznej”. W trosce o tę szlachetność zewnętrzną Suger przeznaczył bogactwa swego klasztoru, aby sprawowanie liturgii odbywało się we wspaniałych ramach. Pomiedzy rokiem 1135 a 1144, wbrew rzecznikom całkowitego ubóstwa, którzy go atakowali, rozpoczął przebudowę i zdobienie kościoła opackiego dla chwały Boga, dla chwały świętego Dionizego, ale również i dla chwały królów Francji, którzy tu spoczywali po śmierci, i dla tego, który, żyjąc, był jego przyjacielem i dobroczyńcą.

Dumny ze swego dzieła Suger opisał je w dwóch traktatach: *O zarządzaniu* i *O konsekracji*, co pozwala zorientować się w jego zamierzeniach i pojąć, iż ta królewska budowla była dla niego syntezą wszystkich no-

wości estetycznych, jakie podziwiał niegdyś odwiedzając nowe kościoły przyklasztorne na południu Galii. Pragnął również, by jego klasztor, ponieważ królewski, górował nad wszystkimi innymi tak, jak suwerenny władca winien górować nad wszystkimi panami w swoim królestwie. Wprowadził innowacje. Jako strażnik grobowca Karola Łysego, dbały o przynależne Kape-tyngom miejsce w linii cesarskiej, postanowił z elementami akwitańskimi i burgundzkimi zespolić tradycję karolińską, prawdziwie frankijską. Sięgnął więc po estetykę austrazjańską i przeniósł ją do Francji, złączył ze sztuką romańską, która ukształtowała się była przeciw niej, wzbogacił o wykwint dzieł sztuki z Akwizgranu i znad Mozy. Kościół jako budowla był dla Sugera przede wszystkim jednak dziełem teologicznym. Jego teologia znalazła naturalne oparcie w pismach patrona opactwa, świętego Dionizego, to znaczy, jak mniemano wówczas, Dionizego Aeropagity.

Szczałki królów frankijskich spoczywały istotnie obok pierwszego grobowca, grobowca męczennika z krainy francuskiej, Dionisiusa. Suger, jego mnisi, wszyscy opaci, jego poprzednicy, identyfikowali tego bohatera ewangelizacji z uczniem świętego Pawła, Dionizosem Aeropagitą, który, według tradycji, był autorem najwspanialszego dzieła mistycznej myśli chrześcijańskiej. Tekst tej powstałej na Wschodzie, w bardzo wczesnym średniowieczu, i napisanej przez nieznanego autora po grecku księgi przywędrował do klasztoru we Francji. W roku 758 papież ofiarował był manuskrypt Pepinowi Krótkiemu, wychowankowi Saint-Denis.

W roku 807 cesarz Konstantynopola, Michał Jakała, przysłał drugi egzemplarz cesarzowi Zachodu, Ludwikowi Pobożnemu. Pierwszego – niedobrego – przekładu dzieła na łacinę dokonał jeden z opatów Saint-Denis, Hilduin. W czasach Karola Łysego Jan Szkot Eriugena, który lepiej znał grekę, sporządził wersję o wiele lepszą i opatrzoną komentarzami. *Theologia mystica* była więc w Saint-Denis przedmiotem czci. Z niej wywodzi się myśl i sztuka Sugera. Dante umieścił Dionizego na szczytach swego Raju:

Już Dyjonizy myśli utęsknione
Zwracał do duchów tych górnego rzędu:
Nazwy ich, cechy były mu zjawione.

(*Raj XXVIII*, 130–132)

Przypisywany Dionizemu traktat przedstawia istotnie świat widzialny i świat niewidzialny jako hierarchię: *O hierarchii niebieskiej – O hierarchii kościelnej* (i Suger niewątpliwie bezpośrednio się nim inspirował w swojej zhierarchizowanej wizji władzy króla feudalnego). Jądem dzieła była myśl, że Bóg jest światłem. W tej światłości początkowej, niestworzonej i stwórczej, uczestniczy wszelkie stworzenie. Wszelkie stworzenie otrzymuje i przekazuje światło boskie wedle swojej możliwości, to znaczy zależnie od szczebla, jaki zajmuje na drabinie istot, zależnie od poziomu, na jakim umieściła je w hierarchii myśl boża. Wywiedziony ze światła wszechświat sam wysyła potoki jasności, a światło emanujące z Istoty Pierwszej wyznacza nie-

odmienne miejsce wszystkiemu, co stworzone. Ale też i wszystko zespala. Jako więc miłości przenika świat, jest jego ładem i spójnią, ponieważ zaś każda rzecz jest w mniejszym lub większym stopniu tego światła odbiciem, irracja ta aż z samych głębin ciemności nieprzerwanym łańcuchem odblasków pnie się ku górze, zmierza z powrotem do źródła swego promieniowania. W ten sposób świetlisty akt stworzenia sam z siebie ustanawia ruch powrotny, który po stopniach prowadzi ku Istocie niewidzialnej i niewysłowionej, z której się wywodzi. Wszystko wraca do Niej przez rzeczy widzialne, które, im wyżej w hierarchii umieszczone, tym lepiej odbijają Jej światło. I tak to, co stworzone, po szczeblach analogii i współzgodności wiedzie do tego, co przedwieczne. Objasniać te analogie i współzgodności znaczy postępować w poznaniu Boga. Sam jako Światło Absolutne Bóg jest w każdym stworzeniu mniej lub bardziej przesłonięty w zależności od tego, w jakim stopniu stawia ono opór Jego promieniowaniu; wszystko jednak, co stworzone, jest w jakiejś mierze odbiciem bożym, przed każdym bowiem, kto spogląda z miłością, odsłania tę część światła, jaką w sobie zawiera. Ta koncepcja jest kluczem do nowej sztuki, do sztuki Francji, której wzniesiony przez Sugera kościół opacki jest wzorem. Jest to sztuka blasków i pielgrzymowania światła.

Prace zaczęły się od przedsionka. Dawny kościół wywodził się z tradycji karolińskiej. Masywny, zwarty, ciemny. To dopiero pierwszy krok, początek na drodze ku światłu. Poza tym zaś, zaraz u wejścia do królew-

skiego klasztoru, miał być wizerunkiem władzy, panowania, stąd też jego sylwetka bojowa, wszelka władza bowiem opierała się wówczas na orężu, król zaś był przede wszystkim wodzem: to właśnie mają wyrażać dwie wtopione w fasadę i blankowane wieże. Wieże te mają jednak pewien prześwit, stanowi go pasmo arkatur. Światło zachodnie przenika do wnętrza przez trzy portale. Nad nimi jaśnieje rozeta, pierwsza rozeta zwrócona na zachód, oświetlająca trzy górne kaplice, poświęcone Najświętszej Marii Pannie, Świętemu Michałowi i aniołom, według hierarchii niebieskiej. To, co będzie fasadą wszystkich przyszłych katedr, rodzi się więc z teologii Sugera.

Domeną przemiany estetycznej stał się jednak w nowym kościele chór. To ognisko światłości, miejsce najbardziej olśniewających zbliżeń do Boga znalazło się, rzecz naturalna, w przeciwległym krańcu budowli, u kresu liturgicznej wędrówki zwróconej ku wschodowi słońca. I tutaj postanowił Suger usunąć mury. Kazał budowniczym wykorzystać w tym celu wszystkie możliwości architektoniczne sklepienia krzyżowo-żebrowego, to znaczy tego, co dotąd było jedynie sztuczką budowlaną. W ten sposób, między rokiem 1140 i 1144 wybudowany został „rząd kaplic ułożonych półkolem, tak iż kościół cały zajaśniał cudownym, nieustającym blaskiem spływającym z okien, jak żadne pełnych światła”. W początkach XII wieku wyposażenie kościołów opackich w liczne kaplice było konieczne. Prawie wszyscy mnisi sprawowali teraz obowiązki kapłańskie; aby każdy z nich mógł odprawić co dzień

służbę bożą, potrzeba było dużo ołtarzy. Wzory romańskie proponowały plan obejścia chóru z wieńcem wnek. Suger dołożył wszelkich starań, by przepuszczały one światło. Zmiana struktury sklepień pozwoliła wprowadzić otwory, ściany działowe zastąpić filarami i nadać w ten sposób kształt widzialny marzeniu Sugera: spójnią światła złączyć ceremonię liturgiczną w jedno. Niechaj sam półokrąg kaplic, a bardziej jeszcze to jednoczące światło skupią, zestroją w unisono wszystkich celebransów. Niech w nim właśnie ich jednoczesne gesty staną się jednym, jak głosy stopione w pełni chóralnego śpiewu. Niechaj skąpane w tym samym świetle równoległe obrzędy przemienią się w jeden obrzęd. Oto symfonia. W dniu uroczystej konsekracji kościoła msza święta odprawiona została „w stanie ducha tak podniosłym, tak radośnie i w takim zespoleniu, iż pienia cudowne w swej zgodzie i harmonijnej jedności brzmiały symfonią bardziej anielską niżli ludzką”.

I rzeczywiście, Dionizy Aeropagita głosił przede wszystkim jedność wszechświata. Konieczne wydawało się więc jeszcze, aby od chóru aż po drzwi wejściowe światło mogło bez przeszkód objąć swym potokiem całe wnętrze tak, by cała budowla stała się w ten sposób symbolem mistycznego dzieła stworzenia. Suger kazał usunąć lektorium, „które, mroczne jak ściana, przecinało nawę, i było przeszkodą rzucającą cień na piękność i wspaniałość kościoła”. Padają wszystkie przegrody wewnętrzne, wszystko, co sprzeciwia się swobodnemu promieniowaniu światła bożego i jego powrotowi. „Gdy nowa wschodnia część łączy się

z częścią przednią, kościół jaśnieje, rozświetlony w części środkowej. Jasne jest bowiem to, co jasno z jasnym się łączy, i dzieło jaśnieje światłem przeniknięte nowym”.

Dziełem Sugera były dobudowy po dwóch krańcach dawnego kościoła opackiego. Nie zdążył już wybudować nawy łączącej przedsionek z chórem. Plan jej jednak miał gotowy. Wprowadzenie do tradycyjnej architektury neustriańskiej nowej techniki budowy sklepień pozwalało niewątpliwie Sugerowi wyobrazić sobie tę nawę jako przestrzeń ciągłą, zapowiedź tej jedności wewnętrznej, jaką w sto lat później osiągnięto w Bourges.

Poetyka światła zawarta w refleksji teologicznej Sugera i wynikająca z niej estetyka znajdują swój wyraz nie tylko w architekturze. Według ówczesnych teologów światło boże w sposób szczególny nasycало pewne przedmioty wybrane. Podobnie jak rozwiązania architektoniczne przedmioty te zachęcały duszę, by od tego, co stworzone, wznosiła się ku temu, co ponadczasowe, od tego, co zamknięte w materii, zwracała się ku niewysłowionemu. Taką moc pośredniczenia miały przede wszystkim kamienie szlachetne. Myśliciele Kościoła przypisywali im szczególne właściwości duchowe. Każdy z nich przyporządkowywali symbolicznie jakiejś cnocie chrześcijańskiej. Uważali, iż w swej świetności i jaśniejącej doskonałości są wizerunkiem niebiańskiego Jeruzalem. Kiedy król Ludwik VII kładł kamień węgielny pod budowę chóru w Saint-Denis, podano mu kilka gemm, aby położył je przy nim, gdy

tymczasem chór śpiewał psalm: „Mury twoje jako kamienie szlachetne”. Wydawało się zatem słuszne, aby również wewnątrz sanktuarium klejnoty znalazły swe miejsce: blaskiem swym miały odpowiadać potokom światła spływającym ku prezbiterium, owemu najważniejszemu miejscu sprawowania służby bożej. Upodobanie do drogich kamieni, emalii, kryształów i wszelkiej materii przejrzystej, które zawsze fascynowały barbarzyńskich wodzów, tutaj znajdowało swoje wytłumaczenie jednocześnie liturgiczne i mistyczne. Powiada bowiem Suger: „kiedy przenikniętego zachwytem nad pięknością domu bożego urok wielobarwnych kamieni szlachetnych to, co materialne, przenosząc w dziedzinę niematerialnego zaprowadził mnie na drogę rozmyślań nad różnaitością cnót świętych, wydało mi się, iż sam znajduję się w takim dziwnym miejscu tego świata, które nie istniało przedtem ani w mule ziemi, ani w czystości niebios, i że łaska boża może, w sposób anagogiczny, przenieść mnie z tego padołu na wysokości”.

Sławiąc tak pośredniczące moce klejnotów sakralnych opat z Saint-Denis wierny był tradycji dostojników monachizmu. Jednak sposób, w jaki święty Dionizy pojmował światło, wyznaczał skarbcowi w kościele Sugera inne miejsce, inną funkcję. Aby zdobne złotem i drogimi kamieniami relikwiarze „dostępne były oczom nawiedzających”, umieszczono je w miejscu przecięcia się naw, w „jaśniejącym środku” kościoła. W ten sposób bazylika przestała być, jak wszystkie dotąd romańskie kościoły przyklasztorne, jedynie nad-

ziemną częścią podziemnego grobowca, *martyrium*, przestrzeni zamkniętej, ciemnej, dokąd pielgrzymi wchodzili gęsiego, z trwogą zanurzając się w półmrok po to, by ujrzeć wreszcie szczątki świętych pośród zapalonych świec.. W Saint-Denis relikwie wynurzają się z nocy grot świętych. Ekshumowane z magicznych ciemności, na jakie skazane były przez religię nakazującą bić czołem, stanowią odtąd jedno z wnętrzem świątyni, otwartym, jaśniejącym i zajmują miejsce w pełnym jego blasku. Ziemskie szczątki świętego Dionizego, w szacie z drogich kamieni, tronują w promienistym sercu światłości nieprzerwanej, w światłości jego teologii. Jest ona odbiciem, zwierciadłem bożym. Współoświeca wiernych.

Ołtarz główny przykryty był złotym obrusem, darem cesarza Karola Łysego. Suger uzupełnił to przykrycie trzema złotymi panneaux, „aby cały ołtarz był złożony ze wszystkich stron”. Wokół niego skupił wszystkie skarby ze swego skarbcza. „Przysposobiliśmy do potrzeb służby bożej porfirową wazę przepięknej roboty, arcydzieło tego, co ją wyrzeźbił i wypolerował i dodając złoto oraz srebro przerobiliśmy ją z amfory w kształcie orła, jaką była niegdyś. Nabyliśmy cenny kielich z jednego kawałka sardoniksu, jak też i inne naczynie z tego samego kamienia, lecz nie tego samego kształtu, podobne do amfory, i jeszcze jedno naczynie, które wydaje się być z berylu lub z kryształu”. Namiętne upodobanie w wyszukanym tworzywie, w jego blaskach, w świetle, jakie chłonie i rozprzestrzenia. Ekipa złotników pracowała nad nadaniem wartości użytkowej

tym zbiorom. Wsparty „łaskawą, pomocą Pana naszego udzieloną nam w tym względzie” opat ukoronował swoje dzieło wznosząc pośrodku kościoła widoczny zewsząd krucyfiks siedmiometrowej wysokości. „Musiałem przerwać prace z braku kamieni szlachetnych, w które nie mogłem zaopatrzyć się: w dostatecznej ilości, rzadkość ich uczyniła je bowiem drogimi bardzo. I oto z trzech opactw dwóch reguł, z Cîteaux i innego jeszcze opactwa tej samej reguły, i z Fontevrault (w klasztorach tych pojmowano wówczas regułę benedyktyńską w sposób ascetyczny; praktykowano ściślejsze ubóstwo i powstrzymywano się od zdobienia przyklasztornych kościołów) zjawili się w naszej izdebce przy kościele bracia i zaproponowali nam zakupienie obfitości drogich kamieni, ametystów, szafirów, rubinów, szmaragdów, topazów, jakich nie byłbym zdobył nawet i przez lat dziesięć. Bracia otrzymali je byli jako jałmużnę od hrabiego Thibaud. Uwolniony od troski, skąd wziąć drogie kamienie, złożyłem dzięki Bogu. Dałszy za nie czterysta liwrów, podczas gdy warte były o wiele więcej, i nie tylko te kamienie, lecz także wiele innych gemm i pereł posłużyło nam do uświetnienia ornamentu tak świętego. Przypominam sobie, że zużyliśmy około osiemdziesięciu marek czystego złota. Złotnicy lotaryńscy pracujący bądź w pięciu, bądź też w siedmiu wykonali podstawę przyozdobioną postaciami czterech ewangelistów i kolumnę, na której spoczywa wizerunek święty, emaliowany bardzo delikatnym sposobem, i dzieje Zbawiciela ze wszystkimi figu-

rami alegorycznymi Starego Przymierza, i śmierć Pana Naszego na górnym kapitelu”.

Ten wielki krucyfiks stał w bliskości ołtarza ozdobionego na modłę karolińską. Smak Sugera kazał mu unikać wszelkiej rozbieżności stylu między dziełem dawnym i jego uzupełnieniami. Dla tej przyczyny sprowadzał do Saint-Denis artystów z krainy mozańskiej, owej prowincji karolińskiej, w której żyła jeszcze dawna sztuka Cesarstwa. W ten sposób ściągał do Ile-de-France całą spuściznę estetyki austrazjańskiej. W momencie kiedy ku chwale Kapetyngów Saint-Denis sięgało po legendę Karola Wielkiego, Suger podbudowywał ją tym jeszcze i znacznie rozszerzał przemiany, których stał się inicjatorem. Sztuka złotników mozańskich, cesarska, „renesansowa”, humanistyczna, wykarmiona zapożyczeniami z antyku, pozostawała bowiem mimo tylu wzajemnych wpływów zasadniczo odmienna od estetyki romańskiej. Odrzucała majaczenia senne, monstra, rozpętanie wyobraźni. Głosiła prymat wartości plastycznych. W centrum dekoracji stawiała człowieka w jego prawdzie.

Swoim postanowieniem odnowienia w pobliżu grobów Pepina Krótkiego i Karola Młota karolińskich form kultu monarchicznego Suger, który wstrząsnął pojęciami architektonicznymi budowlą ilustrując teologię światła, teraz sprzymierzał się z drugim „renesansem”, którego krainy nad Loarą i nad Sekwaną były wówczas ogniskiem, sprzymierzał się z nawrotem do wzorów klasycznych głoszonym w owym czasie w pismach łacińskich przez Hildeberta z Lavardin, Jana z Salisbury,

przez wszystkich wielbicieli Owidiusza, Stacjusza i Wergilego. Anektując do swej pochwały Kapetyngów Karola Wielkiego Suger przyswajał sobie tym samym ewangeliarze opatki Ady, drzwi z Hildesheim, rzeźbę w kości słońskiej z warsztatów w Reims. Narzucał sztuce Francji pewne dalsze cechy specyficzne: anty-romańskie.

Zacznijmy od witraży, które zamówił do „okien jak żadne pełnych światła”. Sztuka emalierów znad Mozy, doświadczenia artystów lotaryńskich i nadreńskich przeniesione zostały tutaj w dziedzinę efektów świetlnych. Jednakże sposoby, jakimi posłużono się, by te okna oddawały szlachetne piękno światłości bożej, mieniły się jak ametysty czy jak rubiny, olśniewały barwami cnót niebiańskich i dzięki temu wiodły ślepy umysł ludzki „drogą medytacji anagogicznych”, otóż te sposoby niosły ze sobą również określoną specyfikę przedstawiania postaci ludzkiej, właściwą zarówno lekcjonarzom ottońskim i zdobionym emaliami ołtarzom mozańskim, jak i – o wiele wcześniej – mozaikom antycznym, a która polegała na izolowaniu tej postaci w obrębie przegród wewnętrznych tworzących medaliony. Wyzwalało to całkowicie postać od architektury, w której uwięzili ją artyści romańscy. I te właśnie rozwiązania zapożyczone od złotników i iluminatorów z IX wieku zastosował Suger do rzeźby monumentalnej. W Burgundii i w Poitou widywał niegdyś rzeźbione portale kościołów opackich”. Przyjął je za wzór. To on wprowadził na północ od Loary pierwsze wielkie rzeźby kamienne. W przedsionku w Saint-Denis oto-

czyły one brązowe podwoje – takie, jak w bazylikach ottońskich. I dlatego kamień trzeba było ukształtować jak metal, aby ze sobą współgrały. Rzeźby nie wykwitają ze ścian, jako ich część. Są to dzieła osobne. Wyodrębnione z architektury przez wnękę, ustawione pod baldachimem, jak karolińskie rzeźby z kości słoniowej. Dzieła sztuki. Jak ozdoby ze złota, jak eksponaty ze skarbca, Panny Mądre z Saint-Denis były pierwszymi w sztuce średniowiecznej posągami w obramowaniu.

Wszystkie te postaci – z przedsionka i z witraży, te, które zdobią złoty krucyfiks i skarby, które go otaczają – wszystkie one są demonstracją tego, na czym oparł Suger swoją teologię: Wcielenia. „Kimkolwiek jesteś, jeśli chcesz oddać chwałę tym drzwiom, podziwiaj nie złoto ani nie kosztą, lecz pracę i sztukę. Szlachetne dzieło jaśnieje, lecz jaśnieje szlachetnie; niechaj oświeca umysły i prawdziwymi światłami prowadzi je do prawdziwego światła, do którego Chrystus jest prawdziwymi drzwiami”. W Saint-Denis wszystkie skarby świata zgromadzono po to, by uczcić Eucharystię, a do światła sanktuarium wstępuje człowiek przez Chrystusa. Nowa sztuka, której Suger był twórcą, jest hołdem dla Syna Człowieczego.

Artyści z Cluny i z Moissac także znali Chrystusa. Ale oni widzieli w Nim Wiekuistego. Oślepił ich jeszcze blask krzewu gorejącego czy wizji apokaliptycznych. Chrystus z Saint-Denis jest Chrystusem z ewangelii synoptycznych: ma twarz człowieka. Saint-Denis wyrastało w porywie radości płynącej ze zdobycia

Ziemi Świętej. Cała literatura epicka, której wątki formowały się w zasięgu tego sanktuarium, głosiła chwałę Karola Wielkiego – rycerza krzyżowego podążającego ku Jeruzalem, niedługo zaś po tym, jak wybudowany został chór w Saint-Denis, król Ludwik VII sam wyruszył na wyprawę krzyżową, regencję powierzając Sugerowi. W ciągu całego półwiecza po oswobodzeniu grobu Chrystusa, kiedy to niemal rokrocznie zastępy pielgrzymów ruszały w świętą pielgrzymkę, całe życie religijne zarówno ludzi Kościoła jak rycerstwa czy nawet chłopstwa było odpowiedzią na wezwanie płynące z odkupicielskiego Wschodu, gdzie Jezus żył niegdyś i został umęczony, jako odpowiedź na ten wielki miraż, który porywał w nieznane całe rycerstwo francuskie i jego króla, tego Chrystusa w królewskiej koronie. Otóż wyprawa krzyżowa była nie czym innym jak konkretnym, dotykającym odkrywaniem, w Betlejem, na Górze Oliwnej, u studni Jakubowej, bożego człowieczeństwa. Wokół warsztatów w Saint-Denis krzyżowcy opowiadali o Przenajświętszym Grobie. W tej atmosferze ewangelicznej żarliwości złożone niegdyś przez Karola Łysego w skarbcu klasztornej relikwie Męki Pańskiej, gwóźdź z krzyża, kawałek korony cierniowej, nabierały istotniejszego znaczenia. Teologia Sugera prowadzi więc do zespolenia nowego obrazu Boga, obrazu żywego Chrystusa z Ewangelii, z dawnym obrazem Wiekuistego, który był dotychczas przedmiotem medytacji zakonnych.

Teologia ta wiąże się z postawą intelektualną od pokoleń właściwą monastycznej myśli zachodniej. Jest

głosą do tekstów świętych. Wszyscy posiadający minimum choćby wykształcenia ludzie Kościoła znali, a częstokroć nawet własnoręcznie przepisywali podstawowy komentarz do Pisma Świętego sporządzony w IX wieku przez Walafrida Strabona. Wychodząc z założenia, że człowiek składa się z trzech pierwiastków, ciała, duszy i umysłu, Walafrid nakłaniał do szukania w wersetach Biblii potrójnego sensu: dosłownego, moralnego i mistycznego. Cały podejmowany w klasztorach trud zrozumienia Pisma opierał się na takich ćwiczeniach wyjaśniających. U świętego Augustyna czytano, iż „Stary Testament jest niczym innym jak Nowym Testamentem okrytym zasłoną, zaś Nowy Testament niczym innym jak Stary Testament bez zasłony”. Według tegoż świętego Augustyna dzieje ludzkości dzielą się na dwie fazy rozgraniczone przyjściem na świat Chrystusa; koncepcja taka skłaniała do pojmowania historii żydowskiej jako dopełnionego proroctwa, symbolicznego spełnienia historii chrześcijańskiej, zanim ta ziściła się w rzeczywistości. Tekst biblijny przedstawiał ciąg wydarzeń wieszczych o znaczeniu duchowym, których „tajemnicy – według świętego Augustyna – należało szukać w samej rzeczywistości, a nie tylko w słowach”. Nowy Testament jest wzorem dziejów, Stary Testament zaś ich prefiguracją. Skutkiem prawdy, mimo iż ją poprzedzającym, nie zaś przyczyną: Chrystus jednocześnie urzeczywistnia i znosi postaci Starego Testamentu. W takiej perspektywie rozwijała się myśl Sugera. Jego teologia wyraziła się jednak w obrazach, a nie w słowach, w ozdobach, jakie opat z Saint-

Denis wymyślił dla swojej jaśniejszej budowli, a które przez odpowiedniki i analogie miały z całą oczywistością wykazać zbieżność Starego Testamentu z Ewangelią, z ową Opowieścią, która ożyła dla ludzi Sugerowi współczesnych, dla krzyżowców. Ikonografia Saint-Denis nie odrzuciła niczego z symboliki romańskiej, świadomie jednak nagięła ją do wyobrażania Chrystusa.

Wykład o współzgodnościach rozpoczyna się od progu kościoła, od wystroju przedsionka. I od razu okazuje się, że jest to ortodoksyjna apologetyka zwrócona przeciw heretyckim wypaczeniom, czyste wyznanie wiary. Portal jest potrójny; żeby go poświęcić, trzech księży sprawowali jednocześnie tę samą liturgię. Wyobraża Trójcę Świętą, przedstawioną *explicite* w górnej części archiwolty portalu centralnego. Trójca Święta, symbol stworzenia, była już osią teologii Dionizego Aeropagity, u zarania zaś XII wieku tajemnica ta była przedmiotem szczególnie namiętnych sporów wśród myślicieli: w roku 1121 synod w Soissons potępił, jako podejrzaną, dzieło *De Trinitate* Abelarda. Sceny przedstawione w portalu największą cześć oddają jednak tej z trzech Osób Trójcy, która od czasu wyprawy krzyżowej stała się postacią centralną, Jezusowi, „bramie prawdziwej”. I dlatego, po raz pierwszy, kolumny wspierające archiwolty zmieniają się w Saint-Denis w posągi. Wyobrażają królów i królowe ze Starego Testamentu. Te historyczne postaci – triumfalna eskorta zgromadzona u początku nowych czasów, jakim było Wcielenie – są królewskim rodowodem Chrystusa, Sy-

na Dawida, Jego prefiguracją, ale również Jego przodkami wedle ciała, tymi, przez których wciela się On i zajmuje miejsce pośród stworzenia. A oprócz tego, w tym przybytku Kapetyngów, postaci te są widomymi symbolami magisterium królewskiego.

Ten sam temat pojawia się znów w centrum kościoła, na wielkim złotym krucyfiksie. Krzyż – jaśniejący symbol zwycięskiego odkupienia, znak, jaki nosili na odzieniu śmiałkowie udający się do Ziemi Świętej – obala wszechwładnie wszystkie tajemne wątpliwości, rzuca wyzwanie pokątnym kaznodziejom, którzy w mroku sekt heretyckich przeczą temu, jakoby człowiek mógł być odkupiony przez śmierć człowieka z krwi i kości. Potępia Piotra z Bruys, herezjarchę, który w tym samym czasie, na południowych krańcach Galii, rozpalał w Saint-Gilles stos z krzyży. W sześćdziesięciu ośmiu scenach, które go zdobią, krucyfiks z Saint-Denis, zestawiając epizody z życia Zbawiciela i postaci Starego Prawa, demonstruje również istniejące między nimi współzgodności. Tę samą naukę głoszą witraże trzech kaplic części wschodniej: od południa Mojżesz, *novum testamentum in vetere*; od północy Męka Pańska, *vetus testamentum in novo*; w kaplicy środkowej drzewo Jessego, które przez genealogię Marii umieszcza Chrystusa w rodzinie ludzkiej, wpisuje Go w centralny punkt historii, w ciągłość czasu i w cielesność ziemską. Na jednym zaś z witraży ukazującym Jezusa, jak koronuje On Nowe Prawo i zdziera zasłonę ze Starego, widnieje napis będący jakby manifestem teologii sugeriańskiej: „To, co Mojżesz zasłania, nauka

Chrystusa odsłania”. Cały ciąg analogii zmierza zgodnie ku temu, by – wbrew dualistycznym pokusom – wielbić nie transcendencję, lecz Wcielenie Boga.

Odwrócenie uwagi skupionej dotąd na Psalmach, Księdze Królów, Apokalipsie i przeniesienie jej na ewangelie synoptyczne doprowadziło Sugera do ukazania Boga przyjmującego naturę ludzką, do umieszczenia Dziewicy–Matki w centrum ikonografii witrażowej, do przedstawienia w głównym ołtarzu Zwiastowania, Nawiedzenia, Narodzenia, zaś na jednym z witraży, w tetramorfie, już nie Przedwiecznego z Moissac, lecz Jezusa Ukrzyżowanego. Podobnie jak w Conques, w Saint-Denis obraz Sądu Ostatecznego zdobi środkowy tympanon portalu. Tekst Apokalipsy wzbogaca się tu jednak o tekst Ewangelii Mateuszowej. Upychając muzykujących Starców po archiwoltach, robi w zamian miejsce dla Panien Mądrych i Panien Głupich, to znaczy dla ludzkości podzielonej na beztroskich i na oczekujących Boga. Rozkłada ręce Chrystusa w geście ukrzyżowania i układa przy Nim narzędzia męki. Ustawia po bokach apostołów, po lewicy być może świętego Jana, po prawicy Dziewicę–Orędowniczkę. Chwalebne przyjście w Dniu Sądu i Kalwaria objawiają w ten sposób najgłębszą swoją jedność. Nie można było jaśniej zilustrować nadziei pierwszych krzyżowców, którzy podążając w stronę Golgoty pragnęli ujrzeć niebiańską Jerozolimę w całej chwale Dnia Ostatecznego. Na dole, w pozycji donatora, odważył się Suger na koniec umieścić podobiznę własną. Gest dumy, niewątpliwie, gest twórcy zadowolonego ze swego dzieła –

bardziej jednak jeszcze chęć zmanifestowania obecności człowieka w samym łonie Panuzji. Czyż, według hierarchii Dionizego, nawet najnędnniejszy z ziemian nie uczestniczy w światłości Boga i w Jego chwale? Bazylika w Saint-Denis wyraża chrystianizm będący już nie tylko muzyką i liturgią, lecz stający się teologią. Teologią wszechmocy bożej, ale bardziej jeszcze teologią Wcielenia. Dzieło Sugera wzbogaca się w ten sposób o jeszcze jeden wymiar: ludzki, wymiar człowieka, którego przeniknęło światło.

Zewsząd dostępny światłości, nowy kościół wznosi się na równinie francuskiej ponad chaty wieśniacze i składy wina, wyrasta na skrzyżowaniu dróg, w prowincji, którą trud karczowników umieścił w centrum rozwoju gospodarczego i politycznego. Jest wzorem, który porusza głęboko. Cała nowa sztuka z niego właśnie wypływa. Zajmijmy się teraz pierwszymi katedrami, które starały się zracjonalizować jego posłanie, klasztorami cystersów, które odjęły mu jego przepych, herezją na koniec, która go odrzucała.

Suger był synem świętego Benedykta: zbudował kościół przy klasztorze najbardziej może miejskim. Jego dzieło kontynuowali biskupi, pasterze odradzających się miast. Z witraży Saint-Denis narodziły się w połowie stulecia witraże w Chartres, Bourges, Angers, które są kościołami katedralnymi; z jego figur-kolumn figur-kolumny w katedrach w Chartres, Mans, Bourges; w latach 1155–1180 innowacje architektoniczne w Saint-Denis znajdują ciąg dalszy w Noyon, Laon, Paryżu,

Soissons, Senlis, w szeregu katedr francuskich. Filiacja naturalna: władza króla-pomazańca, w tym sensie, w jakim pojmował ją Suger, wspierała się nie tyle na hierarchii feudalnej, której zasadę wywiódł, ile na Kościele: podobnie jak w czasach cesarza Ludwika Pobożnego i Karola Łysego, w biskupach widział Suger prawdziwe filary monarchii. Przejęcie inicjatywy artystycznej przez katedry szło poza tym w parze z głęboką przemianą struktur społecznych. Z przyspieszonym rozwojem miast w Galii Północnej.

W głębinach puszczy karolińskiej miasta powoli zanikły. Karczowanie ziem przywróciło je do życia. Być wielkim panem – czy to kościelnym, czy świeckim – znaczyło żyć w przepychu, bo to odróżniało od popólstwa. Posiadacze wielkich własności wiejskich lubili się stroić. Na swoich ucztach cenili dobre wina i wykwintne potrawy. Ponieważ rozwój rolnictwa przynosił im bogactwo, mogli zaspokajać swoje upodobania. Stąd brała się fortuna przewoźników, wszystkich „kupców wodnych” Sekwaną, Oise'ą, Aisne'ą i Marną ciągnących ku Paryżowi. Handlarzom dobrych win, przypraw korzennych, barwionych materii zaczęło się dobrze powodzić; poczynając od końca XI wieku na drogach Francji pojawiają się obok nich kupcy włoscy; w sześćdziesiąt lat później rozwijają się w Szampanii jarmarki, które wkrótce stają się głównym miejscem spotkań wielkiego handlu europejskiego. Kupcy w owych czasach byli wędrowni, byli ludźmi niepokojnego ducha, składy jednak budowali w miastach. I dzięki nim te miasta znów się zaludniły. Rzym założył

niegdyś niewiele osad miejskich na północnych krańcach Galii i osady te całkowicie zniknęły z powierzchni pod zalewem barbarzyństwa. O ich odrodzeniu nie mogło być mowy. Przy najbardziej uczęszczanych szlakach, w pobliżu klasztorów czy zamków pojawiały się teraz aglomeracje zupełnie nowe. Natomiast w centrum dawnej Francji stare miasta rzymskie były bardziej ludne i bardziej żywotne. Kupcy rozsiadali się wzdłuż ich murów. Nad rzeką, którą płynęły barki, wokół placu targowego powstawała nowa dzielnica. I rozwijała się, bo rozwijały się interesy, przez cały wiek XII. Te brudne lepianki i drewniane szopy gromadziły w sobie utajone bogactwa. Nie, jak dawniej, widoczne dla wszystkich dobra ziemskie, ale dobra ruchome, monety, sztabki, przyprawy korzenne skrywane przed poborcami podatkowymi, a przynoszące dochód w operacjach wymiany i pożyczkach pod zastaw. Z tych pokątnych skarbców biskupi i kapituła, władcy miasta i okolicy, czerpali, ile było trzeba, na rekonstrukcję katedry.

Wydawała się bardzo postarzała. Na tych ziemiach nie budowano niczego przez wiek X, kiedy piraci normandzcy przemierzali kraj wzdłuż i wszerz i rabowali wszystko, co im wpadło w rękę. Nie budowano również w wieku XI, kiedy wieś powoli powracała do życia. Teraz jednak pieniądź zaczynał napływać. Kanonicy uczestniczyli w interesach, po najwyższej cenie sprzedawali zboże i wino ze swoich posiadłości i przypadających im dziesięcin. Ściągali opłaty portowe i targowe i niełatwo było ich przy tym oszukać. Mieszczanie byli ich „ludźmi”, to znaczy poddanymi zobowiązanymi do

płacenia podatków. Mimo zřęczności, z jaką ukrywali swoje dochody, wiadomo było, że są bogaci. Księżęta Kościoła umieli wycisnąć z nich, co trzeba, konfiskowali antałki i towary. W ten sposób zagarniali dla siebie część oszczędności od tych ludzi coraz liczniejszych i coraz zasobniejszych. Czasem mieszczanie buntowali się. Wśród zamieszek i gwałtów powstawała komuna, stowarzyszenie bojowe. W ferworze walki zdarzało się niekiedy, iż zabito paru kanoników, a czasem nawet biskupa, potem jednak dochodziło do zgody. Porozumienie gwarantowało miastu pewne swobody. Obiecywało mniejszą samowolę w ustalaniu opłat. W ostatecznym rozrachunku zawsze jednak umacniało dostęp kleru katedralnego do bogactwa mieszczan.

Bogactwa te napływały do skarbcza biskupiego także i inną drogą, i to być może w jeszcze większej obfitości – jako jałmużna. Kupcy nie mieli czystego sumienia. Słyszeli stale, iż „żaden przekupień nie może być miły Bogu”, ponieważ bogaci się kosztem bliźnich. W XII wieku czerpanie zysków z handlu uchodziło jeszcze we Francji za grzech śmiertelny. Zatraskany o swą duszę człowiek interesów pragnął na starość okupić swoje winy dokonując hojnej darowizny. Miał w tym pełną swobodę działania, to, co nagromadził, należało bowiem wyłącznie do niego i nie było, jak w przypadku szlacheckich dóbr ziemskich, wspólną własnością rodu, którego członkowie jednoczyli się, aby ojcowizna nie została roztrwoniona, i potrafili długo wadzić się z dostojnikami Kościoła o zbyt szczodre legaty ze strony swoich przodków. Arystokracja wiej-

ska miała niegdyś bardzo szeroki gest; z jej darowizn wyrosła potęga klasztorów. Z biegiem lat hojność ta zmaląła. W czasach Ludwika VII i Filipa Augusta strumień pobożnych darowizn płynie od wzbogaconych mieszczan. W większości były to dary już nie w ziemi, ale w gotówce, która w ten sposób przepływała z kramów i kantorów wymiany do rąk biskupa i kanoników. Poza tym, rozpoczynając budowę katedry, dostojnik kościelny mógł wiele oczekiwać od króla. Ten praktykował jałmużnę szczodrzej niż ktokolwiek. Biskup był niekiedy jego bratem lub krewnym, zawsze przyjacielem. Królowi zależało na dobrych prebendach dla synów swoich wasali lub duchownych z jego kaplicy. Nie odmawiał więc niczego. W ten sposób, niemal wszystkie jednocześnie, wyrosły katedry francuskie.

Czerpiąc z tych wszystkich, niewiarogodnie wprost obfitych, źródeł kapituła zmierzała przede wszystkim do uświetnienia pozycji biskupa, uczczenia jego własnej chwały. Biskup był wielkim panem. Jak każdy książę lubił, by o nim mówiono. Nowa katedra wydawała mu się czymś na podobieństwo chwalebного czynu wojennego, zwycięstwa, wygranej bitwy. Kiedy Suger opisuje swoje przedsięwzięcia budowlane, czujemy, że przejmuje go dreszcz pychy. Tym właśnie dążeniem do prestiżu osobistego da się wytłumaczyć współzawodnictwo panujące przez ćwierć wieku wśród wszystkich biskupów domeny królewskiej, współzawodnictwo, które podsunęło później biskupowi Reims myśl umieszczenia własnego wizerunku, w otoczeniu sufraganów, na witrażach katedry, a także przebudowania

przedsionka, aby był jeszcze wspanialszy niż przedsionek w Amiens, wystawiony niedawno przez innego biskupa, jego rywala.

Kościół biskupi w nowej szacie ma również być wyrazem przymierza między Melchizedekiem i Saulem, to znaczy między władzą pasterską a królewską. W tym samym stopniu co Saint-Denis, a może jeszcze bardziej, jest pomnikiem królewskości. Te same wieże wtopione w fasadę, te same wieloznaczne figury-kolumny, w których lud dostrzega o wiele bardziej podobieństwo do króla Filipa Francuskiego i do królowej Agnieszki niż do króla Salomona czy królowej Saby. Na koniec zaś służy nowa katedra pomyślność całego otaczającego ją skupiska miejskiego, wszystkich tych sklepików i warsztatów, którym zawdzięcza swoje powstanie, nad którymi góruje i których jest pochwałą. Jest również wyrazem mieszczańskiej dumy. Mnogość iglic, wimperg, pinakli tworzy w górze jakby drugie miasto, ze snów, i to idealne miasto boże jest jakby uświetnionym odbiciem pejzażu miejskiego na ziemi. Ustanawiając własne pieczęcie gminy miejskie za najlepszy wyraz swej potęgi uznały sylwetę kościoła górującą nad miastem. Wieże kościelne strzegły bezpieczeństwa handlu, nawa stanowiła jedyny kryty plac w centrum miasta, które poza tym było gmatwaniną wąskich uliczek, kloak i chlewików. W katedrze zbierano się nie tylko na modlitwę, bractwa cechowe i cała gmina zbierały się tam również na zgromadzeniach publicznych. Z drugiej zaś strony być „człowiekiem” kościoła znaczyło korzystać z przywilejów i z ulg cel-

nych, a wielcy kupcy wiedzieli dobrze, ile to było warte. Ludzie interesu uznali więc katedrę za swoją. Chcieli, aby była wspaniała, zdobyli ją. Znowu współzawodnictwo. Kupcy z Amiens sprzedający urzet do barwienia sukna wiedzieli dobrze, że wspaniałości katedry świadczą o ich własnej potędze. W katedrze w Chartres każda z korporacji miejskich chciała mieć swój witraż. W budowlę tę włożono olbrzymie kapitały. Dla gospodarki miejskiej nie stanowiło to żadnego uszczerbku, a miasto oddawało opiece bożej, okupywało jego przewinienia, przynosiło mu chwałę. Jednak murarze, szklarze i kamieniarze w warsztatach wykonywali polecenia nie kupców winnych ani nie sukienników. Ich dłońmi kierowali profesorowie.

W XII wieku katedry w domenie kapetyńskiej są to szkoły, żadnych innych żywych szkół prócz nich nie ma. W pomroce czasów karolińskich królowie Franków czynili wszystko, co było w ich mocy, aby rozbłysło znowu nauczanie oparte na wzorach antycznych i rzymskich. Otwierali szkoły, wielkie biblioteki, skryptoria. Biegiem rzeczy naturalnym w świecie całkowicie wiejskim, w którym tylko słudzy boży mieli dostęp do ksiąg i do wiedzy szkolnej, w którym opactwa były kamieniem węgielnym edificjum kościelnego, narzędzia poznania skupiły się w klasztorach. Przez całe wieki klasztor był miejscem najlepszego nauczania. Kształcił nowicjuszy; przyjmował również na naukę młodych nobilów: władca posyłał swoich synów do Saint-Denis. Po niespokojnych czasach upadku Cesarstwa, kiedy kościół świecki ugrzązł w rycerskim pro-

stactwie, szkoły klasztorne były w XI wieku, w północnej Galii, najjaśniejszymi ogniskami nauki. Po roku 1100 blask ich przygasł bardzo szybko: zamknęły się w sobie; ograniczyły nauczanie do własnej wspólnoty, nie rozpowszechniały już wiedzy. W dążeniu do ascezy klasztor odcina się od świata. Mnichom przypada jedynie obowiązek modlitwy, poszukiwania Boga w odosobnieniu: nauczanie staje się od tej pory monopolem kleru świeckiego. Zadaniem, przede wszystkim, biskupa. Ten jest jednak zbyt wielkim panem: zasiada w radzie królewskiej; sprawuje sądy; czasem zaś, odziany w zbroję, staje na czele wyprawy wojennej. Funkcje intelektualne przekazuje więc zazwyczaj klerykom, swoim kanonikom, a szczególnie jednemu z nich, którego obarcza prowadzeniem szkoły. Budynek przylegający do katedry – i nazywany nadal *cloitre*, chociaż nie jest klauzurą – napełnia się uczniami. To przejęcie przez katedry funkcji nauczycielskich, sprawowanych dawniej przez klasztory, wynika z tych samych przyczyn, które zadecydowały o powstawaniu w miastach silnych ognisk twórczości artystycznej. Jest zdeterminowane tymi samymi przemianami strukturalnymi, renesansem różnorodnej wymiany, ułatwionym poruszaniem się, wzmożonym przepływem dóbr i ludzi. Przyspiesza to innowacje, których sztuka liturgiczna jest terenem.

A to dlatego, że w szkole biskupiej nauczanie zmienia charakter. Robi się swobodniejsze, otwiera się na świat obecny dookoła. Opactwa odwracały się od niego. Zamykały się przed nim, chroniły się do klauzury, której mnichom nie wolno było opuszczać. Nauka

w klasztorze nie odbywała się w większym gronie, raczej parami: każdy młody braciszek otrzymywał starszego przewodnika, który kierował jego lekturą i rozważaniami, wtajemniczał go, prowadził po szczeblach kontemplacji. Odmiennie w szkole katedralnej, tam nauka jest zespołowa: gromada uczniów zasiada u stóp mistrza, który odczytuje wszystkim i komentuje czytaną księgę. Ci studenci nie żyją w zamknięciu. Żyją w świecie. Spotyka się ich na ulicach. Oczywiście wszyscy czy prawie wszyscy należą do Kościoła: jako klerycy noszą ton–surę i podlegają jurysdykcji biskupiej. Uczyć się jest czynnością religijną. Lecz misja, do której nauka ich przygotowuje, polega na działaniu; jest to misja świecka; pasterska: jest to posługa słowa. Zostali wezwani, by nieść pomiędzy świeckich poznanie Boga.

Nowy świat, który dzięki postępowi wyłania się z nieokrziesania, domaga się większej liczby ludzi pojętnych i umiejących się wysławić. Młodzieńcy, którzy porzucili zbroję i służby rycerskie dla służby bożej, wiedzą dobrze, że jeśli opanują technikę myślenia, będą mieli widoki na zajęcie najlepszych stanowisk w Kościele. Napływają więc coraz liczniej do siedzib biskupich, liczebność uczniów wzrasta. Że jednak element pobierający nauki jest bardzo płynny, szkoły rozrastają się lub kurczą, w zależności od tego, kto je prowadzi. Z ust do ust przekazywane są bowiem wiadomości, w której kapitule szafy biblioteczne są lepiej zaopatrzone, który nauczyciel jest bardziej biegły, bardziej doświadczony, tak iż w przyszłości korzystnie będzie

powoływać się na pobieranie nauk u niego właśnie. W ten sposób jedne szkoły zaćmiły inne, a działalność intelektualna skupiła się wkrótce w kilku głównych ogniskach, gdzie można było słuchać kilku profesorów, przechodzić od jednego do drugiego, gdzie nauczanie zaczęło się dzielić na cykle. Laon, Chartres były z początkiem XII wieku pierwszymi takimi skupiskami szkolnymi. Kiedy warsztaty w Saint-Denis zakończyły żywot, miejsce ich zajął zdecydowanie Paryż – zwycięstwo, do którego w znacznej mierze przyczyniła się sława Abelarda, najgenialniejszego z ówczesnych mistrzów. W roku 1150 spieszyły do królewskiego miasta setki studentów nie tylko z pobliskich wiosek Ile-de-France, ale także z Normandii, Pikardii, z krajów germańskich, przede wszystkim zaś z Anglii. Nauka odbywała się nadal w obrębie Notre-Dame, studiowano jednak również na lewym brzegu Sekwany, na wzgórzu Św. Genowefy. Nauczyciele bardziej niezależni, bardziej śmiali i bardziej dzięki temu oblegani wynajmowali pomieszczenia na Petit-Pont, przy ulicy du Fouarre. W roku 1180 pewien Anglik, sam dawny szkolarz, założył pierwsze kolegium dla ubogich studentów. Na południe od Sekwany powstawała nowa dzielnica, dzielnica szkół, naprzeciw Cité, dzielnicy ludzi króla, naprzeciw Grève i Pont-au-Change, dzielnicy handlowej. To duże miasto, w którym miała zogniskować się sztuka Francji, nabierało potrójnej funkcji – królewskiej, handlowej, uniwersyteckiej. W ciasnych uliczkach szkolarzy rodził się nowy duch.

W obrębie klasztorów, a jeszcze i w Saint-Denis nauka była ćwiczeniem kontemplacyjnym, opartym na samotnym rozważaniu tekstu świętego i na powolnej pielgrzymce ducha drogą wytyczoną przez symbole i analogie. Ćwiczeniem niewiele różniącym się od modlitwy i od chóralnego śpiewu. Tymczasem w Chartres, w Laon, w Paryżu ten sam pęd, który ludzi interesu popychał do coraz to nowych przygód w dziedzinie handlu, popychał również młody kler do podbojów w dziedzinie myśli. Nie ograniczano się do lektur i medytacji, prowadzono także dyskusje. Nauczyciele i studenci toczyli ze sobą boje i nie zawsze ci pierwsi wychodzili z nich zwycięsko. Szkoły katedralne to były jakby „szranki, miejsce zuchwałych potyczek słownych, równie podniecających jak orężne i podobnie jak one otwierających drogę do podboju świata. Błyszczał niegdyś w tych turniejach młody Abelard. Jak bohater z czasów rycerskich zwycięstwom swym zawdzięczał sławę, majątek, miłość kobiet.

Mimo zróżnicowania tok studiów w szkole biskupiej nadal mieścił się w ramach sztuk wyzwolonych, w tych samych ramach, które uczeni z otoczenia Karola Wielkiego wygrzebali niegdyś na użytek klasztorów karolińskich z traktatów dydaktycznych odziedziczonych po schyłku starożytności. Zmiana polegała na tym, że od połowy XII wieku ćwiczenia *trivium* ograniczają się powoli do roli przygotowawczej umożliwiającej klerowi pełnienie jego funkcji zasadniczej, jaką była lektura *divinae paginae*, krytyczna interpretacja tekstu świętego, utwierdzenie się doktrynalne dla głoszenia

prawdy. Student wtajemniczony zostawał w gramatykę i retorykę. Komentator Biblii pracuje nad słowem, musi więc umieć dociec jego sensu i wzajemnych z innymi słowami powiązań. Pracuje nad słowem łacińskim. Nauczyciele czytali więc początkującym uczniom teksty klasyczne, które budziły obawy w klasztorach kluniackich, teksty Cyserona, Owidiusza, Wergilego. Najlepsi spośród tych uczniów nie pozostawali obojętni na ich piękno. Przekazywali swój zachwyt. Abelard i wielu innych, sam święty Bernard nawet, przez całe życie ulegali fascynacji tymi wzorami. Nauczanie skłaniało się w ten sposób ku klasycyzmowi, a rozwój szkół miejskich w niemałej mierze przyczynił się do ożywienia w tych, którzy w przyszłości mieli zdobić nowe katedry, upodobania do starożytności, zmysłu klasycznej pełni. Oczy ich się otwierały. Odrzucali formy romańskie, zaczęli przedkładać nad nie karolińską rzeźbę w kości słoniowej, plastyczne walory brązów i emalii mozańskich. Szkoły w Chartres, szkoły znad Loary, bardziej od innych szkół przesiąknięte duchem literatury pięknej, te szkoły właśnie utorowały drogę, prądowi, który przyniósł ze sobą klasyczną harmonię *Nawiedzenia z Reims*.

Było to jednak tylko przygotowanie. W Laon, a przede wszystkim w Paryżu, podstawową gałęzią *trivium* stała się dialektyka. Jako sztuka rozumowania, ćwiczenie *ratio*, dialektyka wymaga od kleru przede wszystkim sprawności intelektu, tego „dostojeństwa ludzkiego”, jak to głosił sto lat wcześniej mistrz Berenger z Tours. Dostojeństwa, ale także i specyficznego

światła, odblasku światłości bożej. Wszyscy profesorowie i wszyscy uczniowie uważają inteligencję za broń najbardziej skuteczną, prowadzącą do prawdziwych zwycięstw i pozwalającą na stopniowe przenikanie tajemnic bożych. Ponieważ przyjmowano, że wszelka myśl wywodzi się z myśli Stworzyciela, a ponadto znajduje w Piśmie Świętym swój wyraz niejednokrotnie niedoskonały, zawoalowany, utajony często w słowach niejasnych, a czasem nawet w sprzecznościach, do logicznego rozumowania więc należało rozproszyć te mroki i rozstrzygnąć sprzeczności. Punktem wyjścia miało być słowo, ustalenie jego najgłębszego znaczenia, ale ustalenie go drogą rygorystycznego wywodu dialektycznego, a nie na drodze mglistych medytacji, jak to czyniono w klasztorach kluniackich. Pierwszą rzeczą jest podawać w wątpliwość. „Ponieważ wątpimy, zaczynamy poszukiwać, a dzięki poszukiwaniu docieramy do prawdy”, nauczał Abelard, który w swoim *Sic et non* zestawiał ze sobą rozbieżne urywki Pisma Świętego, aby usunąć ich rozbieżności. Wyłożenie poszczególnych tekstów, które rozum poddaje następnie szczegółowym oględzinom, interpretuje w jedną i w drugą stronę; zakwestionowanie ich; dyskusja; konkluzja wreszcie: „sentencje”. Takiej to metody próbował Abelard i taka dzięki niemu zatriumfowała. Wielu tę swobodę uznało za zarozumialstwo, za coś szkodliwego, a niektórzy uznali ją nawet za diabelską. Abelard usprawiedliwia się: „Moi uczniowie żądali racji ludzkich i filozoficznych; bardziej niż stwierdzeń trzeba im było zrozumiałych wyjaśnień; powiadali, że mowa, któ-

rej nie można zrozumieć, jest bezużyteczna, i że nikt nie może wierzyć w to, czego wprzód nie rozumiał”.

Narzędzie rozumowania szybko zostało udoskonalone przez postępującą asymilację dorobku intelektualnego, po który Zachód sięgnął na obszary leżące , poza chrześcijańskim światem łacińskim i o wiele kulturowo bogatsze, niż było kiedykolwiek chrześcijaństwo; dorobku świata muzułmańskiego i, za jego pośrednictwem, starożytnej Grecji. Zwyciężywszy islam, chrześcijaństwo zaczynało teraz rabować jego bogactwa. W odzyskanym Toledo kler łaciński i Żydzi natychmiast zabrali się do tłumaczenia ksiąg arabskich i zawartych w nich przekładów z greki. Wojska, które coraz dalej odpierały niewiernych, składały się głównie z rycerzy francuskich. Tak więc właśnie francuski kler pierwszy rozpoczął intelektualną eksploatację sukcesów orężnych. Praca tłumaczy w Hiszpanii przynosiła zyski szkołom francuskim, przede wszystkim w Chartres, później w Paryżu: w ich bibliotekach pojawiły się nowe księgi, a wkrótce traktaty logiczne Arystotelesa. Dawały one wykładowcom narzędzie dialektyczne dostępne dotąd mnichom zachodnim jedynie za pośrednictwem Boecjusza, w wersji zdeformowanej, zubożonej, śmiechu wartej. Dla Jana z Salisbury, który studiował w Paryżu Arystoteles stał się po roku 1150 tym Filozofem Jedynym, a dialektyka królową *trivium*. Na niej opierają się wszelkie postępy umysłu, który przez *ratio* przekracza i czyni zrozumiałym doświadczenie zmysłów, następnie przez *intellectus* znajduje odniesienie rzeczy do ich przyczyny boskiej i wnika w ład dzie-

ła stworzonego, aby na końcu dojść wreszcie do mądrości prawdziwej, do *sapientia*. W swojej *Księdze sentencji* Piotr Lombard wykląda w Paryżu pierwszą analizę logiczną tekstu biblijnego, a tuż pod jego bokiem Piotr z Poitiers posuwa zuchwalstwo jeszcze dalej: „Chociaż mamy pewność, powinnością naszą jest wszelako wątpić o prawdach wiary, poszukiwać i dyskutować”.

Z tych wątpliwości, z tych poszukiwań, z tych dyskusji młoda teologia czerpie swoją moc – bardziej oschła, lecz utwierdzona, pełna wigoru i poddana rygorom. Abelard ściągnął na siebie nieustępliwą nienawiść mnichów z Saint-Denis, kiedy jako pierwszy podał w wątpliwość, czy Dionizy, którego relikwie ze czcią przechowywali, jest rzeczywiście Dionizym Aeropagita. Wbrew autorytetowi tego ostatniego ośmielił się wysunąć inną *Teologię*. W rzeczywistości i ta teologia opiera się na objawieniu: „Światło słońca materialnego nie jest w nas wcale owocem naszego własnego wysiłku poznania, lecz spływa na nas samo z siebie, byśmy się nim radowali. Podobnie i do Boga zbliżamy się dokładnie w tej mierze, w jakiej On sam zbliża się do nas, obejmując nas swym światłem i ciepłem swej miłości”. Dla tych, co nauczali, Bóg pozostaje więc światłem i dlatego katedry, których budową kierowali, wznosiły się jeszcze bardziej świetliste niż ta pierwsza katedra w Saint-Denis. Stawały się jednak również bardziej ewangeliczne. Myśl szkolna nadal zajmuje się przeniesieniem Starego Testamentu do Nowego. Zgłębia tajemnice Wcielenia. Mocniej opiera się na wstępie do

Ewangelii według świętego Jana i na wszystkich tekstach, które w Słowie Bożym ukazują prawdziwe światło, przez które wszystko się stało, które jest życiem i które obejmuje światłością każdego człowieka przychodzącego na świat. W oczach nauczycieli ze szkół miejskich, dbających o przestrzeganie rygorów myślenia i pragnących rozumieć to, o czym mówią, Bóg nie występuje już równie często jako źródło blasku, którego nie objęta czasem wspaniałość oślepiła kontemplację monastyczną. Oni widzą Go raczej pod postacią człowieka. Podobnie do nich Chrystus jest Nauczycielem, który obdarza światłem mądrości.. Jak oni nosi On księgę, jak oni naucza: jest ich bratem.

Ta myśl żąda od siebie jasności. Wyzwala człowieka z formalizmu, rozróżnia wolę i czyn. Dla Heloizy Abelard stwierdza: „zbrodnia tkwi w intencji, nie zaś w przewinieniu”. Ta myśl posługuje się analizą, konsekwentnym rozbiorem. Zapewnia, że „istnieje tylko to, co jednostkowe”. Daje wyraźny obraz rzeczywistości, która – podobnie jak nowe katedry – w jedność swojej jest sumą różnorodnych pierwiastków w niej zawartych. Ta myśl dostrzega naturę, gdyż – i tu znów zacytujemy Abelarda – „jest w ziołach, nasionach, w naturze drzew i kamieni wiele sił zdolnych poruszyć i ukoić wasze dusze”. To samo i niemal tymi samymi słowami mówi święty Bernard. Opisuje ta myśl, i rzeźba katedralna z nią razem, świat rzeczywisty taki, jaki jawi się oczom. Thierry z Chartres podejmuje pierwszą interpretację *Genesis* opartą nie na symbolice lecz na fizyce. Dzieło Boga sprowadza do współoddziaływania

czterech elementów i sfer koncentrycznych: ogień, lżejszy, wznosi się ku krańcom przestrzeni; z wody, która paruje, rodzą się gwiazdy; z ciepła rodzi się życie i wszystkie ożywione istoty. Wszechświat przestaje być zespołem znaków, w którym gubi się wyobraźnia, przyjmuje kształt logiczny i misją katedry jest odtworzyć ten kształt, wszystkiemu, co widzialne, wyznaczając właściwe miejsce. Rzeczą geometry staje się od tej pory na drodze dedukcji matematycznej skonkretyzować, zawrzeć w kamieniu napowietrzną fantastykę Jeruzolimy niebiańskiej, którą witraże w Saint-Denis wyrażały jeszcze samą tylko grą światła.

Matematyka jest drugą zdobyczą wydartą kulturze pokonanego islamu. W Hiszpanii, w południowych Włoszech kler dokopywał się w księgach arabskich nie tylko filozofii starożytnych Greków, lecz odkrywał także ich naukę. Dla szkół w Chartres tłumaczono Euklidesa, Ptolemeusza, traktaty algebraiczne. Schemat dawnego *trivium* zastępowała powoli nowa klasyfikacja nauk, w której geometria, arytmetyka zyskują poczesne miejsce. Uczony paryski, Hugon od Św. Wiktora, w swoim *Didascalicon* obok sztuk wyzwolonych stawia sztuki mechaniczne. W Saint-Denis po raz pierwszy ustalano konstrukcję budowli „przy pomocy prawideł geometrii i arytmetyki”, zaś plan krypty, która musiała respektować substrukcje z IX wieku, sporządzono korzystając z rysunku technicznego i kompasu. Te sposoby uwalniały nową architekturę od empiryzmu budowli romańskich. Podbudowa logiczna pozwalała rozwiązywać problemy budulca, projektować konstruk-

cje obszerniejsze, mniej przysadziste, bardziej nasycone światłem. Obliczenia umożliwiały realizację tych wytworów myśli. Łuki przyporowe wynalezione w Paryżu w roku 1180, aby wyżej podźwignąć nawę Notre-Dame, są dziećmi nauki liczb. Sztuka Francji, która wykwitła ze szkoły katedralnej, chętnie u podwalin swoich świątyń umieszczała wizerunek siedmiu sztuk wyzwolonych. Od końca XII wieku była to sztuka logików. Wkrótce miała stać się sztuką inżynierów.

Nowe katedry narodziły się w społeczeństwie, w którym ideał świętości pozostawał jeszcze przez jakiś czas ideałem monastycznym. W czasach Abelarda i łuków przyporowych Notre-Dame nie wygasi jeszcze silny prąd duchowy, który od czasu zwycięstwa chrześcijaństwa i upadku Rzymu drogę zbawienia upatrywał w odwróceniu się od świata. Tak więc dla współczesnych Filipa Augusta uniknąć niebezpieczeństwa, uratować duszę oznaczało nadal przede wszystkim „nawrócić się”, przywdziać habit świętego Benedykta, wstąpić do klasztoru. Nie do otwartej wspólnoty kanoników i szkolarzy. Do zakonu klauzurowego.

Chodziło tu jednak o życie zakonne zreformowane, odnowione. Dawna interpretacja reguły benedyktyńskiej, interpretacja kluniacka, tak doskonale przystosowana niegdyś do senioralnych struktur początkowego feudalizmu, traciła teraz rację bytu. Miano za złe klunijczykom, że żyją jak szlachta, że zanadto otwierają się na świat. Krytykowano ich niechęć do prac fizycznych, komfort, upodobanie do przepychu, to samo upo-

dobanie, które jeszcze Sugera wspierało w jego dziele. Teraz świat rządzony pieniądzem, dostatni, rozmiłowany w strojach i uciechach wzorzec doskonałości upatrywał, dla wyrównania, w ubóstwie, samotności, pracy i całkowitym wyrzeczeniu. Dla własnego ratunku zawierzył ascetom. Czczył eremitów mieszkających w lasach, żywiących się ziołami i korzonkami. Rycerz, na którego spłynęła łaska, który odmieniał życie, wyrzekął się oręza i sławy, nie wstępował już do klasztoru kluniackiego. Nie byłoby to dostatecznym zerwaniem ze światem przywilejów, tytułów i luksusu, od którego uciekał. Taki rycerz zostawał węglarzem. Około roku 1100 powstało wiele nowych reguł zakonnych. Kartuzja proponowała radykalizm cnót pustelniczych zupełnie wówczas nowy, na modłę wschodnią: grootę skalną, chleb i wodę, milczenie odosobnienia. Większym powodzeniem cieszyły się jednak reguły niebędące aż tak krańcowym przeciwieństwem kluniackiej, usiłujące pogodzić benedyktyńskie zalecenia życia we wspólnocie z ascetyzmem. W tym samym roku, kiedy w Saint-Denis poświęcono nowy chór, a w Chartres otwarto warsztaty dla budowy portalu królewskiego, Francja była świadkiem kolejnego triumfu monastycznego, triumfu reguły z Cîteaux: w roku 1145 jest już na Zachodzie trzysta pięćdziesiąt domów zakonnych tej reguły, cysters zasiada na Stolicy Apostolskiej, a święty Bernard panuje nad światem. Można nie lubić tego gwałtownika, tego człowieka pozbawionego ciała, wstrząsanego gniewem bożym, człowieka, który walczył na śmierć i życie z Abelardem i zdruzgotał go, któ-

ry chłostał słowem kurię rzymską i jej upodobanie do świetności ziemskich. Ale to właśnie on jest motorem wypraw krzyżowych i doradcą królów, on ich gromi, on głosi w Albi kazania przeciwko katarom. Dwoi się i troi. Wybrany arcybiskupem Reims odmawia przyjęcia tej godności: pozostaje w klasztorze. Prowadzi białych mnichów na podbój Kościoła i świata.

Ten triumf, którego święty Bernard był kowalem, nie wygasł jeszcze i w nowym stuleciu. Cîteaux pozostało na długo pepinierą dobrych biskupów, orężem w walce z herezją. Jego domy mnożą się nadal: w XIII „Wiek” powstaje ich dwieście. Cystersi zaludniali dwór króla Francji; otaczali Blanę Kastylijską. Do cystersów należał klasztor najdroższy Ludwikowi Świętemu: Royaumont. Będąc tam, król przestrzegał reguły, w milczeniu oddawał się pracy rąk. Pragnął, aby cały dom królewski go naśladował. „W czasie kiedy w opactwie w Royaumont wznoszono mur, święty król często odwiedzał to opactwo, aby wysłuchać tam mszy świętej lub innego nabożeństwa, albo też aby nawiedzić to miejsce. Kiedy zaś po tercji, wedle obyczajów Cîteaux, mnisi udawali się do pracy, by nosić kamienie i zaprawę murarską, święty król brał nosiłki i dźwigał je obciążone kamieniami. Szedł pierwszy, a zakonnik, który niósł z nim razem, szedł z tyłu. Z woli króla również jego bracia dźwigali nosiłki, a także i inni rycerze, którzy mu towarzyszyli; ponieważ bracia królewscy chcieli niekiedy porozmawiać sobie, pokrzyczeć i pobawić się, święty król mówił do nich: «Mnisi zachowują teraz milczenie, my także powinniśmy je zachować».

Ponieważ bracia królewscy kładli bardzo dużo na nosiłki i zatrzymywali się po drodze, by odpocząć, zanim doszli do muru, mówił do nich: «Mnisi nie odpoczywają wcale, my też nie powinniśmy odpoczywać». Tak to święty król przyuczał dom swój czynić dobrze”. Prawdę mówiąc, za życia Ludwika Świętego Cîteaux już się przeżywało. Jego klasztory idealnie dopasowane do mechanizmów rozwoju rolnictwa, wzbogaciły się ponad miarę. Teraz one z kolei stały się przedmiotem krytyki. Nie zmienia to jednak faktu, że mistyka cysterska naznaczyła głębokim piętnem czasy pierwszych katedr.

Otóż Cîteaux zajmowało stanowisko zdecydowanie przeciwne szkole biskupiej. Bracia zwracali się przeciw miastu, od którego uciekli, przeciw księżom świeckim, których uważali za stojących niżej w hierarchii duchowej, przeciw nauczaniu scholastycznemu, zbytecznemu w ich oczach, przeciw Paryżowi, nowemu Babilonowi i zatraceniu młodych umysłów. W roku 1140 Święty Bernard sam przyjechał do Paryża, po to tylko, by „nawrócić” szkolarzy, odesłać ich z powrotem do domów, odwieść od nauki. W kazaniu *O nawróceniu*, które dla nich ułożył – i które odniosło sukces – proponował miejsce ucieczki przed Babilonem, „pustynię”, jedyną drogę zbawienia. Czyż nauki profesorów nie ustawiają „beżpożytecznej przegrody między duszą a Chrystusem”? Po cóż ich słuchać? „Więcej znajdziesz w lesie aniżeli w księgach; drzewa i skały nauczają cię rzeczy, których żaden nauczyciel ci nie powie”. Dla świętego Bernarda dyskutować nad tekstem świętym jest grzechem. Nie ma nic szkodliwszego nad dialektykę, nad

rozumowanie, ów próżny wysiłek, by wiarę uczynić zrozumiałą. Zwalczał zajadle profesorów, przyczynił się walnie do zwołania synodu w Sens, który potępił logikę Abelarda, synodu w Reims, który potępił logikę Gilberta de la Poree. Podobnie jak Piotr de la Celle, opat z Saint-Rémi w Reims, Bernard uważał w istocie, iż „prawdziwą szkołą, tą, w której nie płaci się nauczycielowi, w której się nie dyskutuje”, jest szkoła Chrystusowa. Cîteaux i kręgi religijne ulegające jego wpływom nie odrzucały nauki, rozważań nad Pismem Świętym, ale nadawały im inny kierunek w przeświadczeniu, że odbiciem Boga w człowieku jest nie rozum, ale miłość: „Inteligencja to miłość sama”.

Przeciwko więc racjonalistycznym sztuczkom współczesnych filozofów, uznanych po prostu za ludzi zbłąkanych, rozwinął się kierunek myślowy, którego święty Bernard i cystersi byli szermierzami. Kierunek ten wywodził się ze źródła mistycyzmu łacińskiego, ze świętego Augustyna. Dzięki temu przyciągnął nauczycieli z niektórych szkół kapitularnych, które nie posuwały się tak daleko jak szkoły paryskie na drodze dialektyki, to znaczy nauczycieli z Chartres. Poczynając od roku 1100 zogniskowali oni swoje nauki wokół nielicznych pism Platona, jakie im były dostępne, wokół paru strzępów *Timaios*. Myśl Sugera wiele zawdzięczała ich nauce. Rozpowszechniane przez szkołę w Chartres, te koncepcje o inspiracji platońskiej, które zachęcały nie tyle do refleksji logicznej, ile do porywów serca, zakorzeniły się nieco później w innej szkole miejskiej, w samym Paryżu. Nie w Notre-Dame, lecz

w opactwie świętego Wiktora, pustelni założonej u bram miasta przez „nawróconego” kanonika-nauczyciela. Jego uczniowie praktykowali tam ascezę. Ponieważ jednak należeli do kleru świeckiego, pełnili swoją misję: nauczali. W nauczaniu swoim wskazywali jednak augustiańską drogę kontemplacji. Wiktoryni nie potępiali wprost narzędzia dialektyki. Ryszard od świętego Wiktora bierze w obronę humanistów i filozofów z Notre-Dame i ze wzgórza Świętej Genowefy. Dusza, powiada, winna wykorzystywać wszystkie swoje zdolności, a w szczególności zdolność rozumowania; Bóg jest rozumem: tą drogą można przybliżyć się do Niego. Tylko przybliżyć jednak. Jedynie zryw miłości pozwala osiągnąć najwyższy stopień poznania, pełnię iluminacji. Co do Hugona od świętego Wiktora, to podobnie jak święty Augustyn, jak Suger, głosi on, iż każdy znak widomy jest znakiem czy „sakramentem” rzeczy niewidzialnych, tych, które dusza odkryje, kiedy oswobodzi się z powłoki cielesnej. Chcąc doprowadzić swych uczniów do tej wizji, Hugon zachęca ich, by, za wskazaniem świętego Augustyna, nieustannie wznosili się duchowo: punktem wyjścia niechaj będzie *cogitatio*, eksploracja materii i świata dostępnego zmysłom, bo na niej zasadza się wszelka myśl abstrakcyjna; człowiek wewnętrzny musi jednak wznieść się wyżej, do *meditatio*, to znaczy introspekcyjnego powrotu duszy do niej samej po to, by osiągnąć wreszcie *contemplatio*, to znaczy intuicyjne poznanie prawdy. Cîteaux podjęło tę doktrynę. Jego klasztory, gdzie życie upływało w całkowitej abstynencji, stały się miejscem wybranym cwi-

czeń kontemplacyjnych. Wilhelm z Saint-Thierry, który w 1145 prowadził dialog z kartuzami, głosi pochwałę miłości-pośredniczki. Jako humanista utwierdził swoją myśl czytając rozprawę Cyserona *O przyjaźni*, Owidiusza *O sztuce kochania*, to znaczy te same teksty, którymi posługiwał się wówczas kler świecki w szkołach nad Loarą i trubadurzy, z którymi kler ten stykał się na dworach książęcych, teksty, które wypracować miały teorię innego wyboru miłosnego, w obrębie profanum: teorię miłości dwornej. Podobnie jak rycerzowi przystoi dzielnością swych niezwykłych czynów i sublimacją swego pożądania wznosić się coraz wyżej w miłości do swej damy, podobnie Wilhelm z Saint-Thierry zachęca swych uczniów do mistycznej pielgrzymki, która od ciała, siedliska życia zwierzęcego, prowadzi do umysłu, siedliska rozumu, a na koniec na szczybel najwyższy, do ducha, który jest siedliskiem ekstazy miłosnej. Przez ogień miłości, prawdziwe zrozumienie Boga, „dusza przechodzi ze świata cieni i kształtów do światła jedyne, światła łaski i prawdy”.

Święty Bernard, człowiek swoich czasów, stał się namiętnym bojownikiem tej koncepcji. W swoim wielkim dziele, cyklu kazań na temat *Pieśni nad Pieśniami*, wyraził ją w sposób najpełniejszy. Bernard jest przytłoczony wielkością Boga. Boga Jednego. Nie może znieść dialektyków, którzy podają w wątpliwość Jego jednię, Abelarda, Gilberta, którzy dzielą Trójkę i których rozumowa analiza, niezdolna wnieść człowieka na wyżyny tajemnicy, ściąga jedynie w dół Boga, rozczłonkowuje Go. W jaki sposób pojąć to, co w swojej

pełni niepojęte? Przez wyrzeczenie doskonałe. Dopiero zwyciężywszy własne ciało, przeszedłszy dwanaście szczebli pokory, oczyszczony w ten sposób człowiek może mieć nadzieję, iż pozna sam siebie jako obraz boży. Obraz wierny i tylko przez grzech, którym jest splamiony, odbiegający od doskonałości bożej. Niechaj człowiek nie opiera się miłości: „Przyczyną miłości do Boga jest Bóg”. W pięciu słowach tej łacińskiej formuły zawiera się dwukierunkowy ruch, który sprawia, iż między hierarchiami Dionizego Aeropagity światło przepływa tam i na powrót. Święty Bernard używa świetlistych metafor Dionizego, ale używa też i innych, miłosnych, z *Pieśni nad Pieśniami*: ekstatyczne zespolenie duszy z Bogiem to zaślubiny, unia miłosna, „pocałunek oblubienicy”. Zjednoczenie woli bez połączenia substancji, prawdziwie przebóstwiające duszę. „To, czego doznaje, jest całkowicie boskie; tak odczuwać, to odczuwać Boga”. Dusza rozpływa się w tym zespoleniu, lecz, jak powietrze zalane światłem słonecznym, rozpływa się w tym świetle; tylko jednak, gdy wyrzekła się wszystkiego, może to osiągnąć. „Jakże Bóg byłby wszystkim we wszystkich, gdyby pozostało w człowieku cokolwiek z człowieka; pozostanie on substancją, ale w innej postaci, w innej chwale, w innej mocy”. Aby wznieść się do *empheum*, Dante bierze świętego Bernarda za przewodnika.

Myśl Bernarda, tak bliska teologii Dionizego, w sztuce musiała więc zbliżać się do koncepcji Sugera. Z jednym wyjątkiem: odrzucała przepych. Sztuka w klasztorze cysterskim i przyległym doń kościele za-

sadza się przede wszystkim na wyrzeczeniu. Niecha wszelkich ozdób. Potępia w ten sposób Saint-Denis, przeciw któremu Bernard sam gwałtownie występuje: „Pomijając wielką wysokość waszych oratoriów, ich nadmierną długość, ich przesadną szerokość, ich zbyt-kowne ozdoby wzbudzające ciekawość, tak iż przycią-gają uwagę wiernych i zmniejszają skupienie, ku któ-remu skłaniają w jakiś sposób obrzędy żydowskie – wierzę bowiem, iż celem jest tu jedynie chwała boża – ograniczę się więc, przemawiając do zakonników ta-kich samych jak ja, do słów, w których pewien poganin zwracał się do takich samych jak on pogan. Po cóż, powiadał, o pontifexie, to złoto w świątyni? Po cóż, powiadam do was i ja, zmieniając jedynie wers, a nie myśl poety, po cóż u biedaków takich jak wy, jeśli istotnie prawdziwymi jesteście biedakami, po cóż wszystko to złoto błyszczące w waszych przybytkach? Ustawia się posąg świętego lub świętej i im bardziej jest kolorowy, tym uchodzi za bardziej święty. Wów-czas gromadzi się tłum, by go ucałować, zachęcany jednocześnie do składania ofiar; piękności wizerunku raczej niż jego świętości składane są te hołdy. Wiesza się również w kościołach koła raczej niż wianki, obsy-pane perłami, otoczone światłami, wysadzone drogimi kamieniami o blasku od tych światłał jeszcze mocniej-szym. Zamiast świeczników widzimy prawdziwe drze-wa z brązu przepięknej roboty, nie mniej olśniewające blaskiem kosztowności niżli blaskiem świec. O marno-ści nad marnościami, lecz obłędzie większy jeszcze od marności! Kościół jaśnieje ze wszystkich stron, ale

ubodzy cierpią niedostatek; kamienie kościoła okryte są złotem, lecz dzieci kościoła nie mają odzienia; ci, co chcą, mogą zaspokoić w kościele swoją ciekawość, lecz biedni nie znajdują, czym by się podeprzeć w swojej nędzy”.

Duch wyrzeczenia ogałaca kościół ze wszystkich ozdób. Żadnych obrazów. Od chwili gdy święty Bernard zyskał wpływy w kongregacji cysterskiej, biali mnisi zaczynają się wahać, czy ilustrować księgi; dopóki żył święty Bernard, pierwotna wspaniała pracownia iluminatorska nie mogła odżyć w pełni. Tak samo potępione zostaje posługiwanie się dziełami kutymi w kamieniu jako dowodem prawdy, potępione zostają rzeźbione portale klasztorne w Cluny. Cystersi wyrzekają się fasady, wyrzekają się portali nawet: opactwo zamyka się w sobie. Jest nagie, jest proste. „Niechaj ci, którym troska o wewnętrzność każe gardzić tym, co na zewnątrz i nie dbać o to, niechajże ci wznoszą dla swego użytku budowle na kształt własnego ubóstwa, na wzór świętej prostoty i podług linii wytyczonych przez powściągliwość ich ojców” (Wilhelm z Saint-Thierry). Samą swoją strukturą, rytmiką konstrukcji, symbolicznym rozwiązaniem architektonicznym budynek kościoła – kamień węgielny, obraz Chrystusa – ma prowadzić ducha na wyżyny mistyczne. Światło dnia wpisuje w jego nieruchomość obroty ciał niebieskich. Wytycza drogi kontemplacji. „Nie przez zmianę miejsca przybliżamy się, lecz przez kolejne jasności – powiada święty Bernard – i to nie cielesne, lecz duchowe. Niechaj dusza poszukuje światła za światłem

podążając”. Proporcje kościoła mają być zgodne z umiarem zalecanym przez regułę świętego” Benedykta. Żadnego pięcia się za wszelką cenę wzwyż, żadnej pychy, równowaga zestrojona z miarą otoczenia. Tak samo jak w postawie intelektualnej, tak i w koncepcji brył architektonicznych i wzajemnych między nimi stosunków Cîteaux jest przedłużeniem tradycji benedyktyńskiej. Jego kościoły są przysadziste jak wszystkie kościoły romańskie na południu Galii.

Sztuka Cîteaux ma jednak ze sztuką Saint-Denis i sztuką pierwszych katedr dwa rysy wspólne, a pierwszym z nich jest znaczenie przypisywane światłu. Duże otwory okienne, niefiguracywne witraże w jasnych tonach wpuszczają je do wnętrza obficie. Dla wielkiej liczby tych otworów w ścianach przyjmuje kościół cysterski sklepienie krzyżowo-żebrowe. Cystersi, którzy wywodzili się z Burgundii i z Szampanii, szybko rozsiadli swoje domy na całym obszarze chrześcijańskiego świata łacińskiego rozpowszechniając tam sztukę francuską, *opus francigenum*. Przykłady jej znajdziemy nawet na terenie opornego Południa, w Poblet w Katalonii, w Fossanova w środkowych Włoszech. Drugi rys wspólny bierze się stąd, że był święty Bernard piewcą Marii Panny. W Niej widział oblubienicę z *Pieśni nad Pieśniami*, pośredniczkę w zaślubinach. Sztuce cystersów nadał charakter maryjny, podobnie jak miała go sztuka katedr.

Suger wprowadził był Marię do swego systemu ikonograficznych współzgodności: Matka Boża współdziałała we Wcieleniu. W Saint-Denis zajmowała jed-

nak jeszcze miejsce pośledniejsze. W późniejszych katedrach francuskich – a wszystkie one były pod wezwaniem Najświętszej Marii Panny – monumentalna rzeźba przedstawiająca macierzyństwo boże zajmuje już miejsce centralne i staje się odtąd przedmiotem szczególnego nabożeństwa wiernych. Rzeźba ta, tronująca w hieratycznej postawie złoconych idoli z romańskiej Owernii, nie wyraża jeszcze czułości, lecz zwycięskie panowanie. Dziewica Matka zmazuje przewiny kobiety. Pierzchają przed Nią demony, nieczyste żądze, sny grzeszne. Odkupuje je. Ku Niej, naturalnym biegiem rzeczy, zwróciły się mistyczne uniesienia wszystkich tych mężczyzn pragnących zachować czystość, kanoników, którym narzucano celibat, i cystersów.

Najświętsza Panna wkracza majestatycznie do pobożności XII wieku, otoczona całym orszakiem świętych: grzesznica, nadzieja prostytutek, Magdalena triumfuje w Vézelay i w Prowansji. Otóż w tym samym momencie kiedy chrześcijaństwo zaczyna skłaniać się do przyjęcia kobiecości w obręb wartości przez siebie uznawanych, na dworach rycerskich nad Loarą i w Poitou pojawia się kult damy. Powaby małżonki pana opiewane są wierszem, w grach dworskich zaś cała młodzież rycerska ubiega się o jej względy. Kult Najświętszej Panny i kult damy płyną z odmiennych źródeł zrodzonych w głębi przeżyć ludzkich i historia niewiele jak dotąd wie o sile i rytmie tych przeżyć. Na pewno jednak jest między nimi łączność. Jest faktem niewątpliwym: łacińskie poematy księdza Baudry de Bourgueil dedykowane księżnym w Andegawenii, pieśni,

które Cercamont i Marcabru układali dla dam akwitańskich, wszystkie powieści na wzór antyczny wysnute z historii Eneasza czy wojny trojańskiej, pierwsze opowieści o tematyce nie tylko rycerskiej, lecz i miłosnej zbiegają się z pismami Wilhelma z Saint-Thierry i z tym, co w jego *De natura amoris* było z Owidiusza. Tu i tam te same źródła humanistyczne, to samo słownictwo, te same kolejne próby, którym poddawani są bohaterowie, te same pragnienia, ta sama nadzieja ostatecznego połączenia. Obfita twórczość literacka, zarówno świecka, jak sakralna, towarzyszy rzeźbom z Chartres i stanowi odpowiednik maryjnego liryzmu świętego Bernarda. Francja owych czasów odkrywa miłość – miłość dworną jednocześnie z miłością do Marii. Zjawisko wieloznaczne. Oświeconemu klerowi, a przede wszystkim zakonnikom przypada zadanie sublimowania erotyzmu, opanowania tej warstwy przeżyć i podporządkowania jej kościelnym formom kultu. Piotr Czcigodny, opat z Cluny, Bernard z Clairvaux i wielu innych układało ku czci Najświętszej Panny hymny i sekwencje, które w migocie świec i w dymie kadzidła splatały się z liturgią. Zapowiadały uroczystą intronizację Matki Bożej.

W imieniu tej królowej święty Bernard, który rzucał wyzwanie profesorom, rzucił wyzwanie dworom książęcym i ich rycerstwu. Pragnął nawrócić wszystkich i wszystkich sprowadzić na drogę prawdy. Z jego inspiracji powstał nowy zakon, templariuszy, kongregacja rycerzy „nawróconych”, którzy wstępując do zakonu nie przestawali być rycerzami; była to *nova mili-*

tia, której członkowie zwracali swój oręż przeciw wrogom Chrystusa, a swą miłość ku Matce Bożej. Święty Bernard wezwał całe rycerstwo francuskie, aby pod wodzą króla ruszyło na nową wyprawę krzyżową, która pod sztandarem Boga miała okiełznać nadmiar jego sił witalnych. W tym samym duchu usiłował skierować na drogi mistyczne nowo rozkwitłe uczucia w sposób dworny wyrażane w pieśniach miłosnych i w powieściach. I nie poniósł całkowitej klęski. Pod jego wpływem część liryki rycerskiej obrała kierunek, który po roku 1200 najpełniejszy swój wyraz znalazł w *Poszukiwaniu świętego Graala* i jego atmosferze leśnej cudowności, zaś parę lat wcześniej odbił się już w twórczości Chrétien de Troyes: o ile dla pierwszych jego bohaterów religia jest tylko obrzędem, o tyle Percewal, którego świetne czyny zaczął opisywać przed rokiem 1190, uosabia chrystianizm oparty na modlitwie, uwielbieniu i umiłowaniu Zbawiciela, chrystianizm pokutny, a główną jego cnotą jest czystość. Od czasów świętego Bernarda młodzi szlachcice francuscy przystępują do obrzędu pasowania na rycerza, starego rytuału inicjacji wojennej, jak do prawdziwego sakramentu. Zjawiają się nań w towarzystwie kapłanów; poprzedzając noc spędzają na modlitwie w świątyni; przez kąpiel, nowy chrzest, obmywają się ze zmaz; wstępują do zakonu, którego członkowie praktykują cnoty Chrystusowe, a w każdym razie powinni je praktykować. W rzeczywistości jednak sukces cystersów okazał się tylko częściowy i powierzchowny. Kipiąca w rycerstwie świecka radość życia, jego duch podbojów,

upodobanie do zbytku i do uciech nie tak łatwo dawały się okiełznać.

Zresztą koło roku 1190 Cîteaux samo coraz bardziej nasiąkało pierwiastkiem świeckim. Wszędzie mówiono o tym, że ukryte w lasach klasztory cysterskie opływają we wszystko, i była to prawda. Biali zakonnicy pobierali teraz dziesięcinę, mieli swoich dzierżawców, swoje sługi. Podobnie jak wszyscy wielcy panowie, żyli z cudzej pracy. Coraz częściej opuszczali swoje odludzie: widywało ich się zbyt wielu. Święty Bernard oburzył się niegdyś, iż chciano obrać go arcybiskupem, Eugeniusz III opuścił jednak klasztor i zasiadł na stolicy Piotrowej. Im bliżej XIII wieku, tym więcej braci szło w jego ślady. Wkładali mitrę. Teraz oni z kolei wznosili katedry. Oddawali się studiom i niedługo powstał w Paryżu dom filialny, który nie odżegnywał się od szkoły. Kler z Tuluzy wybrał biskupem opata z Thoronet, które było klasztorem cysterskim. Był to Folquet z Marsylii, niegdysiejszy trubadur, i kościół biskupi miał być następnie przebudowany na modłę katedr z Ile-de-France. W tym jednak momencie świat chrześcijański stanął wobec oczywistego faktu: Cîteaux poniosło całkowitą klęskę w ostatniej swojej walce, w walce z herezją na Południu, którą miało wyplenić.

Światło, poszukiwanie Boga wcielonego, klarowność myśli, logika: to zasady nowej estetyki panowały w roku 1190 nad całym północnym obszarem królestwa od Tours aż po Reims, na osi renesansu karolińskiego, w domenie wielkich szkół biskupich, na poprzecina-

nych spławnymi szlakami odrodzonych terenach wiejskich i w bezpośredniej seniorii Kapetyngów. Za pośrednictwem cystersów estetyka ta promieniuje o wiele dalej. Sięga hrabstwa Szampanii, Burgundii: wedle jej prawideł przebudowano chór w Vézelay. Ekspansja sztuki z Saint-Denis towarzyszy ekspansji władzy królewskiej. Król Francji rozszerza swe posiadłości aż po Mâcon, aż po Owernię. Opuszcza we własnej osobie granice królestwa, udaje się do Chartreuse, do grobu świętego Jakuba, do Jerozolimy. Biskupi niemieccy i angielscy są uczniami szkół paryskich. W tych dwóch krajach nowe katedry – Canterbury, Bamberg – naśladują katedry francuskie, a odległego odbicia tych wzorów dopatrzeć się można w przedsiódkach kościelnych w Compostelli, Saint-Gilles i w Saint-Trophime w Arles. Złotnik Mikołaj z Verdun zdobi ambonę w Klosterneuburgu emaliami, które w swojej ikonografii wywodzą się prosto z sugerowskiej teorii współzgodności. Sukcesy nowej sztuki spychają na daleki plan zdobnictwo romańskie. W Ile-de-France chroni się ono po kątach portali, między demony z Dnia Sądu, między to wszystko, co mrowi się i pełza na paru kapitelach i cokołach posągów: ten dawny bestiariusz ma tu wyobrażać zło podeptane, grzech i śmierć. Czy poniósł już zupełną klęskę? Wcale nie, trochę dalej od Paryża i od Chartres te potwory hasają w biały dzień po prowincji.

Istotnie bowiem, inwazja gotycka napotyka ze wszystkich czterech stron świata opór tradycji, wierzeń, systemów myślenia odmiennych od tych, które panują na ziemiach czysto francuskich. Na północy po-

wstrzymuje ją bujna fantazja wyspiarska Anglii i Irlandii, jej upodobanie do niespokojnego rysunku kreślącego spirale z majaków sennych, rysunku, którego węzowe skręty mnisi szkoccy przenoszą do Ratyzbony. Na obszarze Cesarstwa występuje przeciw niej niewzruszone dziedzictwo ottońskie, sztuka brązowników, która podbija w owym czasie Włochy i która, wolna od wszelkich wpływów francuskich, rozkwita na drzwiach katedr w Pizie, Benevento, w Monreale, a także i w Gnieźnie. Na całej wreszcie flance południowej estetyka romańska rozprzestrzenia się nadal, równie prężna jak w swych początkach. Zdobnictwo w Ripoll, w kościele Notre-Dame-du-Port w Clermont pochodzi z ostatnich lat XII wieku. Jest romańskie, zaś na tych ziemiach wszystko, co pod osłoną podbojów chrześcijańskich przychodzi ze Wschodu, wzmacnia opór przeciw urokom gotyku. Wkład Hiszpanii: mozarabska wizja artystyczna inspiruje, około roku 1190, ostatnie cykle ilustracji do *Komentarza Beatusa*. Wkład, przede wszystkim, Bizancjum, którego wpływy rozprzestrzeniają się, poczynając od marchii bawarskich, na całym wschodzie chrześcijańskiego świata łacińskiego i poczynając od dworu królewskiego w Palermo na całym jego południu. Rzym natomiast jest miejscem postępującej syntezy klasycyzmu antycznego, kanonów romańskich i wpływów wschodnich.

Dzieje własne każdej z tych opornych prowincji tłumaczą istotę jej sprzeciwu wobec estetyki francuskiej. Na niektórych terenach przedłużająca się żywotność dawnych formuł artystycznych wypływa z zapóź-

nienia w rozwoju gospodarczym. Niecała Europa w tym samym czasie skorzystała z dobrodziejstw odrodzenia gospodarki rolnej, dzięki któremu między Chartres a Soissons biskupi-wielmoże pierwsi, o wiele wcześniej od innych, zaczęli opływać w dostatki nieodzowne do nowatorskich przedsięwzięć artystycznych. W górach Owernii kościoły, których daty powstania nikt nie zna, wyrastają z umykającego historii podglebia wieśniaczego i wierne swojej sztuce ludowej nadal rozdają jej drobną monetę przez wiek XI. Odizolowana w martwym kącie Prowansja powoli otwiera się na życiodajne prądy handlowe. Na mglistych krańcach świata Irlandia, Szkocja, Skandynawia są to wciąż jeszcze ziemie barbarzyńskie. Anglia nie ma prawdziwych miast, lesista Germania nie ma ich także. Kraje Cesarstwa, kanonizujące Karola Wielkiego, z wolna asymilują dopiero kulturę karolińską. Wszędzie tam brak jest szkół, a jeśli są, to obce jeszcze nowemu duchowi. Nieznana im jest nowa liturgia światła i Wcielenia. Twórczy niepokój, który jest zaczynem myślenia i wiarę wspierać każe wnikliwym rozumowaniem, nie dotarł tu jeszcze: podstawową formą nauczania pozostaje chóralny śpiew. Rozbrzmiewające psalmami kapituły katedralne są siedliskami feudałów. Arcybiskup i kanonicy z Lionu, z Arles to wielcy panowie skorzy do bitki, którzy o wiele częściej posługują się mieczem niż głową. Ogniskami życia religijnego w tych prowincjach są przede wszystkim klasztory, które obstają jednak przy liturgii na modłę kluniacką. Każda rodząca się tam myśl zbacza na manowce. Układając swój traktat

O dziełach bożych ksieni Hildegarda z Bingen inspirowane się świeżo powstałym poematem alegorycznym jednego z mistrzów z Chartres, jednak to, co stamtąd czerpie, przekształca się w jej umyśle w szereg rozwlekłych wizji tonących w fantasmagorycznej atmosferze *Beatusa*, kiedy zaś opat kalabryjski, Joachim z Fiore, medytując nad współzgodnościami sięga do teologii Sugera, traktuje ją tak, iż wynika z tego utopia mesjanistyczna. Tutaj opór stawia zapóźnienie umysłowe.

Gdzie indziej podniety artystyczne płynące z Ile-de-France napotyka się sprzeciw sił nowych, równie prężnych jak na równinie paryskiej, lecz odmiennie ukierunkowanych.

Na południe od Loary sztuce biskupów przeciwstawiała się wszystkie moce ducha dworskiego. Akwitania nigdy nie poddała się jarzmu karolińskiemu. Z uporem walczyła przeciw Pepinowi, Karolowi Wielkiemu, Karolowi Łysemu. Odrzuciła ich szkoły, ich koncepcję Kościoła oświeconego, połączenie pierwiastka duchowego z doczesnym, uosabiane przez królów frankijskich, i nadal oddzielała religię od życia: z jednej strony doskonałość klasztoru, z drugiej uciechy świata. W XI wieku Akwitania była wybranym terenem reformy kościelnej. Synody wyswobodziły tutaj wspólnoty religijne spod nacisku możnych, dokonały bardziej rygorystycznego rozdziału między zakonnikami i ludźmi świeckimi: dla pierwszych śluby czystości, dla drugich zbroja i miłość. Książęta akwitańscy nie uważali swojej władzy za nadaną im od Boga; niewiele

troszczyli się o liturgię, a ich dworzanie klasztorным modłom powierzali zbawienie swej duszy, w przeświadczeniu, że odpowiednio szczodra jałmużna zapewni im dość łask, by mogli swobodnie korzystać z życia. Wojować i polować lubili nie mniej niż rycerze francuscy, że jednak zamieszkiwali strony, gdzie rzymskie tradycje ogłady towarzyskiej nie zanikły tak, jak gdzie indziej, oddawali się więc również i uciechom niewojennym. Pewien hrabia z Poitiers, diuk Akwitanii, ułożył koło roku 1100 pierwsze znane pieśni miłosne, podkład muzyczny chorału gregoriańskiego wykorzystując dla pochwały swojej damy. Wszyscy młodzi na jego dworze poszli w jego ślady. Dało to początek grze miłosnej, w której kochanek pożąda małżonki swego pana, wobec niej przyjmuje postawę wasala i świadczy wszystkie jego powinności. Dworność jest dziełem arystokracji, której porywy uczuciowe Kościół, zamknięty w życiu klasztorным i modlitwach przebłagalnych, powściągał z mniejszą siłą niż na północ od Loary. Ten model dworności rozpowszechnił się w krainie tuluzańskiej, w Prowansji, później we Włoszech. Szlachta w prowincjach czysto francuskich przyjęła go ostatecznie w drugiej połowie XII wieku, nie bez wyrzutów sumienia. Król Francji, Ludwik VII, który poślubił spadkobierczynię książąt akwitańskich, źle znosił jej frywolność. Otaczający go mnisi (z Sugerem na czele) przekonali go, że jest ona dziełem szatana, i nakłonili, aby oddalił małżonkę.

Ta szybko znalazła sobie innego męża, króla Anglii Henryka Plantageneta, który po swoich przodkach

dziedziczył również hrabstwo Andegawenii i do którego należała Normandia. Książę ten rozciągnął po ślubie swą władzę senioralną na ziemię obejmujące mniej więcej połowę królestwa Francji. Marzył, by zaćmić Kapetynga. Zachęcał intelektualistów na swym dworze, by ułożyli prawidła estetyki mogącej rywalizować z Paryżem. Ci nie szukali dla niej oparcia w wierze ani w rozumie, lecz w uciechach i w marzeniach sennych. Nowa estetyka narodziła się więc ze związku między dwornością, „materią akwitańską”, i „materią bretońską”, to znaczy angielską. Na krańcach Walii, w opactwie Malmesbury, angielskim Saint-Denis, przechował się cykl legend, wspomnienie o królu Arturze otoczone plecionką wyobraźni celtyckiej. Nadworni literaci Henryka II stamtąd zaczerpnęli swe wątki. Zaczęli snuć opowieści o przygodach błędnych rycerzy walczących ze smokami, by zdobyć ukochaną. Mroczna miłość Tristana i Izoldy stanęła naprzeciw epickim poematom o wojennych czynach panów kościelnych i świeckich towarzyszących Karolowi Wielkiemu. Naprzeciw mistycznej rycerskości Percewala. W krainach zachodnich opór przeciw sztuce francuskiej przybrał podobną postać: katedra w Angers przyjmuje sklepienie krzyżowo-żebrowe zachowując jednocześnie bryłę kościołów romańskich z Poitou. Prawdę powiedziawszy domena Plantagenetów nie stworzyła własnego stylu architektonicznego. Jej prawidła estetyczne odnoszą się niemal wyłącznie do poezji: w sztukach plastycznych jedynym świadectwem tych prawideł jest miniatura angielska, odrzucająca w swojej linearności rzeźbiarską monu-

mentalność Chartres, i dzieła sztuki świeckiej, jedyne, jakie zachowały się we Francji z tamtych czasów, zdobne w tarcze herbowe misy z Limousin, w których wielkim panom i ich damom podawano przed festynem wodę do obmycia rąk. Monumentalne ilustracje do poematów pisanych dla władców Francji zachodniej spotykamy jedynie we Włoszech, w katedrach. Bohaterowie opowieści trojańskiej figurują na mozaikowych posadzkach w Bitonto, rycerze Okrągłego Stołu na jednym z tympanonów w Modenie. Tak odległy przerzut nie jest nie do wytłumaczenia. Elita włoska przejmowała, jak już powiedziałem, obyczaje dworne, katedra zaś, spadkobierczyni antycznej bazyliki, pozostawała w miastach włoskich przybytkiem o charakterze co najmniej tyleż świeckim co kościelnym. O wiele bardziej niż we Francji należała do ludności miasta: była naprawdę jej domem.

Na południowym wschodzie chrześcijańskiego świata łacińskiego inne siły, głębiej być może zakorzenione, a w każdym razie bardziej żywotne i – dzięki rozwojowi wielkiego handlu śródziemnomorskiego – na powrót odzyskujące z wolna dawny swój wigor, przeciwstawiały się wzorcom z Ile-de-France. Na tych terenach załamanie się chrześcijaństwa zachodniego pod naporem wczesnośredniowiecznego barbarzyństwa nie pociągnęło za sobą nigdy całkowitej zagłady miast: prędzej niż gdzie indziej odzyskały one tutaj swą żywotność. Przekraczając Alpy Niemcy, którzy jechali na koronację cesarską, dziwili się, a i gorszyli także, stwierdzając ich potęgę. Komuny miejskie zepchnęły

baronów feudalnych do mizernych zamków, *contado*. Ugięły biskupa i jego kler. Zwyciężyły Fryderyka Barbarossę i w triumfie sprowadziły z powrotem do Mediolanu orły Cesarstwa. W ich murach rozwijał się typ kultury, który podobnie jak w Akwitanii wyzwolony spod władzy Kościoła opierał się jednak na szkole. Szkoły włoskie nie były bowiem kościelne. Nie kształciły teologów, kler włoski pragnący studiować teologię udawał się więc do Paryża. W miastach tej części Europy, w Pawii a szczególnie w Bolonii, zgodnie z najczystsza tradycją rzymską nauczano przede wszystkim prawa. Pod koniec XI wieku odkryto tu ponownie *Digesta* Justyniana i teksty te zajmowały w tutejszym nauczaniu to samo miejsce, co Pismo Święte na studiach w Ile-de-France. W komentowaniu ich, podobnie jak w komentarzach do dekretów prawa kanonicznego, stosowano metody zbliżone do analizy dialektycznej: około roku 1140 Gracjan, aby dowieść *Zgodności kanonów niezgodnych*, posługiwał się tą samą bronią co Abelard. Nauka ta zwracała się jednak ku temu, co świeckie, a celem jej było wykształcenie prawników do służby cesarzowi i jego miastom. Bardziej na południe, na półwyspie, w pobliżu prowincji niegdyś podległych Bizancjum i islamowi, rozwijały się inne formy nauczania, których przedmiot również był świecki i które miały służyć trosce o ciało, nie zaś o ducha. Uczono się tu medycyny lub algebry i astronomii dla sporządzania dokładniejszych horoskopów. Komentowano zatem przekłady z Hipokratesa, Galena, Arystotelesa. Co do tego ostatniego, profesorowie nie czytali jego logiki,

lecz *Meteorologikę* i na podstawie tych pism Filozofa dociekali, co łączy cztery elementy kosmosu z humorami człowieka. We Włoszech zwycięskich komun miejskich wiedza szkolna zwracała się więc w stronę praktyki i codzienności, w stronę życia ziemskiego. Była bezpośrednio użyteczna dla każdego obywatela. Nie służyła odnowie języka sztuki sakralnej. Co zaś do życia religijnego, to skażone było herezją. We Włoszech, tak samo jak w Akwitanii, herezja szerzyła się wśród ludzi świeckich, których najlepsi spośród sług bożych – eremicy odcięci od świata w swych grotach czy mnisi, benedyktyni lub cystersi, zamknięci w swych klasztorach – pozostawiali samych sobie.

W miastach Europy południowej Kościół nie myślał jeszcze w istocie o tym, aby swą doktrynę oprzeć na rozumowaniu. Nie nauczał: śpiewał. Rozwój cywilizacji zwiększał jednak stopień świadomości elit miejskich. Nadszedł moment, kiedy same obrzędy przestały wystarczać rycerzom, prawnikom, kupcom świadomym, iż wszyscy oni zasługują mniej lub bardziej na potępienie przez Boga. Pragnęli ratować dusze, szukali strawy duchowej. Nie znajdując jej w katedrze, szli na rozstajne drogi i tam słuchali wędrownych kaznodziejów, którzy przemawiali do nich w ich języku. Byli to odszczepieńcy, niespokojne duchy, młodzi księża, którzy nie potrafili sobie znaleźć miejsca wśród kanoników lub też którym nie udało się wśliznąć do kapituły katedralnej, zamkniętego kręgu przeznaczonego dla synów bogaczy. Nie nęcił ich ani klasztor, ani pustelnia.

Nieśli słowo boże, a że biskupi ich przepędzali, było to słowo gwałtowne.

Większość nawoływała do pokuty. Główny nurt heretycki okazuje się dążeniem do reformy Kościoła. Płynie z daleka i jest przedłużeniem ruchu reformistycznego z XI wieku. Kler katedralny jest niegodny, żyje bowiem w bogactwie, w nieczystości. Jakąż wartość mogą mieć sakramenty udzielane takimi zbrukanimi dłońmi i pieśni śpiewane skażonymi zepsuciem wargami? Tymczasem ludowi potrzeba jest obrzędów i skutecznych modłów. Niechaj więc przepędzi złych księży, niech nawróci Kościół, aby pełnił swe posłannictwo duchowe.

Takie słowa, kiedy rozlegały się wśród walk o władzę w miastach, podsycaly je. Czy odebrać biskupowi jego władzę świecką nie znaczyło oswobodzić miasto? Żądanie apostolskiego ubóstwa było jednocześnie usprawiedliwieniem dla powstań miejskich. Kleryk Arnold z Bresci, Wychowanek szkół paryskich, który przewodził we Włoszech ruchowi oczyszczenia, utorował drogę do ustanowienia w roku 1146, w imię ubóstwa Chrystusowego, gminy miejskiej w Rzymie. Spalono go w dziewięć lat później: ponieważ wzywał dostojników kościelnych, aby żyli jak Chrystus, zadenuncjowano go jako heretyka. Mistyka wyrzeczenia, rozpowszechniając się w środowiskach mieszczańskich, wyzbywała się jednak z wolna intencji politycznych. Kupiec lionński, Piotr Waldo, nie przewodził rozruchom. W Ewangelii, którą kazał sobie przetłumaczyć, odkrył prawdę, że jego bogactwo zamyka mu na zaw-

sze wstęp do królestwa bożego. Sprzedał wszystko, co posiadał, pieniądze rozdał ubogim, a później chciał pomóc ludziom uwolnić się od zła. Zaczął nauczać. Był jednak osobą świecką: arcybiskup nie chciał, aby mówił o religii. Skazał go w roku 1180, a wyrok przesłał do zatwierdzenia papieżowi. Uczniowie Piotra, ubodzy z Lionu, waldensi, ukrywali się odtąd, ale ta potajemna sekta, oderwana od Kościoła i gwałtownie go zwalczająca, zyskiwała sobie piorunujący sukces wszędzie – w miastach, miasteczkach i wioskach alpejskich, prowansalskich i włoskich, pośród sukienników, handlarzy koni i tkaczy.

W tym samym czasie w hrabstwie Tuluzy szerokie rzesze dawały posłuch innym agitatorom i zapoznawały się z doktryną, która, choć posługiwała się imieniem Jezusa, różniła się zasadniczo od chrześcijaństwa. Przeciw Kościołowi powstał tutaj inny kościół, antagoniczny, kościół katarów. Z początkiem XII wieku heterodoksyjni kaznodzieje Piotr z Bruys i mnich Henryk z Lozanny przygotowali teren. Oni również zaczęli od gwałtownych wystąpień przeciw niegodnemu klerowi. Biskupi określili ich jako manichejczyków. Istotnie, w swojej walce o ducha ubóstwa i czystości skłaniali się oni do bardziej rygorystycznego rozdziału pierwiastka duchowego od pierwiastka cielesnego i do przeciwstawienia jednego drugiemu, ukazując świat rozdarty między te dwie moce, a ich słowa zwracały się do społeczności, w której bardziej niż gdzie indziej świeccy żyli w izolacji od sług bożych. Pięćdziesiąt lat później ten spontanicznie przyjęty dualizm utwierdził

się. Miał już licznych wyznawców, miejscami z pewnością liczniejszych od katolików. Mnożyli się tak szybko, iż ściągnęło to świętego Bernarda, który przybył pospiesznie i na próżno używał przeciwko nim skarbów swojej wymowy. Zwycięstwo przypadło nie opatowi cysterskiemu, lecz cierpliwym, upartym organizatorom nowego ruchu – byli pomiędzy nimi także i przybysze ze Wschodu – którzy w Langwedocji, w północnych Włoszech ustanawiali heretyckich biskupów, całą hierarchię równoległą do hierarchii tronu-jącej w pustych katedrach. Wówczas to hrabia Rajmund z Tuluzy zwrócił się do kapituły generalnej w Cîteaux z rozpaczliwym wezwaniem: wśród jego wasali cała arystokracja uległa zarazie; w okolicach Albi cała połać chrześcijaństwa oderwała się od Kościoła rzymskiego i przeszła na religię konkurencyjną.

Nie chodziło tu już o odstępstwo lecz o odmienny dogmat. Nie dowiemy się nigdy naprawdę, czym była myśl katarska. W następnym stuleciu inkwizytorzy wypłenili ją do cna. Tępilli wszystko, co mogło być jej wyrazem. Zniszczyli wszystkie księgi. Z podręczników będących wskazówkami dla represji dowiadujemy się, że była to doktryna przeciwstawiająca boga dobra bogu zła, boga światła i ducha bogu ciemności i ciała w równej walce, w której idzie o losy świata. Człowiek uczestniczy w tej walce, jego własny los jest tutaj stawką. Jeśli chce uczestniczyć po śmierci w światłości zamiast przybierać kolejną postać cielesną, powinien przyczyniać się do zwycięstwa pierwiastka jasności, to znaczy unikać wszystkiego, co wspólne jest z szata-

nem, wyrzec się pieniędzy, ograniczyć się do pożywienia jak najmniej nieczystego, powstrzymywać się od pożycia cielesnego: prokreować to znaczy zwiększać opór materii, mnożyć oddziały zła. W rzeczywistości tylko nieliczni Doskonali zdolni byli do takiej ascezy. Tacy ludzie czyści posiadali za to moc sprowadzania najśłabszych nawet na drogę zbawienia: wystarczyło, by przed śmiercią położyli na nich ręce, aby tamci napełnili się Duchem. Mieszkańcy Akwitanii przyzwyczaili się do takiego wstawienictwa, do obarczania innych koniecznością przestrzegania reguły ubóstwa i czystości, do polecania swoich spraw specjalistom od zbawienia, do powierzania duszy ich rytualnym gestom, co pozwalało im samym spokojnie cieszyć się światem. Katarowie Doskonali górowali jednak nad mnichami z Moissac, z Conques czy z Saint-Gilles tym, że dawali przykład prawdziwego wyrzeczenia, że mniej w nich było hipokryzji i mniej wymagali od ludu. Ich pośrednictwo wydawało się bardziej skuteczne. Rycerze-trubadurzy i wszyscy wzbogaceni kupcy poszli za nimi, przyjmowali, in extremis, *consolamentum* z ich rąk. Wiadomo jest, że za ich wskazaniem małżonki akwitańskich wielkich panów dożywały swoich dni we wspólnotach życia doskonałego.

Nasuwa się myśl, że wszystkie te kobiety i wszyscy ci mężczyźni nie orientowali się dostatecznie w radykalnej antynomii między nauką Doskonałych i nauką Kościoła rzymskiego. Dualizm katarów uciekał się do słownictwa i pewnej symboliki, jakimi posługiwał się kler katolicki, toteż przejście od gwałtownych ataków

na biskupów, jakich dopuszczali się kaznodzieje, do rygorów dogmatu heretyckiego było niewyczuwalne. Doktryna katarów odrzucała jednak hierarchiczny ład Dionizego Aeropagity, jego drogi wstępujące i zstępujące i samo pojęcie Dzieła Stworzenia: materia to zło; niemożliwe jest, by emanowała od Boga dobrego. Kataryzm odrzucał również Wcielenie i w Jezusie widział, jak się wydaje, jedynie anioła zesłanego przez Boga światłości, a dla uzasadnienia tej wiary powoływał się na początek Ewangelii świętego Jana. Jakże wyobrazić sobie w istocie, by chwała boża mogła zstąpić kiedykolwiek w mroki cielesności, przyjmąc w łonie kobiety swój kształt cielesny, i jakże czcić Marię? Kataryzm odrzucał również ideę odkupienia. Jak pojąć, że Bóg światłości mógł cierpieć w swoim ciele i jakąż wartość przypisywać cierpieniu ciała śmiertelnego? Krzyż, dla Doskonałych, był znakiem śmiechu wartym, mistyfikacją. Odcinali się stanowczo od Świętego Dionizego, od spekulacji teologicznych na temat Trójcy i od całej ikonografii kościołów katedralnych.

Pod koniec XII wieku wielokształtna herezja, reszta katarów, zgromadzenia waldensów praktykujących potajemnie obrzędy czystości i obywających się bez księży, rozmaite sekty mrowiące się na przedmieściach miast na Południu, całe oparte na nich bogactwo kultury dwornej, wszystko to stanowiło najmocniejszą zapórę dla promieniowania szkół i architektury paryskiej. Herezja znaczyła coś jeszcze innego. Podważała samą jedność świata chrześcijańskiego. To ona dźwigała na swych barkach trwogę ówczesnego świata. I to właśnie

najbardziej niepokoiło przywódców Kościoła. Czy mogli zajmować się teraz Jerozolimą, grobem Chrystusa? Tym razem stawką w grze był sam Zachód, przeżarty trucizną. Misja najlepszych zakonników, cystersów, zakończyła się porażką. Ich opat wrócił, pogiębiony, ze swym zbyt rzucającym się w oczy orszakiem konnych. Kościół rzymski musiał teraz korzystać na gwałt z każdej broni. Także ze sztuk pięknych? We Włoszech służyły już one propagandzie ortodoksyjnej. W roku 1138 mistrz Guglielmo z Lukki umieścił podobiznę Chrystusa Ukrzyżowanego przed oczami tych, którzy wątpili w wartość Jego ofiary; triumfalny wizerunek Bożej Rodzicielki – mozaika – znalazł się w kościele Matki Boskiej na Zatybrzu: te dzieła głosiły prawdę Wcielenia. Kiedy w roku 1178 zdobiono w parmeńskiej katedrze ambonę, miejsce, skąd ludowi głoszone było słowo Ewangelii, księża zaproponowali Benedetto Antelamemu, by sięgnął do wzorów bizantyńskich po scenę *Zdjęcia z krzyża*. Mając przed oczyma Chrystusa, który poniósł śmierć na Kalwarii, wśród żołnierzy, świętych niewiast i Marii całującej Jego prawą rękę, jakże nie uwierzyć, iż Bóg jest nie tylko duchem i światłością, lecz że przyjął ciało, cierpiał, poniósł śmierć, aby odkupić ludzkość? Parę lat wcześniej, między rokiem 1160 i 1170, w samym sercu odszczepieństwa, znalazła się w portalu kościoła w Saint-Gilles scena-pouczenie, wymowna przestroga dla heretyków. Między kolumnami starożytnej świątyni, depcząc moce piekielne i zaczyny złej wiary, apostołowie, świadkowie Słowa Wcielonego, prostują się na całą wysokość w mocy

prawdziwej wiary: są jej atletycznymi bojownikami. Na fryzie, który podtrzymują, rozgrywa się ewangeliczna opowieść. Jej punkt centralny, Ostatnia Wieczerza, odbywa się nad głównym wejściem. Głosi prawdę Eucharystii. U schyłku XII wieku sztuka romańska proponowała na Południu przekonujące formy propagandy wizualnej. Jednak w całym świecie chrześcijańskim właśnie sztuka katedr stała się wówczas najskuteczniejszym być może środkiem katolickiej represji.

WIEK ROZUMU

1190–1250

Okolo roku 1200 Kościół rzymski jest obleganą fortecą. Ze wszystkich wrogich sił, które go otaczają, zdobyły już bastiony i podkopują ostatnie miejsca oporu, najzajadlejszą i najbardziej widoczną jest herezja. Nie ona jedna przecież przypuszcza ataki. Inne zagrożenia, bardziej zdradzieckie, rodzi sam postęp nauk. Wzmaga on zuchwałe poczynania szkoły w Paryżu. Staje się tam źródłem niepokojących odchyłeń. Studia nad dziełem Dionizego, zgłębianie tajemnic Trójcy Świętej i Dzieła Stworzenia prowadzą Amalryka z Bène do stwierdzenia i do nauczania, iż „wszystko jest jednym, bowiem to, co jest, jest Bogiem”, w konsekwencji więc każdy człowiek jest jakimś członkiem Boga, czyli nie podlega grzechowi: czyż nie wystarczy człowiekowi wiedzieć, iż Bóg jest w nim, aby mógł żyć w radości i w wolności? Taka doktryna wychodziła na przeciw optymizmowi i lirycznym porywom rycerstwa – co stanowiło o jej sile – ale implikowała również zbyteczność kapłaństwa, co czyniło ją szkodliwą w oczach przywódców Kościoła. W tym samym czasie profesorem w Paryżu odkrywali z wolna pogańską filozofię Arystotelesa w całej jej rozciągłości. Papież wysłał był niektórych z nich do Konstantynopola, źródła – w roku 1205 – myśli greckiej, w Toledo zaś tłumacze, którzy zdążyli już wreszcie przedstawić w całości system logiczny zawarty w *Organonie*, przyswajali teraz zawartość *Fizyki*, a później *Metafizyki* Filozofa. Oczom filo-

zofów Kościoła objawiał się w ten sposób zespół twierdzeń stanowiących rozumne i spójne wyjaśnienie całego wszechświata, opartych jednak na przesłankach nie dających się absolutnie pogodzić z nauką Pisma Świętego. Czy ludzie ci, których zadaniem było umocnić dogmatyczny kościec wiary świętej, aby odeprzeć herezję, mieli teraz sami, pod urokiem tych ksiąg, odwrócić się od prawdy? Pierwsze niepewności i odstępstwa przypadły na okres rozkwitu gospodarczego, szybkiego wzrostu bogactwa i dobrobytu, które zaczynały niewyczuwalnie podkopywać dotychczasowy układ społeczny. Struktury kościelne, oparte na monastycznym ideale zamknięcia się w sobie, wyrosłe niegdyś w pozbawionym dynamiki społeczeństwie chłopów i wojowników, wyraźnie nie pasowały już do aktualnego świata i do kierunku, w którym podążał. Należało jak najprędzej odmłodzić te struktury i odzyskać jedność. Kościół zwarł szeregi, skupił się wokół stolicy Piotrowej i papieża Innocentego III, przyjął formę zdecydowanie monarchiczną, totalitarną.

Od blisko dwóch wieków pontifex rzymski cierpliwie rozszerzał swoją władzę. Z powodzeniem wojował z cesarzami. Juryści z Kurii rzymskiej wypracowali na jego użytek doktrynę teokratyczną, która wyznaczała mu na tym świecie *auctoritas* przewyższającą wszelką władzę doczesną. Uzurpował sobie jurysdykcję moralną nad całą ziemią. Wszędzie wysyłał swoich legatów. Marzeniem jego było podporządkować sobie biskupów. Wybrany papieżem w roku 1198, w wieku trzydziestu ośmiu lat, Innocenty III doprowadził te dłu-

gotrwał, mozolne dążenia do celu. Ten szlachcic rzymski był intelektualistą: studiował prawo w Bolonii – styl włoski – później teologię w Paryżu – styl francuski. Był pierwszym papieżem, który określił się jasno nie tylko jako następca świętego Piotra, ale również jako namiestnik Chrystusa. Król królów zatem. *Rex regum*, wyniesiony ponad książąt i sprawujący sąd nad nimi. W dniu swojej koronacji oświadczył: „To do mnie Jezus powiedział: dam ci klucze królestwa niebieskiego i cokolwiek zwiążesz na ziemi, będzie związane w niebie. Widzicie więc, kim jest sługa, któremu podlega cała rodzina: wikariuszem Jezusa-Chrystusa, następcą Piotra. Stoi pośrodku między Bogiem i człowiekiem, mniejszy od Boga, większy od człowieka”. Papież stara się objąć wszystkich suwerenów europejskich systemem podległości feudalnej, którego sam jest wierzchołkiem. I prawie że mu się to udaje. Umocniony odniesionymi sukcesami zwołuje pod koniec życia sobór laterański, który odegrał dla średniowiecznego chrześcijaństwa i jego problemów tę samą rolę, jaką dla chrześcijaństwa współczesnego odegrał sobór trydencki. Oto jego program: „Usunąć herezję i wzmocnić wiarę – ale również naprawić obyczaje, wypełnić występki, posiać cnoty, powściągnąć wybryki. Dalej zaś – zażegnać niezgody, zaprowadzić pokój, odrzucić tyranie i wszędzie dać pierwszeństwo, prawdzie”.

Reakcja. Kościół jednoczy się, umacnia, usuwa z siebie ciała obce. Poprzedni sobór w roku 1179 wzywał, aby zamykać w leprozoriach, z dala od ludu bożego, wszystkie istoty nieczyste, dotknięte chorobami

ropnymi, a także obłąkanych, bo ci są we władzy demonów. Utrzymując ten sam kurs sobór Innocentego III nakazuje Żydom nosić *la rouelle*, znak rozpoznawczy, *signum* odrzucenia. Po czym Kościół przechodzi do ataku. Na rzecz jedności katolickiej wyprawy krzyżowe odstępują od swego pierwotnego celu, zwracają się przeciw schizmatykoin – w roku 1204 krzyżowcy zdobywają Konstantynopol – przede wszystkim jednak przeciw heretykom, uważanym za główne niebezpieczeństwo: w roku 1209 papież przyrzeka rycerstwu z Ile-de-France odpusty, jakie dawały wyprawy do Ziemi Świętej, i zachęca je do plądrowania Langwedocji, do mordowania albigensów. Dodajmy, iż w tej walce i w swym zajadłym dążeniu do zagarnięcia wszędzie władzy Kościół rzymski od dawna przestał liczyć na zakony.

Dawne reguły monastyczne były zdyskredytowane. Stały się przedmiotem kpinek na ucztach rycerskich. Powstające u progu XIII wieku poematy dydaktyczne, przeznaczone dla francuskiej szlachty i układane w jej języku, pełne są krytyk pod adresem benedyktynów i kartuzów, wytykają im zaciszne życie w nadmiernym bogactwie: „to prawdziwi przekupnie jarmarczni”. Przedmiotem potępienia były tu odwrócenie się od życia i syty egoizm, podniesione do godności religii. Nieco większymi względami cieszyli się templariusze i szpitalnicy. Oni przynajmniej nie porzucali świata, prowadzili walkę, wyznawali te same co moralność dworska ideały męstwa i wojującego oręża i byli wizerunkiem chrześcijaństwa działającego. Jednakże te prą-

dy duchowe, które były w owym czasie źródłem powstawania nowych kongregacji, wzywały do życia religijnego opartego nie na szczęku miecza i rycerskich porywkach, lecz na miłości Boga i ludzi. Naśladowanie Jezusa w jego trosce o ubogich, oto był nowy styl życia zakonnego w zakonie pod wezwaniem Ducha Świętego, który opiekował się chorymi, w zakonie trynitaryjczy, którzy wykupywali więźniów. To była odpowiedź na ewangelicznego ducha ludzi świeckich. Tylko takie zakony mogły z pewnym prawdopodobieństwem sukcesu przeciwstawić się sektom heretyckim. Czuł to dobrze Innocenty III, on, który sam przywiódł z powrotem na łono Kościoła część waldensów i niektóre głoszące ubóstwo sekty heterodoksyjne: przygarnął katolickich Ubogich i Upokorzonych; popierał świecki ruch pokutny. Lecz to nie on, ale dwaj apostołowie mieli wytyczyć szlaki nadchodzącym czasom, dwaj „księżęta”, których Opatrzność wybrała

... w ziemskich mężów gronie

Na przewodników (jej) w podwójnym dziele

(*Raj XI, 35–36*)

na tych, którzy mieli przybliżyć Kościół do Chrystusa, jego Oblubieńca.

Franciszek z Asyżu i Dominik.

W roku 1205 rycerze z Paryża nie wtargnęli jeszcze do Langwedocji, by masakrować w imię Chrystusa heretyków i nieheretyków. Do papieża Innocentego III przybył biskup z Osmy w Hiszpanii, któremu towarzy-

szyl superior jego kapituły, Dominik. Po drodze do Rzymu jechali przez ziemie triumfującego kataryzmu, w Montpellier spotkali wysłanników cysterskich, podupadłych na duchu. Przyczyna porażki katolików uka-zała im się jasno: kler zdemoralizowany i nadmiernie bogaty. Powiedzieli papieżowi, iż „aby zamknąć usta niegodziwcom, należy działać i nauczać za przykładem Dobrego Nauczyciela, przyjść w pokorze, chodzić pie-szo, bez złota i bez pieniędzy, słowem we wszystkim naśladować apostołów”. Ten biskup i ten kanonik gło-sili wyrzeczenie się wielkopańskiego zbytku, w jakim od czasów Karola Wielkiego żyli wszyscy dostojnicy kościelni na Zachodzie, wyrzeczenie się kawalkad, strojów, insygniów władzy doczesnej. Chcieli powrócić między odszczepieńców jako świadkowie Chrystusa naprawdę ewangeliczni, a więc zupełnie ubodzy. Pa-pież udzielił im błogosławieństwa, natchnął ich du-chem, oni zaś wyruszyli z powrotem w okolice Na-rbonne. W Pamiers, w Lavaur, w Fanjeaux publicznie stawiali czoło Doskonałym, tym razem jednak każdy mógł się przekonać, że bojownicy Kościoła rzymskiego nie mają, podobnie jak ich przeciwnicy, ani bogactw, ani żon, ani broni, nie mają niczego. Turnieje słowne: Dominik i jego towarzysze byli to ludzie wykształceni, intelektualiści; przeciw herezji, która pokonała klasztor, wstępowała teraz w szranki szkoła; swoje argumenty przygotowywali ludzie Dominika z góry, na piśmie; zwalczali kataryzm na terenie dogmatycznym, odwołu-jąc się do argumentów teologicznych wykazywali, że błędzi; swoje racje wykładali w języku *oc*, którym wła-

dali; audytorium złożone z możnych i z mieszczan orzekało, kto zwyciężył. Dominik został sam. Założył wówczas w Prouille klasztor, ale dla kobiet, klasztor rywalizujący z małymi zgromadzeniami, w których miejscowe damy oddawały się, w duchu katarskim, ascezie i ćwiczyły się w doskonałości. Klasztorowi temu nadał regułę świętego Augustyna, opartą na ubóstwie. Co robił w czasie krwawego zamętu wyprawy krzyżowej, lepiej nie wiedzieć, w każdym razie później powrócił do głoszenia słowa. Nowy biskup Tuluzy wziął go, razem z gromadką uczniów, do siebie, na ziemię spustoszone przez zbójckie oddziały Szymona de Montfort, gdzie katolicyzm wprowadzano siłą, jak tyranie, na szczątkach tego, co było przedtem, i wśród milczącego oporu ludności zdziesiątkowanej, uciskanej, wrogiej. Mała wspólnota kaznodziejska starała się walczyć i podbijać tym razem umysły i poświęciła się odbudowie duchowej. Dominik pojawił się na soborze laterańskim. Ojcowie, którzy występowali na nim właśnie przeciw mnożeniu się sekt, nie mieli zaufania do nowych kongregacji. Dominik przewyciężył ich opory. Wymogli na nim jednak, by nie ustanawiał nowej reguły, lecz wybrał jakąś z dawnych. Wybrał tę, którą dał był siostrzom w Prouille, regułę kanoniczek augustiańskich. Wprowadzając drobne, ale zasadnicze retusze, odmienił ją i tak powstała reguła braci kaznodziejów.

Jądrem powołania dominikańskiego jest całkowite ubóstwo. Jednak nie pozorne ubóstwo cystersów – prawdziwe ubóstwo Chrystusowe. Bogactwo depra-

wowało ówczesny świat: przeciw niemu należało zwrócić ostrze walki. W rozdziale XXVI – *O odrzuceniu własności* – takie oto podstawowe zalecenie: „Pod żadną postacią nie będziemy nabywać własności ani czerpać zysków”. W społeczeństwie, w którym ziemia nie była już jedynym bogactwem, powstawało zgromadzenie, które, po raz pierwszy, nie wrastało w posiadłości ziemskie, postanawiało nie utrzymywać się z pracy na własnej roli, lecz pukając od drzwi do drzwi żebrac o chleb. Dominikanin nie posiada na własność nic oprócz ksiąg. Ale księgi to jego narzędzie pracy. Zadaniem jego jest głosić prawdziwą naukę, krok za krokiem walczyć z demonami niewiary, wytrawnymi przeciwnikami, których tylko światło wiary może pognębić. Toteż przystoi dominikaninowi wprawiać się w tej walce, rozwijać inteligencję, uzbrajać się w racje, czytać, studiować. Dobrze zaś studiować można tylko wspólnie, jak to już zostało w szkołach dowiedzione. Dominikanin żyje więc we wspólnocie, jak kanonicy katedralni, jak benedyktyni. Nie po to jednak, by jak oni chóralnym śpiewem głosić co godzinę chwałę Pana. Oprawę liturgiczną traktuje bardziej elastycznie, upraszcza ją; przy pierwszej sposobności bracia zarzucają przepisowe modły, niezbyt przestrzegają wyznaczonych godzin. Wyzwalają się z niewoli rytmów kosmicznych, które od wieków narzucały niewzruszony porządek odmawiania psalmów. Powołanie kaznodziei każe im podejmować ryzyko działania: walki nie można odkładać. Przeciwnik nie czeka na nas w samotności, na pustkowiu ani nawet w polu: obrał sobie miejsce

wśród ludzi. W świecie odmienionym, w którym liczy się już nie tylko wieś, trzeba potykać się z nim w mieście. Dominikanie instalują się zatem wśród rzesz miejskich, które mają za zadanie oświecać.

Ich domy różnią się i tym jeszcze od klauzurowych, że życie zakonne nie zamyka się w ich obrębie. Są miejscem schronienia, do którego po wypełnieniu swych zadań bracia wracają, by się przespać i podzielić wyżebranym pożywieniem. Podobnie natomiast jak szkoły przykatedralne klasztor dominikański staje się – i to jest główna jego funkcja – warsztatem pracy intelektualnej, również szkołą. W każdym z nich „lektor” wykłada i komentuje Pismo Święte. Reguła nakazuje, aby każdy zakonnik posiadał, własnoręcznie przepisane: Biblię, *Księgi sentencji* Piotra Lombarda, źródło wiedzy teologicznej, i *Historię* Piotra Comestora, z której czerpać może konkretne tematy do kazań. Nie chodzi tu o księgi ciężkie i ozdobne, jak te, które, dobyte z klasztornej biblioteki, służyły do odprawiania nabożeństw lub do cierpliwych medytacji. Są to prawdziwe podręczniki i brat kaznodzieja ma je zawsze w swej sakwie, by w razie potrzeby powoływać się na nie, treść ich bowiem ma już przyswojoną. „Nauk swych nie mają czerpać z pism pogańskich i filozoficznych, do których przygodnie tylko wolno im zajrzeć. Niechaj nie zaznajamiają się wcale z naukami świeckimi ani nawet ze sztukami, które noszą nazwę wyzwolonych, chyba że generał zakonu albo kapituła generalna wydadzą odmienne co do niektórych postanowienie. Przełożony może udzielić studiującym dyspensy tak, by nie prze-

rywano im nauki ani nie przeszkadzano w niej odwołując do sprawowania nabożeństw albo też do innych rzeczy”. Najważniejsze w tym urywku konstytucji, decydujące i nowe, rzutujące na przyszłość są nie zakazy, formalne i tradycyjne, ale właśnie dyspensy, wszystkie te otwarte furtki umożliwiające pracę naukową, ostrożną jeszcze wprawdzie, ale prowadzoną z rozmachem i sięgającą daleko. Ponieważ bracia zostali powołani do udziału w walce doktrynalnej, muszą być do niej dobrze uzbrojeni, a więc biegli w dialektyce, to znaczy w „nauce świeckiej”, i obznajmieni z rozumowymi dowodami Arystotelesa, filozofa i poganina zarazem. Ich uczestnictwo w strukturach szkolnych epoki i zasadnicza w nich rola stają się faktem. We wszystkich dużych miastach, gdzie istnieją ośrodki naukowe, w Montpellier, w Bolonii, w Oksfordzie, a przede wszystkim w Paryżu, dominikanie włączają się do studiów teologicznych. Stają się wkrótce ich awangardą.

Wywodzący się z kapituły katedralnej zakon kaznodziejów oderwał się od niej w trosce o to, by lepiej dostosować nauczycielskie powołanie katedry do wymogów współczesności, by oddać je na usługi i pod kontrolę monarchii rzymskiej. Inaczej zakon franciszkanów, ten bowiem wywodził się wprost z laikatu miejskiego i jego poczucia wewnętrznej frustracji. Jako syn wzbogaconego kupca, urodzony w gminie miejskiej, której podestą był katar, święty Franciszek z Asyżu w młodości swej oddawał się uciechom świeckim. Układał pieśni miłosne; uczestniczył w rycerskich przygodach. Później niepokój, jaki trawił wówczas

mieszczach na Południu, ogarnął i jego. Nie o katarizm tu szło: do Franciszka przemawiał Chrystus na krzyżu. I kiedy, powtarzając gest Piotra Waldo, Franciszek pozbył się wszystkiego, kiedy cisnąwszy do nóg ojca swoje szaty i złoto stanął przed nim nagi, nie kto inny tylko biskup Asyżu okrył go swym płaszczem. Franciszek pozostał wierny Kościołowi. I on jako żebrak. Śpiewać nie przestał, został jednak śpiewakiem bożym. Nadal, wzorem trubadurów, służył pani swego serca: była to Pani Bieda. Głosił jednocześnie pokutę i piękno tego świata, chwalił brata Słońce i wszystkie gwiazdy. Młodzi ludzie, jego przyjaciele, poszli za nim. Swoich uczniów, wzorem Jezusa rozesłał po drogach, przyodzianych w worek i z pustymi rękami. Niechaj idą pomiędzy ubogich, najmują się po wsiach i w warsztatach, a wieczorem niechaj śpiewem głoszą swym towarzyszom doskonałą radość, jaka płynie z pokory. A gdyby zdarzyło się, że nie dostaną zapłaty, niechaj żebrzą o chleb: Bóg nie da, by pomarli z głodu.

W roku 1209 papież Innocenty III, który pragnął pozyskać dla siebie sekty ubogich, zezwolił Franciszkowi głosić kazania, zatwierdził regułę niezmiernie prostą, opartą na paru urywkach Ewangelii. I natychmiast bracia mniejsi wyroili się we wszystkich miastach: do Paryża pierwsi z nich przybyli w roku 1219. Źle ich z początku przyjęto: w tych żarliwych biedaczynach dopatrywano się heretyków; musieli wyciągać papieskie listy poręczające. Jednak w roku 1233 byli już we wszystkich miastach północnej Francji. W tej epoce, w środowiskach arystokratycznych, pozycja

małżonek i córek zaczynała rosnać. Kobiety, a w każdym razie kobiety bogate, stanowiły teraz formację, której duchowe aspiracje zasługiwały na uwagę kleru. Szlachcianka z Asyżu, Klara, założyła – na wzór braci mniejszych swego przyjaciela, Franciszka – wspólnotę sióstr. Powstał wkrótce trzeci zakon, który tym, co nie chcieli zrywać ze światem, proponował formułę życia apostołskiego dostosowaną do ich stanu. Sam Franciszek zbratał się z Jezusem bardziej jeszcze. Utożsamił się z Nim tak doskonale, iż „w ogniu miłości” otrzymał stygmaty Męki Pańskiej. Rzesze czciły go jako świętego. W miastach Toskanii uchodził za wzór nowej doskonałości, która zgodna była z pragnieniem pokory nurtującym młodą społeczność miejską, z jej dążeniem do wyrzeczeń, jej dziełem miłosierdzia, radosnym liryzmem, uczuciowością. Franciszek nie zwalczał herezji mieczem ani rozumem, lecz porywem serca i życiem, jakie prowadził. Prostotą swoją lepiej niż ktokolwiek dawał świadectwo Ewangelii na tym świecie. Ten człowiek, podobnie jak Chrystus, był wielkim bohaterem historii chrześcijaństwa i bez przesady można powiedzieć, że wszystko, co do dziś pozostało w chrześcijaństwie żywe, wywodzi się prosto od niego.

Nie był księdzem i nie pragnął nim zostać, a i jego pierwsi uczniowie też o to nie dbali. Nie zwalczał jednak kleru. Jako kaznodzieja pragnął jedynie przyjść z pomocą owym ludziom, którzy co dzień konsekrowali hostię. Bo w swoich zmaganiach z katarami, z waldensami, ze wszystkimi, którzy odrzucali wówczas posługę kapłańską, Kościół głosił szczególną chwałę Eucharystii.

stii. Sobór laterański ustanowił dogmat o Przemienieniu. Ostatnią Wieczerzę rzeźbiono w portalach kościelnych w Beaucaire, w Saint-Gilles, w Modenie, w miastach do tkniętych herezją: Jezus podawał tam chleb nawet Judaszowi. Franciszek, sługa duchowieństwa, stawał w obronie księży. „Skoro, a jest to rzecz słuszna, oddajemy taką cześć Najświętszej Pannie za to, iż nosiła Chrystusa w swoim błogosławionym łonie, skoro przejęty wielkim drzeniem Błogosławiony Jan Chrzciciel nie ośmielił się dotknąć świętej głowy swego Boga, skoro czcimy grób, w którym spoczywało czas jakiś ciało Chrystusowe, jakże musi być święty, godny i sprawiedliwy ten, kto własnymi dłońmi dotyka, sercem i ustami pożywa i innym pożywać daje Jezusa Chrystusa”. W swoim duchowym testamencie zaś powiada święty Franciszek dalej: „Choćbym miał nawet mądrość Salomonową, a napotkałbym na swej drodze biednych księży żyjących podług świata, nie chcę w ich parafiach nauczać na przekór ich woli. I dla nich samych, i dla wszystkich innych księży bojaźń żywie i miłość, i poważanie, jako dla nauczycieli. I nie zważam na ich grzechy, bowiem dostrzegam w nich Syna Bożego i są nauczycielami moimi. A oto dlaczego tak czynię: dlatego że jedną tylko znam na tym świecie dostępną zmysłom postać Syna Boga Najwyższego, a jest nią przenajświętsze ciało i przenajświętsza krew Jego, które księża sami konsekrują i oni tylko nam rozdają. A te przenajświętsze tajemnice pragnę czcić ponad wszystko i przed nimi się ukorzyć i miejsce im wyznaczyć pięknie przyozdobione”. Jako pokorne wsparcie

funkcji kapłańskiej, kaznodziejska działalność franciszkanów prowadzona była najpierw w prostocie ducha: jej zadaniem było służyć przykładem, a nie argumentami logicznymi. I stąd szczególna jej skuteczność. Władze kościelne postanowiły jednak ująć w karby tę działalność, wzmocnić ją: od wyśpiewywania miłości Boga i stworzenia pilniejsze było wówczas zwalczanie odstępstw doktrynalnych, wyjaśnianie ludowi prawd wiary, słowem rozumowa konstrukcja dogmatów. Natchnieni śpiewacy, szaleńcy boży mniej byli papieżowi potrzebni niż logicy i doktorowie. Wbrew Franciszkowi i znacznej części jego uczniów Stolica Apostolska przekształciła zakon braci mniejszych w intelektualnych bojowników Kościoła, na modłę zakonu kaznodziejów. Zamknięto franciszkanów w klasztorach, zakazano im lirycznych wędrówek, które wiodły ich na samym początku wśród słodczy wyżyny umbryjskiej. Dano im księgi, profesorów. Otwarto dla nich *studia* w Paryżu i w innych ośrodkach szkolnych. Od roku 1225 stanowili drugą, na usługach papieża, armię uczonych. W łonie miast, które były do zdobycia, zajęli miejsce w kościelnym systemie represji katolickiej.

Innocenty III uznał bowiem, iż najlepiej będzie oprzeć tę represję na sieci parafii, w których księża, wspomagani przez ruchome oddziały braci zebrzących, mieć będą wiernych pod nadzorem. W walce z herezją cały świat chrześcijański dokładnie teraz pokratkowano. Wspólnoty wiejskie we Francji objęte zostały w XIII wieku systemem parafialnym; każdy wieśniak był odtąd czyimś „parafianinem”; nie wolno mu było

przystępować do sakramentów w innym kościele; starano się zmusić go do regularnych praktyk: sobór laterański nakładał na wszystkich świeckich obowiązek przystępowania raz w roku do spowiedzi i do komunii; miało to dostarczyć proboszczowi wykazu opornych, umożliwić mu wyśledzenie potajemnych heretyków, ułatwić polowanie na czarownice. Proboszcz taki, któremu na niczym nie zbywało i który żelazną ręką trzymał swoje owieczki, stał się postacią wiejskiego tyrana wyśmiewaną w żartobliwych opowiastkach, w *Roman de Renart* i w zbiorach *fabliaux*. Podobne komórki kościelne powstały w nowych dzielnicach miejskich. Głową tak zorganizowanego Kościoła był, na terenie diecezji, biskup.

Jemu to przypadły dwa określone zadania. Nadzoru antyheretyckiego przede wszystkim. Biskupi trybunał duchowny rozpatrywał, normalnym trybem, z oskarżenia, uchybienia przeciw dyscyplinie kościelnej. Obok tego powstała jednak procedura wyjątkowa, inkwizycja. W tym wypadku nie czekano, aż wpłynie skarga, biskup sam podejmował dochodzenie. Ustalone na soborze laterańskim przepisy tej procedury nadzwyczajnej znalazły wkrótce zastosowanie na południu Francji. Podejrzanych w oczach opinii publicznej ścigano, chwymano i przesłuchiowano przy świadkach. Znalezione sposoby, aby przyspieszyć ich przyznanie się do winy. Jeśli obstawali przy swoich błędach, przekazywano ich władzy świeckiej i wtedy szli na stos, aby oczyścić ich ogień. Jeśli uznali swą winę, inkwizytor wyznaczał im pokutę, czasem była to pielgrzymka, czę-

ściej „zamurowanie”, więzienie dożywotnie. To była jedna misja biskupa, represyjna. Pasterz powinien zabić każdą parszywą owcę, oczyszczać wspólnotę wiernych, izolowanych już od trędowatych i od Żydów, z wszelkich pierwiastków szkodliwych, będących trucizną. Biskup rozpalał stosy. Ale oprócz tego winien był również oświecać dusze dobrym światłem. To drugie zadanie, które obejmowało szerzenie znajomości dogmatów, głoszenie prawdy, należało do tradycji: dostojnik kościelny winien nauczać sam, albo już przynajmniej otaczać pieczę nauczanie w podległym mu mieście.

Będąc monarchią scentralizowaną, Kościół rzymski podporządkował bezpośrednio papieżowi największe ośrodki nauki, warsztaty teologiczne, kuźnie dogmatów. Dla religii, która w obronie własnej sięgnąć musiała po intelekt, były te ośrodki elementem o zasadniczym znaczeniu. Główne ogniska badań nabrały charakteru bardziej spoistego, zorganizowały się w „uniwersytety”, które wyjęte zostały spod władzy biskupiej, ale które Rzym starał się utrzymać w swym ręku. Od dawna już nauczyciele i uczniowie grupowali się w korporacje na wzór cechów miejskich. Dążyli w ten sposób do emancypacji. Wspólnie walczyli, by wyzwolić się od uciążliwej ingerencji pana i od nadzoru kapituły. Wbrew królowi i wbrew Notre-Dame związek taki zyskał sobie w Paryżu zasadnicze swobody. Innocenty III oficjalnie uznał wspólnotę, a jego legat nadał statut obowiązujący *universitatem magistrorum et scholarium parisiensium*: chodziło o to, by lepiej

nad nią zapanować i ściślej związać ją z dziełem pontyfikalnym. Toteż zaraz rozciągnął nad nim surową kontrolę. Doktryna Amalryka z Bène została potępiona. Dziesięciu członków uniwersytetu, którzy byli jej gorliwymi propagatorami, spalono na stosie. Z programu nauczania usunięto szkodliwe lektury: wykładowcom paryskim nie wolno było odtąd zaznajamiać uczniów z nową filozofią Arystotelesa, z jego metafizyką i z komentarzem Awicenny. Uznano wreszcie, że zakony żebracze dostarczą profesorów bardziej pewnych: wprowadzono ich do uniwersytetu. Popierani przez papieża, objęli główne katedry teologii.

Głównym przedmiotem studiów stała się teraz logika. Żadnych więcej próżnych zainteresowań estetyką, żadnych niepotrzebnych ciekawostek. W początkach XIII wieku stał się Paryż jedną wielką machiną poprawnego rozumowania. Na wydziale wstępnym sztuk, na którym kształcono przyszłych teologów, dialektyka zagarnia wszystko. „Lekcja”, bezpośredni kontakt z autorami, ustępuje „dyspucie”, formalnemu ćwiczeniu w dyskusji mającemu przygotować do sporów doktrynalnych. Czysta gra sylogizmów zastępuje z wolna komentarze do tekstów. Gramatyka przestaje być wstępem do literatury, nabiera cech lingwistyki strukturalnej. Staje się spekulacją z dziedziny logiki werbalnej i analizą środków wyrazu jako funkcji mechanizmów, które rozumowanie narzuca językowi. Do czego mógłby służyć Owidiusz czy Wergili? Któż traktowałby literaturę jako źródło przyjemności, skoro słowa są jedynie precyzyjnym narzędziem dowodzenia? Ta ewolucja

szybko nadwątlila humanistyczne wzloty i przyhamowała zapal, z jakim przez cały wiek XII ludzie nauki, cystersów nie wyłączając, wielbili poetów klasycznych i brali ich za wzór. Myśl scholastyczna ogołociła się ze wszystkich ozdób, nabrała oschłości formalizmu. Zbudowała za to w Paryżu i na innych uniwersytetach, w Oksfordzie, w Tuluzie, konstrukcję logiczną w całości zwróconą przeciwko herezji i coraz bardziej rygorystyczną.

Na niej opierało się głoszenie prawdy. W miastach zajęli się nim przede wszystkim dominikanie i franciszkanie. A więc specjaliści. Ponieważ kazali lepiej niż biskup i kler diecezjalny, wyparli go z ambony. Byli wszędzie i wszędzie jak u siebie. Bardziej wyczuleni na przejawy nowej świadomości, umieli trafić do szerokiego audytorium, i to trafić celnie. Posługiwali się językiem potocznym, starali się utrzymać w obrębie konkretnego, wyrażali się obrazowo. Do swych kazań wprowadzili pierwiastek anegdotyczny przystosowany do przekroju społecznego audytorium. Już wówczas posilkowali się przedstawieniem teatralnym jako środkiem propagandowym: lud paryski oglądał wówczas pierwsze *Miracles de Notre-Dame*. Do tej pory sztuka była przede wszystkim modlitwą, hołdem, pieśnią ku chwale bożej. Nacisk systematycznie kładziony teraz na to, żeby potrafiła przekonać, czyni ją przykładem budującym.

W pierwszej połowie XIII wieku zakony żebracze nie uczestniczą jeszcze bezpośrednio w twórczości ar-

tystycznej. Nie osiadły jeszcze na dobre. Ich klasztory przypominają oberże, a ich oratoria to szopy. Bracia kaznodzieje i bracia mniejsi klerowi świeckiemu pozostawiają troskę o zdobienie sanktuariów. Zachęcają go do tego, dostarczają mu nowych treści ikonograficznych płynących z ich posługi kaznodziejskiej. Święty Bernard, który ogołocił z wszelkich wizerunków klasztory cystersów, dopuszczał sztukę figuratywną w kościołach miejskich, aby „była pomocą biskupom, których to jest obowiązkiem wobec wszystkich, mądrych i głupich, iżby zagrzewali cielesną pobożność ludu obrazami dostępnymi zmysłom, jeśli nie mogą zagrzeć jej obrazami duchowymi”. Święty Franciszek zaś pragnął widzieć „przepięknie ozdobionymi” kościoły, schronienie ciała Chrystusowego. W czasie pierwszych misji dominikańskich i franciszkańskich wyrasta więc nowa generacja katedr, jako kazanie nieustające. Wzrost ten jest teraz przyspieszony. Paryską Notre-Dame ukończono w roku 1250, ale budowano ją blisko od stulecia. Rosnąca zamożność mieszczan, skuteczniejsze namowy, by nie szczędzili datków, chęć szybszego przemówienia do ludu przyspieszyły tempo budowy. Wre praca w warsztatach traktowanych jako jeden z decydujących frontów walki o prawdę. Budowę nowej katedry w Chartres rozpoczęto w 1191; w dwadzieścia sześć lat później budowla była ukończona. Jeszcze szybciej powstaje katedra w Amiens; w Reims, gdzie prace rozpoczęto w 1212, co najważniejsze ukończono w 1233. Były to warsztaty olbrzymie, miejsce największych inwestycji, najrozleglejsze przedsięwzięcia rzemieślnicze

średniowiecza. Kierownictwo nad nimi powierzały teraz kapituły fachowcom, którzy przenosili się z miejsca na miejsce, w zależności od zapotrzebowania. Jeden z nich, Villard de Honnecourt, zostawił po sobie wzorniki. Widzimy, że troszczył się o udoskonalenie mechaniki, ciekawiły go maszyny wyciągowe mogące oszczędzić pracy rąk i przyspieszyć budowę. Przekonywujemy się również, że potrafił stosować w praktyce formuły teoretyczne i ogarnąć wyobraźnią całość budowli. Tacy jak on *doktorowie ès pierres* przyswoili sobie naukę o liczbach wykładaną w szkołach. Sami nazywali siebie „mistrzami”. W swoim rozumieniu wiązali się w ten sposób z uniwersytetem. I rzeczywiście, te budowle, których wznoszenie im powierzono, były kamiennym ucieleśnieniem myśli mistrzów uniwersyteckich i tej myśli dialektycznych wędrowców. Były dowodem na rzecz teologii katolickiej.

Ta zaś była w owych czasach bardziej niż kiedykolwiek afirmacją światła. By skuteczniej zwalczać pokusy kataryzmu, najlepsi myśliciele kościoła powoływali się na hierarchie opisane przez Dionizego Aeropagitę. Wzniesiony przez niego gmach podpierali mocniejszymi argumentami, wzbogacali dzięki postępowi nauk fizycznych. Robert Grosseteste, twórca młodych szkół oksfordzkich, czytał po grecku; znał Ptolemeusza, nową astronomię i komentarze naukowe, którymi Arabowie opatrzyli Arystotelesowski traktat *O niebie*. Dla Roberta Bóg także jest światłem, zaś wszechświat kulą świetlistą z jednego źródła w jej centrum promieniującą w trójwymiarową przestrzeń. Wszelka wiedza ludzka

wywodzi się z duchowej irradacji światła przedwiecznego. Gdyby nie to, iż przez grzech ciało nasze stało się nieprzepuszczalne, promienie miłości bożej przenikałyby bezpośrednio do duszy. W ciele Chrystusa, Boga i człowieka, świat duchowy i świat cielesny powracają do pierwotnej jedności. Jezus – i katedra będąca jego symbolem – stają się w ten sposób centrum, z którego wszystko bierze początek i które jest wytłumaczeniem wszystkiego, Trójcy Świętej, Słowa Wcielonego, Kościoła, ludzkości, stworzenia. Z koncepcji tej płynęła stosowna estetyka. „Ze wszystkich ciał światło fizyczne jest tym, co najlepsze, najprzyjemniejsze, najpiękniejsze; o doskonałości i pięknie form cielesnych stanowi światło”. W dziedzinie filozofii Robert wyrażał w ten sposób to, co franciszkanie czuli niejasno, głosząc pochwałę świętej Klary: „Jej twarz anielska rozjaśniała się i piękniała od modlitwy, tak bardzo za jej przyczyną promieniała radością. Doprawdy łaskawy i szczodry Pan napełniał światłością swoją ubożuchną oblubienicę tak, iż roztaczała światło boże naokół”. Albert Wielki zaś, dominikanin, zdefiniował piękno jako „blask formy”.

Druga generacja katedr, bardziej więc jeszcze od poprzedniej, z której się wywodzi, rozbłyskuje wspańnością bożą. W Paryżu górna część Sainte-Chapelle jest już tylko napowietrzną pułapką zastawioną na każdy promień. Znikają ściany. Światło przenika zewsząd do wnętrza, które osiąga całkowitą jednorodność. Zachwyciłoby to Sugera. W Reims Jan z Orbais jest twórcą okien w całości ażurowych, których typ Villard

z Honnecourt utrwała co prędzej w swym wzorniku i które rozpowszechniają się wszędzie; po nim, mistrz Gaucher tam, gdzie były tympanony, wprowadza teraz do portalu fasady witraże. Wszędzie rozkwitają rozety. Rozkwitają tak wspaniale, iż sięgają łuków przyporowych. Kręgi doskonałości, symbole obrotów kosmicznych, są wyobrażeniem twórczego rozbłysku, dwukierunkowej pielgrzymki światła, owego wszechświata promieniejącego blaskiem własnym i odbitym, opisywanego w teologii Dionizego.

Optyka Roberta de Grosseteste prowadziła do *Rozprawy o liniach, kątach, figurach, odbiciach i załamaniach promieni*. To znaczy do geometrii, do geometrii wykreślnej. Na niej właśnie architektura XIII wieku oparła swój świetlisty rygor. Katedra stała się odbiciem nowych tendencji, jakie pojawiły się na wydziale sztuk. Mniej w niej retoryki, mniej dbałości o ozdobność, więcej zaś o dialektyczną analizę struktur. Wyraźne dążenie do jasności wywodów scholastycznych. Jej formy narodziły się w umyśle uczonych rok cały polerujących z mudnie broń rozumowania którą mieli posłużyć się w dysputach quodlibetycznych, wielkim turnieju wielkanocnym, bezpardonowej szermierce myśli. Na wzór tych uczonych przełożeni robót w warsztatach katedralnych uciekają się najpierw do dysocjacji, do wyodrębnienia części homologicznych, później części tych części, a dopiero potem łączą je zgodnie z logiką. Katedra pnie się wzwyż, oparta na grze intelektu, którego zadaniem jest przekonywać, i na geometrii, utkanej ze światła.

Ozdoby, które w niej widzimy, wybrane zostały nie po to, aby zachwycać. Mają one być dla wiernych przejrzystym wywodem teologicznym. Mają ich przekonać, narzucić im swą moc i dlatego wychodzą na ulicę. W Reims, w Amiens posągi opuściły swoje wnęki. Zwracają się do ludu z niemym kazaniem o wartościach stanu kapłańskiego. Sławią misję całego kleru, księży, którzy nauczają, księży, którzy konsekrują chleb i wino, sławią misję biskupa i misję inkwizytora. Melchizedek ukazuje hostię Saulom w rycerskich zbrojach. Ponieważ katedra zwalcza błędy waldensów, rzeźbiarze nie przedstawiają Chrystusa w ubóstwie, w samotności, w opuszczeniu od tych, co Go zdradzili: ukazują założyciela Kościoła tronującego wśród swego kleru, jak biskup. Ponieważ katedra walczy przeciw katarom, którzy odrzucają dzieło stworzenia, odrzucają wcielenie i odkupienie, ozdoby jej sławią przede wszystkim wszechmoc Boga jedynego w trzech osobach, Boga Stwórcy, Boga Człowieka, Boga Zbawiciela.

W początku stulecia panteizm Amalryka z Bène wyrwany został z korzeniami: nie wolno było utożsamiać Boga z Jego stworzeniami i należało rozróżniać odrębne wartości ciała, ducha i umysłu. Nie wolno było jednak również potępiać materii, oddzielać jej od Boga ani przeciwstawiać Mu, jako zasadę odmienną i wrogą: dualizm manichejczyków pozostawał nadal największym niebezpieczeństwem. Ostrożnie interpretowana teologia Dionizego Aeropagity nęciła swoją równowagą. Ukazywała naturę wynikającą z Boga i powracającą

ku Niemu, jako dopełnienie. W tym dwukierunkowym ruchu miłości to, co stworzone, objawia się jako substancja odmienna od Boga i obdarzona oddzielnym bytem, której istota ukształtowana jest jednak według wzorca boskiego. Bożą światłością i Bogiem samym wypełnione, jest wszelkie stworzenie przecież tylko Boga odblaskiem. Zgodnie z myślą Dionizego i zgodnie z ortodoksyjną teologią, dla której ta myśl była inspiracją, materia uczestniczy we wspaniałości bożej. Wielbi Boga. Prowadzi do poznania Go.

W swoim radosnym optymizmie tak właśnie pojmował materię Franciszek z Asyżu. „Jak wyrazić czułość, która go przejmowała, kiedy odnajdywał w stworzeniu piętno, moc i dobroć Stwórcy? Jak ongiś trzech młodzianków w piecu ognistym zachęcało żywioł wszelki do chwaleń Stwórcy wszechświata, podobnie i Franciszek, napełniony duchem bożym, w każdym żywiole i w każdym stworzeniu widział powód, by Stwórcę i Pana wszechświata ze czcią chwalić i błogosławić... Wystarczyło, iż zobaczył łąkę umajoną kwiatami, a zaraz kazał do nich, jakby obdarzone były rozumem, i wzywał je, by wielbiły Pana. Winnice i pola, wody płynące, ogrody zielone, ziemię i niebo, wiatr i powietrze, wszystkie je jednak, w prostocie i ze szczerością największą, usilnie prosił, aby kochały Boga i z serca Mu były posłuszne. Braćmi nazywał wszelkie stworzenie i mocą, innym odmówioną, serce jego przenikało wszystkie ich sekrety, jak gdyby, wyzwolony z ciała, żył już w chwalebnej swobodzie dzieci bożych”. Franciszek, brat Jezusa, czuje się również bra-

tem ptaków niebieskich, słońca, wiatru i śmierci. Wędruje po polach Umbrii i wszystko, co piękne, towarzyszy mu radosnym orszakiem. Takie radosne zespolenie ze światem odpowiadało duchowi podboju młodzieży dworskiej. Potrafiło skierować ku Bogu panny i młodzieńców, którzy stroili drzewko majowe. Okazując życzliwość dla natury, dla dzikich zwierząt, świeżości poranka i dojrzewających winnic, Kościół czasu katedr mógł mieć nadzieję, że przyciągnie ku sobie rycerzy-myśliwych, trubadurów, świat starych pogańskich wierzeń w potęgę sił przyrody. Już ascetyczny święty Bernard powiedział niegdyś, z właściwą mu gwałtownością: „Przekonacie się kiedyś sami, że można dobyć miodu z kamieni i oliwy z najtwardszej ze skał”.

Rehabilitując materię teologia katolicka podcinała sam pień kataryzmu i kto wie, czy to nie franciszkańska pieśń ku czci stworzenia odniosła właśnie decydujące zwycięstwo nad herezją. Wielbiąc Boga w Jego akcie stwórczym, teologowie w samo serce sztuki katedr wpisali obraz świata widzialnego, który zaakceptowano. Rozeta północnego transeptu w Reims, sklepienia w Chartres ukazały Boga czyniącego światło i gwiazdy, oddzielającego dzień od nocy, ziemię od wód, wywodzącego z bezkształtu rośliny, zwierzęta i wreszcie człowieka. Oczom ludzkim przedstawiły inwentarz wszelkiego stworzenia. Opowieść z Księgi Rodzaju tu jednak wyzwalała się od symbolizmu. Treść jej można było – Thierry z Chartres pokusił się już o to – pogodzić z tym, czego nauczała ówczesna fizyka. Kolejne akty stworzenia świata stały się odtąd spektaklem, wi-

zją jasną i wyraźną. Bo wszystko, co jest w naturze, dostępne jest zmysłom, danym człowiekowi przez Boga po to, by patrzył, obserwował, nie zaś wyobrażał sobie tylko we śnie. „Dusza – powiada święty Tomasz z Akwinu – powinna czerpać poznanie z tego, co dostępne dla zmysłów”. By taką postać Boga zobaczyć, trzeba otworzyć oczy. Nowy sposób myślenia kładł tamę baśni, fantastyce bestiariuszy, zmyślonej cudowności. Krzyżowcy, kupcy i misjonarze wyruszali w nieznanne kraje i tam dokonywali odkryć, pod ich zaś nieobecność rozpraszały się mgły i fantazmy, żywe zwierzęta zjawiały się na miejsce potworów, które bohaterowie powieści rycerskich spotykali niegdyś na drogach swych błędnych wędrówek, zaś liście, które każdy ogląda w lesie, zjawiały się w miejsce nierzeczywistej flory iluminacji romańskich.

U zarania XIII wieku w prowincjach, z których wyszła sztuka francuska, budzi się zmysł obserwacji: powieści Jean Renarta opisują rzeczywistość życia, chciwość mieszczaństwa, pyszałkowatość matamorów. Księga natury mistrza Tomasza z Quantimpre nadal jeszcze wprawdzie ma służyć jako przewodnik po krętych ścieżkach alegorycznej interpretacji rzeczy widzialnych, nie ogranicza się już jednak do opisywania, które z żywych stworzeń symbolizuje jaką cnotę, lecz stara się również określić, na czym polega praktyczna użyteczność każdego z nich. Jeśli chodzi o teologię, to wszystkie rozprawy z tej dziedziny łączą teraz, za przykładem Arystotelesa, metafizykę z fizyką, której nie opierają już na analogiach, lecz na doświadczeniu

zmysłów. Te summy wiedzy chcą być naukowe i starają się przyswajać dane zaczerpnięte od uczonych arabskich i greckich. Na czoło badań naukowych wysuwa się optyka wraz z geometrią, którą implikuje. Jest to, w Europie, epoka astronomów i pierwszych dokładnych pomiarów wszechświata gwiazdowego. Jest to również epoka przyrodników. Albert Wielki, który przybywa do Paryża w roku 1240, mimo zakazów natychmiast zapoznaje swoich uczniów z filozofią naturalną Arystotelesa. „W materii wiary i obyczajów należy iść za świętym Augustynem bardziej niż za filozofami, jeśli są odmiennego zdania. Gdy jednak mówimy o medycynie, zdaję się na Galena i na Hipokratesa, a gdy chodzi o naturę rzeczy, zwracam się do Arystotelesa lub jakiegoś innego znawcy w tej dziedzinie”. Sam pisze *Summa de creaturis*, w której opisuje metodycznie szczególne cechy fauny w krajach niemieckich, gdzie przebywał przedtem. Dominikanie lubili bowiem, jak inni, wypoczywać wśród lasów. Miasta nie rozciągały się wówczas na tak dużej przestrzeni, nie były tak zamknięte: czuło się w nich zapachy wiosny. W swych murach znajdowały miejsce dla ogrodów, winnic, a nawet pól. W XIII wieku cywilizacja materialna nie odcinała człowieka od wszechświata. Nadal pozostawał jeszcze zwierzęciem żyjącym na wolnym powietrzu, czas zmieniał dla niego swój rytm i smak w zależności od pory roku. Intelktualiści nie przesiadywali w izbach, lecz najczęściej w sadach, na łąkach, a wewnątrz zabudowań klasztornych znajdował się zawsze ogród pełen ptaków i kwiatów. Ta zażyłość z naturą,

poczucie, że nie jest ona grzeszna, lecz nosi na sobie znamię boże i odbija w sobie oblicze Boga, sprawia, że wysmukłe pnie kolumn paryskiej Notre-Dame wzbierają powoli sokiem niosącym życie ich roślinnym kapitełom. W chórze, ukończonym około roku 1170, ta flora poddana sztywnym prawom układu geometrycznego jest jeszcze wytworem umysłu. W dziesięć lat później, w pierwszych przęsłach nawy, roślinność kapiteli przybiera już postać żywą: koniec z symetrią; konkret ukazuje się w swej różnorodności; można zidentyfikować ten czy inny liść, rozpoznać ten czy inny gatunek. Każda z tych roślin nadal jednak pozostaje znakiem. Prawdziwe życie przenika je dopiero w tych partiach budowli, które zdobiono po roku 1220.

Zwrot ku realizmowi nie przekracza jednak pewnych granic. Człowiek został wprawdzie powołany do poznania wszechświata, ale celem tego poznania ma być ustalenie typów i odkrycie porządku, według którego Bóg je wyznaczył. Doktryna szkolna naucza, iż wszelki byt jednostkowy w szczególności swojej należy do pewnego gatunku, którego wzorzec istnieje w myśli bożej. Zdobiąc katedrę artysta ma za zadanie odtworzyć tę formę wzorcową, nie zaś indywidualne od niej odchylenia. Swoje doświadczenia wzrokowe winien więc poddać kontroli rozumu. Myśl boża bowiem, podobnie jak myśl ludzka, zgodna jest z logiką, formy więc, z myśli tej zrodzone, tak samo jak światło znajdują swe odbicie zgodnie z prawidłami geometrii. Kiedy Villard de Honnecourt szkicuje w swych wzornikach postaci zwierząt, ludzi walczących lub grających w ko-

ści, konstruuje te swoje schematy tak, jak konstruowano katedry, posługując się wiedzą o kątach, o prostych, o krzywych. Taki zabieg myślowy spod tego, co przypadkowe, wydobywa ukrytą strukturę, czyli – dla teologa – rzeczywistość prawdziwą. Obrazowanie gotyckie poddane jest więc geometrii w sposób być może jeszcze bardziej rygorystyczny niż było obrazowanie romańskie. Nowe jest to, że prawidłom geometrii poddane są już nie twory wyobraźni, ale percepcji i to z poszanowaniem prawdziwych proporcji. Zaś rolą tych prawideł jest zapewnić właściwy każdej figurze wzorzec konstrukcyjny zgodny z zamysłem bożym.

Obrazy te nie miałyby zresztą żadnego sensu każdy z osobna. Do przełożonego robót należy połączyć je tak, aby przez swój układ i zestawienie wyobrażały całość stworzonego świata. Natura, jak Bóg, z którego emanuje, jest jedna i katedra w całości swojej ma być jej wyobrażeniem. Ozdoby nie są luźnym wyborem próbek. Ma to być inwentarz pełny, odbicie spójności, „summa stworzenia”. Dla Alaina z Lille natura, „namiestnik Boga Wszchemogącego”, jest wielorakim odbiciem prostoty boskiej. Taka koncepcja implikuje wspólnotę całego dzieła stworzenia; ustanawia harmonię między poszczególnymi jego częściami. Realizm ówczesnej sztuki francuskiej jest realizmem bytów; nie tego, co jednostkowe, lecz tego, co wspólne. Ta sztuka, która nauczyła się patrzeć, respektuje hierarchie Dionizego. Każdy element kosmosu, każdą gwiazdę, każde panowanie, każdą zasadę, każdy rodzaj umieszcza na właściwym mu miejscu. Jest uporządkowaniem pewnej

całości. Bowiem „natura boska utrzymuje rzecz każdą w nieomylnym wobec innych rzeczy porządku, tak iż wszystkie wiążą się ze sobą i zgadzają, każda zachowując przy tym właściwy sobie ład tam nawet, gdzie wchodzi we wzajemne związki”. Każde słowo tej definicji świętego Tomasza jest kluczem do estetyki gotyckiej. Wkrótce podejmie i rozwinie ten temat Dante:

Rzeczy na przestworze

Są we wzajemnym ładzie; to jest modła
Dająca światu podobieństwo Boże.

W tym twory wyższe dopatrują godła
Mocy, co ma cel we własnym rozsądku,
Gwoli któremu prawo swe wywiodła.

Słuchają tedy wiecznego porządku
Wszystkie istoty, wedle przeznaczenia
Blizsze lub dalsze swojego początku.

Po oceanie bytu bez wytchnienia
Do swej przystani gna je ta potęga

(*Raj* I, 103–113)

Niech tedy artysta przedstawia rzecz każdą w jej pełni: „Co odejmujemy doskonałości stworzeń, samej doskonałości Bożej odejmujemy” (święty Tomasz z Akwinu).

Do tej doskonałości dążą prawa natury. Trudno by im było jednak ją osiągnąć, gdyby człowiek nie wkra-
czał, przyspieszając ich rozwój, zrywając krępujące
więzy. Taka jest jego rola: po to Bóg dał mu rozum.
Człowiek gotyku, podobnie jak człowiek romańszczy-

zny, stoi w centrum kosmosu. Zespala się z nim „we wzajemnych związkach”. Całą swoją cielesną naturą nieustannie podlega jego wpływom. Jego „humory” odpowiadają elementom materii. Bieg gwiazd kieruje biegiem jego życia. Wszechświat nie przygniata go jednak, jak przygniatał człowieka czasów romańskich. Człowiek gotyku nie jest też bierny. Przez to, iż ustawił go na szczycie stworzenia, na najwyższym szczeblu hierarchii świata widzialnego, Najwyższy Artysta wezwał go, aby współpracował z Jego dziełem. Stwarzając pomyślał go jako czynnik twórczy. Teologia, której wyrazem są katedry, wyraża się również we wszelakich poczynaniach, dzięki którym w miejsce nieużytków pojawiają się łąki, pola i winnice, rozrastają się miasta, kupcy handlują na jarmarkach, rycerzom spieszo jest do walki, a franciszkanom do podboju dusz; teologia ta towarzyszy wszystkiemu, co aktywną radością ożywia wiek nowy. Człowiek współuczestniczy w tym dziełami swoich rąk. Tym samym, równocześnie z materią, zrehabilitowana zostaje praca rąk. W dziełach myślicieli z Paryża i z Oksfordu znajdujemy potępienie dla pogardy pracy wyznawanej przez arystokrację w epokach stagnacji, a koniec końców nadal jeszcze przez Cluny i Cîteaux. Katarowie Doskonali odmawiali przykładania się wysiłkiem mięśni do służenia materii, ale Pokorni z Lombardii, bracia mniejsi świętego Franciszka wszyscy pracowali fizycznie. Przekształcili świat i, w miarę swej mocy, włączyli się w nieustający ciąg jego tworzenia – tak samo jak nikomu nie znani karczownicy, którzy w tym samym czasie regulowali rzeki

i pola uprawne wprowadzali tam, gdzie dotąd kłębiły się chaszcze. W nowych podręcznikach dla spowiedników usprawiedliwiony zostaje każdy zawód oparty na pracy, a moralisci zaczynają szukać usprawiedliwienia dla zysku. Rozwój ekonomiczny XIII wieku nadaje pełny sens widniejącym u wejścia do kościołów miejskich obrazom prac wyobrażających pory roku. Na fundowanych zaś przez cechy witrażach fundatorzy życzą sobie widzieć odtworzone w najdrobniejszych szczegółach zajęcia związane z ich zawodem. Tak to katedra sama wielbi pracę i jej wykonawców.

W centrum dzieła stwórczego, w centrum ikonografii katedr miejsce zajmuje więc postać człowieka. Człowiek gotyku tak samo jest typem. Nie znać na nim ascetycznych wyrzeczeń ani nie cierpi na otyłość, jak dostojnicy kościelni, którzy chorują na podagrę i umierają na apopleksję. Nie ima się go czas, nie żłobią ślady pracy czy uciech cielesnych. Myśl boża rodzi go od razu dorosłym, w tej pełni, jaką osiągamy po latach wzrastania, a tracimy z nadejściem starości. Jak brat podobny jest do tego Boga-garncarza, który w katedrze w Chartres lepi go dopiero z gliny. Deformować jego ciało przez nadmiar realizmu czy też, jak w sztuce romańskiej, po to, by podporządkować go architekturze, znaczyłoby ograniczać doskonałość bożą. Świętokradztwo. Harmonia, w jakiej zespala się z resztą stworzenia, winna objawiać się w jego wizerunku, ona to bowiem stanowi o jego wyglądzie. Postaci, rysy Adama i Ewy w Bambergu wynikają z reguł geometrii doskonałej. Są to postaci istot zbawionych, wezwanych do zmar-

twychwstania w chwale, obmytych z wszelkiego grzechu. Światłość boża obejmuje je już i porywa ku radości. Na ich jaśniejących twarzach jawi się już uśmiech anielski.

Człowiek gotyku jest jednak również osobą. W Reims – pośród świętych, pośród apostołów, obok Najświętszej Panny i podobnego do Niej Jezusa – w pokorze swojej ukazuje się również służebnica ze sceny Oczyszczenia. Osoba wolna, odpowiedzialna za swoje czyny. Świadoma siebie. Chrześcijaństwo XIII wieku, które przyucza wiernych do corocznej spowiedzi, do zastanawiania się nad sobą, do odkrywania intencji swoich przewinień, ćwiczy się w tej introspekcji, którą podsuwał już Abelard. Toteż postaci na fasadach kościołów to już nie symbole mężczyzn czy kobiet, ale istoty wyższego rzędu, wyzwolone od ślepych sił, będące panami siebie. Przenika je miłość, która – wraz z rozumem – prowadzi ku światłu. Dlatego wargi ich drżą, a wzrok, narzędzie wszelkiej wymiany i kontaktu ze światem, zwraca się ku jego wspaniałościom. To przez oczy światłość boża przenika do serc i rozpala w nich ogień miłosierdzia. Oczy tych ludzi żyją. Spojrzenie, które w pełnych światła metaforach teologicznych nabiera zasadniczego znaczenia, sprawia, że człowiek gotyku wreszcie staje się człowiekiem, który ma własny los. Przyszedł na świat i zejdzie z tego świata; okrył się grzechem; bieg jego życia podlega rytmowi gwiazd. Jednak myśl uczonych wyrwała go spod władzy przypadku i wyswobodziła od przemian rządzących światem ziemskim, uczyniła go nie podlegającym

mocy rozkładu i dojrzała jego jedność z wiekuistym wzorcem w nieruchomym upływie czasu niebiańskiego. A to na podobieństwo Jezusa, który też był przyjął ciało w porządku dziejów, ale istniał wcześniej, niż Abraham stał się, i który żyje i włada po wszystkie wieki wieków.

Mistyczny obieg wyznaczony w teologii Dionizego Aeropagity dwukierunkowym ruchem zstępowania łaski bożej i wznoszenia się w zamian ku Bogu miłości wszelkiego stworzenia istotnie unicestwia czas. „Mądrość i dobroć Boga promieniują z Jego stworzeń – powiada święty Tomasz z Akwinu – lecz tę emanację uznać możemy również za powrót do celu ostatecznego, a dokonuje się on za sprawą dwóch darów, jedy-nych, jakie nas łączą z Bogiem, celem ostatecznym: łaski uświęcającej i chwały. Ta emanacja, która wynika z przyczyny pierwszej tego, co stworzone, jest jakby krążeniem albo oddychaniem, wszelka istota bowiem powraca jak do swego celu do tego, z czego jako ze swej przyczyny została wywiedziona. Obserwować zatem należy zarówno prawidła powrotu jak i zstępowania”. Święty Tomasz szuka racji i opiera się na Arystotelesie, ale jego rozważania odnoszą się do myśli Dionizego. Wysilek intelektualny pozwalał dominikanom i franciszkanom wykładającym w połowie XIII wieku w szkołach paryskich godzić rozumowe wymogi scholastyki z uniesieniami świętego Bernarda. Na drodze logiki chcieli dojść prawideł twórczego oddechu, a na drodze obserwacji odkryć Boga natury, identycznego

z Bogiem nadnatury. Myślą ich jednak kierowała miłość.

Jako zaś płomień mocą swej natury
Pnąc się, gdzie dłużej może trwać w swym stanie
Ogniwym, zawsze podąża do góry,
Tak gdy ogarnie duszę pożądanie,
Które jest ruchem ducha, nie spoczywa,
Aż kochanego przedmiotu dostanie.

(*Czyściec XVIII*, 28–33)

Otóż w punkcie przecięcia miłości z rozumem, w miejscu, gdzie światło zstępujące spotyka się z tym, co powraca ku górze, na styku tego, co stworzone, z tym, co przedwieczne, natury z tym, co nadnaturalne, wieczności z historią, staje Chrystus, Bóg-Człowiek, „światłość ze światłości” a mimo to cielesny. Od czasów Saint-Denis sztuka gotycka szuka wyrazu dla Wcielenia, kreśli powoli obrazy, które w całej ich doskonałości znajdziemy w katedrze trzynastowiecznej. Obrazy te wyrastają z Ewangelii. Ze wszystkich niejasnych jeszcze dążeń, które już od XI wieku nurtowały chrześcijaństwo zachodnie. Tkwią w zarodku w pierwszych usiłowaniach ludu wierzącego, by stworzyć postać Boga na podobieństwo własne, Boga będącego pociechą i wyzwoleniem od trwogi, tkwią w nadziei patarenów z Mediolanu, którzy około roku 1050 zwrócili oczy ku krzyżowi, widząc w nim symbol zwycięstwa nad śmiercią i nad siłami ciemności. Również pielgrzymi z gołymi początkowo rękami wyruszający zaraz

po roku tysięcznym w stronę Jerozolimy i przecierający szlaki dla wypraw krzyżowych przygotowywali rozkwit gotyckich wizerunków Słowa Wcielonego. Tak samo reformatorzy z roku 1100, którzy szli już nie za głosem patriarchów ze Starego Testamentu, lecz za głosem apostołów. Którzy pokarm dla siebie znajdowali w Dziejach Apostolskich i u świętego Mateusza mówiącego o ubóstwie. „Rozmaite drogowskazy, które bracia opisali, a które nazywamy regułą świętego Bazylego, świętego Augustyna czy świętego Benedykta, nie są fundamentem życia religijnego; to sadzonki tylko. Nie korzeń, ale liście. Jedna jest tylko reguła wiary i zbawienia, pierwsza i zasadnicza, z której wszystkie inne wypływają jak strumyczki z jednego źródła: Ewangelia Święta dana apostołom od Zbawiciela. Trzymajcie się mocno Chrystusa, prawdziwej winnicy, której pędami jesteście. Starajcie się w tej mierze, w jakiej On sam wam dozwoli, przestrzegać zasad Ewangelii. Gdyby więc ktoś zapytywał o wasz stan, regułę, zakon, odpowiedzieć macie, iż przestrzegacie pierwszej i najważniejszej reguły życia chrześcijańskiego, Ewangelii, źródła i podstawy wszystkich reguł”. Człowiek wiary, który około roku 1150 pisał ten prolog do reguły z Grandmont, wyrażał to, co w sposób niejasny jeszcze czuli najświetlejsi spośród rycerstwa i mieszczan. Piotrowi Wałdo Ewangelia wskazała jego powołanie. Chrystus sam nakazał Franciszkowi z Asyżu odrzucić bogactwa i kazać do ubogich. Kiedy zaś papież Innocenty III przekonywał siebie, że to z rąk Jezusa otrzymał swoją władzę, w woli Pana szukał usprawiedliwie-

nia dla swoich czynów. Ten narodzony wśród ludu a źródło swoje mający we wzroście wrażliwości i w rozwoju kultury zryw umieszcza wizerunek Boga żywego w samym sercu sztuki katedr. Nie jest wykluczone, że główne swoje zwycięstwa zawdzięcza kataryzm wieloznaczności słownictwa, jakim się posługiwał: wydawał się przyodziany w szatę ewangeliczną, która przesłaniała jego radykalne odrzucenie Wcielenia. Kościół rzymski zdarł z niego tę szatę, aby odwrócić od niego rzesze. I wtedy zwróciły się one ku świętemu Franciszkowi, który urządzał pierwsze żłobki. Katolicyzm triumfuje skupiony nabożnie wokół narodzenia, Bożego Narodzenia.

Mówiąc prawdę teologowie, którzy stworzyli sztukę gotycką, wyobrażali sobie Chrystusa nie jako dzieciątko, lecz jako króla, władcę świata. Pomnikowe budowle, których powstanie królowie francuscy wspierali swoją hojnością, przedstawiały Go jako ukoronowanego Mędrca i wkrótce miały ukazać Go na tronie, koronującego Marię Pannę – Jego Matkę, lecz i Oblubienicę – kobietę, lecz jednocześnie Kościół. Gdyż rola, jaka zgodnie z dogmatem przypadła Marii we Wcieleniu, uzasadniała czołowe miejsce, jakie postać Matki Bożej niepostrzeżenie zajęła w ciągu XII wieku w religijności ludzi świeckich. Przyjęli oni Jej pojawienie się obok Jezusa w centrum teologii – w centrum sztuki zdobniczej katedr. Że jednak w pierwszej połowie XIII wieku nie damy dworskie, ale książęta Kościoła, królowie, biskupi i teologowie dyktowali artyście jego tematy, nie przedstawiał on Matki Bożej serdecznej ani bolesnej,

przedstawiał Ją w chwale. Wcielenie to nie święto ludowe, to tajemnica. Wizerunek Dziewicy, w rzeźbie i na witrażu, dlatego tak wysoko wznosi się w majestacie, że dla mędrców ze szkoły Maria symbolizowała również Nowy Zakon, dopełnienie Starego. W niej ludzkość łączy się z Bogiem. Ona jest tym miejscem zaślubin duszy ze Stwórcą. Ona przedstawia konkretnie Kościół zjednoczony. Czyż bowiem Oblubienica, w której Bóg stał się ciałem, to nie jest sam Kościół, umocniony przeciwko herezji? Ukoronowanie Marii w katedrze jest w rzeczywistości uroczystą proklamacją zwierzchności Kościoła rzymskiego.

Ewolucja ikonografii maryjnej towarzyszy krok w krok triumfalnym postępowi tego Kościoła. W roku 1145 portal królewski w Chartres sławił jeszcze potęgę Boga romańskiego. Jego wizerunek widniał pośrodku, w chwale Dnia Sądu Ostatecznego, w zwycięstwie nad ciemnościami. Zważywszy jednak na sukcesy kataryzmu, głosił również, iż Bóg ten przyjął ciało, i na jednym z bocznych tympanonów przedstawione były ewangeliczne sceny Bożego Narodzenia. Jeśli wówczas właśnie pojawiła się na ziemi Beauce pierwsza kamienna figura Matki Bożej, to dlatego, iż kult Najświętszej Panny oparł się tam na starych tradycjach z czasów karolińskich jeszcze, czasów hojnej siejby ducha, jakiej królowie frankijscy wraz z mnichami dokonali w Neustrii. Karol Łysy ofiarował niegdyś kościołowi w Chartres piękne kawałki materii przywiezionej mu ze Wschodu. Zaczęto się w nich dopatrywać tuniki, którą Najświętsza Panna miała na sobie, kiedy

zjawił się u Niej Gabriel z anielskim pozdrowieniem. Tłumy nieokrzesanych wojowników i chłopstwa padały w zachwyceniu na kolana przed tą cudownością. Prowadzono ich do krypty i tam, na tronie, w majestacie, jawił im się wizerunek Dziewicy. Kiedy, po śmierci Sugera, relikwiarze przestano trzymać w mroku podziemnych sanktuariów, kiedy wyniesiono je na światło boże, aby jaśniały dostępne oczom wszystkich, prałat, projektodawca portalu królewskiego, kazał odtworzyć w kamieniu tę statuę-relikwiarz i znalazła się ona na tympanonie w portalu zachodnim, wśród opowieści o dzieciństwie Chrystusa. Opowieść ta była jednak tylko dyskretnym dla niej akompaniamentem. Pasterze z Ile-de-France, pokorni statyści, wydają się olśnieni blaskiem tego drugiego zjawiska nadprzyrodzonego, tej ponadczasowej postaci Matki Bożej, która wyłania się z tajemnicy. Hieratyczna jak w Torcello, tyle że w pozycji siedzącej, Najświętsza Panna jest „tronem Salomona”, „siedliskiem boskości”, sławionym w tym samym czasie przez opata Cluny, Piotra Czcigodnego. Nieco później, w Laon, sięgnięto, by sławić Marię, po symbole z teologii współzgodności: wyrażały one Jej dziewictwo pod postacią prefiguracji biblijnych, takich jak krzew gorejący, owcze runo Gedeona, mężowie hebrajscy w piecu ognistym.

Etap decydujący przekroczony został w Senlis w roku 1190, w tym właśnie czasie, kiedy pod naciskiem Stolicy Apostolskiej Kościół podjął ostrzejsze „kroki. Ruszał do boju głosząc tajemnicę Wcielenia. Sławił Dziewicę, która była narzędziem tej tajemnicy,

i przyzwyczajają się widzieć w niej swój wizerunek. Po raz pierwszy, budując katedrę, cały przedsionek poświęcono Matce Bożej. Przedstawiono tam Jej pogrzeb czy też raczej przejście od życia ziemskiego do chwały. Zgodnie bowiem z wiarą Wschodu, a chrześcijaństwo łacińskie przyjęło właśnie ten jej kanon, Najświętsza Panna nie umarła. Zasnęła. Aniołowie zjawiają się niebawem po Jej ciało, zabiorą je do nieba, tak iż wyłączone zostanie spod praw rządzących wspólnym losem ziemian. U szczytu portalu głównego duchowni w Senlis postanowili umieścić Marię i Jezusa obok siebie, na tym samym królewskim tronie: Matka siedzi po prawicy Syna, zjednoczona z Nim w królewskim majestacie. Rzeźba ta ilustrowała słowa psalmów śpiewane w dniu święta Wniebowzięcia: „Po Twojej prawicy [stoi] królowa w złocie Ofiru” i „A na jej głowę włożył koronę z drogich kamieni”. Temat ten – wprowadzony wówczas właśnie, kiedy papież Innocenty III domagał się dla skupionego wokół jego osoby Kościoła władzy nad światem – rozpowszechnił się bardzo szybko. Formę doskonałą osiągnął około roku 1220 w paryskiej Notre-Dame.

Ale i tu także zajmował jedynie część portalu. Tymczasem w trzydzieści lat później, kiedy dobiegła końca budowa katedry w Reims, postać Marii figuruje w niej wszędzie. Pierwszy przełożony budowy, Jan z Orbais, zostawił projekt przedsionka, którego część środkowa miała być przeznaczona dla świętych opiekunów kościoła biskupiego. Projekt ten uległ zmianie tak, aby Najświętsza Panna, orędowniczka najwyższa,

zastąpiła tych pośredników mniejszej wagi. Widnieje pośród nich w portalu północnym, dokąd ich relegowano, i wspiera tam ich zbawcze działanie. Widnieje również i w portalu południowym, w scenie końca, świata, gdzie jej obecność pogłębia mistyczny sens wizji apokaliptycznej. W portalu zaś głównym, podobnie jak w Senlis, cały wywód prawdy, jaki katedra przedstawia oczom ludu, skupia się wokół Matki Bożej. Postać Marii wznosi się na filarze międzydrzwiowym nad głównym wejściem. Towarzyszą jej monumentalne rzeźby Zwiastowania, Nawiedzenia, Oczyszczenia i rzeźba króla Dawida, jej przodka. Archiwolty opowiadają o jej dziejach ludzkich, a jednocześnie ukazują symboliczne obrazy jej dziewictwa. Salomon i królowa Saba są prefiguracją jej zaślubin z Chrystusem Królem. Rozecie, która mówi o Stworzeniu świata, odpowiada, od strony zachodniej, rozeta opowiadająca o Wniebowzięciu. Wreszcie, u szczytu wimpergi, Jezus własnymi rękami wkłada swej Matce oznakę najwyższej władzy. Nowy Adam koronuje nową Ewę, swoją Oblubienicę. Tak więc, przez swoje Wcielenie, zapewnia On Kościołowi zwycięstwo na tym świecie.

Obraz stworzenia i Wcielenia, jaki przyjmują w XIII wieku teologowie, uwalnia świat od poczucia winy, wyzwala z jego strasznej trwogi. W oczach części przynajmniej chrześcijaństwa zachodniego, tej części bardziej już okrzęsanej, oczyszczenie z grzechu przestaje być sprawą ustalonego obrzędu i wytargowanej opłaty, tak samo jak przestaje być sprawą magicz-

nej interwencji bożej, która na mocy rytualnego sprawdzianu, jakim jest sąd boży, pozwala odróżnić zbrodniarza od ofiary. Człowiek wie już teraz, że do zbawienia prowadzą go uczynki, a jeszcze bardziej ich intencje, że prowadzi go miłość i rozum, które objawiają mu jego współistotność z Bogiem, każą powracać ku Niemu i naśladować Go w sposób bardziej doskonały. Ale grzech nie ustępuje. To on mąci materię. On jest przyczyną ociążałości ciała i przeszkodą dla światła odwiecznego. Na tym świecie jeden tylko Jezus zwyciężył grzech. On jeden może odkupić człowieka. Trzeba więc iść za Dobrym Nauczycielem, starać się dźwigać swój krzyż tak, jak On.

Głosiciele wiary odnowionej, zakony żebracze, niosą wszędzie to posłanie. „Nie mówcie mi – powiada święty Franciszek z Asyżu – o żadnym innym życiu niż to, które Pan wskazał mi w miłosierdziu swoim; reguła i życie braci mniejszych polega na przestrzeganiu Ewangelii Świętych Pana Naszego Jezusa Chrystusa”. Na przestrzeganiu Ewangelii w ich prostocie, *sine glossa*, bez komentarza. Święty Dominik zaś chciał być przede wszystkim „człowiekiem ewangelicznym”. Głoszenie prawdy, choć nie odrzuca już teraz radości, podkreśla jednak rolę pokuty. Zachęca, aby przy końcu drogi zespolić się z Panem w Jego męce. Święty Franciszek osiąga to zespolenie na górze Alverno. „Na jakiś czas przed jego śmiercią ujrzeliśmy brata i ojca naszego w tym stanie, co Ukrzyżowany, naznaczonego w ciele swoim ranami, które prawdziwie są stygmatami Chrystusa”. „O pierwszych godzinach dnia Franciszek, roz-

krzyżowawszy ramiona i oczy zwróciwszy ku Wschodowi, tak błaga Zbawiciela: «O dwie łaski Cię proszę, Panie Jezu, abyś mi ich nie odmówił przed śmiercią. Pierwsza, to żebym w takiej mierze, w jakiej to możliwe, doznał tych samych cierpień, jakie Ty, mój słodki Jezu, musiałeś znosić w czasie Twojej Męki okrutnej. A druga, to żeby, w takiej mierze, w jakiej to możliwe, serce moje napełniło się tą samą nieogarnioną miłością, jaką płoniesz Ty, Synu Boży, miłością, która kazała Ci znosić chętnie tyle mąk dla nas, nędznych grzeszników»”. A kiedy w pięćdziesiąt lat później król Ludwik Święty zapragnął wstąpić na tę samą drogę, stało się tak dlatego, iż, jak powiada Joinville, „kochał Boga z całego serca swego i naśladował dzieła Jego; okazało się to w tym, iż podobnie jak Bóg umarł przez miłość dla ludu swego, podobnie i nasz święty król wystawiał na śmiertelne przygody ciało swoje po wiele razy, z miłości dla swego”. Dla tych, którzy mają dostęp do nowych bogactw, wiek XIII jest wiekiem radosnych podbojów. Upływa w euforii sukcesów. Ale temu zwycięskiemu marszowi towarzyszy krok w krok głos kaznodziejów wzywających do pokuty, aby lud boży nie zboczył z dobrej drogi i aby doprowadzony został do Ziemi Obiecanej. Podobnie jak ci, co wiodą krzyżowców, tak samo i rzeźba katedralna nosi na sobie znak krzyża. Wznosi wizerunki Męki Pańskiej. Nie zapominajmy, że ukazuje w nich symbol zwycięstwa i oznajmia w ten sposób, że Bóg, który stał się człowiekiem, sam także poniósł śmierć, że w triumfie Zmartwychwstania Chry-

stus pociąga za sobą całą ludzkość ku prawdziwej radości, która nie jest z tego świata.

W swoich rozważaniach Męki Pańskiej chrześcijaństwo łacińskie spokrewniało się z duchem Wschodu, objawiając skłonności, które tam wystąpiły znacznie wcześniej. Od XI wieku kler bizantyjski ukazywał wiernym w obrzędzie mszy konkretne przedstawienie śmierci, złożenia do grobu i zmartwychwstania Chrystusa, liturgia ta odnosiła się bowiem do wszystkich epizodów życia Zbawiciela; Eucharystia stawała się streszczeniem całej Ewangelii. Opowieścią, której elementy pojawiły się wkrótce na freskach macedońskich. Ich ikonograficzne odbicie widzimy w Cefalù. Krzyżowcy oglądali te postaci, kiedy po przybyciu do Ziemi Świętej odkrywali Jerozolimę bardziej prawdziwą od eschatologicznych symboli, których miraż poderwał ich do wielkiego zrywu w roku 1095. I oto w roku 1204 hordy frankijskie zdobyły Konstantynopol. Wydarzenie o decydującym znaczeniu: spodziewano się, że położy ono kres schizmie, nareszcie przywiedzie z powrotem do jedności dwie rozdzielone części ciała Chrystusowego. Podbój ten stał się w każdym razie dla Zachodu okazją do przywłaszczenia sobie cudów, wszystkich relikwii Męki Pańskiej, jakie znajdowały się w sanktuariach Bizancjum. Robert z Clari oniemiał na widok tych skarbów: dwa kawałki prawdziwego krzyża, ostrze włóczni, dwa gwoździe, tunika, korona cierniowa. Wszystkie narzędzia męki – do tej pory dziedzina snów – teraz stawały się rzeczywistością. Rycerze-grabieżcy wykupili je albo wykradli jedno po drugim i zabrali ze

sobą: i tak hrabiemu Baldwinowi z Flandrii udało się przywieźć do swego zamku w Gandawie parę kropli krwi Chrystusa. Prostacka wiara Zachodu od wieków już karmiła się wątpliwymi szczątkami przechowywanymi w relikwiarzach krypt opackich. Relikwiom przywożonym przez krzyżowców, które wydawały się o wiele bardziej autentyczne, należało się schronienie godne ich chwały. Zabrano się do odnawiania, upiększania kaplic. Wznoszono nowe. „Król Ludwik Święty miał koronę cierniową Pana Naszego Jezusa Chrystusa i wielki kawał krzyża świętego, do którego przybito Boga, i włócznię, którą bok Pana Naszego przebito, i wiele innych cennych relikwii, które nabył. Dla nich to kazał wybudować w Paryżu Sainte-Chapelle, na którą wydał z pewnością czterdzieści tysięcy liwrów bitych w Tours, albo i więcej. Złotem i srebrem, i drogiemi kamieniami przyozdobił miejsca i relikwiarze, w których te relikwie święte spoczywały, i ozdoby te warte są, jak się zdaje, sto tysięcy liwrów i więcej”. Ornament figuratywny relikwiarzy wskazywał na pochodzenie, wymowę i własności ukrytych wewnątrz cudownych szczątków. Szaleństwo dekoracyjne, jakie owładnęło początkiem XIII wieku, wywodziło się w prostej linii ze złupienia Konstantynopola.

Artyści, którym przypadło zadanie sławienia nowych relikwii, musieli zdobyć się na inwencję. Wzórów ikonograficznych dostarczyło im złupione przez krzyżowców Bizancjum. Aby przedstawić cierpienie Boga w sposób mniej abstrakcyjny, zdolny poruszyć duszę i skuteczniej nakłonić ją do pokuty – a właśnie

o pozyskanie i poruszenie do głębi rzesz ludu chodziło teraz wojującemu i kaznodziejskiemu Kościołowi represyjnemu – ci, którzy byli inicjatorami dzieł sztuki, sięgnęli po żywe wątki z ewangelii synoptycznych i, podobnie jak o parę wieków wcześniej na Wschodzie, tak teraz na Zachodzie zaczęto w XIII wieku przedstawiać Mękę Pańską zarówno w rzeźbie jak i na witrażach: we wzorniku Villarda de Honnecourt widzimy Nikodema, jak wyjmuje gwoździe z przybitych do krzyża stóp Chrystusa, i wiadomo jest, że pierwotny projekt przedsionka w Reims został zmieniony, aby – po raz pierwszy w portalu katedry – pokazać Mękę Pańską. Z tej samej przyczyny akcentowano poprawki, jakie Suger wprowadził był do romańskiego ujęcia Sądu Ostatecznego, tak iż w rezultacie radykalnie zmienił on swą wymowę. Rzeźbiarze, którzy pracują w Chartres po roku 1204, nie przedstawiają już Chrystusa powracającego na ziemię jako władcy w pełni chwały, lecz pokazują Go jako człowieka, który nie ma nic i który przyjmuje to w pokorze. Ukazuje On swoje rany, a obok znajdują się narzędzia jego Męki, znaki, jak powiada święty Mateusz, Syna Człowieczego: włócznia, korona cierniowa i drzewo krzyża. Nie w rękach oprawców znajdują się one jednak ani nie w rękach Chrystusa – w rękach aniołów, którzy unoszą je jak relikwie: ci posłańcy światłości nie wazą się dotykać ich własnymi dłońmi, lecz przez materię, którą są spowite. Zamierzeniem teologa, twórcy tej sceny, nie było przedstawienie fizycznej męki Zbawiciela ani tym bardziej ponizenia Jego udręczonego ciała. Krzyż nie był

w jego oczach szubienicą, pozostawał znamieniem chwały, a rany Chrystusa nie były świadectwem kaźni. „Głoszą Jego siłę – powiada święty Tomasz z Akwinu – On zwyciężył śmierć”.

Myśl doktorów Kościoła wojującego nie zatrzymuje się zbyt długo przy Wielkim Piątku, podąża ku zwycięstwu Wielkiej Nocy. W Reims, na wewnętrznej ścianie fasady, również przeszklonej, aby i ona przepuszczała światłość bożą, pojawiają się, wśród motywów roślinnych, postaci Odkupienia. Postaci już, a nie symbole. Jeszcze jednak nie aktorzy dramatu. Wszystkie te figury mają przedstawiać wartości duchowe, których Kalwaria jest znakiem. Ofiarowują jej eucharystyczny ekwiwalent. Ponieważ chrystianizm XIII wieku jest, bardziej niż kiedykolwiek, eklezjalny i, w walce z heretykami, sławi funkcje kapłańskie, ponieważ sztukę gotycką stworzyli księża, figury w Reims rozdają komunię, sakrament najwyższy, którego sprawowanie wynosi kapłanów katolickich ponad Doskonałych katarów i ponad kaznodziejów-waldensów. Figury te wydarzenia śmierci Chrystusowej przekazują w pokoju i nieskończoności obrzędów Kościoła. Ponad ich pogodnym zgromadzeniem, na wysokości rozety, dokąd sięgnęła w roku 1260 inwencja ikonograficzna, projektowaną galerię królów zastąpiono w ostatniej chwili innym hufcem, hufcem świadków, którzy widzieli Chrystusa powstałego z martwych. Obwieszczają oni na wysokościach, że śmierć poniosła klęskę i że każdy powinien wielbić ten cud w radości. Głoszą nadzieję ludzkości odkupionej. Kościół rzymski wie dobrze, iż ludzi

świeckich dręczy trwoga przed tym, co jest „po tamtej stronie”. Chce więc przekonać ich, że zostali wyzwoleni. Proponuje im *consolamentum* bardziej skuteczne od tego, jakiego udzielają Doskonali. Tym, którzy oddadzą się jego pieczy, obiecuje, że bez trwogi przekroczą wąskie przejście, które prowadzi do światłości. W swojej *Pochwale stworzenia* święty Franciszek powiada:

Pochwalony bądź, Panie,
przez siostrę naszą, śmierć cielesną,
Której żaden człowiek żywy ujść nie może;
Biada tym, co konają w grzechach śmiertelnych;
Błogosławieni, którzy znajdą się
w Twej najświętszej woli;
Bowiem śmierć wtóra zła im nie uczyni.

Śmierć przestała się liczyć. Zmartwychwstanie odebrało jej wszelką władzę.

Możnym owych czasów pozwalał Kościół, aby grób ich znajdował się w świątyni i aby figurował na nim ich wizerunek. Wówczas to artyści zaczynają zdobić również nagrobki, a około roku 1200 z kaplicy templariuszy w Londynie wyrusza długi orszak europejskich „osób nieboszczykowskich”. Święty Ludwik zapragnął zamienić bazylikę Sugera w Saint-Denis w mauzoleum, w którym miały być wystawione pomniki nagrobne jego przodków. Urządzenie wnętrza zlecono Piotrowi z Montreuil i on to poustawiał grobowce na skrzyżowaniu transeptu z nawą, jak paradne łoża. Nie ułożył na nich jednak umarłych, lecz figury-kolumny o anonimowym obliczu, rozpogodzone jak

królowie z pokolenia Judy. Przez śmierć, poza czasem, ci ziemscy królowie i królowe połączyli się z Chrystusowymi przodkami według ciała. Czyż bowiem w oczach Wiekuistego Męka i Zmartwychwstanie Chrystusa nie są tylko etapem? W tych historycznych wydarzeniach należy widzieć znaki, prefiguracje. Naprawdę bowiem zmartwychwstanie wszystkich ludzi i każdego z nich z osobna istnieje odwiecznie w zmartwychwstaniu Chrystusa. Istnieje już w ich własnej śmierci. Oznacza ona powrót światła do jego przyczyny pierwszej, powrót stworzonego do Stworzyciela, boskiego wzorca stworzenia. Oto dlaczego figury nagrobne z XIII stulecia nie mają ani wieku, ani fizjonomii: wyswobodzone z tego, co przypadkowe, powróciły do tego, co typowe dla rodzaju, to znaczy do Boga wcielonego. W nich spełnia się wreszcie ekstaza, do której zmierzał święty Bernard. Rozjaśnione twarze zmartwychwstałych z Reims, drżących jeszcze od dopiero co opuszczonych mroków śmierci, mają rysy Syna człowieczego. Rysy Chrystusa ukazującego swoje przebite dłonie i bok, a mimo to jaśniejącego chwałą. Rysy Boga Stworzyciela. Los człowieka dopełnia się poprzez odkupienie. Ale i odkupienie, i dzieło stworzenia zawarte zostały we Wcieleniu.

SZCZEŚCIE 1250–1280

Najlepszego oręża do walki z herezją dostarczał Paryż, uniwersytet paryski. Tam pobierali nauki wszyscy wyżsi dostojnicy kościoła, tam przyjeżdżali na studia biskupi ze Skandynawii, z Węgier, z Morei, z Akki, z Nikozji, a papież, dawny tego uniwersytetu uczeń, otaczał go opieką. Razem z całym miastem witali studenci triumfalny orszak, w którym, zamknięci w klatkach, przybywali spod Bouvines jeńcy ich zwycięskiego króla. Pokonał on cesarza; sam przybrał przydomek Augusta, wysadził z siodła wszystkich swoich rywali. Sukcesy Kapetyngów Ludwik IX przyoblekał teraz swymi cnotami w aureolę świętości. Święty Ludwik rozsądzał spory między książętami; był panem Langwedocji, gdzie inkwizytorzy trudzili się w jego imieniu, by wyrwać ostatnie korzenie herezji; jego brat panował w Prowansji, Neapolu, Sycylii. Jego tron stał się punktem centralnym Europy. Szlachcie całego świata ukazywał Ludwik wzór nowej rycerskości, wzór „człowieka szlacheckiego”, dzielnego w boju, dwornego wobec dam, lecz żyjącego w bojaźni bożej. Ekstacyzny jeździec z bazyliki w Bambergu ma jego twarz. Wszyscy wielcy panowie świata pragnęli mówić jego językiem. Nierzeczywistość powieści bretońskich, zmysłowość trubadurów ustępowały teraz miejsca nowym alegoriom i trzeźwemu spojrzeniu *Powieści o Róży*. Na szkole i na pozycji króla opierał się triumf Pary-

ża w połowie trzynastego wieku, a triumf Paryża oznaczał triumf sztuki francuskiej.

Podbiła ona nowe prowincje – Normandię, Artois, Andegawenię – w miarę jak wchodziły w skład domeny królewskiej lub też – jak Szampania, Burgundia i Flandria – w miarę jak uznawały przewagę suwerena. Biskupi rozpowszechniali po świecie, aż po Trondheim, Kastylię, Frankonię, formuły artystyczne, o których idealnej zgodności z myślą teologiczną nabrali przekonania w czasie swych studiów w Paryżu. Dominikanie i franciszkanie przejmowali teraz rolę cystersów w torowaniu drogi nowemu językowi sztuki: bazylika w Asyżu, Minerwa w Rzymie są kościołami gotyckimi. Walka z herezją przełamała większość barier, które hamowały rozprzestrzenianie się założeń estetycznych katedr francuskich. Obecnie narzucane były siłą na podbitym Południu, w Tuluzie, w Clermont, a wkrótce także w Limoges, Narbonne, Bayonne, Carcassonne, we wszystkich twierdzach kataryzmu. Rzeźbiarze francuscy przywłaszczyli sobie byli wszystko co najlepsze od swych artystycznych konkurentów i teraz oblekali swe triumfy w te zdobyczne szaty. Sztuka rzeźbiarska w Reims sięga po formy zapożyczone od sarkofagów rzymskich, chrzcielnic mozańskich i antycznych kamei, których repliki fabrykowano teraz w Paryżu. Historycy sztuki zastanawiają się, czy i jakie były w niej zapożyczenia z samej Grecji.

Jednak od połowy stulecia odzywają się w Paryżu, w samym centrum triumfującego gotyku, pogłosy głębokich przemian, które zaczynają przekształcać oblicze

świata. Wielkie przedsięwzięcia budowlane są już ukończone – Sainte-Chapelle w 1248, Notre-Dame w 1250, Amiens w 1269; wielkie rzeźby w Reims dobiegają końca w 1260. Otóż tę właśnie datę podał w swej mesjanistycznej wizji Joachim z Fiore jako punkt zwrotny w obrocie dziejów. Na rok 1260 zapowiedział nadejście trzeciego wieku ludzkości: po Ojcu, po Synu, miał zapanować Duch; miały nadejść niekończące się czasy Ewangelii zapowiedziane przez Apokalipsę, wiek złoty, kiedy to lud boży w radości przyoblecze całkowite ubóstwo; Kościół przestanie być już odąd potrzebny: rodzaj ludzki złożony wyłącznie z mnichów i ze świętych założy Kościół nowy, oczyszczony, Kościół duchowy. Pisma joachimitów rozchodziły się wszędzie i wielu ludzi w świętym Franciszku zaczęło dopatrywać się prekursora tych czasów światłości. Na uniwersytecie paryskim teolog franciszkański Gerard z Borgo San Donnino komentował dzieło Joachima. Wystąpił przeciw niemu inny profesor, Wilhelm z Saint-Amour, i zaraz po roku 1250 ukazała się jego rozprawa *O niebezpieczeństwach wieku nowego*. Wilhelm atakował w niej zakony żebracze, owych pseudoproroków, konkurentów nauczycieli świeckich. Tą drogą mierzył w papieża, ich protektora.

W wystąpieniach Wilhelma z Saint-Amour odzwierciedliła się reakcja współczesnego świata na zbyt sztywne ramy hamujące jego rozwój; reakcja ta znalazła dwojaki wyraz. Ludzie świeccy buntowali się przede wszystkim przeciw tyranii monarchii rzymskiej i tych, co jej służyli. Papiestwo chciało rządzić światem

i trzymać go krótko. Na swoją tiarę nałożyło już było „na znak władania” koronę królów tej ziemi. Utrzymywało bowiem, iż z rąk Konstantyna Wielkiego otrzymało najwyższą władzę nad całym Zachodem. Podbite Bizancjum okupowali rycerze łacińscy. Papież odniósł zwycięstwo nad cesarzem Fryderykiem II. Kiedy ten zmarł w roku 1250, kuria rzymska nie mianowała jego następcy, zapoczątkowując w ten sposób Wielkie Bezkrólewie. Pragnęła stać sama na czele świata. Rościła sobie pretensje do nieograniczonej władzy nad całym chrześcijaństwem, władzy uzasadnionej, jej zdaniem, niebezpieczeństwem herezji: w walce z herezją papież Innocenty IV zezwolił inkwizytorom stosować tortury. A przecież wiadome było, że cel represji został osiągnięty: Montségur padło. Nigdzie nie napotykało się ani jednego jawnego katara. Po cóż więc ta władza skupiona w ręku Stolicy Apostolskiej? Celem jej były już tylko interesy doczesne, zaspokojenie chciwości kardynałów. Rzym uległ pokusom ziemskim, które wytykał już święty Bernard. Stał się sługą mamony. To on, Rzym, był ponad wszelką wątpliwość wielką nierządnicą z Apokalipsy.

O Konstantynie, jakżeś się stał wrogi
Świata, nie przez chrzest, lecz przez darowiznę,
Którą się pasterz z bogacił ubogi.

(*Piekło*, XIX, 115–118)

Potępienie tyranii pontyfikalnej było jądrem przepowiedni Joachima z Fiore, zawierało się w marzeniu

o przyjsciu Ducha Świętego, by zbyt uczynna stała się posługa kapłańska. W roku 1252 Stolica Apostolska zakazuje czytania w Paryżu *Evangelium aeternum*. Jednak na Południu świata chrześcijańskiego, na terenach wyrwanych katarom, skąd nie dało się wypłenić ducha ubóstwa, spory odłam franciszkanów zaczynał się buntować, na przekór Rzymowi głosił całkowite wyrzeczenie Biedaczyny i swobodę ducha. Powracający z wyprawy krzyżowej Święty Ludwik usłyszał w Hyeres, jak brat zebrzący pomstował na zakonników, którzy uwili sobie wygodne gniazdo w przepychu domu królewskiego; wśród audytorium znajdował się wówczas także Joinville, który również nie znosił „papistów” – on co prawda z innych powodów, dlatego że wytykali mu jego stroje, dlatego że uważał ich za hipokrytów i dlatego że w jego własnej seniorii poplecznicy biskupa rozszerzali jurysdykcję biskupią z uszczerbkiem dla jego własnej. I rzeczywiście, opór spotyka Rzym przede wszystkim ze strony królestw, których władza państwowa wzrastała w moc i które dzieliły teraz między siebie Europę. Podobnie bowiem jak komuny włoskie, jak trzynastowieczny Rzym, *civitas Dei* podzielona była teraz na domostwa zamknięte i wrogie, na fortece, skąd śledzono rywali i gdzie gotowano się do ataku. Nadchodził czas wielkich wojen. Jedność tuniki bez szwów, w symbolice katedr celebrowana w postaci ukoronowanej Dziewicy, okazywała się teraz mitem, zaś niebiańskie Jeruzalem jawiło się jako nadzieja, żal, tęsknota, ale nie jako rzeczywistość. Rzeczywistość, w roku 1250, to było państwo świeckie i młoda armia

jego urzędników gorliwie strzegących prerogatyw władcy, którego autorytet stanowił o ich własnym prestiżu. Czuło się, iż wśród tych sług książęcych wzrasta zuchwałość takiego Wilhelma z Nogaret, który wkrótce już miał, w imieniu króla Francji, wymierzyć policzek papieżowi. W połowie XIII wieku każdy z władców uważał się już za pana w swoim władztwie i kpił sobie z ziemskich zakusów stolicy rzymskiej. Nawet Ludwik Święty, gotów służyć Chrystusowi, ale nie biskupowi Rzymu, Ludwik Święty, który bronił Fryderyka II, nawet on wspierał swoich wasali przeciw nadużyciom jurysdykcji kościelnej.

Opór ówczesnego świata przeciw naciskom kościelnym miał swoje źródło w stałym rozwoju Zachodu i w nie przerwanym tam jeszcze wzroście dobrobytu. Potęgowały się sprzeczności społeczeństwa feudalnego. Masy ubogich grzęzły w coraz większej rozpacz, ci zaś, którym się szczęściło, buntowali się przeciw moralności kościelnej, która zagrażała pozbawieniem ich uciech ziemskich. Idee mesjaniczne, niejasne oczekiwanie złotego wieku, z którego nadejściem dzieci boże staną się znów równe sobie, jak za pierwszych dni stworzenia, żywe były wśród wyzyskiwanych rzesz, na przedmieściach, gdzie tępione herezje znajdowały ostatnie schronienie, wśród sukienników, foluszników, farbiarzy, owych „niebieskich paznokci” z miast Flandrii, które w roku 1280 zorganizowały pierwsze w historii strajki. Żywe były również wśród głodnego proletariatu wiejskiego, który skupiał się ni stąd, ni zowąd wokół jakiegoś zbuntowanego mnicha lub jakiegoś na-

wiedzonego o gestach archanioła. Ruszał wtedy na oślepie w poszukiwaniu Zbawiciela, rabując po drodze spichlerze kościelne. Przykładem niech będą „Pastuszkowie” w roku 1251: w ślad za kaznodzieją, którego nazywano mistrzem z Węgier, przemierzali Ile-de-France, aby wyrwać dobrego króla Ludwika Świętego z rąk niewiernych, którzy trzymali go w niewoli. W oczach takich wędrownych nędzarzy papież, biskupi, którzy błogosławili ich prześladowców i zachęcali rycerstwo, aby topiło we krwi ich bunt i żywiołowy zryw ich nadziei, w ich oczach mieli oni rysy Antychrysta. Tymczasem zaś dla szlachty papież, biskupi i bracia zebrzący byli jedynie zawadą: czyż w zamian za obietnicę niepewnych radości na tamtym świecie nie pragnęli wydrzeć im bogactw, którymi Bóg obdarza dobrze urodzonych? W najbardziej uroczej powieści z owych czasów młody Aucassin boi się, iż będzie się nudził w raju i że jedyną :uciechą, jakiej tam zazna, będzie odmawianie litanii; jeśli piękne damy mają znaleźć się w piekle, to i on chętnie pójdzie tam także. Oto opór, jaki stawiał nadchodzący wiek.

Jeszcze inny sen rozwiązał się wówczas także, sen o rychłym podboju świata, który połączy się wreszcie w wierze Chrystusowej. To marzenie urzekło Europę od chwili pierwszych jej zwycięstw nad islamem: przytyka się teraz ona z uczuciem zdziwienia. To rozczarowanie wywołało niepokój być może najbardziej zdradliwy, niepokój, który sprawił, iż śmieszny się wydał cały ten pogodny i uładzony obraz stworzenia, jaki przedstawiały oczom katedry. Jerozolima, przedmiot

wszystkich nadziei Zachodu, wymykała się rycerzom Chrystusowym. Krzyżowcy z roku 1190 bez powodzenia usiłowali odzyskać Grób Święty. W czasie długiego oblężenia Akki przekonali się, że i wśród Saracenów spotkać można ludzi dzielnych i godnych szacunku. Później zaś, wynędzniali, chorzy i z pustymi rękami zjawili się z powrotem – i wyruszyli znów, tym razem jednak po to, by grabić prowincje chrześcijańskie, takie jak .Narbonne, lub też, pod przewodem kupców włoskich, Bizancjum. Sam Ludwik Święty dostał się do niewoli. Musiał zapłacić okup. Nie doprowadził swojej wyprawy do Grobu Chrystusa. W roku 1261 schizmatycy wypędzili rycerzy frankijskich z Konstantynopola. Kiedy zaś w roku 1270 Ludwik Święty ponownie powiódł swoich wasali do Ziemi Świętej, Joinville, który odmówił towarzyszenia mu, napisał: „moim zdaniem śmiertelnego grzechu dopuścili się ci, co nakłaniali króla do wyprawy”. I rzeczywiście, król – wzór cnót rycerskich – miał znaleźć śmierć wśród niepowodzeń tej daremnej wyprawy. Wielu osadników, biskupów, mnichów świata łacińskiego pozostało na Wschodzie i całe pokolenia rycerzy miały jeszcze marzyć o wyprawach krzyżowych. Skończyły się już jednak czasy radosnego zrywu. Umarła nadzieja, iż pewnego dnia wszystkie narody świata zbratają się wokół Grobu Świętego. Armia Zachodu zatrzymała się. Siły wyższe powstrzymywały jej wojska, odpychały je teraz, wypierały z przyczółków. Niebezpieczeństwo zawisło nad samą Europą. Oto zaciążyła nad nią cała Azja, z której ogromu zaczęto sobie zdawać sprawę. Parcie sił, które niegdyś zmiotły

Cesarstwo Rzymskie, znów stawało się wyczuwalne. Z głębi stepów nadciągały hordy mongolskie. W latach 1241–1243 w Polsce i na Węgrzech chrześcijaństwo musiało walczyć z napastnikami o dziwnych twarzach. Z przerażeniem rozpoznawało w nich ludy Goga i Magoga, jeźdźców Apokalipsy, zwiastunów końca świata.

Ludzie Kościoła uświadomili sobie wówczas, że ziemie schryścianizowane są tylko częścią świata i to niewielką, i że nie można liczyć na rychłe zwycięstwo chrześcijaństwa, na jego nieustające postępy, które miały doprowadzić do owładnięcia światem. Ludzie ci, którzy rozległym wiadomościom i wysokiemu poziomowi kultury zawdzięczali jasność spojrzenia, musieli pogodzić się z oczywistością: dzieło Stwórcy było dziedziną znacznie bardziej rozległą, niż to wydawało się niegdyś ich ojcom, bardziej różnorodną i mniej skłoną do uległości; pełne było ludzi, którzy nie znali słowa bożego, odmawiali przyjęcia go i których trudno było pokonać zbrojnie. Od tej pory skończyły się dla Europy czasy wojny świętej. Rozpoczęły się czasy eksploratorów, kupców i misjonarzy. Po cóż, w istocie, upierać się przy walce z niewiernymi, którzy tak dzielnie się bronią? Lepiej wejść z nimi w układy, wśliznąć się na te niezwyciężone ziemie drogą handlową, drogą pokojowego głoszenia tam prawdy. W roku 1271 Marco Polo wyrusza szlakiem jedwabiu, którego etapy znał z opowieści kupców weneckich, swoich współrodaków, i z opowieści braci żebrzących. Dynamikę rycerstwa francuskiego zastępuje teraz dynamika kupiectwa włoskiego. Poza tym z Ewangelii wynika coraz jaśniej, że

mordowanie niewiernych czy nawet, jak za czasów Karola Wielkiego, samo zmuszanie ich mieczem do chrztu jest barbarzyństwem, jest wręcz zaprzeczeniem nauki Chrystusa. Należy głosić im słowo, ukazywać przykład Jezusa Żywego. Książęta Kościoła odkładają hełm Turpina. Wielu przywdziewa zgrzebny habit franciszkański. Otóż święty Franciszek sam mógł przekonać się w Damietcie, że krzyżowcy nie więcej są warci od swych przeciwników i że ich samych także należałoby nawracać. Z kilkoma braćmi mniejszymi rzucił się między dwa obozy i uzyskał od sułtana prawo głoszenia u niego Ewangelii. Bez natychmiastowego rezultatu. Budziła się jednak nowa nadzieja. Dowiadano się, że w nieznanym rejonach Azji, pod panowaniem chanów tatarskich, istnieją jeszcze chrześcijańskie wspólnoty nestoriańskie. Chanowie ci zostawiali je w spokoju, wydawali się zatem łatwiejsi do pozyskania dla prawdziwej wiary niż wspólny wróg – muzułmanin. Od tej pory Mongołowie stają się „dobrymi dzikusami”. Już nie plagą zapowiadającą ogień boży, lecz ewentualnym sprzymierzeńcem, z którym dałoby się zająć islam od tyłu. Bracia mniejsi wyruszają na los szczęścia. Ludwik Święty poleca zabrać na dwór władców azjatyckich „przenośny ołtarz kryty szkarłatną materią, aby zaś tym łacniej przyciągnąć ich do naszej wiary, miały widnieć na nim wizerunki Zwiastowania, Bożego Narodzenia, Chrztu, jaki Pan nasz otrzymał, całej Męki Pańskiej, Wniebowstąpienia i Zesłania Ducha Świętego. Do tego dołączył kielichy, księgi, wszystko, co potrzebne jest do odprawiania Mszy Świętej,

i dwóch braci, którzy mieli ją odprawiać”. Na spotkanie z niewiernymi Europa nie posyłała już zbrojnych, ale swoich najlepszych kaznodziejów i oprawę plastyczną stosowną do ich kazań, cały ten nowy język katedr. Trzeba jednak powiedzieć, że ten oręż duchowy także pozostał bezskuteczny: chrześcijaństwo nadal pozostawało tylko częścią świata.

Po roku 1250, kiedy chrześcijański Zachód uświadomił sobie względność swojej rozciągłości, pojął także i względność swojej historii. Do tej pory czas był bryłą jednorodną, w której, dzięki pojęciu Boga jako wzorca, przeszłość i przyszłość wiązały się z terażniejszością, zespały się z nią w sposób mistyczny. Z punktu widzenia wieczności czasy stworzenia świata stapiały się zarówno z jego końcem, jak i z chwilą bieżącą. Taką właśnie koncepcję głosili święty Augustyn i Dionizy Aeropagita. Na niej opierały się współgodności Sugera, przykłady biblijne Piotra Comestora i cała symboliczna konstrukcja, która pozwalała sztuce katedr zawrzeć czas w kosmicznym kręgu rozet. Przeszłość nie wyjaśnia terażniejszości, jest tylko jej prefiguracją i jednocześnie dopełnieniem. Otóż w drugiej połowie XIII wieku na koncepcji tej pojawiają się coraz wyraźniejsze rysy. Humbert de Romanis, generał zakonu dominikanów, otrzymuje od papieża polecenie zbadania schizmy greckiej. Przygotowywano sobór, którego zadaniem miało być połączenie rozdzielonych Kościołów. Przewidywanym dyskusjom chciano dać podstawy historyczne. Zamiar taki był nowością. W małej *Księdze w trzech częściach* napisanej w roku

1273 Humbert doszukiwał się przyczyn aktualnych wydarzeń a nie tylko ich racji nadprzyrodzonych. W dziele swoim zaniechał więc odwoływania się do powiązań mistycznych, które podporządkowywały fakty historyczne tekstowi Objawienia; starał się dociekać rzeczywistych współzależności jednych wydarzeń od drugich i wpływu, jaki miały na ich bieg dostrzegalne przemiany w dziedzinie materialnej i psychologicznej. Podejście Humberta do historii jest całkowitym przeciwieństwem postawy takiego na przykład Joachima z Fiore: czas Ducha Świętego ma nie nadejść, ale już przeminął, czas zaś obecny należy do Kościoła. Podejście takie jeszcze wyraźniej odrzuca koncepcję czasu znieruchomiałego w Bogu jako we wzorze przedwiecznym: historia jest tworzeniem, a ruch, który ją ożywia, jest tym samym ruchem, dzięki któremu, w młodości Humberta, w Ile-de-France rozwijało się rolnictwo i pięły się ku górze katedry. Optymizm i duch przedsiębiorczości – taki sam, jak u braci mniejszych, którzy ruszali do walki w świecie konkretnej rzeczywistości a nie w świecie urojeń i którzy zaczynali uczyć się arabskiego, aby podjąć wreszcie próbę nawrócenia islamu – przepełniają całą tę księgę. Jej autor jest jednak dobrze zorientowany w chwili bieżącej, to znaczy w porażkach i w daremności wysiłków ludzkich. Stykał się przez długi czas z doradcami Świętego Ludwika. Był świadkiem powrotu pokonanego króla, świadkiem jego nowej wyprawy, która przyniosła klęskę i męczeństwo, świadkiem upadku cesarza Fryderyka, a później cesarstwa łacińskiego w Konstantynopolu. Ma odwagę

mówić, że Grecy nie są heretykami, lecz braćmi odłączonymi i że nie oni sami ponoszą za to winę. Nie wierzy już w jedność historii chrześcijańskiej i nie widzi jej konieczności. Historia ta odkrywa przed nim swoje przypadkowe, względne, ludzkie oblicze.

Jak wszyscy współcześni mu uczeni, Humbert wie poza tym, że schizma wschodnia, islam, niezliczone ludy pogańskie w Azji to nie są jeszcze wszystkie spójne całości poza obrębem chrześcijaństwa zachodniego. W obliczu myśli arabskiej i greckiej intelektualności europejscy muszą uznać względność ich własnej teologii. Odkrycie wstrząsające, które tak samo i to zapewne w sposób zasadniczy poddaje w wątpliwość ład wszechświata, który głoszą katedry. Daremne okazały się zakazy papieskie, które miały usunąć ze szkół całego Arystotelesa oprócz jego *Logiki*. Albert Wielki swobodnie komentuje jego *Filozofię naturalną*. W roku 1252 angielscy szkolarze studiujący w uniwersytecie paryskim umieszczają w programie swojej *licence es lettres* księgę *O duszy*. Sami dominikanie przebywający przy biskupach w krajach bizantyjskich, tam gdzie utrzymuje się jeszcze chrześcijaństwo zachodnie, tłumaczą gorliwie, bezpośrednio z greki, całą *Metafizykę* filozofa. Po roku 1240 do Paryża dociera zresztą, wywołująca jeszcze silniejszą korozję, myśl jego komentatora, Awerroesa. Oto ze wszystkich niebezpieczeństw nowych czasów być może najgroźniejsze: fascynacja jego systemem filozoficznym, jakiej podlega wówczas nieliczny krąg zawodowców myślenia, ludzi, którzy twórczości artystycznej podsuwają wzory intelektualne.

System spójny, który trzeba przyjąć w całości. Staje się on kluczem, wyjaśnieniem całkowitym i jasnym świata i jego różnorodności. Arystoteles był na samym początku jedynie narzędziem koniecznym, narzędziem najbardziej skutecznym z całego arsenału, jakim dysponował postęp rozumowy. Służył jako przewodnik po tajemnicach natury, pomógł w klasyfikacji gatunków i rodzajów w ich uporządkowaniu, słowem, w zbliżeniu się do Boga. Jednak w miarę jak zaznajamiano się bliżej z jego filozofią, odkrywano ją w jej prawdzie, to znaczy stwierdzano, że jest antychrześcijańska. Awerroes dopełnił dzieła, w pełnym świetle ukazał zasadniczą antynomię między nauką chrześcijańską a systemem Arystotelesa, objawiając przy tym wszystkie uroki tego ostatniego.

Myśl Arystotelesa nie zna aktu stworzenia. Od wszechczasów Bóg, pierwszy motor sfer niebieskich, jest siłą napędową intelektu. Materia nie ma początku ani nie ma go kosmos. Myśl Arystotelesa nie zna wolności dla człowieka. Nie istnieje osoba ani los indywidualny, istnieje tylko rodzaj ludzki. Ciało ludzkie niszczy się, jak wszelka rzecz, i umiera; nie umiera rozum – lecz chodzi tu o rozum wspólny wszystkim i on to, uwolniony od swej postaci cielesnej, łączy się z tym, co bezosobowe. Ani wcielenie, ani odkupienie nie mogą mieć sensu w tym świecie nagim i abstrakcyjnym. Niemniej jednak – i tu jest źródło rozterek – jest to filozofia godna poszanowania i o szczególnej mocy. Jak tu żywić nadzieję, że uda się rozłożyć ją na części i zerwać więź między nimi, że uda się ją przewyciężyć?

Logika, która za sprawą uniwersytetu przyszła w sukurs dogmatom katolickim, potrafiła uporać się z kataryzmem. Nie była to jednak broń stosowna do walki z filozofią Arystotelesa, opartą na tym samym mechanizmie, który od samych początków myśli dialektycznej rządził rozumowaniem nauczycieli chrześcijańskich. Ich teologia Arystotelesowi właśnie zawdzięczała swój kościec. Jakże więc mogła się z nim zmierzyć? Z drugiej zaś strony nie mogła go sobie również przyswoić, zestroić go z tą ciasno uporządkowaną i, wydawało się, niezniszczalną całością – z Pismem Świętym, świętym Augustynem, ruchem zstępującym i wstępującym Dionizego Aeropagity. Oczywiście, wpływ Arystotelesa i Awerroesa objął jedynie bardzo ograniczony krąg ludzi. Ale wstrząsnął tym właśnie centrum skupiającym promotorów najwyższej kultury. Pasjonowali się studiowaniem Arystotelesa młodzi, studenci wydziału sztuk, których nie można było od niego oderwać. Po roku 1250 głównym nieprzyjacielem są już nie Doskonalni, ale Filozof. Teraz z nim trzeba walczyć. Także i tym razem papieżstwo staje na czele tej walki i mobilizuje do niej swoje oddziały wyborowe, zakony żebracze. Potępia Joachima z Fiore. Na uniwersytecie wspiera dominikanów i franciszkanów przeciw atakom Wilhelma z Saint-Amour. W roku 1255 Aleksander IV poleca Albertowi Wielkiemu obalić wywody Awerroesa. W trzy lata później na dwie najważniejsze katedry teologii w Paryżu mianuje Tomasza z Akwinu i Bonawenturę. Brata kaznodzieję i brata mniejszego. Dwóch Włochów.

Między rokiem 1250 i 1280 nie ustaje rozwój ekonomiczny Europy, linie tego rozwoju przesuwają się jednak z wolna. Punktem wyjścia była wieś. Na czoło wysunęły się więc prowincje o największych możliwościach w dziedzinie produkcji rolnej. Ile-de-France przede wszystkim. Później przemiany objęły miasta. W tych samych prowincjach ocknęły się odrętwiałe grody. Rozrost aglomeracji miejskich ciągnie się przez całą drugą połowę stulecia, natomiast na północy Francji ekspansja wsi osiąga granicę. Kończą się ugory i nieużytki. Całość żyznej ziemi znalazła się pod uprawą. Tu i tam posunięto się nawet zbyt daleko, z uszczerbkiem dla ziem słabszych, które wyczerpują się szybko. Zawiedzeni rolnicy wycofują się z nich i szybko wracają tam chaszczę. Tętno zaczyna słabnąć. Kończy się postęp techniczny. W tych prowincjach od zbyt już dawna poddanych uprawie produkcja rolna obniża się niekiedy. Nigdzie jednak nie zmniejsza się przyrost naturalny. W miastach rośnie liczba bezrolnych, którzy w poszukiwaniu pracy najmują się za najniższą opłatą. Z tej taniej siły roboczej korzystają wielkie dobra senioralne, które z łatwością sprzedają zboże i umacniają się w dobrobycie. Wśród chłopstwa natomiast szerzy się nędza i głód. Przebudzenie się wsi prowadzi do niepokoju, zamieszek, wszystkich tych trudnych do określenia marszów i wypraw krzyżowych dzieci, które powtarzają co pewien czas rozpaczliwą wyprawę „Pastuszków”. Na ziemiach, gdzie narodził się gotyk, zaczyna pogłębiać się w tym okresie kontrast między wsią, na którą powracają głód, epidemie i trwo-

ga, i miastem, zamkniętym w swoich murach, o nieprzerwanej a nawet wzmożonej aktywności, gdzie ludzie jedzą do syta, popijają wino, dokąd napływa pieniądz. Fortuna końca XIII wieku jest mieszczańska. Jest to fortuna pożyczających pod zastaw, patrycjuszy, którzy nabyli dobra zbyt rozrzutnej szlachty, zaciskają pętlę na szyi wieśniaków, swoich dłużników, i ściągają synów chłopskich do swoich warsztatów miejskich, aby dysponować tanią siłą roboczą. W Paryżu, na jarmarkach w Szampanii, w sukienniczych miastach flandryjskich przedsiębiorcy bogacą się. Ci, którym powiodło się najlepiej, starają się podnieść swój poziom kulturalny. Niektórzy poślubiają nieposażne panny dobrze urodzone. Starają się naśladować maniery rycerskie. Teraz oni z kolei protegują poetów: dla rozweselenia bankierów z Arras pieśniarze i inscenizatorzy tworzą teatr komiczny. Jednakże we Francji, pod koniec XIII wieku, mieszczaństwo nadal jest nieokrzesane. Inaczej we Włoszech, prawdziwym kraju miast.

Od dawna już wielcy kupcy z Północy sprowadzali z drugiej strony Alp najbardziej fascynujące towary, które przynosiły im największe zyski: przyprawy korzenne, pieprz i indygo, i drogie tkaniny przeznaczone dla najświetniejszych księżniczek i arcybiskupów – jedwabie z Lukki, sukna z Florencji. Z Włoch czerpali też przede wszystkim monetę. Tam, gdzie skupiła się potęga ekonomiczna Francji, szlachetny metal był rzadkością, unieruchomiony po większej części w skarbcach sanktuariów, ozdobach ołtarzy, niezliczonych relikwiarzach i w błyskotkach wielkopańskich

strojów. Handlowi brakowało środków płatniczych: dostarczali ich Włosi. Z Asti, z Piacenzy przybywali ludzie o pełnych sakwach i ustawiali swoje kramy na jarmarkach. Praktykowali wymianę, pożyczali na procent. Ci cudzoziemcy budzili nieufność i zazdrość. Nienawidzono ich podobnie jak Żydów. Księżę chronił ich jednak, bo byli jego wierzycielami. W Paryżu Lombard–czycy mieli swoją ulicę przy placu Grève. W ich ręku były finanse królewskie i cały ruch kapitału w mieście. A kiedy około połowy stulecia rozpoczęto w Europie bić złotą monetę, większość jej pochodziła z Genui i z Florencji.

Wyższość monetarną miast włoskich można uznać za daleki owoc wypraw krzyżowych. Wśród rycerstwa tej części Europy znalazły one niewielu chętnych, pobudziły natomiast przedsiębiorczość śmiałków morza. Zaprowadziły ich statki aż do wybrzeży śródziemnomorskiego Wschodu, aż do jego kwitnących portów i na jego bazyry pełne nęcących towarów. W XI wieku, kiedy pobożność chrześcijan zachodnich zwróciła ich ku Jerozolimie, w nadmorskich miastach włoskich zaczęto budować statki, które miały przewieźć do Grobu Chrystusa pierwsze kompanie pielgrzymów. Ci musieli płacić za przejazd. Sprzedawali więc swoje dobra klasztorom lub oddawali je pod zastaw i w ten sposób zdobywali trochę pieniędzy. Część tej monety przeszła w ręce przewoźników i posłużyła do pierwszych operacji finansowych. Rozpoczęła się wyprawa. Wielka armia krzyżowców udała się do Ziemi Świętej drogą lądową, lecz flota Pizy i Genui przyczyniła się do zdo-

bycia Palestyny. Wspierała nieustannie wysiłki rycerzy Chrystusowych. W wieku XIII większość z nich wsia- dała w Pizie, w Wenecji, w Genui na statki coraz lepsze i, dzięki pomyślnym interesom, coraz liczniejsze. Nowe zyski dla armatorów i marynarzy. Książęta dowodzący wyprawami zostawiali w ich rękach całe fortuny. Pozwalali im otwierać kantory i przyznawali ulgi celne na placach targowych, które przeszły w ręce chrześcijan. Jeśli nie mogli wypłacić się inaczej, świadczyli im przysługi po drodze. Najbardziej powiodło się przy ta- kiej okazji Wenecjanom: dla własnych korzyści han- dlowych udało im się zmienić cel wyprawy krzyżowej, która, w roku 1204, zdobyła dla nich Bizancjum, skar- biec świata.

Ludziom morza powierzała ludność ich miast swo- je kapitały, by obracali nimi w portach Lewantu, speku- lowali na kursach wymiennych, przywozili towary, któ- re miały bardzo wysoką cenę na jarmarkach we Francji. Papież zakazywał handlu z niewiernymi. Kupcy kpili sobie z tych zakazów. Wielu ginęło na morzu lub od chorób, pozostali gromadzili jednak pieniądze, które owocowały następnie we Francji, banku za górami. W połowie XIII wieku statki genueńskie powiększyły się, wypuszczały się dalej; w roku 1251 jeden z nich przewiózł do Tunisu dwustu pasażerów i dwieście pięćdziesiąt ton towarów; inny, w 1271, opłynął po raz pierwszy Hiszpanię i dotarł do portów flandryjskich. Zainauguowało to nową trasę, która miała zrujnować potem jarmarki szampańskie i odwrócić bieg niektó- rych szlaków handlowych, które przynosiły dotąd ko-

rzyści krainom francuskim. Cała ta, od dwóch wieków przybierająca na sile, fala wyniosła w 1250 handel włoski na czoło ekonomiki światowej. Niepostrzeżenie w rękach kupców włoskich właśnie znalazły się dźwignie twórczości kulturalnej. Podczas gdy wszędzie oddawano jeszcze hołd dokonany w ciągu wieków przenosinom myśli i sztuki z Grecji do Rzymu, a potem z Rzymu do Paryża, następne przenosiny były już w toku. Na razie po cichu jeszcze i w ograniczonym zakresie. Uniwersytet paryski miał jeszcze przed sobą długie lata panowania, żadna zaś z budowli włoskich nie mogła równać się z Notre-Dame w Reims. Jednakże wielkim świętym XIII wieku nie był już Ludwik, król Francji. Był nim syn kupca z Asyżu.

Pomyślny rozwój interesów sprawiał, że w miastach włoskich dochodziły do głosu nowe siły społeczne. Od dawna już ludność tych miast ograniczyła funkcje kleru miejskiego do liturgii i uwolniła się od władzy baronów. Podczas jednak kiedy we Francji gmina miejska składała się wyłącznie z mieszczan, tutaj była ona arystokratyczna. Z początku zdominowała ją szlachta. Jednak w ciągu XIII wieku w najzamożniejszych miastach aktywna część ludności upomina się u możnych o władzę i zaczyna ją przejmować. W każdym razie bariery między rycerstwem a gminem były tu o wiele niższe niż gdzie indziej. I obniżyły się jeszcze bardziej. Wielu nobilów, zmuszonych do tego czy też nie, przystępowało do towarzystw handlowych, brało udział w handlu i zakładało banki, patrycjat miejski natomiast przejmował szlachecki sposób bycia, stawiał wieże,

przypasywał oręż i palił się do dworskich turniejów. Rycerska była młodość Franciszka z Asyżu. Stojący u szczytu społecznej drabiny ludzie interesu zaczęli w roku 1200 sięgać we Włoszech po to, co było w cenie u arystokracji.

Z tego połączenia rodziła się kultura, której szczególny charakter jest widoczny już w roku 1250. Wyraziła się ona przede wszystkim w dążeniu do ubóstwa, które najpierw przybrało formę herezji, a później podążyło radośnie śladami świętego Franciszka. W komunach włoskich kler był czymś podejrzanym. Szkoły biskupie po większej części wegetowały. Pobożność szlachty i ludu zwracała się odruchowo ku natchnionym pustelnikom chwającym Pana w okolicznych grotach lub ku braciom zebrzącym. Miasto wyznawało chrystianizm żarliwy, lecz liryczny, znajdujący sobie ujście w formach uczuciowych. Intelpekt rozwijał się poza Kościołem, w obrębie studiów praktycznych, przede wszystkim prawniczych, które przygotowywały do sprawowania urzędów, lub w dziedzinie rachunkowości, która przygotowywała do interesów. W portach Morza Śródziemnego synowie kupców uczyli się arabskiego. Niektórzy opanowali go wystarczająco, by przeczytać parę traktatów arytmetycznych. W roku 1202 pizańczyk, Leonardo Fibonacci, przedstawił w swoim *Liber abaci* całość algebry muzułmańskiej. Matematyką posługiwali się jednak bardziej księgowi niż budowniczowie kościołów. Nowa kultura nieprędko znalazła właściwe sobie formy artystyczne.

Pieniądz służył interesom. Pożyczony królowi Francji i jego biskupom umożliwiał im wznoszenie katedr po drugiej stronie Alp. Na miejscu, w dzieła sztuki inwestowano niewiele. Udział kupców we władzach miejskich i żywotność ruchu ewangelicznego powściągały skłonność do luksusu. Wkrótce już Dante gromić będzie wystrojone elegantki florenckie. A przecież we Florencji, jak i w całej Europie, ramy życia świeckiego pozostawały niezwykle skromne. Co zaś się tyczy kościołów, brak inwencji w ich zdobieniu był zupełny: twórcy mozaik i malarze naśladowali wzory bizantyjskie; architekci i rzeźbiarze wzory romańskie. Jedynie duch franciszkańskiej świętości wnosił w te szablony coś nowego i wpływał powoli na ich odmianę. Wpływ starożytnego Rzymu nie doszedł jeszcze do głosu: juryści odkrywali już wprawdzie formuły prawa rzymskiego, poetów rzymskich czytano jednak mało, zaś prestiż sztuki rzymskiej zagrzebany był pod pokładami kulturowymi, które nawarstwiały się nad nią powoli od końca Cesarstwa i narosły jeszcze przez podjęty na nowo kontakt ze Wschodem. W Rzymie papież był wychowankiem szkół paryskich. Najwłaściwszy sposób głoszenia potęgi własnej i potęgi Kościoła znajdował w sztuce francuskiej. Propagował ją zatem, zaś sztuka starożytna miała dla niego tę złą stronę, że głosiła świecką chwałę cesarzy, jego konkurentów. Po raz pierwszy wydobyły się formy rzymskie na powierzchnię nie w miastach Lombardii czy Toskanii ani nawet nie w Rzymie. Stało się to w tej części Włoch, gdzie

potęga cesarska zdążyła okrzepnąć, zanim zmogły ją ciosy papieżstwa, to znaczy w królestwie Sycylii.

Dziwna kraina. Czy były to jeszcze Włochy? Czy był to świat łaciński? Leżał poza granicą, która oddzielała w starożytności część grecką od części łacińskiej i której wszystkie burzliwe wydarzenia wczesnego średniowiecza zbytnio nie przesunęły. Położone na rozdrożu nowych szlaków morskich Sycylia, Kalabria, Apulia, Kampania stały nadal w roku 1250 otworem dla trzech kultur Morza Śródziemnego, dla kultury helleńskiej i arabskiej w stopniu nie mniejszym niż dla kultury chrześcijaństwa zachodniego. Bizancjum od dawna już zdominowało tę część Europy. Islam w części ją skolonizował. Później, w połowie XI wieku, podbiły ją hordy przybyłe z Normandii. Ich przywódcy oparli swoje tam panowanie na instytucjach feudalnych, które im były najlepiej znane, i na magistraturze królewskiej. Utrzymali system podatkowy, wszystkie prerogatywy i zasady władzy, na jakich opierali się despotyczni władcy, których miejsce zajęli. Zbudowali w ten sposób najpotężniejszą monarchię europejską. Sprowadzili do siebie księży i mnichów łacińskich i stali się wiernymi sprzymierzeńcami papieża. Mimo to srogo przez nich wyzyskiwana ludność tej krainy nadal żyła po swojemu, zachowywała własny język i tradycje. Królowie dali u siebie gościnę trubadurom. Na ich dworze mówiło się jednak i pisało po grecku i po arabsku. Oni sami przestrzegali zaleceń lekarzy i astrologów muzułmańskich. W znacznie większym stopniu

niż Ratyzbona, ale w większym także niż Antiochia, której książęta pochodzili zresztą z Sycylii, o wiele bardziej niż najdalej wysunięte przyczółki genueńczyków na brzegach Pontus Euxinus, w większym stopniu niż Wenecja, mimo jej ścisłych powiązań z Bizancjum, bardziej nawet niż Toledo, Palermo właśnie było miejscem płodnych spotkań, miejscem, które przyciągało i które zaspokajało ciekawość Zachodu. To nie była jakaś tam kolonia jak wiele innych, rzuconych tu czy tam, w zależności od miejsca przypadkowej masakry dokonanej na niewiernych, i zewsząd otoczonych wrogością, nie było to schronienie paru awanturników czy nawet uprzywilejowane miasto, do którego, między jedną łupieską wyprawą a drugą, zwycięzcy baronowie powracali na odpoczynek. Palermo, stolica państwa dawno założonego, dobrze ugruntowanego i rozległego, zwracało się spokojnie ku wszystkim stronom morza. Hojne dary jego władców wzbogaciły niegdyś Cluny. Królowie europejscy zatrzymywali się w nim wracając z Ziemi Świętej. Czuli się tam u siebie, otoczeni ludźmi tej samej wiary, których mowę rozumieli. A jednak był to Wschód. Tutejsze księżniczki, odziane w jedwabie i pięknie pachnące, przechadzały się – jak nowa Teodora – po ogrodach, wśród drzew pomarańczy. Był to Wschód naprawdę zdobyty, ujarzmiony, a nadal przy tym w całym swoim blasku, Urzędnicy dworscy tłumaczyli na łacinę Hipokratesa i Ptolemeusza, zaś gdy w XII wieku pojawiły się tu klasztory benedyktyńskie, romańskie arkady ich wirydarzy wkrótce zarosły cudowną tutejszą

roślinnością. W zdobnictwie swoim upodobniły się do medres i rozbłysły mozaikami.

Tak się złożyło, że w początku XIII wieku papież osadził młodego króla Sycylii, którego dziadkiem był Fryderyk Barbarossa, na tronie cesarskim. Fryderyk II Hohenstauf nie był Niemcem. W jego osobie Cesarstwo Rzymskie wracało nad Morze Śródziemne. W porównaniu ze Świętym Ludwikiem, jego współczesnym, kuzynem i sprzymierzeńcem, jawi się jako postać zupełnie odmienna, równie niezwykła jak jego królestwo. Nerwowy, słabowity – „gdyby był niewolnikiem, nikt by nie dał za niego i dwustu solidów nawet” – z błyskiem inteligencji w oku: niepokojący. Wróg śmiertelny Stolicy Apostolskiej, parokrotnie ekskomunikowany – jakież jednak znaczenie miała w owych czasach ekskomuniką? – on to jednak właśnie, on jedyny spośród królów chrześcijańskich dopiął tego, iż na powrót stanęła dla pielgrzymów otworem droga do Nazaretu i do Jerozolimy. On, *stupor mundi*, zadziwienie dla świata, ale jednocześnie *immulator admirabilis*, mistrz podziwu, godny, któremu świat zawdzięczał ład boży. Kiedy jeszcze żył, krążyły o nim setki zadziwiających opowieści. W oczach Gwelfów nabierał rysów Antychrysta, „bestii, co z morza występuje i pysk ma pełen bluźnierstwa, pazury nie-dźwiedzia, odwłok leoparda, a wściekła jest, jak lew”. Dla Gibelinów natomiast, przeciwnie, był tym cesarzem dni ostatnich: czujemy, z jakim smutkiem Dante zmuszony był umieścić go w swoim *Piekle*. Postać jego stopiła się wkrótce w jedno z postacią Fryde-

ryka Barbarossy, którego ciało uniosły ze sobą na zawsze nurty wschodniej rzeki. Zmarł pokonany jak Zygfryd i miał stać się starcem z Kyffhäuser, który ocknie się pewnego dnia ze snu i powrotem swym obwieści przebudzenie się Cesarstwa. Nawet historykom trudno jest uwolnić się od tych mitów. Mówiąc o nim w sto lat po jego śmierci, florentyńczyk Villani jest już więźniem wieloznacznej legendy: „Człowiek wielkiej wartości i wielkiej odwagi, uniwersalnej wiedzy i inteligencji, znał łacinę, nasz język potoczny, niemiecki, francuski, grecki i saraceński; był szlachetny, hojny, biegły we władaniu bronią i lękano się go nieskończenie; był rozwiązły we wszelaki sposób; utrzymywał wiele konkubin i wielu mameluków, jak to robią Saraceni; oddawał się wszelkim uciechom cielesnym i żył jak epikurejczyk, postępując tak, jakby nie było innego życia. On i jego synowie panowali w wielkiej chwale doczesnej, z winy jednak swych grzechów źle skończyli i potomstwo ich wygasło”. To prawda, Fryderyk II lubił kobiety. Nie odmawiał ich sobie – ale wszyscy książęta jego czasów, poza Świętym Ludwikiem, robili tak samo. To prawda, kazał wyłupić oczy swojemu kanclerzowi: nie było to jednak okrucieństwo, lecz tylko zastosowanie normalnej na tych ziemiach kary przejętej od Bizancjum. W jego twierdzy w Lucerze stał garnizon mauretański; sułtana Egiptu nazywał swoim przyjacielem, wymieniał z nim podarki, ambasadorów zaś niewiernych pasował na rycerzy. Czy można, na tej podstawie, mówić o niewierze czy choćby tylko o sceptycyzmie? Jego wiara w Chrystusa była niezaprzeczal-

na. Nie uśmiechał się, kiedy prowadził wyprawę krzyżową. Był jednak z natury ciekawy i lubił, aby mu wyjaśniano, kim był Bóg żydów, a kim był Bóg muzułmanów. Podobnie, jak któregoś dnia zapragnął spotkać świętego Franciszka. Pozostaje faktem, że wypędził heretyków, podtrzymywał inkwizycję gorliwiej od innych i przywdział przed śmiercią habit cysterski. Kontrasty, otwarcie duszy na całą różnorodność świata trudno zrozumiałe dla religijnego wieku XIII, który rozumował w kategoriach albo-albo: Fryderyk był Sycylijczykiem.

Dla nas ważne jest, że kochał naukę. Nie tę, jaką wyznawali teologowie paryscy. Taką, która wywodziła się z Arystotelesa, ale także i z innych ksiąg, tłumaczonych na koszt cesarza z greckiego i arabskiego. Która wywodziła się również z doświadczenia. Fryderyk sam był autorem *Rozprawy o łowiectwie*, w której mówił o zwierzętach to, co sam zaobserwował. Rozpowiadano także, iż z jego polecenia uśmiercono człowieka w hermetycznie zamkniętym naczyniu z gliny po to tylko, by się przekonać, co dzieje się z duszą ludzką po śmierci. Południowe Włochy stanowiły w istocie bardzo specyficzny rejon kultury naukowej. Za pośrednictwem swoich dostojników kościelnych i inkwizytorów należały do świata katolickiego; juryści ze szkoły bolońskiej wprowadzili tam metody rozumowania scholastycznego. Jednakże Euklides, Awerroes, cała wiedza islamu i Grecji nie były tam ciałem obcym, wyrastały z gleby miejscowej. Król przewodniczył debatom, które – podobnie jak w Oksfordzie czy Paryżu – przebiegały zgodnie ze ścisłymi regułami przewodu dialektycznego,

z poddaniem w wątpliwość i z końcową sentencją, tematem tych obrad była jednak algebra, medycyna, astrologia. Niespokojny, zaleźniony o swój los Fryderyk II jak sułtanowie wypytywał magów, alchemików, tych, co stawiali horoskopy, nekromantów. W swojej trwodze czepiał się każdej okultystycznej tajemnicy, jaką podsuwała mu noc Wschodu. Jak emirowie interesował się namiętnie właściwościami rzeczy i istot żywych Piotr z Eboli napisał dla niego poemat o wodach z Puteoli i ich dobroczynnym działaniu; swemu marszałkowi zlecił napisanie rozprawy o hippiatrii; astrolog przywiózł mu z Toledo *Astronomię* Al-Bitrogi i *Zoologię* Arystotelesa.

Cesarz i uczeni na jego dworze dążyli do tej samej co profesorowie paryscy jasności spojrzenia w obserwowaniu zjawisk natury. Nie odczuwali jednak równie silnego pragnienia, by drogą analizy świata stworzonego dojść do Boga, a ich fizyka nie stapiała się z teologią. Pozostawała autonomiczna i świecka. Ci ludzie – co do tego nie może być wątpliwości – wierzyli w boskość Chrystusa i w moc sakramentów kościelnych. Za niewiernych uznawali Arystotelesa, Awerroesa i wszystkich uczonych saraceńskich czy żydowskich, od których pobierali nauki, których pieczy powierzali swoje ciało i którzy śledzili dla nich bieg gwiazd. Jednak religijność ich, podobnie jak religijność miast tokańskich, utrzymana była w tonacji lirycznej. Nie krępowała ich dociekań intelektualnych ani ciekawości, jaką budziły w nich tajemnice świata widzialnego. W okresie powstawania Chartres i Reims Południe

Włoch z dystansem odnosiło się do dogmatycznych syntez katedry francuskiej. Wyczulone na rzeczywistość, starało się odkryć utajone siły, które rządzą wzrostem roślin, obyczajami zwierząt i biegiem gwiazd. Ale robiło to swobodnie, jak w szkołach islamu. Może dlatego, że do południowych Włoch mniej przemawiały wartości wcielenia, że przypisywało ono swemu Bogu transcendencję Allaha, wszechmoc, która nieskończenie wynosiła Go ponad naturę. W każdym razie w otoczeniu Fryderyka II właśnie rozwinęła się po raz pierwszy w świecie chrześcijańska nauka przyrody, która nie miała charakteru nauki o jej naturze boskiej. Tam również rozwinął się ów zmysł rzeczy konkretnych, który w półtora wieku później miał znaleźć swe odbicie w sztuce miast włoskich. Ten realizm, całkowicie odmienny od realizmu katedr gotyckich, nie wywodzi się, jak to już podkreślaliśmy, z ducha mieszczańskiego, lecz z łaskawości księcia, o którym na dworach europejskich opowiadano, iż pędził żywot jak sułtan.

Żaden monarcha owych czasów, wyjąwszy Ludwika Świętego, nie powołał do życia więcej dzieł sztuki. Zostawszy w roku 1218 jedynym królem Niemiec, a w dwa lata później cesarzem, Fryderyk II polecił pracującym dla niego artystom zerwać z bizantyjskimi tradycjami swoich przodków z Palermo. Po ojcu był Szwabem i opierał się na Zakonie Rycerzy Teutońskich. Marzyła mu się sztuka cesarska. Nie życzył więc sobie adaptacji sztuki francuskiej, która głosiła chwałę Kapetyngów i pod którą podpisywał się Kościół rzymski. Zaproponowano mu formy, które pojawiły się nie-

dawno na ziemiach Cesarstwa, w Lukce, w Modenie. Dalekimi korzeniami tkwiły one w puszczech Ottońskich Niemiec. W początkach panowania Fryderyka lombardzkie prawidła estetyczne dokonały podboju Włoch południowych: w bazylice pałacowej w Altamura pojawiły się zoomorficzne kapitele podobne do tych z Parmy; w Bitonto cesarz jako donator został przedstawiony na wzór bóstw rzymskich. Ten młody człowiek coraz jaśniej zdawał sobie jednak sprawę, co oznaczała koronacja z roku 1220. Wokół niego sławiono potęgę „cesarza, wspaniałej światłości świata”. Ota- czający go juryści posługiwali się kodeksem Justyniana. Jego wojska zadały druzgocącą klęskę oddziałom przysiężonych przeciw niemu miast lombardzkich: trofea swego zwycięstwa kazał zanieść w triumfie na Kapitol. Do niego należało teraz podnieść na powrót w górę orły i różgi liktorskie. Sztuka biskupów Toskanii i Emilii nie na długo już mogła pozostawać wyrazem jego potęgi. Wygnał papieżstwo z Rzymu, jego władza wyzwalała się z obrzędów religijnych, stawała się wojskowa i świecka. Po roku 1233 przestał budować kościoły i zaczął budować zamki, symbole swego majestatu. Ośmiokątny jak kaplica karolińska w Akwizgranie Castel del Monte wyobraża koronę cesarską, to znaczy niebiańskie Jeruzalem. Jednak w jego ośmiobocznych murach – według mistyki liczb doskonały wizerunek wieczności – nie mają rozbrzmiewać nabożne pieśni ani nie ma to być schronienie dla relikwii. Z każdej swojej strony ukazują one ziemską potęgę cesarza chrześcijan, prawdziwego namiestnika bożego na

tym świecie, na murach zaś tej twierdzy elegancki konkretny zdobnictwa z Szampanii całkowicie wypiera majaki senne stylu romańskiego. Dokładnie w tym samym czasie, kiedy król Ludwik Święty gotował się wznieść Sainte-Chapelle ku czci Chrystusa gotyckich ukoronowań, Fryderyk II kazał wystawić w Kapui swój własny posąg. Posąg Augusta. Tym razem to starożytny Rzym dźwigał się triumfalnie z otchłani wieków.

W roku 1250 wielki cesarz zmarł, a wraz z nim zmarła rzeczywistość Cesarstwa. Dla współczesnych ten upadek był jednym z najoczywistszych znaków odnowienia świata. Potomkowie Fryderyka II wymarli również. Jednak brat Ludwika Świętego, Karol Andegaweński, wspierany przez papieża i przez niewyniesiony na tron sycylijski, nie zaprzepaścił tego pokłosia kulturalnego, którego siewcami byli Staufowie, a które teraz, dzięki siłom rozwojowym Włoch, przynosiło plony. Książę kwiatu lilii przejął wszystkie ambicje swoich poprzedników, normandzkich królów z Palermo, i ich sny o podbojach na trzech frontach Morza Śródziemnego. Nie wygnał ze swego dworu astrologów, lekarzy ani tłumaczy. Piotr z Maricourt, „mistrz doświadczeń”, sporządził dla niego astrolabia, zaś jego rzeźbiony w kamieniu wizerunek miał pojawić się niedługo, na tronie, w ociężałym majestacie posągów rzymskich. Karol chciał uchodzić za mędrca, za mędrca świeckiego, podobnie jak po drugiej stronie morza pragnął tego król Kastylii, Alfons Mądry, który sam układał wówczas tablice wiedzy astronomicznej. Za panowania Karola Andegaweńskiego rzeźbiarze z Kampanii

nadal zapożyczali ukradkiem ze starożytnych grobowców obrazy majestatu świeckiego. Podziwiano je i kopiowano. Komuny środkowych Włoch uznały, że lepiej niż symbolika romańska czy bizantyjska i lepiej niż wzory proponowane przez sztukę francuską wyrażają one nowy sposób odczuwania. Nie ukończono jeszcze katedry w Amiens, kiedy Niccola Pisano rozpoczął już pracę nad amboną w Pizie. Wśród groźnych chmur, jakie gromadziły się na horyzoncie, na południowym krańcu Europy, na ziemiach przygotowanych przez Fryderyka II, rodziła się sztuka nowych czasów.

W drugiej połowie stulecia, artyści – twórcy, katedry francuskiej – tracą powoli inwencję twórczą. Stosują formuły doprowadzone do perfekcji, coraz bardziej logiczne i coraz bardziej przydatne, by całą świątynię zalać światłem, tracące jednak niepostrzeżenie treść wewnętrzną. Przyczyny tego wyczerpania duchowego są wielorakie. Z jednej strony wiąże się ono z odwrótem kierunku badań w ośrodkach naukowych. Uniwersytet poświęcił się w całości doskonaleniu mechanizmów dialektyki, prawdziwa kultura w nim zamiera. Uczelnie formują już tylko techników rozumowania. Teologię mrozi chłód sylogizmu. Odbija się to na sztuce, która się z tej teologii wywodzi. Z drugiej zaś strony, chociaż jedynym celem wielkiej sztuki pozostaje nadal głoszenie chwały bożej, góra Kościoła nie jest już tak blisko związana z twórczością. Coraz częściej dostojnicy kościelni wybierani są spośród zakonników zebrzących. Wielu z nich pochodzi z ludu. „Synu wie-

śniaka i wieśniaczki”, zwraca się gniewnie Joinville do franciszkanina, Roberta z Sorbony, który szukał z nim zwady, i wytyka mu w dalszym ciągu, że sprzeniewierzył się prostocie swoich ojców. Istotnie, niektórzy z tych duchownych, kiedy godność biskupia wynosiła ich na szczyty władzy senioralnej, nie potrafili oprzeć się pokusom zbytku. Olśniewał ich: w budowlach kościelnych zachwycała ich w pierwszym rzędzie wspaniałość wykończenia, efekt, zręczne rozwiązania konstrukcyjne. Najlepsi spośród wyższego kleru, ci, którzy naprawdę przestrzegali ducha ubóstwa, bardziej niż o wznoszenie świątyń troszczyli się o głoszenie słowa bożego, zaś nową drogą, na którą prowadziły ich rozważania, była droga pokory i pobożności wewnętrznej. Tak pojęta pobożność nie dbała o monumentalizm form. Święty Bonawentura nie wznosił katedr. Troskę o to pozostawiał królowi Francji, ten zaś, choć uchodził wprawdzie za wzór świętości, sam nie był jednak teologiem. W ten sposób twórczość przechodziła stopniowo w ręce specjalistów, w ręce przełożonych robót, rozpoczynał się okres ich świetności.

Ludzie ci przerastali teraz znacznie rzemieślników, którymi kierowali. Nie zwozili już kamiennych bloków. Przestali je nawet własnoręcznie ciosać. Oni dzierżyli kompas. Przedstawiali kanonikom plan przyszłej elewacji, z drobiazgową dokładnością wyrysowany na pergaminie. „Niekiedy pracują słowem tylko – powiada ówczesny kaznodzieja. – Wielkie budowle podlegają zazwyczaj jednemu mistrzowi, który sam tylko, swoim słowem, ład w nich zaprowadza, rzadko zaś lub nigdy

nie przykłada do nich ręki. Przełożeni nad kamieniarzami, z linią i kompasem w ręce, powiadają innym: «Tu masz ciosać». Oni sami nie trudzą się, a jednak otrzymują największą zapłatę”. Ludzie ci świetnie znali swój zawód. Łączyła ich zażyłość z doktorami teologii, którym czuli się równi i którzy dzielili się z nimi swą wiedzą o liczbach i toku myśli dialektycznej. Nie należeli jednak do stanu kapłańskiego. Nie konsekrowali Ciała Chrystusowego. Nie oddawali się rozmyślaniom nad słowem bożym, nie dociekali jego tajni. Byli wykonawcami, nie czerpali, tak jak niegdyś Suger czy Maurycy z Sully, inspiracji bezpośrednio z kontemplacji hierarchii bożych. Bardziej zajmowały ich problemy dynamiki i statyki. Ich inwencja była inwencją nie mistyków już, lecz wirtuozów. Ich zwycięstwa były zwycięstwami nad oporem materii i nie polegały już na wyjaśnianiu tajemnic. Ci, którzy mieli umysłowość logików, powodzenia dzieła upatrywali w rygorach geometrii. Ci, którzy należeli do najwrażliwszych, jako cel stawiali sobie osiągnięcie nie prawdy już, lecz łaski.

W Saint-Denis, około roku 1250, wielki Piotr z Montreuil nie jest już tym, który wprowadza zasadnicze innowacje, lecz tym, który poszukuje udoskonaleń. Jako mistrz techniki, dzięki której budowlę można sprowadzić do jej kamiennego szkieletu jedynie, rozkłada teraz efekty świetlne tak, aby radowały oko. Zapewne, dwie rozety – z których światło jednej zbiega się ku środkowi kościoła, drugiej zaś, przeciwnie, rozprasza – mogą służyć, dzięki matematycznej perfekcji, jaką się tu posłużono, jako przykład dwoistego piel-

grzymowania światła, od Boga ku stworzeniu i od stworzenia na powrót ku Bogu, pielgrzymowania, o którym, sięgnąwszy do Dionizego Aeropagity, pisze akurat święty Tomasz z Akwinu w swojej teologii. Koniec już jednak z równowagą między konstrukcją budowli a jej ozdobami. Funkcję brył maskuje Piotr wyszukaną elegancją. Podobnie w Sainte-Chapelle, gdzie figury zachowują wprawdzie harmonijne proporcje, ale brak im już duszy. Przypominają figury z Reims, lecz bez ich uduchowienia. Nawet i w Reims zresztą Gaucher, ostatni przełożony robót, kiedy rozmieszcza w portalu przygotowane do jego ozdoby wielkie rzeźbione figury, nie zważa na ustaloną na początku ich kolejność, podporządkowaną ściśle nauczaniu doktrynalnemu. Płacze zrozumiały wątek teologiczny, ponieważ nie odczuwa już konieczności zachowania go. Każdą z postaci ustawia w zależności od jej walorów plastycznych a nie od jej znaczenia. I kanonicy nie kwestionują jego decyzji. Sami robią się czuli na takie wdzięki. Artysta pragnie teraz, by jego dzieło się podobało. Postać Synagogi przenosi cały ciężar ciała na jedną stronę i oto zarysowuje się ten wdzięczny skłon, który Madonnom i Świętym nada taneczne pozy dam dworskich. Podobną płynność linii, miłą dla oka, spotkamy teraz także na witrażach i na iluminowanych kartach rękopisów. I rzesze wiernych, i kler, który prowadzi te rzesze do zbawienia, zaczynają dostrzegać piękność Boga Żywego i Jego Matki.

Ten zwrot ku walorom estetycznym jest odbiciem kryzysu, jaki przechodzi w Paryżu myśl teologiczna,

i wszystkich tych głębokich przemian, które ów kryzys wywołały. Na polecenie papieża, święty Tomasz z Akwinu i święty Bonawentura podjęli walkę z nowymi odchyleniami. Pierwszy opierał się na rozumowaniu. W swojej dyspucie z Arystotelesem potykał się i z Filozofem, i z Komentatorem w dialektycznym turnieju, w którym starał się wysadzić ich z siodła. Jego kolega z zakonu franciszkanów wyznaczał natomiast logice jedynie funkcję przygotowawczą: „Nauka filozofii jest drogą do innych nauk. Kto się na niej zatrzymuje, pozostaje w ciemnościach”. Powołując się na świętego Augustyna zalecał, by rozróżniać poznanie przez naukę, które zatrzymuje się na powierzchni, i owo poznanie głębsze, wiodące ku wspaniałościom świata przyszłego. Jego *Itinerarium mentis in Deum* prowadzi, w porywie miłości, szczebel po szczeblu, ku Bogu czy w Boga raczej. Po co rozumować przeciw Arystotelesowi? Bardziej zbawienne jest kontemplować światłość i posuwać się jej drogą. Ostatnie pouczenie, które wyznacza granice zakusów intelektualnych: „W tej kontemplacji strzeż się myśli, że pojmujesz, co niepojęte”. Ta postawa bliższa była tendencjom nowych czasów niż postawa Tomasza. Łączyła się z odruchowym dążeniem dusz prostych, aby w poszukiwaniu Boga zdać się na światło Ducha Świętego. Dlatego też zatriumfowała nad tQpizmem, którego przesłanki Bonawentura, w swoich *Wykładach o darach Ducha Świętego*, zaczął formalnie odrzucać. W roku 1270 teologia katolicka, przerażona zuchwałością dialektyki, świadoma we-

wnętrznego wrzenia, jakie ogarnęło rzesze, z rozmysłem weszła na drogę mistycyzmu.

Otóż Ile-de-France, bujny Paryż Filipa Śmiałego, Paryż uniwersyteckich rezonerów i dworskich eleganek, nie była to ziemia wybrana mistycyzmu. I dlatego zapewne pęd, który wyniósł ku niebu wieże Laon, Chartres i Reims, zamarł na niej i, w drugiej połowie XIII wieku, przeniósł się bardziej na wschód, ku dolinie Renu, gdzie obrodził mnogością małych wspólnot mistycznych beginów i beginiek. W Niemczech rozwijał się wówczas handel, ożywiały się związane z nim szlaki. Ze wszech stron wyrastały miasta; pod ich budowę karczowano lasy. Przed rokiem 1250 Albert Wielki opuścił Paryż i wykladał w Kolonii, nowym ośrodku nauki, którego stał się chlubą; komentował tam Dionizego. Dominikanin Ulrych ze Strasburga rozwinął następnie tę część jego dzieła, która nad rozumowanie wynosiła iluminację i przecierała w ten sposób drogę, jaką miał pójść niedługo Mistrz Eckhart. Dziedzictwo sztuki katedr przypadło Germanii Bractw Wolnego Ducha i minnesängerów. Ostatnie wielkie warsztaty gotyku powstają w Strasburgu. Rzeźba z Reims wypuszcza odrosty w Naumburgu, w krainie zarośniętej jeszcze gęstwą leśną.

Ale artyści, którzy czerpali z niej natchnienie, tutaj skłaniają się ku ekspresjonizmowi. Obok scen Męki Pańskiej zdarza im się ustawiać posągi księżniczek w całej ich ziemskiej krasie. Wśród tutejszych lasów, w pobliżu klasztorów zamykających w swych murach

mniszki-wizjonerki sztuka przybyła z Francji gęstnieje od szczegółów. Ożywają w niej dawne romańskie monstra wplątane w świat zjaw i mocy tajemnych, w konwulsyjne lub manierystyczne formy, jakie w duszy niemieckiej przybrały wzory bizantyjskie. Pozbawiona kośćca swojej logiki, estetyka Sugera zmienia się w kościołach Turyngii i Frankonii w grę efektów świetlnych i w tkliwości maryjne. Przystosowuje się do pobożności, która spokoju dla ducha szuka w wylewności uczuć.

Otóż w tym samym czasie Paryż proponował nową drogę, która nadal była drogą rozumu, ale prowadzić miała do szczęścia ziemskiego. Intelktualiści zaczęli gorliwiej upominać się o prawo do filozofowania, a mistycyzm, jakim zabarwiła się teraz teologia, dostarczał im argumentów: jeśli bowiem Chrystus przez swoją ofiarę przyniósł zbawienie dla wszystkich i jeśli wystarczy nie sprzeciwiać się Jego miłości, by dostąpić radości nadprzyrodzonych, to dlaczego odmawiać sobie w tym życiu roztrząsania rzeczy ziemskich i dlaczego wyrzekać się uciech tego świata? Na wydziale sztuk profesorowie świeccy nie uczestniczyli w dyskusjach teologicznych. Ich zadaniem było objaśniać Arystotelesa. Komentowali go dla uczniów bardzo młodych, z których wielu myślało o karierze świeckiej. Głosili wobec nich, że myślenie stanowi o godności człowieka. Myślenie całkowicie swobodne. Stan filozofa jest stanem ze wszystkich najszlachetniejszym, prowadzi do najwyższego dobra. Co jest zadaniem filozo-

fa? Odkrywać prawa Natury, to znaczy ładu prawdziwy. Skoro zaś uznajemy Naturę za narzędzie Boga, za odbicie Jego myśli, dzieło Jego rąk, to jakże moglibyśmy uznawać ją za złą? Przeniknąć jej arkana oznacza więc nie co innego, jak poznać reguły życia doskonałego, zgodnego z zamiarami bożymi. „Grzech jest w człowieku – pisze Boecjusz z Dacji – ale drogi uczciwe wypływają z porządku naturalnego”. Jeśli więc człowiek stara się przestrzegać tego porządku, może być pewien, że spodoba się Bogu. Na dodatek zaś osiągnie na tej ziemi równowagę i radość. Nowa szkoła proponuje człowiekowi szczęście.

Szczęście, którego on sam jest jedynym kowalem, do którego może dojść na drodze rozumowej. Władczyni nasza, Pani Natura obiecuje tym, co jej służą, iż osiągną na tym padole błogostan doskonały. Taka nauka płynie z drugiej *Powieści o Róży*, napisanej przez Jeana de Meung około roku 1275, w bliskości szkół paryskich. Wytyka w niej wszelkie naruszenia ładu bożego: dążenie do władzy, ale także i przerosty dworności i hipokryzję braci zebrzących. Ewokuje niezmaconą szczęśliwość pierwszych wieków. „Niegdyś, w czasach naszych pierwszych ojców i pierwszych matek, jak o tym świadczą pisma starożytnych, ludzie kochali się miłością delikatną i uczciwą, a nie dla pożądliwości i nie dla chęci zysku, i szczęście panowało na świecie. Nie uprawiano ziemi, która leżała w tej krasie, w jaką ją Bóg był przyodział, każdy jednak czerpał z niej, czego mu było potrzeba”. Wszystko zepsuły Oszustwo, Duma i Fałsz.

Te myśli wywodzą się z awerroizmu. Płynęły jednak również wprost z propagandy antyheretyckiej, która, wymierzona przeciw katarom, rehabilitowała świat stworzony. Tkwiły korzeniami w teologii stworzenia, jaką rozwinęła sztuka katedr. Nie stały również w sprzeczności z naiwnym optymizmem pierwszych lat franciszkanizmu, od którego odwrócił braci mniejszych nakaz papieski. Łączyły się wreszcie z nieuczoną wiarą roku tysięcznego, z nadziejami maluczkich, którym powiadano, iż Bóg stworzył swoje dzieci wszystkie równe. Filozofię, jaką wyznawano w Paryżu roku 1270, można więc uznać za nowy etap w nieustającym odkrywaniu Wcielenia. W rzeczywistości był to zwrot o decydującym znaczeniu: myśl duchownych desakralizuje się i otwiera dla świeckich.

Wyzwolona bowiem z pęt kościelnych propozycja szczęścia doczesnego zwracała się przede wszystkim – Jean de Meung napisał swoje dzieło w mowie dworskiej – do wszystkich rycerzy urzeczonych życiem, do ich dam, do tych, którzy odmówili towarzyszenia Świętemu Ludwikowi w jego ostatniej wyprawie krzyżowej („nie było pielgrzymek w owym czasie i nikt nie opuszczał swego kraju, aby zbadać dzikie krainy”). Nowa propozycja szczęścia głosiła, na odmienną nutę, tę samą radość, jaką głosiła poezja dworska. Zachęcała, by otworzyć oczy na piękno wszelkiego stworzenia i cieszyć się nim, po prostu. Ją już właśnie wyrażał dziecięcy uśmiech *Wybrańców* z Bambergu, ironia Rutebeufa, pełne świeżości kompozycje muzyczne Adama de la Halle, prostsze, naturalniejsze, bardziej bezpo-

średnie niż scholastyczna polifonia Pérotina Wielkiego. Myślą o szczęściu żył Ludwik Święty w młodości, kiedy lubił jeszcze żartować. Teraz ta sama myśl ożywiała pogodny antyklerykalizm szlachty na dworze francuskim i całą młodzież, swobodną i zdrową, która fałszywych proroków głoszących koniec świata widziała nie w uczonych dialektykach ani nie w trubadurach, lecz w papistach i w świętoszkach, których nawoływania do pokuty opóźniały powrót do prostoty złotego wieku. Tej właśnie myśli echem jest wdzięk nowej sztuki rzeźbiarskiej. Z niej tryskają bujne soki, którymi kipi flora późnych kapiteli i dzięki którym rozkwita w słońcu. Ta myśl wydobywa na światło boże pierwsze wdzięki młodzieńczego ciała *Zmartwychwstałych* z Bourges, bo i one usłyszały wezwanie do szczęścia. To ona spełnia nadzieję piękna cielesnego, w jaką przemieniła się w Paryżu sakralna sztuka katedr.

Trzy wieki nieprzerwanego postępu pozyskały dla tej filozofii szczęścia całą Ile-de-France. Kupieckie Włochy gotowe były przyjąć ją także. Czy jednak, w tym kraju, gdzie struktury kościelne były o wiele słabsze, filozofia taka nie musiała pociągnąć za sobą całkowitego upadku chrześcijaństwa, nie prowadziła do bezbożności? Tej samej bezbożności, którą przypisywano już Fryderykowi II? Czy mamy wierzyć Benwenucie z Imoli, kiedy powiada, iż „wkrótce ponad sto tysięcy szlachty, panów wysokiego rodu, uznało tak samo jak Farinata degli Uberti i jak Epikur, że raj na

tym trzeba szukać świecie”? Istotnie, Dante mija w *Piekle* (X, 14–15) krąg, w którym znajdowali się

Epikur i tych jego uczniów świta,
Co duszę wspólnie z ciałem zabijają...

a Farinata wyznaje mu:

Leżę tu – odparł – pośrodku tysięcy:
Ze mną Fryderyk drugi...

W *Raju* jednak obdarzył Dante „światłem wiekui-
stym” Sigera z Brabantu, największego z filozofów pa-
ryskich, chlubę nowej szkoły. Podobnie jak niegdyś
profesorowie wydziału sztuk wyzwolonych, rozdziela
Dante, w swojej wizji świata i jego porządku, na dwie
równoległe, lecz osobne sekwencje Kościół i Państwo,
Łaskę i Naturę, Teologię i Filozofię. Ta ostatnia nau-
cza:

Jako natura bierze źródło w bożej
Sztuce, z bożego wynika rozsądku;
A zaś kto pilnie w Fizyce poszuka,
Znajdzie w jej kręgach, zaraz na początku,
Ze za naturą dąży ziemską sztuka,
Jako w mistrzowe uczeń dąży ślady;
Ze więc jest ona jakby boża wnuka.

(*Piekło* XI, 99–105).

Boską Komedię Dantego uznać możemy także za katedrę – już ostatnią. Fundamentem jej jest ten zasób wiadomości z dziedziny teologii scholastycznej, jaki

przekazali Dantemu kaznodzieje dominikańscy we Florencji, sami zaczerpnąwszy go wprzód na uniwersytecie paryskim. Jak wielkie katedry francuskie poemat ten, szczebel po szczeblu, jak nakazuje hierarchia światła Dionizego Aeropagity, i za wstawiennictwem świętego Bernarda, świętego Franciszka i Maryi Panny, prowadzi ku miłości, która porusza gwiazdy. Poetyka inkarnacji, sztuka wielkich katedr była niegdyś uwielbieniem Ciała Chrystusowego. To znaczy Kościoła triumfującego. To znaczy całego świata. Z nadejściem Trecenta jednak, uwalniająca się niepostrzeżenie spod wpływu duchowieństwa myśl europejska odwraca Zachód od tego, co nadprzyrodzone. Wskazuje mu inne drogi i wiedzie do innych podbojów. „Natura, sztuka boża”. Sztuka, której owocem powinno być szczęście. Sam Dante i pierwsi spośród tych, co go podziwiali, żeglowali już ku innym niż dotąd brzegom.

PAŁAC 1280–1420

W ciągu wieku XIV coraz wyraźniej zarysowują się w chrześcijańskim świecie europejskim oznaki regresu. Obsesja wypraw krzyżowych pozostaje równie silna jak dawniej. Stanowi jądro polityki Kościoła i jądro życia rycerskiego. Z wolna jednak przesuwa się w sferę tęsknot i mitów. Rzeczywistością – w okresie między upadkiem Akki, ostatniej posiadłości frankijskiej w Ziemi Świętej, w roku 1291, a rozgromieniem krzyżowców pod Nikopolis, w roku 1396, przez zajmujące Bałkany wojska tureckie – jest powolne wycofywanie się ze wschodniej części Morza Śródziemnego. Po roku 1400 Bizancjum jest już tylko pełnym trwogi miastem obleganym, rodzajem forpoczty, której los, wobec nacisku niewiernych i Azji, z góry jest przesądzony. Europa nie rozrasta się już, ale kurczy, a to dlatego, że nieustannie od przynajmniej trzech wieków zwiększająca się liczba jej mieszkańców, poczynając od roku mniej więcej 1300 zaczyna się zmniejszać. Wielka zaraza z lat 1348–1350 i późniejsze epidemie przekształca ten ubytek w katastrofę. W pierwszych latach XV wieku stan liczebny ludności jest w wielu krajach Europy o połowę mniejszy niż o sto lat wcześniej: niezliczone pola leżą odłogiem, tysiące wsi świecą pustką, a w obrębie o wiele za obszernych teraz murów miejskich całe dzielnice popadają w ruinę. Dodajmy do tego niepokoje wojenne. Agresywność, która niegdyś

znajdowała sobie ujście w dalekich podbojach, teraz wyładowuje się do wewnątrz. Prowadzi do nieustających zatargów między państwami dużymi i małymi, które się umacniają, rywalizują ze sobą i stają sobie na przeciw, co powoduje rozczłonkowanie świata chrześcijańskiego. Wszędzie nic tylko walka, na wsi i wokół obleżonych miast. Wszędzie zbrojne bandy – *routes*, *condotte* – które dokonują rabunków i spustoszeń. Wszędzie *rozbójnicy* i *oprawcy*, zawodowcy wojny. Półwiecze obejmujące koniec XIII i początek czternastego wieku jest okresem wielkiego załamania, które zachwiało dziejami cywilizacji materialnej w Europie. Dzieje te rozwinęły się w dwóch szerokich rzutach, przedzielonych bardzo długą depresją. Wiek XIV otwiera fazę stagnacji, która przeciągnęła się aż po lata pięćdziesiąte XVIII wieku.

Stwierdzenie to nie wystarcza jednak, by dać posłuch historykom, którzy, zbyt uczuleni na to załamanie, to wyludnienie, te rozdarcia, rozciągają swój pesymistyczny osąd także i na dzieje idei, wierzeń i twórczości artystycznej chrześcijaństwa łacińskiego. W dziedzinie wartości kulturalnych wiek XIV był bez wątpienia okresem nie zastoju, lecz, przeciwnie, płodności i postępu. Okazuje się, iż degradacja cywilizacji materialnej i przeszkody, na jakie cywilizacja ta napotykała, stały się właśnie stymulatorem dla rozwoju kultury, a to w sposób trojaki. Po pierwsze modyfikując wyraźnie geograficzne rozmieszczenie dobrobytu, a co za tym idzie przemieszczając zaczyny działalności intelektualnej i artystycznej.

Epidemie, zakłócenia produkcji, zawieruchy wojenne doświadczyły ciężko pewne rejony Niemiec, królestwo Anglii i – w sposób niewątpliwie jeszcze okrutniejszy niż gdziekolwiek indziej – Francję, to znaczy uprzywilejowane centrum poprzedniej ekspansji kulturalnej. Inne natomiast prowincje pozostały nieomal nieknięte. W Niemczech nadreńskich, w Czechach, w paru krainach, iberyjskich, przede wszystkim zaś w Lombardii jesteśmy świadkami rozwoju miast, pomysłowości handlu, pojawienia się nowych zainteresowań i nowych rozterek. Żeglarze z Genui, Kadyksu i Lizbony wypuszczają się coraz dalej na szlaki atlantyckie, a wraz z nimi handel europejski zwraca się w stronę oceanu, co wkrótce miało zrekompensować wszelkie ubytki śródziemnomorskie. Poza tym zaś plagi XIV wieku, a szczególnie regresja demograficzna, nie we wszystkich dziedzinach były czynnikami zastoju. Przyczyniły się do koncentracji fortun indywidualnych i do ogólnego podniesienia poziomu życia i przygotowały w ten sposób podłoże materialne dla bardziej aktywnego mecenatu i rozpowszechnienia wyższej kultury. W czasach doświadczanych ciągłymi klęskami, kiedy liczba ludności spada gwałtownymi skokami, wzbogaconych jest istotnie więcej, niż było w łaskawym i ekspansywnym wieku XIII, kiedy bogactwa mnożyły się wprawdzie, ale wolniej niż ludzie. Oto przyczyna, dla której pewne obyczaje i upodobania, zastrzeżone niegdyś dla najwyższej arystokracji, rozpowszechniają się stopniowo w coraz szerszych warstwach społeczeństwa. A chodzi tu zarówno o zwyczaj

picia wina czy noszenia bielizny, jak o dostęp do książek, ozdabianie domu czy grobowca, rozumienie malarstwa czy sensu kazań, udzielanie zamówień artystom. Oto dlaczego, mimo stagnacji produkcji i marazmu wymiany handlowej, upodobanie do luksusu nie tylko nie osłabło, lecz wzrosło. Wreszcie zaś – i przede wszystkim – załamanie się struktur materialnych pociągnęło za sobą rozpad, zanik pewnych wartości, które stanowiły dotąd ramy dla kultury zachodniej. Wynikły stąd bezład był jednak równocześnie odmłodzeniem i, po części, wyzwoleniem. Ludzie owych czasów przeżywali niewątpliwie więcej udręk, niż ich przodkowie, lecz były to napięcia i walki nowatorskiego wyswobodzenia. Każdy, kto zdolny był wówczas do refleksji, miał zawrotne wręcz niekiedy poczucie nowoczesności tej epoki. Świadomość, że otwiera, toruje drogi. Poczucie, że jest człowiekiem nowym.

Los wielkich dzieł literackich, które ukazały się około roku 1300 – druga część *Powieści o Róży* czy też, nieporównywalnie piękniejsza, *Boska Komedia* – wyraźnie świadczy o tym poczuciu nowoczesności. Dzieła te przemawiały do wszystkich. Napisane w mowie potocznej, przeznaczone więc nie dla audytorium kościelnego, były summą wszystkich osiągnięć intelektualnych i wszelkiej wiedzy minionego stulecia. Pierwszym ich celem było dopuścić wreszcie do kultury uczonej, szkolnej, klerkowskiej dominujące kręgi społeczeństwa laickiego, rwącego się do wiedzy. Powodzenie tych książek było olbrzymie. Szybko stały się przedmiotem komentarzy, publicznych lektur, dyskusji. Natychmiast

weszły do klasyki. Jako bilans wiadomości i jako obraz świata, którego były odbiciem, stały się wzorcem, wobec którego kolejne generacje odmierzały następnie swój dystans. Za ich przyczyną narodziła się krytyka literacka, to znaczy jednocześnie pewna świadomość estetyczna i zmysł przeszłości, zmysł historii i poczucie nowoczesności. Wszystkie dziedziny działalności intelektualnej i duchowej przeżywały wówczas rzeczywistą odnowę. Objęła ona później także postawę religijną: to, co około roku 1380 zaczęto nazywać *devotio moderna*, było „nowoczesnym” podejściem do Boga. Nawet jednak w dziedzinie modlitwy wyzwolenie, jakie niósł ze sobą ówczesny modernizm, zwracało się – zawsze i przede wszystkim – przeciw kadrom kościelnym, przeciwko osobie księdza. Upowszechnianie się kultury w Europie wieku XIV oznaczało tym samym jej deklerykalizację. Na tym niezwykle ważnym zakręcie dziejów materialnych i duchowych Europy sztuka przestała – i w tym właśnie leżała jej nowoczesność – wyrażać przede wszystkim sacrum. Poszła w służbę do ludzi i to coraz liczniejszych, wyszła im naprzeciw jako zaproszenie do uciech lub jako wspomnienie o nich.

Ars nova – tej nazwy używano w XIV wieku dla określenia pewnych form kompozycji muzycznej. Charakteryzowały się one bogactwem ornamentyki, dążeniem do osiągnięcia efektów dla nich samych tylko, i »oszukiwaniem czystej delectacji estetycznej, świadomą czy nieświadomą wolą wprowadzenia do muzyki sakralnej radości świeckich. Pienia liturgiczne uległy

po prostu inwazji arabskiej instrumentalnej, tego wszystkiego, co z wiosenną świeżością przebijało się w muzyce scenicznej Adama de la Halle, czy, o wiele wcześniej, w melodiach trubadurów. Było to wtargnięcie do wielkiej sztuki religijnej wartości niereligijnych. Otóż podobny zwrot zarysowywał się wówczas we wszystkich dziedzinach twórczości: dla architekta, rzeźbiarza, złotnika, malarza i dla tych, którzy ich zatrudniali, zasadniczą funkcją dzieła sztuki przestało być współuczestnictwo w liturgii Wcielenia, która przez cały wiek XIII promieniowała z samego serca Francji na całą Europę, a której celem było wyznaczyć w harmonii dzieła Stworzyciela dokładne miejsca człowiekowi, rozumowi i naturze, to znaczy tym formom doskonałym, w których objawia się Bóg. W oczach artystów i ich mecenasów, w oczach tych ludzi, którzy uważali się za nowoczesnych, sztuka nie była już, tak jak dla współczesnych Ludwika Świętego, później zaś dla przyjaciół Wawrzyńca Wspaniałego, jedynym sposobem wyjaśnienia tajemnicy świata i ukazania jego wewnętrznego ładu. Sztuka, w ich oczach, stawała się ilustracją, narracją, opowieścią. Jej zadaniem: bezpośrednia, czytelna transpozycja jakiegoś wydarzenia czy wydarzeń, których przedmiotem mógł być Bóg, ale również rycerze Okrągłego Stołu czy zdobycie Jerozolimy. To jest ta zmiana fundamentalna. Artysta przestał współodprawiać nabożeństwo z kapłanem. Przestał być pomocnikiem księdza. Oddał się w służbę człowiekowi. Człowiekowi spragnionemu oglądania, człowiekowi, który chciał, by pokazano mu wcale nie rzeczywistość

dnia powszedniego – sztuka stawała się coraz wyraźniej ucieczką – lecz jego sny. W XIV wieku twórczość artystyczna staje się pogonią za zmyśleniem. Wynika stąd, iż podstawową jej troską nie jest już, jak niegdyś, dostarczenie ram przestrzennych dla modłów, procesji czy śpiewu liturgicznego, ale pokazywanie. Toteż właśnie malarstwo, jako najlepiej do tego zadania przystosowane, wysuwa się w tym okresie na czoło sztuk w Europie.

Sprężyn tej fundamentalnej przemiany należy szukać w splocie trzech czynników. Pierwszy to społeczeństwo, którego mutacje wpływają na okoliczności powstawania dzieł sztuki i na intencje aktu twórczego. Drugi to wierzenia i wyobrażenia, których ewolucja modyfikuje jednocześnie treść i przeznaczenie dzieł. Trzeci wreszcie to formy ekspresji. Artysta bowiem, tak samo jak filozof, tak samo jak pisarz, ma do dyspozycji język, który czerpie z przeszłości, język zakrzepły, ugrzęzły w rutynie: stawiany przezeń opór przewycięża powoli, z trudem i zawsze w sposób niedoskonały. Należałoby, pobieżnie choćby, rozważyć te trzy czynniki.

NOWI LUDZIE

Przyjąć jako punkt wyjścia socjologię twórczości artystycznej jest rzeczą słuszną: odnowa i swobody wieku XIV wynikają w bardzo znacznej mierze z nowych wówczas (stosunków między ludźmi. Od czasu nawrócenia Europy na chrześcijaństwo aż do końca XIII wieku dzieła wielkiej sztuki, sztuki trwałej, której nie nadkruszyły stulecia i której ślady widzimy jeszcze wokół nas, rodziły się w środowiskach społecznie jednorodnych, o takich samych poglądach i takim samym bagażu kulturalnym, w obrębie grupy w każdym bądź razie zamkniętej i nielicznej – wśród wysokich dostojników kościelnych. Szczupłe grono tych ludzi, wykształconych w tych samych szkołach, stworzyło sztukę liturgiczną i oni odpowiadali za jej jednolitość. Ale po roku 1280 społeczność, w łonie której powstaje wielka sztuka, rozszerza się znacznie. Staje się również bardziej ruchliwa, a więc bardziej złożona. Rozwarstwia się pod względem kulturalnym. Warto przyjrzeć się temu trochę bliżej.

Położenie artysty niewiele się, prawdę mówiąc, w owym czasie odmieniło. Wszyscy lub prawie wszyscy artyści w XIV wieku to ludzie świeccy – ale ich poprzednicy w wieku XIII, XII tak samo w większości byli świeccy. Są zorganizowani w stowarzyszenia zawodowe, ściśle powiązane, wąsko wyspecjalizowane. Korporacje te – substytuty grupy rodzinnej – dają im schronienie, ułatwiają przenoszenie się z miasta do

miasta, z jednych warsztatów do drugich, a w konsekwencji także i wzajemne kontakty, kształcenie terminatorów, rozpowszechnianie się technik artystycznych. Jak we wszystkich ciałach zamkniętych, poddanych rutynie, w korporacjach tych rządzą ludzie starsi i podejrzliwi względem indywidualnych inicjatyw – ale w XIII wieku też istniały bractwa murarzy i złotników. Po roku 1300 ten typ organizacji zaczyna obejmować także i inne zawody, w tym również i malarzy. Powstają grupy zwarte, ruchliwe, rodzaj *condotte* podboju artystycznego scalonych przedsiębiorczością tego, kto stoi na ich czele i, tak jak Giotto, zbiera zamówienia, zawiera umowy i rozdziela pracę między pomocników – lecz przecież znacznie już wcześniej, przy budowie katedr, działały kompanie o podobnej strukturze. W wieku XIV co znaczniejsi przełożeni robót porzucają anonimowość, podobnie jak czynią to w tym czasie dowódcy wojsk. Wysuwają się naprzód, dają poznać siebie i swoje nazwiska i to jest pierwszy krok do uznania indywidualności twórczej – ale przecież budowniczowie katedr także już pragnęli sygnować swoje dzieła. Tak więc wszystkie dostrzegalne zmiany są jedynie kontynuacją ewolucji zachodzącej od wieków i obejmującej zresztą większość rękodziela. Lub też dotyczą – co w obrębie życia artystycznego tamtych czasów stanowi jedną z najważniejszych innowacji – coraz wyraźniejszego wysuwania się malarstwa na czoło sztuk.

Najważniejsze, w sumie biorąc, jest to, że aż do końca stulecia, aż do czasów pokolenia, które weszło w wiek twórczy około roku 1420, artysta pozostał

w stosunku do swego klienta w pozycji podrzędnej. Rękodzielnik, skromnej proweniencji, wywodził się przeważnie z niższych warstw ludności miejskiej. Wartość jego pracy w porównaniu z wartością tworzywa, które mu powierzano, zawsze uchodziła za mniejszą. Spotykamy już wprawdzie w chrześcijańskiej Europie z początków XIV wieku artystów sławnych, cieszących się powodzeniem, artystów, o których się zabiega i którym udaje się czasem przebierać w klienteli. Przykładem Giotto, pierwszy z wielkich malarzy. Ani Giotto jednak, ani nawet, w sto lat później, Ghiberti nie byli wolni. Wykonywali – wedle własnego uznania stosując środki, jakich dostarczał im ich zawód – zlecone im zadania wiernie i z całkowitą uległością.

Dostrzegamy już jednak pewne zmiany w stosunkach między artystą i tymi, którzy mu płacą. Jest to epoka, kiedy zaczyna się nieśmiały handel dziełami sztuki. Gotowe już, proponowane są ewentualnym nabywcom, wystawiane na ladach sklepowych lub też oddawane kupcom włoskim, którzy pośredniczą w handlu nimi po całej Europie. Przedmiotem tego handlu były z pewnością przede wszystkim książki, drobne ozdoby z kości słoniowej, akcesoria modlitewne takie jak dypatyki podróżne, lub też przedmioty zbytku, jak ozdobne osłony luster lub szkatułki na perfumy. Były nimi również płyty nagrobne. Głównym ośrodkiem produkcji nagrobków był w tym czasie Paryż (lecz w roku 1328 handlowano w Paryżu również dziełami sztuki z importu, malowanymi *panneaux* z Włoch). Handel ten stale się rozszerzał. Ułatwiały go coraz mniejsze rozmiary

dzieł sztuki, wygodniejszych dzięki temu do przewożenia. Sprzyjały mu również i przyczyny głębsze – samo zmniejszenie rozmiarów było tu bowiem w istocie tylko skutkiem – a mianowicie ewolucja fortun prywatnych, pojawienie się w miastach coraz liczniejszej grupy ludzi, którzy mogli sobie pozwolić na kupno ozdób, którzy pragnęli radować się już nie tylko dziełami sztuki dostępnymi dla wszystkich, lecz posiadać takie, które należałyby do nich tylko, i założyć sobie, dla własnej satysfakcji i własnego prestiżu, jakby mały skarbiec, skromniejszy ekwiwalent tych skarbców, jakie znajdowały się niegdyś w posiadaniu jedynie królów i sanktuariów. Był to silny nurt zarazem upowszechnienia i laicyzacji kultury i z niego właśnie wypływał rozwój handlu sztuką.

Z wielkim naciskiem trzeba tu podkreślić te głębokie przemiany, jakie do twórczości artystycznej wносиło pośrednictwo wędrownych kupców. Z jednej strony przyspieszało ono rozpowszechnianie się rozmaitych technik artystycznych i stylów, mnożyło, w dziedzinie estetyki, sposobności zarówno do konfrontacji jak i do syntez, które ułatwiało: gdyby nie import drobiazgów z kości słoniowej wyrabianych w Paryżu, rzeźbiarze, malarze i złotnicy ze środkowych Włoch nie byłiby tak dobrze poznali form gotyckich. Z drugiej zaś strony, i to jest najważniejsze, pośrednictwo to wyzwalało artystę. Odwracało stosunek między klientem a wykonawcą, temu ostatniemu oddawało inicjatywę. Trzeba jednak przyznać, że to pole pewnej swobody obejmowało jedynie najniższe szczeble działalności twórczej.

Tylko bowiem amatorzy najmniej majątni dokonywali zakupów w kramach, to zaś, co tam znajdowali, było jedynie drobną monetą wielkiej sztuki. Te przedmioty produkcji seryjnej nie odznaczały się w istocie żadną inwencją. Były jedynie pospieszną reprodukcją dzieł wielkich. Zwulgaryzowanym powtórzeniem. Żeby dotrzeć do klienteli jak najszerzej, kupcy zabiegali przede wszystkim o zmniejszenie kosztów produkcji, to znaczy o jej przyspieszenie i stosowanie do niej gorszego surowca. I tak, by obniżyć cenę nabożnych obrazów, wiek XIV uciekł się do techniki drzeworytniczej i odbijania na papierze. By jednak pozyskać klientelę bardziej rozległą, rekrutującą się z warstw społecznych o niższej kulturze, kupcy domagali się również od artysty uproszczenia tematów, które miały być bardziej czytelne i przemawiać nie tyle do intelektu, co do uczucia; więcej też w nich miało być samej opowieści. Specyficzną więc funkcją uzależnienia ówczesnej sztuki od handlu była wulgaryzacja. Motorem twórczości prawdziwej było co innego – mecenat.

Dzisiaj, kiedy wielki artysta ma więcej pieniędzy niż jakikolwiek ewentualny mecenas, kiedy jest więc sam dla siebie mecenasem, komponuje i tworzy w zupełnej swobodzie, dla własnego zadowolenia i jakby na własny użytek, musimy zdobyć się na pewien wysiłek, by wyobrazić sobie, jak silne były pęta, które w czasach Cimabuego, mistrza Teodoryka czy Slutera czyniły artystę więźniem nabywcy. Wszystkie ważne dzieła powstawały wówczas na zamówienie, każdy artysta podporządkowany był ściśle życzeniom swego klienta,

żeby nie rzecz – pana. Więzy powstawały w dwojaki sposób. Przez zawarcie formalnej umowy u notariusza, opiewającej na konkretne dzieło. Takie dwustronne zobowiązanie określało nie tylko cenę i termin wykonania, lecz także, i przede wszystkim, ogólną treść dzieła, jego kompozycję, wybór kolorów, układ postaci, ich wygląd i gesty. To był jeden sposób; drugim było wcielenie artysty na pewien czas do służby mecenasa i wówczas wyobcowanie stawało się głębsze, a w każdym razie bardziej długotrwałe. Artysta oddawał się na usługi mecenasa, zamieszkiwał w jego domu, był na całkowitym jego utrzymaniu, w najlepszym razie miał przypisany sobie jakiś urząd dworski i otrzymywał wówczas zapłatę. O taką sytuację ubiegali się wówczas najznamienitsi. Wyzwalała ich ona od wszelkich nacisków korporacyjnych związanych z warsztatami, z resztą tworzącej razem grupy, kusiła większym zyskiem. Przede wszystkim jednak wprowadzała ich w kręgi najświetniejsze i najświetlejsze. Umieszczała w punkcie przecięcia różnorodnych mód, poszukiwań, odkryć. Stwarzała okazję do rzeczywistego awansu społecznego. To właśnie w wielkich domach książęcych rodzi się u progu XV wieku pewien szacunek dla artysty i dla swobody jego działania. W rzeczywistości jednak malarz, rzeźbiarz, kamieniarz, nadworny złotnik czy, na największych dworach, przełożony robót, który kierował nimi wszystkimi i nadzorował tok robót – podlegali woli pana. Nawet zaczątek jakiegoś dialogu między mecenasem i artystą jest wówczas nie do pomyslenia. Giotto nie dyskutował z Enrico Scrovegnim

nad przyozdobieniem kaplicy na Arenie ani bracia z Limburga nie przedkładali księciu de Berry projektu do *Kalendarza*. Przez cały wiek XIV więzy służebnej podległości, tak samo jak klauzule zawartej umowy, poddawały w całości dzieło sztuki zamysłom, gustom i kaprysom mecenasa.

Narzucał on twórczości oczywiście jedynie jej ramy, wątki, a znacznie bardziej dyskretnie ogólne wskazania co do sposobu ekspresji. W tym względzie ostatnie słowo należało w rzeczywistości do twórcy. Otóż te sposoby ekspresji stanowiły dziedzinę odrębną, która rozwijała się niezależnie od jakichkolwiek nacisków mecenatu. Jest to fakt o znaczeniu kapitalnym i zasługuje na szczególne podkreślenie, świadczy bowiem o niezależności aktu twórczego od struktur społecznych i unaocznia tę prawdę, że malowanie, rzeźbienie, wznoszenie budowli są to, we wszystkich czasach, działania odkrywcze, poszukiwania twórcze i że – podobnie jak twórczość literacka, praca naukowa czy myśl filozoficzna, a niekiedy szybciej nawet niż one – narzucają odbiorcom nowy obraz świata. Nie trzeba dodawać, jak olbrzymie pole otwierało się tutaj dla inwencji indywidualnej. Pośród wszystkich tych artystów zniewolonych nie brakuje geniuszów. W granicach, jakie narzucało im zamówienie, z wielką swobodą korzystali ze swoich uzdolnień. Z większą może jeszcze, niż czynią to dzisiaj artyści, którzy sami wybierają sobie tematy, ale z trudem zdolni są odmienić własną manierę. To, co stanowi istotę geniuszu, umyka wszelkiej próbie analizy. To zaś, co w dziele sztuki wiąże się z historią spo-

łeczeństwa i smaku – a tylko to jest przedmiotem moich rozważań – uzależnione było wówczas ściśle od klienta. W żądaniach więc tego klienta należy się rozpatrzyć.

W poprzedniej epoce sztuka rozkwitła w społeczeństwie ustabilizowanym i zhierarchizowanym. Nadwyżki wytworzone przez pracę chłopską dostawały się w ręce ograniczonego kręgu arystokracji dwojakiego rodzaju, jednej – orężnej i destrukcyjnej – która trwoniła swe dochody w festynach dworskich, i drugiej – kościelnej, liturgicznej – która, w ścisłym znaczeniu tego słowa, konsekrowała swoją fortunę przeznaczając ją na chwałę bożą. Miejscem styku obu tych kręgów była osoba króla, zarazem wodza wypraw wojennych i pomazańca bożego. Nie czemu innemu, lecz właśnie królewskiej szczodrobliwości Świętego Ludwika zawdzięcza swoje spełnienie sztuka XIII wieku. Poczynając od roku 1280 ten porządek rzeczy się rozprzęga. Wprawdzie hojność, przykładanie zasadniczej wagi do ofiar składanych na kościół, do kosztownych podarunków jako podwójnej, symbolicznej afirmacji własnej potęgi i jednocześnie pokory, nadal dominują w mentalności bogatych i, co za tym idzie, nadal skłaniają ich do utrzymywania artystów. Jednak mecenat obejmuje teraz kto inny. A przyczyniły się do tego dwa nurty przemian.

Pierwszy wstrząsnął hierarchią dotychczasowych fortun, przetasował tę warstwę społeczną, która dysponowała środkami finansowymi wystarczającymi do po-

pierania wielkich przedsięwzięć artystycznych. Przyczynił się do jej odnowienia. Stało się to pod podwójnym naporem. Przede wszystkim w wyniku ewolucji demograficznej, a szczególnie okresów bardzo wzmożonej śmiertelności, jakie, jeden po drugim, występowały w całej Europie w drugiej połowie stulecia. Epidemie, a zwłaszcza morowe powietrze z lat 1348–1350, zdziesiątkowały w niektórych krajach bractwa artystyczne. Gwałtowne załamanie się około połowy stulecia, później zaś stagnacja na najniższym poziomie, iluminacji angielskiej, która była przodującą sztuką tego kraju i bez wątpienia najbardziej oryginalną, spowodowane było prawdopodobnie tym, iż wymiecione przez zarazę warsztaty nie zdołały już potem odżyć. Zbiorowa śmierć zadawała więc nieraz twórczości artystycznej ciosy bezpośrednie, godząc w tych, co ją wykonywali. Wydaje się jednak, iż to działanie bezpośrednie miało najczęściej ograniczony zasięg. W tejże samej Anglii nie dostrzegamy w innych dziedzinach sztuki, które wymagały wykonawców liczniejszych i dzięki temu lepiej zniosły kataklizm, żadnego załamania: zadziwiająca inwencja architektoniczna Gloucester Abbey jest owocem najcięższych lat katastrofy demograficznej. O wiele dotkliwiej dotknęła wzmożona śmiertelność kręgi klienteli artystycznej. I przez to właśnie, na tej drodze znalazła swoje odbicie w tematyce narzucanej artystom, a nawet w ich sposobach ekspresji.

Jeśli przyjrzeć się na przykład freskom i malowanym *panneaux* we Włoszech środkowych, to, około roku 1350, dostrzegamy tu niezwykle wyraźną linię demarkacyjną. Godność, elegancja tak charakterystyczne dla narracji Giotto czy Simone Martiniego zanikają nagle. Zjawia się maniera bardziej pospolita takiego Andrea Florentino czy Gaddiego. Że nagła śmierć niektórych mistrzów była ciosem dla warsztatów, że ta linia demarkacyjna była również echem głośnych bankructw, które wstrząsnęły Florencją i światem wielkich ludzi interesu, rujnując jednych i wynosząc innych, temu nie da się zaprzeczyć. Jednak to wyraźne osłabienie tętna, o którym świadczy, w malarstwie, nagłe wtargnięcie w jego obszar anegdoty, szczegółów malowniczych i wzruszających, wynika bez żadnej wątpliwości i w sposób decydujący z raptownej przemiany całego organizmu miejskiego. Zaraza w roku 1348 i następujące po niej okresowe epidemie dokonały wielkich spustoszeń w wyższych warstwach społeczności miejskiej, które przenikał już humanizm. Powstałe wyrwy wypełnili pnący się dziarsko ku górze parweniusze. Tym nowobogackim brakowało kultury, czy też raczej ich wyrosła z ludowych kazań braci zebrzących i sprowadzona do tego poziomu kultura stała o parę szczebli niżej. Aby dostosować się do ich gustów, formy wyrazu artystycznego musiały się obniżyć. I w taki sposób przyspieszone tempo przemian społecznych w początkach drugiej połowy XIV wieku pociągnęło za sobą w Toskanii Trecenta, jak i zresztą w całej Europie, wyraźny regres w dziedzinie wyrazu artystycznego.

Szybki awans warstw niższych wynikał nie tylko z trapiących Europę pomorów. Wojenna zmienność losów – a wojny toczyły się wówczas w Europie niemal bez przerwy – sprzyjała temu również. Nie dlatego, by w zmaganiach wojennych ginęło zbyt wielu bogatych. Stałe doskonalenie zbroi zapewniało im skuteczną osłonę, poza tym przeciwnik nie dążył na ogół do tego, żeby zabić ich w walce. Starał się wziąć ich do niewoli żywcem. Wojna bowiem w wieku XIV to polowanie. Gra o pieniądze: stawką w niej jest okup. Każdy rycerz dbały o cześć swego rycerskiego imienia, to znaczy w pogardzie mający bogactwo a na względzie jedynie sławę, z chwilą dostania się do niewoli, z której musi się wykupić, pragnie w głębi ducha, aby zwycięzca wyznaczył mu okup jak najwyższy, jest to bowiem namacalny dowód, jak wysoko go ceni. Z radością przystaje więc na własną ruinę. Każda bitwa i każdy turniej prowadzą do obfitego przepływu majątności. Zdarza się, iż rycerz, któremu dopisało szczęście, wzbogacony łupem, część niespodziewanej fortuny przeznaczają na zamówienia artystyczne. Lord Beaverley przedsięwziął budowę zamku w Beverston, kiedy, obarczony łupem, powrócił zwycięsko z jednej z wielkich bitew Wojny Stuletniej. Ten angielski wielmoża był zresztą bogaty już przedtem. Ale wojna, podobnie jak pomory, wprowadza do najwyższej arystokracji również ludzi pochodzących ze średnich warstw społecznych, o tradycji kulturalnej mniej wyrafinowanej, a dzieje się tak dlatego, iż w owych czasach wojowanie przechodzi w ręce zawodowców, dowódców oddziałów zbrojnych, kondo-

tierów, awanturników walki. Ci ludzie skwapliwie przejmują wielkopańskie obyczaje i gusta, robią to jednak jak parweniusze – niezręcznie i w sposób zbyt ostentacyjny. Dwie siły splatały się więc w XIV wieku wynosząc ku górze ludzi nowych, a tym samym odmieniając smak estetyczny. Wulgaryzacja sztuki jest wspólnym dziełem ich obu.

Drugi nurt przemian tyczył nie losów indywidualnych, lecz społeczeństwa jako całości. Przynosił ze sobą zmianę krążenia dóbr, naruszał więc ład dotychczasowego stanu posiadania i do nowych sektorów społecznych przesuwiał bogactwa niezbędne do praktykowania mecenatu. Majątek opierał się niegdyś na posiadaniu ziemi, na seniorii wiejskiej będącej źródłem stałych dochodów i wiemy, że największe zyski czerpały z tego źródła wielkie wspólnoty religijne, klasztory, kapituły katedralne, te wszystkie organa kościelne, którym sztuka zawdzięczała niegdyś swoje największe osiągnięcia. Po roku 1280 trzy nowe tendencje zakłóciły ten ustalony porządek. Przemiany ekonomiczne w rolnictwie zachwiały instytucją wielkiej własności ziemskiej i pozbawiły dużej części dochodów arystokrację ziemską, a zwłaszcza dawne instytucje kościelne. Jednocześnie następowało dalsze umacnianie się państw pod rządami książąt, którzy wprowadzili bardzo skuteczny system podatkowy przynoszący im stały dochód. Cała ówczesna Europa wprowadza podatki państwowe. To znaczy wprowadza mechanizm, który znaczną część będącej w obiegu gotówki kieruje do szkatuły księcia, co pozwala mu żyć w przepychu

i umożliwia dbanie o prestiż, do którego utrzymania czuje się zobowiązany przez sam fakt swojej godności książęcej, a także przez – nowe wówczas – poczucie własnego majestatu, i co –wreszcie wzbogaca tych wszystkich, którzy mu służą. W ten sposób w kurczącym się i słabnącym świecie instytucji kościelnych coraz żywszym blaskiem świecą ogniska pełnego dobrobytu: dwory książęce. Taki jednak układ – i tu obserwujemy trzecią tendencję – sprzyjał działalności pewnej liczby ludzi wielkich interesów, ludzi obracających pieniędzmi, wspierających władców w ściąganiu podatków czy w biciu monety i czerpiących z tego zyski, ludzi, którzy zaopatrywali poza tym dwory książęce w przedmioty zbytku. W większości miast, które wyludniały się wówczas, załamywał się handel i banki, nadal kwitły one jednak w stolicach, głównych węzłach obiegu drogiego kruszcu i towarów luksusowych. Tam właśnie nieliczni mieszczaństwo wzbogaceni bezpośrednią czy pośrednią służbą u wielkich książąt Zachodu nabierali upodobania do przepychu i szerokiego gestu, jednocześnie zaś osiągnęli ten status majątkowy i ten poziom kultury, które skłaniają ludzi bogatych do poważnych zamówień u artystów.

Te przemiany natury ekonomicznej tłumaczą, dlaczego w ciągu XIV wieku udział Kościoła w twórczości artystycznej stopniowo malał. Zrujnowane, ogałane, przygniecione podatkami przez papieża i przez królów, zdeorganizowane nowymi stosunkami na rynku pracy i metodami przyznawania prebend wspólnoty klasztorne czy kanoniczne nigdzie już niemal nie zali-

czały się wówczas do promotorów wielkich dzieł artystycznych. Jedynie parę instytucji i parę jednostek nadal zachowywało w tym względzie aktywność w świecie kościelnym. W pierwszym rzędzie niektóre zakony – kartuzi, celestyni, zwłaszcza zaś bracia żebrzący. Paradoksalnie były to akurat zakony o najsurowszej regule. Zakony, które chciały być symbolem i wzorem wyrzeczenia się rzeczy ziemskich. Wydawałoby się więc, że powinny były potępiać wszelkie ozdoby i odnosić się z największą wrogością do dzieł sztuki. I niektóre potępiały je w istocie. Giotto musiał zredukować swój program przyozdobienia kaplicy na Arenie w Padwie, a to pod naciskiem augustiańskich eremitów, którym podlegał nadzór nad wykonaniem prac i którzy zarzucali mu, iż wiele rzeczy robi „bardziej dla przepychu i próżnej chwały ziemskiej niż dla chwały i czci bożej”. Mimo to klasztory zakonów opartych na ubóstwie promieniowały w okresie Trecenta blaskiem ognisk sztuki. A to dla dwóch przyczyn. Rozsiadłe w miastach lub u ich bram zbierały w obfitości jałmużny książęce i mieszczańskie, ponieważ cnoty ascetyzmu i wyrzeczenia, których były wcieleniem, zwracały ku nim ludzi bogatych, zbyt bogatych i mających w związku z tym nieczyste sumienie z racji własnych dóbr i luksusów. Poza tym zaś wspólnoty klasztorne pełniły w społeczeństwie niezmiernie ważną funkcję celebrowania uroczystości pogrzebowych i głoszenia kazań, żadnej zaś z tych funkcji nie można sobie było wówczas wyobrazić bez uciekania się do pewnego przepychu i bez pomocy obrazu.

Z Kościoła wywodzili się w XIV wieku inni jeszcze mecenas sztuki – opaci, kanonicy, biskupi i przede wszystkim kardynałowie i papieże. Utrzymując artystów dostojnicy owi robili to jednak nie jako osoby sprawujące posługę kościelną ani nie jako przełożeni wspólnot kościelnych, lecz jako osoby prywatne ożywione pragnieniem osobistej chwały. Więcej nawet – zachowywali się w tym względzie jak książęta. Jeśli więc idzie o Kościół, to, wyjąwszy zakony żebracze, w działalność artystyczną włączała się jedynie jego część najbardziej świecka, najmniej związana z liturgią, najbardziej już, powiedziałbym, zlaicyzowana. Nadal bowiem prowadzący dzieło zdobienia katedr biskupi angielscy czy francuscy, o ile sami nie byli książętami, to w każdym razie byli sługami książąt. Ich dostatek opierał się na królewskim systemie podatkowym, tak jak dostatek kardynałów opierał się na podatkach papieskich. Od książąt przejmowali zarówno upodobania jak i zamierzenia, a przede wszystkim dbałość o własną chwałę, dbałość widoczną w osobistym piętnie nadawanym ozdobom w kościołach powierzonych ich pieczy. Papież Bonifacy VIII w Rzymie, papież Klemens VI w Awinionie byli mecenasami o bardzo dużym zasięgu działania i wielkiej sile pobudzającej, jeśli jednak wspierali poszukiwania twórcze takiego Giotta czy Mateusza z Viterbo, to czynili to nie tyle dla chwały bożej, ile dla podniesienia, dzięki prestiżowi sztuki, majestatu państwa co najmniej w równej mierze świeckiego jak duchowego, którym kierowali.

Faktem jest, że właśnie książęta przejęli wówczas od Kościoła wielkie programy artystyczne i oni to je urzeczywistniali, oni skupiali na swych dworach awangardę artystyczną. Do najwspanialszych i najpotężniejszych spośród tych dworów należały dwór papieski, dwór króla Francji i dwór cesarski, to znaczy dwory pomazańców, tradycyjnie, od zarania sztuki chrześcijańskiej ożywiających najlepsze przedsięwzięcia artystyczne. Jednak właśnie w XIV wieku w pojmowaniu władzy papieskiej, cesarskiej czy królewskiej wartości świeckie wzięły górę nad wartościami religijnymi ograniczając funkcję kapłańską tych władców, poszerzając natomiast zakres *imperium*, owego cywilnego pojęcia władzy, coraz bardziej wyrazistego dla ówczesnych intelektualistów europejskich w miarę odkrywania przez nich starożytnego Rzymu. Znow więc – laicyzacja. Z drugiej zaś strony wielu książąt, i to najbogatszych, jak na przykład ci, których osłabienie roli króla Francji postawiło około roku 1400 na czele odrodzenia artystycznego w Paryżu, jak książę Andegawenii, książę Burgundii, książę de Berry – lub też jak wszyscy ci „tyrani”, którzy w wielkich komunach północnych Włoch sięgnęli po *signorie* – wielu więc z nich pomazańcami nie było i nie poczuwało się już do żadnych funkcji kapłańskich. Na wszystkich więc dworach – a były to punkty zborne finansów i ludzi, bardzo jeszcze ruchliwych i coraz bardziej otwartych na świat, miejsca, gdzie się robiło karierę, jedyne, gdzie ludzie niskiego stanu, dzięki świadczonym przez siebie posługom orężnym, ekonomicznym lub liturgicznym, mogli

osiągnąć najwyższe godności społeczne – we wszystkich tych domach książęcych, tych wielkich rodzinach, tych ośrodkach dworskich liturgiczny charakter sztuki ustępował powoli charakterowi politycznemu, wartości sakralne wartościom świeckim. Wartościom władzy, majestatu, które „legiści” kształceni na wydziałach prawa czerpali z prawa rzymskiego, inni zaś służebnicy intelektu, uformowani na wydziałach sztuk, czerpali z klasyków łacińskich. Wartościom bardziej jaskrawym jeszcze – rycerskim i dworskim, które niósł ze sobą i rozpowszechniał szeroki nurt zwyczajów i rytuałów społecznych, jakimi zaowocowało feudalne Średniowiecze.

Otóż te same właśnie wartości – uniwersyteckie i rycerskie – przejęli nieliczni wielcy ludzie interesów, którzy we Włoszech przede wszystkim, ale tu i ówdzie poza Włochami również, byli jedyną w społeczeństwie miejskim elitą zdolną wówczas, niezależnie od Kościoła i dworów książęcych, sprawować mecenat naprawdę twórczy. Mieszczaństwo bowiem jako całość w bardzo nikłym jeszcze stopniu uczestniczyło w działalności artystycznej. Jego współudział ograniczał się niemal zawsze do twórczości na najniższym poziomie, zamykał w obrębie produkcji zwulgaryzowanej. Produkcja ta odbywała się też najczęściej zbiorowo, w ramach bractw, w które człowiek miejski był wpisany, a których życiem kulturalnym w całości kierowały przez swe nauki zakony żebracze. Dlatego też zbyt śmiało byłoby twierdzenie, że w wieku XIV istnieje sztuka mieszczańska, a nawet że istnieją w tej sztuce wartości

mieszczańskie. Tylko pod warunkiem, że wspiął się wyżej, bankier czy wielki kupiec może zostać mecenasem włączając się w świat książąt, któremu służy, lub też, ale to bardzo rzadko i w paru wielkich miastach włoskich jedynie, samemu przyoblekając komunę, kolektywne księstwo, którym współrządzi, w majestat książęcego *imperium* i nadając jej atrybuty dworskie. Wszyscy ci wielcy ludzie interesów, a za nimi, rzecz jasna, rzesze mniejszych i większych chudzielców, wszyscy oni ulegali fascynacji obyczajem dworskim, tym, co do nich z tego obyczaju docierało, i podwójnym ideałem – uczoności i rycerskości – jaki im ten obyczaj podsuwał. Nie o żadnym więc „duchu mieszczańskim” może być mowa, lecz o stopniowym nasiąkaniu bardzo nielicznych grup pochodzenia mieszczańskiego, od mieszczaństwa już jednak oderwanych, duchem dworskim, to znaczy wartościami rycerskimi, i humanizmem, to znaczy wartościami uniwersyteckimi. Co, w efekcie, oznacza na razie jedynie – w nikłej mierze – wulgaryzację i – w znacznej mierze – laicyzację.

Kolej wreszcie na omówienie ostatniego ze skutków przemian w obrębie materii społecznej. We wszystkich ówczesnych ogniskach wielkiej sztuki, w klasztorach, na dworach, w wielkich komunach miejskich nowe akcenty, które odmieniły język artystyczny XIV wieku, pojawiają się również dzięki wzrostowi znaczenia decyzji indywidualnej inicjującej każde dzieło sztuki. Czy to gdy chodzi o zakup dzieła już gotowe-

go, czy o polecenie wydane nadwornemu artyście, czy wreszcie o zawarcie formalnej umowy o dzieło – i to nawet wówczas, gdy mecenasem wydaje się być wspólnota, jak na przykład cech miejski, kapituła katedralna w Yorku, franciszkanie z Asyżu czy komuna we Florencji – zawsze w decydującym momencie w grę wchodziły decyzja i upodobania jednostki. W przełomowych chwilach swojej kariery Giotto znalazł się twarzą w twarz z Jacopo Gaetani dei Stefaneschi, kardynałem, z Enrico Scrovegnim, spadkobiercą pożyczającego pod zastaw. Sam na sam. I nie po to, jak już mówiliśmy, aby prowadzić dialog. Artysta zawsze niemal był na służbie u jakiegoś jednego człowieka i to człowieka o osobowości znacznie bardziej wyrazistej niż dawniej, który czuł się też znacznie bardziej niż dawniej swobodny w swoich upodobaniach. Ta swoboda, to wyzwolenie się indywidualności tego, kto dzieło obstalowywał, nie jego twórcy – to jeszcze jedno z oblicz nowoczesności.

Z faktu, iż dzieło sztuki powstaje już nie z woli pewnej wspólnoty, lecz z woli jednostki, wynikają pewne szczególne cechy, które zaczynają to dzieło charakteryzować. W sposób o wiele wyraźniejszy niż przedtem staje się ono własnością indywidualną. Jako rzecz prywatna – nawet wówczas, kiedy jest publiczną, ofiarowana wszystkim, jak witraż czy statua w portalu – nosi zawsze jakieś znamię, jakiś znak świadczący o tym, dla kogo została wykonana. Proliferacja symboli heraldycznych, postępująca inwazja podobizn donatora na obrazach o treści nabożnej, składanych jako ofiara,

aby uprosić zbawienie dla siebie i swoich najbliższych, i coraz wyraźniejsza dbałość o to, by te wizerunki własne były podobne, świadczą o tym, iż mecenas rościł sobie prawa do dzieła, które powstało jego sumptem. Ponieważ zaś człowiek – im niższego jest stanu, tym bardziej – nie traci nigdy z oczu własnej chwały, ponieważ uważa, iż po to zamówił dzieło, by było świadectwem, jak dobrze mu się powodzi, proponuje na ogół artyście posługiwanie się materiałem i formami o wymowie w tym względzie bardzo wyraźnej. Zrodzone z decyzji jednostkowej dzieło sztuki chętnie zabiega w XIV wieku o efekt. Często jest również mniejszych niż dawniej rozmiarów, by łatwiej dało się posiadać. Iluminowana księga, ozdoba ze złota, drogocenny przedmiot, biżuteria, rzeczy zrobione z tworzywa bardzo drogiego, jakby koncentraty fortuny i zbytku, dające zamknąć się w dłoni, o wiele bardziej niż sklepienie kościelne czy monumentalny posąg odpowiadały gustom społeczeństwa, które wyzwalało wówczas swoje uciechy estetyczne od przymusów wspólnoty. Większość tych przedmiotów nosi na sobie poza tym głębsze znamię czyjejś osobowości. Zawsze osobowości donatora, któremu zależało, aby się wyróżnić, aby tym czy innym szczegółem zaświadczyć o sobie. Czasem również osobowości artysty. Nie zawsze bowiem mecenas wywodził się teraz z Kościoła, jak niegdyś. Nie zawsze więc był intelektualistą i nie zawsze ogarniał myślą całość koncepcji dzieła, które zamawiał, trochę szersze niż dawniej pole zostawiając inicjatywie wykonawcy i jego własnej wrażliwości. Twórczość artystyczna zy-

skiwiała w ten sposób na różnorodności. W każdym razie na zewnątrz, bowiem wewnątrz, od jednego krańca Europy po drugi i we wszystkich środowiskach osobiste życzenia klienta i osobisty wkład artysty podporządkowane były paru wspólnym wzorcom kulturowym.

Problem trudny, niemożliwy nawet zapewne do rozwiązania: jaki jest prawdziwy stosunek między prądami umysłowymi, ewolucją wierzeń, przemianami zbiorowej mentalności a nowymi kierunkami w dziedzinie twórczości artystycznej. Postawić takie pytanie w stosunku do wieku XIV oznacza uwikłać się od razu w wątpliwości. Związki te bowiem były w XIV wieku o wiele mniej bezpośrednie, niż to było w wieku XI, XII i jeszcze XIII, kiedy jedynymi twórcami wielkiej sztuki byli ludzie uczeni. Jasne jest, że Saint-Denis stanowi bezpośrednią wykładnię Sugerowskiej koncepcji wszechświata. Przełożeni robót w kościele opackim otrzymali od Sugera dokładne wskazówki i nietrudno jest zorientować się w jego zamysłach. Sam objaśnił je zresztą i łatwo można stwierdzić, że wzniósł on i ozdobił swoją bazylikę tak, jak byłby skonstruował i przyozdobił homilię, jak skonstruował i ozdobił *Życie Ludwika VI Grubego*, czerpiąc z tego samego zasobu symboli, wykorzystując te same harmonijne efekty oparte na arytmetyce i retoryce, stosując ten sam tok rozumowania przez analogię. Tymczasem o ile *Ogród rajski* czy inna jakaś karta *Kalendarza księcia de Berry* są niewątpliwie wykładnią tej wizji świata, jaką miał

Jean de Berry, o tyle same mechanizmy transpozycji są w tym wypadku o wiele mniej jasne. Po pierwsze dlatego, że o wiele trudniej jest określić postawę myślową księcia kwiatu lilii z roku 1400 niż opata benedyktyńskiego z wieku XII. Prócz tego zaś, i to jest najważniejsze, w transpozycji tej pośredniczyło wiele subtelnych środków.

Z pewnością wiele dzieł sztuki XIV wieku pomyślanych zostało świadomie jako widzialne i czytelne przedstawienie pewnej doktryny. Tak było w przypadku całego zespołu obrazów propagandowych, w szczególności wielkiej liczby malowideł wykonanych pod wpływem zakonu dominikanów. Dla ludzi o średnim poziomie kultury *Triumf św. Tomasza z Akwinu* pędzła Andrei Florentino w kaplicy hiszpańskiej kościoła Santa Maria Novella czy ten sam *Triumf* pędzła Trainiego w kościele Św. Katarzyny w Pizie były z pewnością nie tyle: wyrazem filozoficznej myśli tomistycznej, której rehabilitację chodziło, ile raczej prostym, czytelnym a tym samym skutecznym schematem wyznaczającym tej myśli nie budzące niepokoju miejsce w przyjętym systemie, ustawiające ją należycie w stosunku do „autorów”, de Arystotelesa i Platona, do świętego Augustyna i Awerroesa i w odniesieniu do mądrości bożej. Dzieł tak wyraźnie powstałych pod dyktando było jednak niewiele. Nowe formy mecenatu znacznie mniej niż dawniej sprzyjały bezpośredniej ingerencji zawodowców myśli. Toteż w większości wypadków możemy co najwyżej stwierdzić zwykłą zgodność między tym, co wykonał artysta, a taką czy inną koncepcją świata, uwa-

runkowaną pozycją społeczną donatora. A i w tym jeszcze, co zostało wyrażone, mniej chodzi o myśl, wiarę czy wiedzę niż o wartości wiążące się z obyczajami, rytuałami czy zakazami społecznymi. W efekcie zespolonego nurtu wulgaryzacji i laicyzacji sztuka XIV wieku mniej troszczy się o to, by nauczać, wyklądać dogmaty czy koncepcje intelektualne. Jest ona bardziej odbiciem modeli kulturowych jako oznaka i uzasadnienie wyższości społecznej proponowanych ludziom o wiele liczniejszym i pochodzenia o wiele bardziej zróżnicowanego, którzy uważają się za należących do elity i, jako tacy, zamawiają dzieła sztuki u architektów, rzeźbiarzy i malarzy.

Dla wszystkich, powtórzmy to, dla dostojników kościelnych, książąt i dla wielkich bankierów, wzorce kulturowe były takie same. Wiązały się z dwoma biegunami, dwoma typami życia i mądrości: rycerskim i duchownym. Od chwili ukształtowania się kultury rycerskiej, to znaczy od końca XI wieku, te dwa sposoby osiągnięcia pełni człowieczeństwa nic przestały ze sobą rywalizować. Wiele dzieł literackich XIV wieku, weźmy choćby *Le Songe du Verger*, ma formę dialogu, formę namiętnego sporu między przedstawicielem Duchowieństwa i przedstawicielem Rycerstwa, z których każdy broni odmiennych zasad i ideałów. Jedną z nowości, w tej epoce, jest właśnie zbliżenie tych dwóch kultur. Rozmaite czynniki prowadziły do tego spotkania, przede wszystkim zaś przemiany struktur społecznych. Coraz więcej widzimy w XIV wieku ludzi należących jednocześnie do obydwu tych formacji. Coraz

więcej duchownych, którzy – oddani sprawom świeckim – nabierają z wolna obyczajów światowych, skodyfikowanych niegdyś na wyłączny użytek rycerstwa, z drugiej zaś strony coraz więcej *milites litterari*, rycerzy „oczytanych”, to znaczy zdolnych czerpać wiedzę z ksiąg i ciekawych kultury ducha. Dwory książęce, na których te same zadania powierzano, bez różnicy, duchownym i rycerzom, od jednych i drugich oczekując zatem podobnych kompetencji, stały się uprzywilejowanym miejscem ich spotkania. Tam więc przede wszystkim, dla rozrywki książąt, a głębiej i szerzej rzecz biorąc „dla pożytku ich poddanych” (upowszechnianie oświaty uchodziło bowiem teraz za jedną z naczelných funkcji władzy książęcej), rozkwita pełna ekspresji literatura z pogranicza tych dwóch kultur. Książki te, przeznaczone dla czytelników indywidualnych, zwracały się do ludzi wykształconych, ale nie tylko do duchownych. Posługiwały się więc nie łaciną, lecz językiem potocznym. Upowszechniały jednak wiedzę szkolną.

Do tych, które najwyraźniej świadczą o coraz szerszym przyswajaniu sobie przez kulturę dworską wiedzy scholastycznej, należą niezliczone tłumaczenia. W Paryżu kroki zmierzające do tego, by ludziom formacji i powołania rycerskiego udostępnić łacińskie teksty „autorów” szkolnych, podjęte zostały pod sam koniec XIII wieku w otoczeniu króla Francji. Dla Jana z Brienne powstaje wówczas przekład traktatu wojkowego Wegecjusza, pod znamienym tytułem *O sztuce rycerskiej*, Filip Piękny poleca przełożyć dla

siebie *O pocieszeniu, jakie daje filozofia* Boecjusza; jego małżonka summe retoryki miłosnej ułożoną po łacinie o dwa pokolenia wcześniej; jego synowa *Metamorfozy* Owidiusza – i już to wyszczególnienie uzmysławia nam trojaką orientację powstającego nurtu. Dla króla, ponieważ nadal czuje się człowiekiem Kościoła – moralistyka sakralna; dla wielkiego pana, wykwit i wzoru rycerskości – techniczne traktaty o sztuce wojowania; dla dam – kodeksy miłości dwornej i ich najlepsze odniesienia klasyczne. I kiedy, zachowując tę samą orientację, ruch ten nabrał w drugiej połowie XIV wieku znacznego rozmachu w kręgach skupionych wokół króla Jana Dobrego, wokół Karola V i jego braci, wprowadził on do świata pojęć kulturalnych, wspólnego rycerzom i damom na dworze francuskim, trochę Tytusa Liwiusza, Petrarcki, świętego Augustyna, Boccaccio, Arystotelesa, mistrzów szkolnych, którzy opisywali niegdyś „właściwości rzeczy” i badali tajemnice świata fizycznego. Wprowadził rzecz jasna w malutkim zakresie, powierzchownie, na wyrywki, we fragmentach najstrawniejszych dla sposobu myślenia i zainteresowań ludzi dworskich. Ale i tak było to osiągnięcie, i to znaczne. Jemu naprzeciw wychodził nurt drugi.

Na tym samym dworze Walezjuszy i w kręgu domów książęcych z nim związanych, wśród dworskiego personelu uczonych wywodzących się ze szkół, czyli z duchowieństwa, formowało się u schyłku XIV wieku niewielkie grono humanistów. Skupiało się ono wokół paru osobistości szczególnej wagi, pełniących przy książętach funkcję sekretarzy. Funkcja ta była w Paryżu

czymś nowym. Wprowadzona pół wieku wcześniej na dworze papieskim w Awinionie, zadomowiła się we wszystkich politycznych stolicach europejskich i we włoskich republikach miejskich. Ponieważ sekretarz był przede wszystkim redaktorem pism książęcych, musiał doskonale znać najczystsza łacinę, a więc pilnie studiować klasyków. A że jego stanowisko i zajęcia stały się ściśle świeckie, narzuciło mu to w odniesieniu do łacińskich tekstów niesakralnych punkt widzenia jednocześnie krytyczny i estetyczny; nie traktował ich już jako ćwiczeń wstępnych do liturgii czy do rozważania słowa bożego, lecz widział w nich wzory działania politycznego, świadectwa dziejów ludzkich, których chronologiczną głębię zaczęto sobie wówczas uświadamiać, przede wszystkim jednak uważał te pisma za źródło radości i zbiornicę przykładów cnót świeckich. Taka zmiana postawy, na tak wysokim szczeblu społecznym, i wszystkie modyfikacje, jakie implikowała w metodach nauczania i formacji intelektualnej, torowały drogę radykalnej desakralizacji kultury eklezjastycznej. Następowало to akurat w momencie, kiedy pewne teksty, dotąd – jako podstawa nauczania – dostępne jedynie duchowieństwu, rozpowszechniły się, w adaptacji, w najwyższych sferach dworskich. W uprzywilejowanym środowisku dworów książęcych, będących kamieniem węgielnym budowli społecznej owych czasów i urzekającym wzorem dla wszystkich parweniuszy, z Kościoła i z miasta, te dwa nurty, laicyzacji i upowszechnienia kultury, zmierzały zgodnie do tego, by na drodze codziennych kontaktów zbliżyć do siebie men-

talność duchownego i rycerza. Jednocześnie zaś, poprzez wewnętrzne przemiany, jakim podlegały wówczas te dwa wzorce kulturowe, dokonywała się między nimi osmoza jeszcze głębsza.

Co do kultury rycerskiej, to prawdę mówiąc chodzi tu właściwie nie tyle o przemianę, co o utwierdzenie. Nabiera ona określonego wyrazu, stylu, a więc tym samym siły perswazji, dzięki czemu narzuca się, promieniuje, zyskuje szeroki zasięg wyznawców głoszonych przez siebie wartości, z których naczelną jest radość, optymizm. Na wiek XIV przypada triumf ducha rycerskiego. Różne pierwiastki składające się na idealną postać rycerza doskonałego, przedstawianą w powieściach i pieśniach dworskich, od dawna już połączyły się w jedno. Pierwsze, te najgłębiej zakorzenione, tkwiły już w świadomości arystokratycznej we Francji u zarania XI wieku, w momencie kiedy powstawała forma społeczeństwa nazywana feudalną. Tym podłożem były cnoty typowo męskie i wojenne – siła, dzielność, lojalność w stosunku do dobrowolnie wybranego przywódcy. Z nimi łączył się sukces – potwierdzenie odwagi i sprawności, bez których nie ma doskonałości rycerskiej. Radość walki, odnoszenia zwycięstw, panowania, afirmowania siebie przez podboje są jeszcze w XIV wieku jądrem kultury świeckiej.

Do tego zespołu wartości dołączył się następnie drugi, a to z chwilą kiedy w najwyższych sferach społecznych poszła w górę pozycja kobiety – a stało się to około roku 1100, w południowo-zachodniej części królestwa Francji. W kręgu ludzi wojny musiało się naj-

pierw znaleźć miejsce dla małżonki pana, dla damy. Kiedy się znalazło, fakt ten narzucił nowe obyczaje, nowe reguły dworności, którym poddawał się od tej pory każdy rycerz dbały o swoje imię i o swój honor. I wówczas to wynaleziona zostaje ta nowa forma stosunków między obiema płciami, jaką jest miłość w pojęciu Zachodu. Wojna i miłość. Kulturę rycerską określiłbym najchętniej tymi trzema słowami: *Canti guerrieri e amorosi* (taki tytuł nosiły madrygały Monteverdiego, co świadczy, że blask tych cnót nie przygasł jeszcze w epoce baroku). Kultura ta wyraziła się istotnie przede wszystkim w pieśniach – rycerskich (*chansons de geste*) lub miłosnych. Jest w niej poza tym pewien element strategii. Czy to gdy chodzi o przeciwnika, którego należy pokonać, czy też gdy chodzi o miłość cudzej żony, którą trzeba najpierw zdobyć, potem zaś jej nie utracić. W rzeczywistości zarówno w jednym jak i w drugim wypadku strategia ta niemal od początku pomyślana została jako gra i w tej właśnie postaci się utrwaliła. Gra poddana określonym prawidłom, rozrywka, ale utrzymana w granicach honoru. To znaczy ściśle przestrzegająca pewnego kodeksu.

Kodeks ten ukształtował się ostatecznie w drugiej połowie XII wieku. W następnych pokoleniach niezmiernie obfita literatura rozpowszechniła postanowienia tego kodeksu w całej Europie, pośród tych wszystkich, którzy czuli się wyżsi nad pospólstwo. Arcydzieła tej właśnie literatury powstały przed rokiem 1200. One to zrodziły wzorcowe postaci mitów rycerskich, króla Artura i Percewala. Jednak pełnia działania tych wzo-

rów na wewnętrzne postawy ludzkie i pełnia ich sukcesu przypada na wiek XIV. W tym właśnie momencie dziejów kultury europejskiej epos rycerski staje się dla arystokracji czynnikiem prawdziwej intoksykacji. Narzuca tej klasie zespół rytuałów coraz sztywniej szych, w których ją zamyka, tak iż sposób jej bycia staje się coraz bardziej paradny i coraz bardziej odległy od rzeczywistości. Rzeczywistość Trecenta to okrutne wojny, pożary, gwałty, wypruwanie wnętrzości nożem, to świat przyczajony w warowniach zjeżonych włóczniami na równinie nagiej i opustoszałej, przedstawionej wspaniale przez Simone Martiniego w tle postaci kondotiera. Ten jednak uważa się za rycerza: w ogniu walk dumnie wypina pierś, ustrojony jak na festyn. Pod Crécy, pod Poitiers, pod Azincourt panowie francuscy, kwiat arystokracji swoich czasów, najlepsi przedstawiciele kultury rycerskiej upierali się, z największą dla siebie szkodą, by walczyć według rycerskich prawideł; ślepi książęta kazali przywiązywać się do koni i wieść w wir walki, by tam mogli umrzeć z honorem, jak bohaterowie Lancelota. Najbardziej krwawi wodzowie oddziałów najemnych zabawiali się na dworach w gry miłosne. W momencie kiedy ewolucja ekonomiczna zaczynała rujnować stare rody szlacheckie, kiedy powyżej nich wyrastały fortuny zawodowców wojny, ludzi finansów czy służby dworskiej, kiedy załamywały się dawne hierarchie, w tym momencie powstawały tych właśnie hierarchii wyobrażenia symboliczne i puste, skutecznie jednak podtrzymujące system wartości przyjęty dla gry. Weźmy choćby dla przykładu owe za-

kony rycerskie zakładane w XIV wieku na przemian przez królów Kastylii, cesarza, delfina Viennois, królów Francji, Anglii, a wkrótce także przez wielu książąt niższego rzędu, zakładane po to, by i oni, jak król Artur, mogli otoczyć się nowymi rycerzami Okrągłego Stołu. Jediną drogą, na której ludzie nowi mogli zyskać akceptację ze strony sfer wyższych, było afiszowanie na polu strategii miłosnej i bojowej wprawy jeszcze większej, jeszcze doskonalszego przestrzegania reguł. Dzielność i Dworność stają się filarami prawdziwej liturgii owych czasów, jedynej, jaka wciąż jeszcze pozyskuje sobie serca i odprawiana jest na festynach i paradach, jakimi są zarówno bitwy jak turnieje i nocne bale dworskie. I dlatego właśnie w XIV wieku wielka sztuka przestaje dostosowywać się do liturgii kościelnej, zaczyna wyrażać ceremoniał świecki, przez co utwierdza go jeszcze i przyczynia się do jego sukcesu. To pełne przepychu objawienie kultury rycerskiej jest być może największą nowością w sztuce owych czasów.

Otóż w kulturze rycerskiej zawarte są pewne wartości, które bardzo wcześnie powiązały ją z kulturą duchownych. W czasach feudalnych Kościół dążył usilnie do tego, by schrystianizować rycerstwo, podobnie jak wszystkie inne podstawowe formy stosunków społecznych. Takie spomiędzy cnót rycerskich jak siła, roztropność, bez trudu można było podciągnąć pod cnoty teologiczne. Kościół poszedł jednak dalej. Chrześcijaństwo XI wieku posunęło się do sakralizacji agresji: wyprawa krzyżowa jest chrześcijańskim uzasadnieniem męstwa. O ile jednak Kościół przystał na wojnę i miecz

i pobłogosławił rzezie, o tyle nadal potępiał tendencje dla rycerstwa i dworu jeszcze bardziej znamienne – ich pragnienie radości ziemskiej. Podobnie jak prawdziwie doskonały mnich, rycerz mniemał, iż powinien gardzić złotem i zyskiem. Wartości te jednak chciał unicestwić czerpiąc jednocześnie radość z rozrzutności, przepychu i zabaw. Co do miłości dwornej, z założenia swego cudołożnej i cielesnej, wydawała się ona trudniejsza do pogodzenia z duchem ewangelicznym niż agresywność wojenna. Kościół powstrzymał się w każdym razie od sakralizacji jej także, poświęciwszy wprzód trochę wysiłku, aby skierować ją na tory pobożności maryjnej. Miłość dworną potępiał. I to jest przyczyna, dla której w *Aucassin et Nicolette* pod przykrywką ironii, u Rutebeufa gwałtownie, u Joinville'a w sposób naiwnie swobodny, literatura rycerska XIII wieku dawała wyraz głębokiemu antagonizmowi między tymi, których denuncjowała jako papistów czy beginów, między rzecznikami lodowatego chrystianizmu wyrzeczeń i pokuty, a prawdziwymi rycerzami, tymi, którzy nie aż tak srogie wskazania religii przynoszącej zbawienie starali się pogodzić z miłością do życia i świata.

W owym czasie pewne wartości rycerskie, takie jak radość, zdążyły już w każdym razie przeniknąć częściowo do kultury ludzi Kościoła. Dla niektórych obszarów chrystianizmu oznaczało to początek zasadniczego zwrotu. Jako syn bogatego mieszczanina, Franciszek z Asyżu ulepiony był z ducha dwornego. Jak wszyscy młodzi z jego klasy społecznej marzył, przed swoim nawróceniem, o rycerskich przygodach i układał

radosne pieśni. Obierając, jako sługa miłości, Biedę jako swoją Damę, spodziewał się, iż – zgodnie z wzorcem miłości dwornej – osiągnie radość doskonałą. Chrystianizm franciszkański, bardziej od innych zgodny z duchem Ewangelii, jest głęboko optymistyczny. Bojowy i pełen liryzmu głosił pojednanie świata stworzonego, dobroć i piękność bożą w miłości stworzenia. Ponieważ nie wyrzeka się żadnego z najbardziej nawet wymagających przykazań chrześcijańskich, lecz jednocześnie nie odrzuca również i świata, przeciwnie, zanurza się w nim, by go zdobyć, staje się franciszkanizm radosnym zrywem kultury rycerskiej. Przesłanie świętego Franciszka było zbyt nowe i zbyt bulwersujące, aby hierarchia rzymska mogła je przyjąć bez zmian. Część jego zatraciła się w ciągu XIII wieku. To jednak, co przetrwało, zawładnęło później światem religijnym, rozpowszechniło się w Kościele bardzo szeroko, także poza samym zakonem franciszkańskim, pozyskało sobie strażę przednie rywalizującego z franciszkanami zakonu benedyktynów. Kiedy w XIV wieku myśliciele Kościoła głoszą, iż wszelka rzecz stworzona zawiera w sobie cząsteczkę boskości i godna jest przez to uwagi i umiłowania, kiedy dominikanin Henryk Suso, w lirycznym uniesieniu, które jest jakby echem *Pochwały stworzenia*, woła zwracając się do Boga: „Przecudowny Boże, nie jestem godzien głosić chwały Twojej, lecz dusza moja pragnie jednak, aby chwaliło Cię niebo, kiedy w swojej najwspanialszej piękności rozjaśnione jest blaskiem słońca i niezliczoną mnogością gwiazd świecących. Niechaj chwałą Cię piękne pola, kiedy

wśród rozkoszy pory letniej jaśnieją zgodnie z przyrodzoną im szlachetnością w różnorodnej ozdobie kwiatów i w piękności niezwykłej”, jest to, i w jednym, i w drugim wypadku, prosta kontynuacja myśli Biedaczyny. Za jego pośrednictwem wchodzą oni jednak również w kontakt z etyką rycerską i dworską. Etyka ta narzuca wówczas swoje wartości nie tylko wszystkim wykształconym ludziom świeckim, lecz naznacza również głębokim piętnem nowe formy kultury kościelnej.

Wśród zawodowców myśli sakralnej, w świecie uniwersyteckim, duch świecki torował sobie drogę w inny sposób. Poza szkółkami miejskimi, które ludzie interesu zakładali w wielkich ośrodkach handlowych po to, by ich synowie mogli osiąść podstawy pisania i rachowania niezbędne do wykonywania zawodu, kształcenie się pozostawało nadal czynnością z gruntu religijną, uniwersytety zaś instytucjami kościelnymi. Zarówno studentów jak ich wykładowców uznawał Kościół za swoich. Nie wszyscy oni jednak myśleli o pełnieniu funkcji kapłańskich. Niektóre fakultety były przygotowane do powinności świeckich i stanowiły najmniej klerykalny szczebel budowli uniwersyteckiej. Te wydziały, na których czytano i komentowano teksty prawa rzymskiego – a było to specjalnością uczelni bolońskich – co najmniej od dwóch wieków były terenem, na którym mechanizm rozumowania scholastycznego stosowany był do zagadnień czysto świeckich, do problemów rządzenia ludźmi przede wszystkim. Tam to formowały się narzędzia nauki politycznej wyzwolonej

z ram kościelnych, nauki, która proklamowała najwyższy majestat władzy świeckiej, to znaczy władzy cesarskiej, i która skora była odrzucać pretensje Kościoła rzymskiego do rządów doczesnych nad światem. Tam, poczynając od roku 1200, objawił się z wolna starożytny Rzym, a z nim jego prawa, emblematy, niektóre z jego cnót. Otóż krzepnięcie państw, konieczność podnoszenia poziomu tych, na których władza państwowa się opierała, i konieczność zwiększania ich liczby rozszerzały nieustannie zasięg studiów prawnych, czyli tego sektora, który, na uniwersytecie, w sposób naturalny otwierał się dla myśli świeckiej.

Najistotniejsze jednak zmiany zachodziły na wydziałach teologii w uniwersytetach w Paryżu i w Oksfordzie będących pepinierami przyszłych dostojników kościelnych i kaznodziejów. Do decydującego wyłomu, który prowadzić miał do wszelkich swobód dla myśli naukowej, doszło w roku 1277. Postanowieniem władzy kościelnej zakazano wówczas w Paryżu nauczania tez Awerroesa, co oznaczało tym samym potępienie niektórych twierdzeń świętego Tomasza z Akwinu. Rzuciło to podejrzenie na cały wysiłek paryskich dominikanów, którzy od pięćdziesięciu lat starali się przyswoić chrześcijaństwu filozofię Arystotelesa i doprowadzić wreszcie do pogodzenia wiary z rozumem, o czym od końca XI wieku marzyli wszyscy myśliciele chrześcijaństwa łacińskiego. Dominikanie zareagowali przeciwko temu zakazowi. W roku 1309 i w roku 1313 kapituły generalne zabroniły w jakikolwiek sposób odrzucać tomizm w łonie zakonu. W roku 1323 domini-

kanom udało się doprowadzić do kanonizacji świętego Tomasza. Uciekając się do wszelkich możliwych środków, z malarstwem włącznie, zakon uzyskał powszechne poparcie dla tej kanonizacji. Uzyskał je we Włoszech, gdzie przez cały okres Trecenta uniwersytety pozostawały wierne nauce Arystotelesa i tradycyjnym metodom scholastycznym. Jednak w Paryżu i w Oksfordzie pozycja braci-kaznodziejów była dostatecznie zachwiana, aby na czoło badań teologicznych mogli około roku 1300 wysunąć się ich rywale, franciszkanie.

Dwaj bracia mniejsi – dwaj profesorowie angielscy, wykształceni w Oksfordzie, gdzie od dawna kładziono nacisk na nauki matematyczne i na obserwację – doprowadzili do kompletnego przewrotu w myśli chrześcijańskiej. Jej celem było dotąd, posługując się rozumowymi metodami logiki Arystotelesa, objaśniać tajemnice Objawienia. John Duns, zwany Szkotem, wyłożył, iż tylko bardzo ograniczona liczba prawd dogmatycznych opiera się na rozumie, i że nie należy starać się dowieść pozostałych, lecz jedynie uwierzyć w nie. Po nim Wilhelm Ockham otworzył naprawdę „drogę współczesną”. Jego myśl przeciwstawiała się w sposób zasadniczy myśli Arystotelesa; Ockham uważa, iż pojęcia są znakami i nie istnieją realnie, że poznanie może być tylko intuicyjne i indywidualne, rozumowanie abstrakcyjne jest więc całkowicie zbyteczne zarówno gdy chodzi o dojście do Boga jak i o zrozumienie świata. Człowiekowi może się to udać jedynie na dwóch całkowicie odmiennych drogach, czyli albo przez akt wia-

ry, przez głębokie zespolenie wewnętrzne z prawdami nie dającymi się dowieść, takimi jak istnienie Boga lub nieśmiertelność duszy, albo też przez logiczną dedukcję mającą zastosowanie wyłącznie w obrębie tego, co w świecie stworzonym dostępne jest bezpośrednioj obserwacji.

Dzięki swojej zbieżności z widoczną w ówczesnej cywilizacji tendencją do laicyzacji, doktryna Ockhama stała się napędem dla całej myśli zachodniej drugiej połowy XIV wieku. Otóż stanowiła ona podwójną propozycję wyzwolenia się z pęt kościelnych. Ponieważ głosiła irracjonalność dogmatów, torowała do Boga drogę nie będącą drogą rozumu, lecz miłości. Dawała swobodne ujście głębokiemu nurtowi mistycznemu, który użył chrześcijaństwo łacińskie od czasów świętego Augustyna, a któremu postawiły tamę sukcesy scholastyki, spychając go za kraty klauzury, do klasztorów franciszkańskich i do małych wspólnot praktykujących pokutę i ascezę. Chrystianizm XIV wieku – i dlatego to mógł upowszechnić się tak szeroko, przygarnąć słabych, nieuczonych, prostaczków, kobiety – chce być mistyczny. W ten sposób, przybierając charakter religii bardziej osobistej, mniej wspólnotowej, uwalnia się od swojego kleru. Skoro bowiem fundamentem życia religijnego ma być teraz pełne miłości poszukiwanie Boga, nadzieja zespolenia, połączenia, „zaślubin” między najtajniejszą częścią duszy, ową „głębią”, o której mówi Mistrz Eckhart, a istotą boską, skoro polega ono na ukrytym dialogu, to jakąż może być rola księdza? Jego misją nie jest już tak jak niegdyś sprawowanie liturgii,

ponieważ nikt nie może wyręczać wiernych w modlitwie, ponieważ tylko sami, stopniowo, na drodze ćwiczeń duchowych, bezpośredniego kontaktu ze słowem bożym, codziennego naśladowania Jezusa osiągnąć mogą światło wewnętrzne. Misją kapłana przestaje być również nauczanie, eksplikacja. Misja ta ogranicza się do pośredniczenia i do dawania przykładu. Ksiądz jest rozdawcą łask sakramentalnych i świadkiem Chrystusa. Stąd zwiększenie stawianych mu wymagań, zwiększona wrażliwość na jego postawę w stosunku do władzy, bogactwa i wszelkiej pożądlivosti, i na wszystko, co w tej postawie może wydawać się sprzeczne z jego zadaniem. Ockhamizm stał się w ten sposób poręką wszelkiej krytyki wymierzonej przeciw wrastaniu Kościoła w doczesność, poręką wszelkich wysiłków zmierzających do ograniczenia jego ambicji, do potępienia kleru niegodnego i zepsutego, do powierzenia władzy świeckiej nadzoru nad jego dyscypliną i do utrzymania go, nawet wbrew jego woli, w obrębie czystej duchowości.

Z drugiej jednak strony, kiedy Wilhelm Ockham proponował człowiekowi, aby przenikał stopniowo tajemnice świata, rozumowanie swoje opierając na doświadczeniu, uznawał tym samym całkowitą swobodę poznania naukowego. Ockhamizm jest w istocie przede wszystkim proklamacją ścisłego rozdziału sacrum od profanum. Pierwsza z tych dziedzin, dziedzina serca, pozostaje pod duchową kontrolą Kościoła oczyszczonego. Co do drugiej, będącej dziedziną intelektu, powinna być wyłączona spod jakiegokolwiek ingerencji ko-

ścielnej. Doktryna ta implikuje laicyzację nauki. Lecz za jednym zamachem uwalnia ją również od wszelkiej metafizyki, zwłaszcza zaś od systemu Arystotelesa. Wykładający w Paryżu Mikołaj z Autrecourt wkrótce już miał oświadczyć, iż „istnieje pewien stopień pewności, który da się osiągnąć ćwicząc swój umysł w poznaniu nie Filozofa i nie Komentatora, lecz w poznaniu rzeczy”. Potężnym stymulatorem na tak pojętej nowej drodze jest to, iż zachęca do bezpośredniej, krytycznej, wolnej od nacisku jakiegokolwiek z góry powziętego systemu obserwacji zjawisk. W konsekwencji prowadzi zatem do przedstawiania tych zjawisk takimi, jakie są, w ich różnorodności, a co za tym idzie do zastąpienia znaków pojęć abstrakcyjnych prawdziwym wizerunkiem tego czy innego stworzenia. Ockhamizm jest więc bezpośrednią drogą do tego, co w sztuce nazywamy realizmem. Nie należy zatem przypisywać zwrotu ku realizmowi, jaki w ciągu XIV wieku pojawia się w malarstwie i w rzeźbie, złudnym wpływom „ducha mieszczańskiego”. Sztuka tamtych czasów nie wywodzi się, powtórzmy to, od mieszczan. Forpocztą jej były domy książęce, gdzie z bliska i na co dzień stykali się ze sobą najwięksi artyści i najwięksi uczeni. Realizm tej sztuki w postępach swych idzie w parze z przodującą myślą uniwersytecką.

Otóż ewolucja tej myśli zgodna była z tkwiącą głęboko w kulturze rycerskiej tendencją, aby nie lekceważyć tak bardzo świata widzialnego, nie gardzić namacalnym kształtem rzeczy, uznać rzeczy za dobre i godne uwagi. W tym, co je łączyło, obydwie te kultury,

uniwersytecka i rycerska, wzywały do optymistycznej rehabilitacji stworzenia społeczeństwo, zdaniem niektórych, schyłkowe i w stanie zapaści, społeczeństwo bardziej teraz zróżnicowane i zmienne, w którym ludzie umiejących czytać, rozumować, analizować swoje uczucia i samodzielnie doświadczać przeżyć religijnych spotykało się z każdym dniem coraz częściej. Nowoczesność XIV wieku tkwi w dużej mierze w tym optymizmie, w tej czułej uwadze poświęconej rzeczom. Trzeba jednak było jeszcze znaleźć formy, które by tę nowoczesność wyraziły.

Dla oznaczenia tego, co niewidzialne, rozumu bożego i zawartego w pojęciach ładu wszechświata, chrześcijaństwo łacińskie dopracowało się cudownych środków wyrazu, które, przez swą cudowność właśnie, były groźnym hamulcem. W Paryżu drugiej połowy XIII wieku, w dziełach wykonanych na zlecenie Ludwika Świętego, sztuka przekładania na język kamienia i witrażu liturgii Wcielenia doprowadzona została do perfekcji. Ale osiągnąwszy pełnię, gotyk paryski zakrzepł, sprowadzony do prostych formuł tak dalece zadowalających, że zniechęcały do jakichkolwiek dalszych poszukiwań. Stały się paralizującym obciążeniem. Przez okres dwóch pokoleń od chwili ukończenia Sainte-Chapelle, artyści paryscy wydają się więźniami środków wyrazu, których nie są zdolni nagiąć tak, by mogły dotrzymać kroku przemianom życia wewnętrznego i sposobu myślenia światłej części społeczeństwa. W czasach kiedy dla Filipa Pięknego przekładano Boe-

cjusza, kiedy John Duns wykładał w Paryżu, kiedy Wilhelm Ockham opracowywał swój system, architekci, artyści dłuta, twórcy witraży, iluminatorzy ksiąg nadal proponowali odbicie świata zsakralizowane, takie samo, jakie proponował Albert Wielki, Perrotin, Robert z Sorbony. A promieniowanie uniwersytetu paryskiego kształcącego zawodowców myślenia, rozkwit handlu rękopiśmienną książką ilustrowaną i drobnymi wyrobami z kości słoniowej rozpowszechniały ten dawny wizerunek świata po całej Europie. Tymczasem była to jego koncepcja już przestarzała.

U progu XIV wieku zarysowała się już jednak pewna odnowa. Szła ona z dwóch stron. W samym gotyku francuskim pojawiła się powoli dochodząca do głosu, lecz bardzo silna skłonność do manieryzmu. W miarę jak mecenas sztuki coraz bardziej cenili sobie przepych i uciechy ziemskie, wzrastał z ich strony nacisk na większe wyrafinowanie formy. By temu zadośćuczynić, do zakrzepłego języka gotyku wprowadzili artyści elementy przesadnego wykwintu, wzmogli troskę o bogactwo i efekt, pokryli zdobnictwem przejrzystość konstrukcji tej architektury racjonalnej, wykorzystując przede wszystkim arabeskę. Właśnie poprzez jej giętkość, zrodzoną z linii podziału na witrażach i z czystego rysunku wielkiej rzeźby monumentalnej, do kanonów sztuki liturgicznej wśliznął się właściwy kulturze dworskiej duch zabawy i niebawem te kanony rozsadził. W pełnej wdzięku i delikatności arabesce – czy to gdy chodzi o posągi, które skłaniały się teraz lekko, uwypuklając linię bioder, czy też, jeszcze swo-

bodniej, na pokrytych bujną roślinnością marginesach iluminowanych ksiąg – znajdowały odbicie obrzędy świeckie, które wyparły wkrótce obrzędy kościelne. Jako plastyczny odpowiednik tanecznej urody *violetts* i *caroles*, zalotów miłosnych i tysięcznych perypetii błędnego rycerza, była ta linia giętka i swobodna wyrazem dbałości o elegancję, radosnej pogoni za rozkoszą i przygodą, pierwszych perwersji erotycznych społeczeństwa dworskiego. Była językiem jego snów. Aby jednak te sny zachowały więź z rzeczywistością, którą transponowały w dziedzinę fikcji poetyckiej, wśród igraszek i uskoków linii, tak samo jak wśród igraszek i uskoków harmonicznyc *ars nova*, musiało znaleźć się miejsce dla łatwo czytelnych i skrupulatnie zaobserwowanych fragmentów tej rzeczywistości. Rysunek francuski wykorzystał więc doświadczenia rzeźbiarzy, którzy ozdobili niegdyś kapitele kolumn w katedrach prawdziwym listowiem ogrodów i gęstwin Ile-de-France, a także bliższe im w czasie doświadczenia wytwórców nagrobków, od których ich klientela domagała się podobieństwa nagrobnych wizerunków. Aby oddać urojony świat społeczeństwa dworskiego, artyści francuscy posługiwali się jednocześnie symbolem, alegorią poetycką i realistyczną ułudą. W nerwowym i manierycznym stylu, jaki około roku 1320 udało im się wywieść z klasycyzmu gotyckiego, niespodziewane skręty linii wiążą ze sobą, jak we śnie, oczywiste fragmenty prawdy wplątane w nierzeczywistość i niezwykłość.

Terenem innowacji głębszych jednak i bardziej znaczących były wówczas środkowe Włochy. Kupcy

i bankierzy włoscy skupiali w swoich rękach najkorzystniejsze transakcje całej Europy, wprowadzenie zaś przez papieżstwo systemu podatkowego i ogólne przemiany ekonomiczne na Zachodzie sprawiły, że środkowe Włochy stały się w tym czasie siedliskiem największych potęg finansowych. Akumulacja dóbr umożliwiła rozkwit środowiska twórczego, które rywalizowało z Paryżem i przeciwstawiało mu własne środki ekspresji. Kraina ta również podlegała niegdyś dominacji paryskich form wyrazu, umacnianej jeszcze przez wciąż rosnący import wyrobów francuskich. Uległość tym formom była jednak tylko powierzchowna. We Włoszech środkowych tradycja estetyczna opierała się na dwóch mocnych podstawach. Pierwsza z nich, olbrzymi wkład Wschodu, olśniewająca szata mozaik i ikon, od wczesnego średniowiecza aż po wiek XII kładziona warstwami przez Bizancjum, pozostawała wciąż żywa i nadal zachowała łączność ze swymi źródłami dzięki kontaktom handlowym łączącym tę prowincję europejską z Konstantynopolem, Morzem Czarnym, Cyprzem, Moreą. Druga podstawa, głębsza, prawdziwy pokład macierzysty, w oczach zamieszkałych tu ludzi ich dziedzictwo narodowe, sięgała starożytnego Rzymu, wciąż obecnego tutaj przez swoje ruiny i przez liczne zabytki, z których w pełni korzystano nadal. Ten pokład sięgał jeszcze głębiej nawet, aż do odległych czasów etruskich. Nowy, prężny ruch artystyczny, popierany przez wzbogaconą Stolicę Apostolską i przez wzbogaconych dostojników kościelnych, protektorów zakonu świętego Franciszka, zaopatrywanych w złoto

przez bankierów z Florencji i ze Sieny, starał wyswobodzić się z wpływów paryskich. Odżegnywał się od Bizancjum, zrzucał uznane za kolonialne jarzmo obcej estetyki, świadomie zanurzał korzenie w tym, co rzymskie, i przez wierność dla włoskiej ojczyzny wskrzeszał formy antyczne. Był to naprawdę ruch wyzwolenia narodowego. Bohaterem jego jest Giotto. W tym samym czasie kiedy Dante postanawiał pisać po toskańsku *Boską Komedię*, Giotto – jak powiada pierwszy krytyk rozważający jego sztukę, Cennino Cennini, malarz florencki z XIV wieku – Giotto przełożył „sztukę malowania z greki na łacinę”. Z greki, mowy obcej, na łacinę, dialekt miejscowy. Prawdę mówiąc jeszcze przed Giottem posługiwali się już tym dialektem rzeźbiarze. Najpierw ci, którzy od drugiego trzydziestolecia XIII wieku poczynając zaludniali na polecenie cesarza Fryderyka II Kampanię pomnikami na modłę cesarów, następnie zaś rzeźbiarze z Pizy. Z Pizy, bogatej jeszcze w fortuny zdobyte na morzach wschodnich, z Pizy będącej najważniejszym etapem na drodze, którą królowie germańscy podążali do Rzymu po koronę, z miasta bardziej cesarskiego niż sam Rzym, z miasta, w którym władza cesarzy zderzała się z władzą papieską. W Pizie, w absydzie katedry, obok wizerunku cesarza znalazł się wizerunek miasta, jako królowa matka klęczącego przed Najświętszą Panną. Jako podstawę dla rzeźbionej po roku 1310 ambony wybrał Giovanni Pisano znowu posąg miasta, wspartego na czterech cnotach, naprzeciw figury Chrystusa wspartego na ewangeli-

stach. Połączenie dumy obywatelskiej z oddaniem dla Cesarstwa wskrzeszało tu rzeźbę rzymską.

U progu XIV wieku rozlegają się więc w języku sztuki dwa nowe dźwięki. We Francji są to tony wdzięcznego rozradowania, płynności, swobody czy dezynwoltury – przykładem *Eros* z Auxerre czy *Kusi-ciel* ze Strasburga. W Toskanii, w Umbrii, w Rzymie nawet tony te nabierają większej powagi, dźwięczy w nich niewzruszony majestat, świecka potęga. I tu, i tam akcenty te uwydatniają się przede wszystkim w rzeźbie. Że jednak i tu, i tam funkcją sztuki stawała się coraz bardziej narracja, przekaz wizualny, szybko znalazły one pełny swój wyraz w malarstwie. Zarówno we Francji jak we Włoszech świadczyły te nowe akcenty o wtargnięciu do sztuki wartości niereligijnych. O ile jednak przemiany stylistyczne gotyku oznaczały jedynie zastąpienie jednego rytuału drugim, powolne nasiąkanie ceremoniału kościelnego i królewskiego duchem rycerskim i dworskim, a także nasiąkanie życia religijnego franciszkańską radością, która niosła ze sobą rehabilitację stworzenia, o tyle nowy język sztuki rzymskiej świadczy o przemianie gwałtownej. Triumfująca Italia książąt Kościoła, namiestników cesarskich, podestów, kondotierów, tych, co pożyczali floreny, Italia kompanii handlowych, miast zjeżonych wieżami i wzgórz, na których rozpościerał się niezmierny amfiteatr tarasów, gajów oliwnych i winnic, ta Italia nie przemawiała teraz językiem, który poddany został jedynie powolnej adaptacji. Odmieniła brzmienie swojej mowy nagle, za jednym wstrząsem. To zaś, co jej kup-

cy rozpowszechniali na wielkich dworach europejskich, które zaopatrywali w ozdoby i stroje, to, co proponowali pielgrzymom przybywającym do Rzymu, książętom francuskim czy niemieckim szukającym na jej ziemiach szczęśliwej przygody, było bodźcem do gwałtownego wybuchu laicyzmu. Malarze włoscy czerpali z antyku naukę iluzjonizmu *en trompe-l'oeil*, który uwidaczniał daremność symboli. Rzeźby rzymskie i te, które wyrzały się z głębin etruskich, rzeźby, które miały głosić wielkość doczesną, wprowadzać zmarłych w zaświaty groźne, lecz bez tajemnic, mówiły o boskości człowieka. Uzasadniały jego podboje świata, władzę, fortunę. Zachęcały, by powstał z klęczek, na które padał przed księżmi. Nie zachęcały jeszcze wprawdzie, by przeczył istnieniu Boga, nakłaniały jednak już, by spoglądał Mu w twarz.

Język pizańczyków, Cavalliniego, Arnolfa, Giotto, Tina di Camaino, wyrażał nadzieje gibelinów włoskich i dążenie wielkich komun miejskich do niepodległości. Posłużył więc papieżowi Bonifacemu VIII do głoszenia majestatu Stolicy Apostolskiej i jej przeznaczenia do panowania nad światem, tak jak panowało nad nim niegdyś Cesarstwo. Posłużył kardynałom, kierującym wielkim przedsięwzięciem Asyżu, do nadania pożądanego kierunku kultowi świętego Franciszka, rozbrojenia go, przekształcenia Biedaczyny w bohatera prymatu rzymskiego. Był to jednak język zbyt wyniosły i zbyt nowy. Niezupełnie zrozumiały dla wszystkich tych nowych ludzi, którym sukcesy ekonomiczne Toskanii

otwierały dostęp do wyższej kultury. Dla ludzi z drugiej strony Alp był zupełnie obcy. Toteż – ponieważ gotyk nadal zachował swój prestiż, ponieważ akcent rzymski nie pasował do manier dworskich, ponieważ dążenie do laicyzacji nieodłączne było od dążenia do upowszechnienia, co wymagało posługiwania się środkami ekspresji bardziej potocznymi, mniej wymagającymi – nie w tym języku wyraził wiele XIV na Zachodzie swoją odnowę. Nowe formy artystyczne, które około roku 1300 pojawiły się w Toskanii i w Rzymie, podziały jedynie jako ferment, który przyspieszył ewolucję języka francuskiego, pomógł mu szybciej wyzwolić się z otoczki liturgicznej. Dodajmy, że to działanie stymulujące dokonało się nie na terenie Włoch środkowych, ponieważ przeniesienie Stolicy Apostolskiej do Awinionu, powolna ruina Pizy, niepowodzenia polityki cesarskiej, wstrząsy wywołane w wyższych warstwach społecznych Florencji przez serię katastrof bankowych, na koniec zaś zaraza bardzo szybko ograniczyły siłę promieniowania tej prowincji. Nie dokonało się też to działanie na terenie Paryża, gdzie tradycje gotyckie zbyt mocno były zakorzenione, lecz na paru wielkich dworach książęcych, gdzie wartości wyznawane przez świat rycerski okazały się mniej odporne wobec prądów płynących z centrum Włoch. Dzięki kontaktom spotykającym się na nich artystów dwory te stawały się kolejnymi etapami odnowy wyrazu artystycznego.

Jako pierwszy odegrał taką rolę dwór książąt francuskich w Neapolu. Pracowali na nim Cavallini, Tino.

Wolno przypuszczać, że tam właśnie Simone Martini wzbogacił swój styl o wszystkie te modulacje linearne właściwe kręgowi wyobraźni dworskiej. W jakiś czas później papież Klemens VI otworzy w Awinionie największy plac budowy tamtego wieku. Spotkali się tam artyści przybyli z północnej Francji i zdobnicy włoscy. Simone Martini, najślawniejszy z ówczesnych malarzy, wezwany został, by kierować przedsięwzięciem. Zmarł w roku 1344 i nic prawie nie pozostało z fresków, których wykonania doglądał, prócz prześlicznych szkiców ugiem czerwonym z Synopy położonych na pierwszej warstwie tynku. W roku 1368 podstawowe plany papieskie zrealizował zespół innego artysty włoskiego, Matteo Giovanettiego z Viterbo. Malarz ten z wielką swobodą dokonał, po raz pierwszy, prawdziwego połączenia gotyckiej liryki z ujarzmieniem przestrzeni będącym dziełem malarstwa tokańskiego. Otóż praca Giovanettiego znalazła się, jak na wystawie, na największym skrzyżowaniu dróg ówczesnego świata, odwiedzanym przez wszystkich książąt i dostojników kościelnych z ich świtą, którzy odjeżdżali stamtąd obdarowani podarunkami przez papieża i kardynałów. W samym sercu Trecenta, w sercu chrześcijaństwa, awiniońska synteza Mattea staje się punktem wyjścia całego ciągu przemian. W tym czasie Karol IV, cesarz, potomek Karola Wielkiego, spadkobierca cesarów, cały przesiąknięty smakiem paryskim i, podobnie jak jego bliscy krewni Walezjusze francuscy, lubujący się w przepychu i we wszystkim, co się świeci, ściągnął na swój dwór w Pradze architekta Mateusza z Arrasu, ma-

larzy Tomasza z Modeny i Mikołaja Wurmsera ze Strasburga. Malarze czescy pobierali od nich nauki. Czechy nie były już krajem oraczy i świniopasów. Wzbogaciły się. Otwarły. Praga stawała się węzłem rozległej sieci handlowej i książęta, zarówno duchowni jak świeccy, korzystający z napływu bogactw, jaki dawała władza feudalna, zlecali miejscowym malarzom, by przyozdobili tło, na jakim rozgrywało się ich życie. Niewiele po roku 1350 anonimowy twórca cyklu z Wyższego Brodu wspaniale odczytał i przełożył język witraży francuskich, a mistrz Teodoryk obdarzył twarze świętych pełnią wyrazu będącą przeciwieństwem estetyki gotyku. Na koniec, w ostatnim trzydziestoleciu XIV wieku, funkcja dopełnienia syntezy przypadła głównie dworom „tyranów” w północnych Włoszech. Książęta ci, którzy zagarnęli prawa senioralne komun miejskich, powiązani blisko z dworem paryskim, chcieli być wzorem rycerskości i elegancji. Podobnie jak wielcy panowie na Północy namiętnie kochali konie, psy, intrygi miłosne. Epopeja, powieść, wątki poetyckie, które przyszły z Francji, u nich to rozkwitły po raz ostatni. Lepiej jednak niż Paryż dostrzegali oni splendor starożytnego Rzymu. To na tej ziemi tworzył Giotto, a Italia sarkofagów była o krok. Pod palcami artystów, których zasadzali do swych księgozbiorów panowie mediolańscy i patrycjusze z Werony, osiągnęło „dzieło lombardzkie” perfekcję w posługiwaniu się iluzjonistyczną metodą sztuki antycznej. Łatwiej niż gdzie indziej realizm znalazł tu sobie miejsce wśród arabesk sztuki dworskiej.

W roku 1400 Paryż stał się ostatecznie miejscem najbardziej sprzyjającym dopełnieniu syntezy, jaka dokonywała się przez całe Trecento na dworach wielkich książąt europejskich. Paryż mógł narzucić owoc tej syntezy całej arystokracji zachodniej, którą festyny, turnieje, letnie wyprawy krzyżowe do Prus, ciągłe przemarsze kompanii wojskowych z jednej prowincji do drugiej łączyły w jedno ciało mówiące tym samym językiem, mające te same obyczaje, te same marzenia i te same upodobania. Długotrwałe wojny z Anglią zakończyły się właśnie na korzyść króla Francji. Wyszedł z nich umocniony, a przede wszystkim bogatszy, ponieważ machina podatkowa stworzona w okresie walk kierowała do jego skarbcza złoto i ponieważ mógł teraz przeznaczać je w całości na własne zachcianki. Po śmierci Karola IV Cesarstwo z powrotem zapadło się w nicość. Schizma przeciwstawiała sobie dwóch papieży. Nic już nie mogło konkurować z absolutnym prymatem dworu króla Francji i spokrewnionych z nim dworów książąt andegaweńskich, de Berry i burgundzkich.

Król i książęta wspaniałymi zamówieniami zewsząd ściągali artystów do Bourges, Angers, Mehun-sur-Yevre, Chartreuse koło Dijon. Do Paryża przede wszystkim. Lombardczycy przywozili tutaj ze sobą nowoczesność maniery iluzjonistycznej, tę dbałość o konkret, dokładność, troskę o prawdziwość szczegółów w przedstawianiu niezwykłości świata, charakterystyczne dla werońskich ilustracji *Tacuinum Sanitatis*. Uczyli techniki *trompe-l'oeil* artystów niderlandzkich

przybyłych w ślad za rzeźbiarzami nagrobków i artyści ci przejmowali ją teraz, posługiwali się nią mniej może wytwornie, ale za to z większym wigorem, ze zmysłem obserwacji krzepkim, wiejskim, trochę nieokrzesanym. To, co przynosiło Południe, i to, co przynosiła Północ, połączyło się w Paryżu z wykwintem tradycji gotyckiej, zaś handel dziełami sztuki, książęce podarunki i promieniowanie dworu królewskiego rozpowszechniły aż po krańce chrześcijańskiego świata łacińskiego formy narodzone z tego związku.

W trakcie tych przemian, a zwłaszcza w syntezie, która oznaczała ich koniec, francuskie środki wyrazu odniosły zdecydowane zwycięstwo. Nic w tym zaskakującego. W laicyzującej się kulturze XIV wieku zwycięstwa odnosił nie Rzym, ale rycerstwo. Otóż rycerstwo wywodziło się z Francji i wyrażało się na modłę francuską, zarówno na Cyprze jak w Pampelunie czy w Windsorze. A również i we Florencji. Dlatego język sztuki, jakim w roku 1400 mówiła cała Europa a nawet Toskania, w całości był gotycki. Linearny, wyszukany, nieczuły na walory i moc bryły, nieczuły na zalety operowania przestrzenią nie zapełnioną, język ten nic niemal nie przejął od nowo odkrytych form rzymskich, jeśli nie liczyć pewnych chwytów technicznych ułatwiających oddanie pozorów rzeczy. Mecenasów nie oczekiwali bowiem od artystów pomników o stoickim majestacie, lecz obrazów radości życia. To znaczy transpozycji rzeczywistości w dziedzinę snu i ułud, takiej samej transpozycji, jaka w życiu społecznym już od dawna dokonywała się w kierunku rytualizacji męstwa

i dworności. A takim żądaniom odpowiadało coraz ściślejsze zespolenie arabski z iluzjonistycznym realizmem.

Arabeska i *trompe-l'oeil* pozwalały artystom XIV wieku wyrażać się w sposób w pełni dworski. Tym samym desakralizowały twórczość, nadawały jej miarę ludzką. I to jest zasadnicze: nowa sztuka zwraca się nie do duchownych, ale do człowieka, nawet jeżeli ten człowiek pełni jakąś funkcję duchowną. Kiedy Giotto opowiada o życiu Chrystusa, traktuje tę opowieść jako spektakl rozgrywający się na scenie teatru i w jego symbolicznych dekoracjach. Jego sztuka nie jest bardziej realistyczna niż sztuka katedr. Świat, jaki ukazuje, przestał być jednak światem tego, co nadprzyrodzone, i światem liturgii. Staje się światem ludzi. Rozgrywa się na nim historia, która wydarzyła się naprawdę, historia ludzka, dramat człowieka Jezusa i kobiety Marii. Inni aktorzy tego dramatu są takimi samymi ludźmi, jak Oni, i tylko majestat ich człowieczej doli dźwiga ich na płaszczyznę Boga, żywego. W ten sposób, na modłę heroiczną i rzymską, wyraża Giotto pewne rysy franciszkanizmu, rysy być może zasadnicze, a mianowicie dążenie człowieka, by żyć jak Jezus, jak Bóg, jak istota boska. Tymczasem w sto lat później, kiedy mistrz z Rohan w patetycznej swojej sztuce gotycką kreską oddaje w *Godzinkach* mękę Chrystusa na krzyżu, osiąga ten sam szczytowy punkt ucłowieczenia postaci boskich, wychodząc jednak nie od człowieka ku Bogu, lecz w odwrotnym kierunku.

Według mistyka Taulera ludzie mogą na drodze pokory tak bardzo „zbliżyć się do Boga, że stają się „ludźmi bożymi”. Taka bliskość Boga i stworzenia we wszystkich jego postawach i cierpieniach implikowała oczywiście przewyciężenie wielu zakazów i wyroków potępienia ze strony Kościoła w stosunku do cnót i uciech czysto ludzkich. Wyzwolony od księży nowy człowiek stawał wobec dwojakiego pragnienia: aby pogłębić swój dialog z Chrystusem i aby używać życia. Tej podwójnej drodze, mistycznej i – wskazanej przez Wilhelma Ockhama przyrodzonej, odpowiadały w codziennej rzeczywistości dwie odmienne postawy. Książę Ludwik Orleański i królowa Izabela Bawarska szukali oszołomienia w zabawach dworskich. Jednakże książę zamykał się co pewien czas w klasztorze celestynów, który był zakonem najbardziej ascetycznym, i słuchał pięciu mszy dziennie; królowa zaś, z myślą o codziennych ćwiczeniach duchowych, kazała ułożyć dla siebie rozważania o Męce Pańskiej. Wzniesiony przez cesarza Karola IV zamek w Karlszteinie, zaklęte w kamień sny ludzkie, otaczają czeskie lasy. Prowadzą do niego dziedzińce stosowne do potyczek rycerskich i trzymania myśliwskiej sfory. Ale jest tam i inna droga, po stopniach, jak nakazują postępy iluminacji mistycznej, wiodąca aż do kaplicy Świętego Krzyża, gdzie cesarz miał spotykać się w samotności z relikwiami z Golgoty. Wzloty ku zaświatom, które pozostają obsesją – i, na co dzień, rozdarcie. Uwolniony od więzów liturgicznych człowiek Trecenta pozostaje niewolnikiem samego siebie. Rozkosz, jaką niesie ży-

cie, i trwoga przed nim. Ucieczka w stronę świata uciech lub w stronę miłości do Boga, w którego miłosierdzie człowiek rozpaczliwie pragnie wierzyć. W sztuce podobnie jak w dniu powszednim pragnienia ludzkie dzielą się na chęć naśladowania Chrystusa i chęć posiadania świata.

NAŚLADOWANIE CHRYSYSTUSA

Modernizm XIV wieku zasadza się w znacznej mierze w odnowie postaw religijnych i we „współczesnych” formach pobożności, które były wynikiem wielkiej przemiany średniowiecznego chrystianizmu. U kresu długiej drogi rozpoczętej w XI wieku, przez pierwsze ruchy heretyckie, zaś po roku 1200 gwałtownie przybliżonej do celu przez działalność kaznodziejską Franciszka z Asyżu, religia chrześcijańska przestała wreszcie być sprawą obrzędów i księży. W XIV wieku zaczyna przenikać do świadomości mas. Epoka ta, jak mówiliśmy, desakralizuje się. Nie znaczy to jednak, byśmy ją mieli uważać z tej racji za mniej chrześcijańską. Jest nią o wiele bardziej, w sposób bardziej wewnętrzny a w każdym razie o wiele głębszy, bo rozpowszechniły się i przeniknęły do sumień nauki ewangeliczne. Europa była dotąd chrześcijańska tylko z pozoru; tylko wąska elita w pełni przeżywała chrystianizm. Na skutek całkowitej przemiany tego stanu rzeczy chrześcijaństwo można odtąd uznać za religię ludową.

Nabrało przez to pewnej naiwności. Przyswajając sobie mniej uczone formy religii ludowej umocniło się również przeciw niepewnościom. W schrystianizowanych rzeszach więcej było bowiem ufnej wiary niż w klasztorach, kapitułach katedralnych i kręgach uniwersyteckich, większa była odporność na zwątpienie, więcej ślepego zawierzenia siłom nadprzyrodzonym. Wyczuwa się uodpornienie chrystianizmu XIV wieku

na pokusy niewiary. Jednak, ponieważ bardziej ludowy, ówczesny chrystianizm bardziej jest skłonny do lęku. Religia najwyższych warstw trzynastowiecznego kleru przewyciężyła była ten lęk. Oddychała spokojnym światłem nadziei. Religia ludu, którą Kościół przyjmuje i stara się zdyscyplinować, o wiele więcej miejsca pozostawiała mrokom i trwodze. Znow więc wynurzają się demony, które gotycka jasność przegoniła po kątach katedr, a które schroniły się również po zakamarkach sekt heretyckich i po wszystkich puszczech, w pobliże czarodziejskich drzew i uzdrowicielskich źródeł. Przed tymi demonami, jak przed obliczem Boga, który jest sędzią, drżą świeccy XIV wieku. W ich życiu religijnym, w którym mniej miejsca zajmują wspólne obrzędy, na plan pierwszy wysuwają się codzienne praktyki nabożne pojęte jako profilaktyka, jako egzorcyzmy przeciwko mocom nieczystym, jako sposób wyjednania sobie miłosierdzia bożego. W nowym chrystianizmie świeccy nie uczestniczą już w spektaklu liturgicznym, jak uczestniczyli ich ojcowie, w milczeniu i bez zrozumienia. Wszyscy książęta świeccy, zarówno Izabela Bawarska jak rycerze-rozbójnicy z Turyngii, Krystyna de Pisan, literatka, podobnie jak jej rodacy, wielcy bankierzy włoscy, kupcy hanzeatyccy, wielcy dzierżawcy ziemscy, wszyscy, aż po wyrobniczą biedotę wiejską, praktykują, każdy jak potrafi. Twórczość artystyczna jest właśnie jedną z form tych praktyk. Jest żarliwym hymnem pochwalnym, ofiarą przebłagalną, konsekracją nagromadzonych bogactw, prośbą o zbawienne pośred-

nictwo. Bardziej niż kiedykolwiek pełni teraz dzieło sztuki funkcję religijną.

Ale – i tu tkwi wielka zmiana – bardziej niż kiedykolwiek rządzą nim również świeckie aspiracje laikatu. Niezależnie bowiem od wszelkich przemian ekonomicznych i społecznych, które scharakteryzowaliśmy bardzo zwięźle w rozdziale poprzednim, stosunki między kapłanem i wiernymi przekształciły się radykalnie. Przez całe wieki instytucje kościelne na Zachodzie funkcjonowały jako narzędzia duchowego zadośćuczynienia. Księża i mnisi modlili się za wszystkich świeckich, ci utrzymywali ich swymi darowiznami, zaś uzyskane dzięki modlitwom łaski rozdzielane były następnie między cały lud chrześcijański. Dzięki tym, dokładnie ustalonym, jałmużnom każdy wierny nabywał łaski potrzebne dla siebie lub swoich bliskich. Ufał, że w dniu Sądu Ostatecznego zrównoważą ciężar jego przewinień. U progu wielkich sanktuariów wizerunek świętego Michała wążącego dusze uprzytamniał każdemu walory takiej transakcji dla jego odkupienia. Dla zbawienia zaś wszystkich wznosili księża i mnisi pomniki sztuki sakralnej, prawdziwie publiczne.

Otóż w ciągu XIII wieku powodzenie doktryn hereetyckich wśród co świątleszego laikatu, który otrząsał się z dotychczasowej swojej bierności, skłoniło Kościół do zmiany form działalności pasterskiej. W dziele tym nie mógł liczyć na proboszczów, niedouczonech, niedostosowanych do tej funkcji, którzy coraz częściej przebywali nie wśród swoich owieczek, lecz pobierali prebendy, wiernych zostawiając swemu losowi. Nie

mógł też liczyć na wikarych, ludzi bardzo biednych. Odnowę podjęły więc, przynajmniej w miastach, zakony żebracze, które dopracowały się w tym celu jak najskuteczniejszych metod uaktywnienia mas, zarazem zaś ujęcia ich aktywności w pewne ramy.

Objąć świeckich wspólnotami bardziej aktywnymi od wspólnot parafialnych: aby to osiągnąć, bracia mniejsi i bracia kaznodzieje skupili wokół siebie, w Trzecim Zakonie, wszystkich tych, którzy nie decydując się na życie klasztorne pragnęli jednak przeżywać wewnątrz chrześcijaństwo, a nie tylko przyglądać mu się z daleka, niewiele rozumiejąc. Liczni tercjarze wywodzili się z sekt heretyckich lub też, gdyby nie Trzeci Zakon, byłiby do nich wstąpili. Dla reszty laicku, dla tych mniej żarliwych, stały otworem konfraternie, gildie, stowarzyszenia wzajemnej pomocy, wspólnie od czasu do czasu popijające, które Kościół przez długi czas potępiał jako schronienia pogańskich przesądów, lecz które zaczął w XIV wieku popierać, nadzorować i którym zaczął nadawać kierunek. Skupione wokół „przodownika” utrzymywanego ze wspólnych składek, wokół wizerunku świętego patrona, bractwa mnożyły się teraz wszędzie. Bractwa cechowe, dzielnicowe, parafialne, opiekujące się chorymi i świadczące miłosierdzie, grupy pokutne, których członkowie sprawowali obrzędy wymierzania sobie kar cielesnych, grupy uroczystej celebry, jak na przykład włoskie kompanie *laudesich* – kompanie do walki o dobrą śmierć, których głównym zadaniem było przedstawianie, w wyszukanej nieraz scenerii, przy chóralnym śpiewie

„laudów”, kluczowych scen dramatu ewangelicznego, sceny Narodzenia i Drogi na Kalwarię. Trzecie Zakony i niezliczone bractwa proponowały wszystkim swoim członkom, to znaczy większości ludzi świeckich w miastach i sporej liczbie wieśniaków, model życia duchowego wzorowany na życiu klasztornym. Zamknięty krąg wspólnych medytacji, heroiczna walka o trudne do osiągnięcia zbawienie, wyrzeczenia i umartwienia, codzienne ćwiczenia wreszcie, śpiewanie psalmów, odmawianie *Godzinek*. Nowa praktyka pasterska nakłaniała świeckich, aby modlili się sami, sami odmawiali teksty święte, a jeśli było to w ich mocy, sami je czytali i starali się rozumieć. Otwierała przed nimi liturgię klasztorów i kapituł katedralnych, w ten jednak sposób, że jej sprawowanie włączała w codzienność ich życia, umieszczała w ich sercu.

Dla edukacji mas i nadania pełnego sensu ćwiczeniom duchowym uprawianym przez bractwa, animatorские grupy braci zebrzących uciekały się często do środków działania skierowanych do zbiorowości, takich jak kazania i przedstawienia teatralne, łącząc je ściśle ze sobą. Kiedy święty Franciszek pojął, iż nie wystarczy, by on sam osiągnął zbawienie, lecz że Chrystus zlecił mu misję szerzenia Jego nauki, zaczął głosić słowo. Nie był duchownym. Pieśnią zachęcał więc do pokuty, do miłości Boga i do radości doskonalej, tak jak byłby to zrobił pieśniarz wędrowny, i wszyscy jego przesłanie zrozumieli. Później rozesłał swoich uczniów na drogi i na budowy, by tymi samymi bardzo prostymi środkami docierali do duszy ludzkiej. Jeśli zaś chodzi

o świętego Dominika, to założył swój zakon specjalnie dla głoszenia słowa. Aby zatriumfować w tym dziele nad kaznodziejami heretyckimi, którzy żyli wśród ludu i przemawiali jego językiem, intelektualiści dominikańscy przekształcili tradycyjną homilię głoszoną w katedrach

o w klasztorach i skierowaną jedynie do ludzi Kościoła w bardzo skuteczne narzędzie propagandy. Uczoną retorykę sakralną zastąpiła w tym celu mowa potoczna. Poruszane tematy przystosowane zostały do poziomu audytorium najbardziej nawet nieuczonego. Podobnie jak odmawianie *Godzinek*, również i kazanie, ów drugi rodzaj ćwiczeń dla osób duchownych, opuściło w XIII wieku mury klasztorne i wspólnoty zamknięte i weszło między lud, po roku zaś 1300 rola kaznodziejów ludowych jeszcze wzrosła.

Na lata osiemdziesiąte XIV wieku przypada początek wielkich misji, *tournées* wędrownych kaznodziejów. Wieść o tym, jak wspaniale pełnią swe dzieło mistyczne, z daleka wyprzedzała ich przybycie i u bram miejskich czekały już na nich zgromadzone w komplecie władze miejskie. Kościoły i place zapełniały się wkrótce żarliwymi słuchaczami przejętymi do głębi. Zebrany lud oczekiwał cudów, ustąpienia pomorów, a przede wszystkim odrodzenia własnego życia, dróg do zbawiennej śmierci. „Rozpoczął kazać około godziny piątej rano – powiedziane jest o franciszkaninie, bracie Ryszardzie, który głosił kazania w Paryżu w roku 1429 – a kończył między dziesiątą a jedenastą i słuchało go codziennie pięć do sześciu tysięcy ludzi.

Przemawiał na podniesieniu wysokim na blisko półtora sążnia, plecami zwrócony do kostnicy, twarzą do *la Charonnerie*, gdzie wymalowany był *Taniec Śmierci...*”

Owi specjaliści w poruszaniu tłumów chętnie bywali trywialni. Chcieli, by słuchając ich płakano, mierzyli w niższe rejony duszy, by wprowadzić tam w ruch najgłębsze sprężyny wzruszeń, zdolne doprowadzić do wielkich, wspólnych nawróceń. Wiklif wskazywał, do jak brzydkich sposobów się uciekali, a Chaucerowski Sprzedawca Odpustów jest złowrogim szarlatanem. Lecz nie kończące się wywody kaznodziejów ukazywały całemu ludowi i utrwały w głębi serc wizerunek Chrystusa braterski i wzruszający. Wizerunek, który tym bardziej przemawiał do wyobraźni, że kazanie było częścią widowiska, częścią ludowego festynu. Oprawę jego stanowiły dobrze widoczne symbole malowane lub rzeźbione, towarzyszyła mu procesja ciągnąca ze śpiewem. Mieściło się w ramach przedstawień teatralnych.

Teatr wyszedł z liturgii. Od X wieku był jej adaptacją na użytek ludu. Jednakże jego rozkwit i ostateczne upowszechnienie datują się od XIV wieku, podobnie jak rozkwit sztuki kaznodziejskiej, z której sukcesami szedł w parze. Związane z dwoma największymi świętami chrześcijańskimi, z Bożym Narodzeniem i z Wielką Nocą, a także z uroczystościami ku czci świętego patrona, owe *sacre rappresentazioni* rozwinęły się i rozmnożyły w łonie bractw włoskich jako żywe obrazy, które z wolna nabierały ruchu, włączały się do procesji, układały w sceny i wzbogacały się o dialogi, mu-

zykę, dekorację. Były to wprawdzie tylko osobiste ćwiczenia duchowe przeznaczone wyłącznie dla członków danego bractwa i mające służyć do szczególnego ich zbudowania, ale wpływ ich na świadomość był głęboki. Mimiką naśladować cierpienia Chrystusa, znaczyło w istocie lepiej pojąć sens Jego Męki, utożsamiać się z Nim. Pod koniec stulecia, wówczas kiedy powstawały pierwsze wielkie misje kaznodziejskie, teatr otworzył się szerzej. Utwierdziło się jego miejsce we wspólnej liturgii. W Paryżu, w Londynie, w innych wielkich miastach zawiązały się bractwa, których zadaniem miało być dawanie co roku publicznych przedstawień Męki Pańskiej. Był to początek półwiecza najbardziej płodnego w całej historii religijnego teatru europejskiego.

Te sceny, te iluzjonistyczne dekoracje, magiczne wezwania, procesje biczowników, słowa i gesty kaznodziejów nie zwracały się do intelektu. Ich celem było wstrząsnąć każdym z osobna sumieniem ludzkim, obudzić w nim wzruszenie i zbawienną trwogę. W łonie własnej konfraterni, słuchając kazań czy oglądając misteria, każdy czuje bowiem, iż rzecz tyczy jego samego. Że o jego własną duszę tu idzie, o przygotowanie go do śmierci i o jego własne zbawienie. Rzecz tyczy jego samego, jego odpowiedzialności, jego przewin. Ten chrystianizm sięgający głębokich pokładów uczuciowości, wyzbyty pogody, wstrząsany świętym lękiem, jest również o wiele bardziej indywidualny. Przyjmuje formę dialogu: dialogu penitenta ze spowiednikiem w tajemnicy skruchy, w wyznawanych szeptem i odpuszczanych grzechach, dialogu duszy z Bogiem. Za

pomocą kazań, za pomocą przedstawień teatralnych, wszystkimi dostępnymi środkami bezpośredniego działania zakony żebracze odrywały w rzeczywistości wiernych od Kościoła świeckiego, ich rywala. Przejmowały antyklerykalne tendencje ruchów heretyckich, które miały niegdyś za zadanie sprowadzić na powrót na drogę ortodoksji, a których ponowne pojawienie się utrudniały teraz swoim działaniem.

W chrześcijaństwie XIV wieku wszystkie te tendencje kłębią się pod powierzchnią i proliferują. Czasem w sposób niebezpieczny. Na południowej flance Europy, toczonych pozostałościami kataryzmu i herezji waldensów, we Włoszech, w Prowansji spory odłam franciszkanów przeszedł do gwałtownej opozycji wobec papieża w Awinionie. Proklamując się jako ci, których natchnął Duch Święty, odszczepieńcy owi manifestowali swoją wierność dla założyciela ich zakonu. Wyrażali jednak również zaczerpnięte z pism kalabryjskiego eremity, Joachima z Fiore, przeświadczenie o nadejściu dla świata wieku trzeciego: po wieku Ojca, po wieku Syna nadszedł, gdy święty Franciszek podjął swoje dzieło nauczania, wiek Ducha Świętego; jego nadejście czyni odtąd bezużytecznym pośrednictwo Kościoła, cała bowiem wspólnota wiernych objęta jest bezpośrednim światłem Ducha – tego Ducha, wobec którego Kościół rzymski dopuszcza się właśnie zdrady. Znad Renu odpowiedziały im echem wspólnoty begardów i Braci Wolnego Ducha, których biskupi ścigali i palili w 1326, ponieważ oni także głosili wyższość Doskonałych i utożsamienie duszy z Bogiem w zespo-

leniu mistycznym. „Z przyczyny spokoju, jakiego doświadczają i jaki panuje w ich duszy, w bezczynności swojej uważają się za wolnych, połączonych z Bogiem bez pośredników, wyższych ponad wszelkie praktyki Kościoła Świętego, ponad przykazania boże, ponad prawo”. Otóż doktryna ich znajdowała niepokojący rezonans we wspólnotach sióstr dominikanek, gdzie nauczał Mistrz Eckhart. W jednym ze swoich kazań głoszonych w języku pospółstwa powiadał on: „Toteż moc Ducha Świętego prawdziwie porywa to, co najczystsze, najdelikatniejsze, najwznioślejsze, porywa iskrę duszy i ku samym szczytom przenosi ją w rozplomienieniu, w miłości, podobnie jak to się dzieje z drzewem: moc słońca bierze to, co w korzeniu drzewa najczyściejsze jest i najdelikatniejsze, i wznosi aż do gałązek, na których staje się to kwiatem. W ten sam zupełnie sposób iskra duszy wyniesiona zostaje do światła i do Ducha Świętego, porwana do swego pierwszego początku. I tak osiąga całkowitą jedność z Bogiem, dąży do jedności absolutnej, staje się jednością z Bogiem jeszcze prawdziwiej, niż pokarm z moim ciałem”.

Później, pod koniec stulecia, w Anglii, w Czechach, opozycja wobec hierarchii kościelnej przybrała formy bardziej zdecydowane, bardziej brutalne. Dla Wiklifa, dla kaznodziejów-lollardów i dla rycerzy, którzy im się przysłuchują, zepsuty kler nie odgrywa żadnej roli. Istotą życia religijnego jest bezpośrednio umiłowanie Chrystusa-Brata, wykarmione pokarmem ewangelicznym. Należy więc przetłumaczyć słowo Boże na język gminu, aby lud mógł je usłyszeć. Tę myśl

podejmuje Jan Hus. Udziela poręki głębokim nurtom mesjanizmu ludowego, którym – na bardzo krótko, zanim doszło do gwałtów i rzezi – udało się urzeczywistnić na symbolicznej górze Tabor braterską i egalitarną wspólnotę dzieci bożych, przenikniętych Duchem Świętym i żyjących w żarliwym oczekiwaniu nieuchronnego końca świata. W sposób bardziej dyskretny, bez buntu, bez zrywania z Kościołem ruch ten nabrał ostatecznie pełni swego znaczenia w Niderlandach, gdzie przyniósł to, co bardzo słusznie określone zostało jako *devotio moderna*. Nieliczne grupy „przyjaciół Boga” skupiały od jakiegoś czasu nad Renem osoby świeckie, księży, dominikanów. Zachęcali się wzajemnie, by w zbrataniu Chrystusowym wieść życie poddane dyscyplinie, zdolne zaprowadzić do światła łaski, życie stopniowo coraz pełniejsze wyrzeczeń. W swoich *Zaślubinach duchowych* Ruysbroek zachęcał te wspólnoty do całkowitego wyrzeczenia, aby w pełni mogły zespolić się z Jezusem. „Człowiek prawdziwie wewnętrzny żyje w skupieniu. Wolny od rzeczy ziemskich, zwraca się ze czcią ku wiekuistej dobroci bożej. Wówczas zakryte niebo odsłania się. Z oblicza miłości bożej nagłe światło jak błyskawica przesywa to otwarte serce. W jego blasku Duch Boży przemawia do tego serca kochającego: ja jestem twój, a ty jesteś moje, ja mieszkam w tobie, a ty żyjesz we mnie”. I właśnie w Bractwie Wspólnego Życia, które, po długim wahaniu między eremityzmem Ruysbroeka i surowością reguły kartuzów, założył Geert z Groote, powstała przed rokiem 1424 książka, która ze wszystkich pobożnych

książek najdłużej miała cieszyć się wśród chrześcijan świeckich powodzeniem – O *naśladowaniu Jezusa Chrystusa*.

Rozważania, których celem nie było teraz wnika-
nie w tajemnice boże, lecz łączenie się z Chrystusem
w Jego człowieczeństwie i stopniowe zespalanie się
z Nim w niewysłowionej jedności, nie wykluczały cał-
kowicie zwracania się o pomoc do księży. Nigdzie bo-
wiem Jezus nie jest równie dostępny jak w Eucharystii.
Pewne obrzędy pozostały więc konieczne. Msza, poj-
mowana jako przedstawienie Męki Pańskiej, w czasie
którego oczekiwano, iż podobnie jak niegdyś nad jezio-
rem Bolsena krew wytryśnie z hostii, a Oblicze Cier-
piącego wyłoni się z kielicha, uroczysta procesja
z *Corpus Christi* w Boże Ciało nabrały wówczas za-
sadniczego znaczenia, nieodzowna więc stała się po-
sługa kapłańska. Najważniejszy był jednak osobisty
wysiłek wewnętrzny, modlitwa, pobożność serca i co-
raz wyższe wzloty z „dna duszy”. Je to trzeba mieć na
wzglądzie, aby zrozumieć sens nowych form sztuki re-
ligijnej.

Dla sprawowania wspólnych obrzędów chrześci-
jańskich XIV wiek wznosił wiele budowli bardzo ob-
szernych. W tych rejonach Europy, gdzie feudalnym
panom wiejskim nadal wiodło się dobrze, w Anglii czy
w Hiszpanii, opactwa i kapituły podejmowały niekiedy
renowację swoich sanktuariów. Gdzie indziej wspólno-
tom przychodziła w sukurs hojność jakiegoś dostojnika
kościelnego, opiekuna czy, jak na południu Francji, pa-

pieża. Odnawiając klasztory, pomieszczenia kapitulne, nawy kościelne, nie wprowadzano żadnych zmian konstrukcyjnych. Innowacje ograniczały się do wystroju ozdób ku czci donatora lub wyrafinowanych upiększeń lektorium. *Capilla Mayor* w Toledo odcina taką olśniewającą piękności a równocześnie szczelną przegrodą całą wspólnotę sprawujących modły, izoluje ją w jej nabożnych pieniach, wyodrębnia całkowicie z – odepchniętego – tłumem wiernych. W ten sposób w końcowej fazie swego rozwoju sztuka najwyższych warstw kościelnych podkreślała rozdział między starą liturgią i ludem. Jednocześnie w miastach powstawały również obszerne kościoły dla ludu.

Wspólnotom miejskim zależało istotnie na tym, by uświetnić miasto budowlami parafialnymi, które – dawne kościółki relegując do roli kaplic obsługujących poszczególne dzielnice – z okazji uroczystości miejskich, zarówno świeckich jak i kościelnych, mogły pomieścić mieszkańców łącznie z radą miejską i najważniejszymi korporacjami. Kolegiaty w miastach flamandzkich, St. Mary Redcliffe w Bristolu czy Tynsky Chrám, kościół kupców praskich, rywalizują z katedrami. Są to budowle prestiżowe. Jako symbol potęgi ciągną jak się da najwyżej swoje nawy i dzwonnice. W ich pobliżu wyrastają jednak również inne kościoły, o wiele bardziej uduchowione i lepiej zestrojone z nową żarliwością religijną: są to kościoły zakonów żebraczych. Te wrośnięte w przedmieścia wszystkich ważniejszych aglomeracji miejskich wspólnoty braci szarych, czarnych czy białych, franciszkanów, dominika-

nów, augustianów, karmelitów budowały wówczas obszerne świątynie, często podzielone na dwie nawy, jedną dla braci i drugą, szeroką, dla świeckich. Tutaj stosowano nowe rozwiązania.

Głosiły one wyrzeczenie, które było powołaniem tych zakonów opartych na ślubach ubóstwa. Od zewnątrz – żadnych luków przyporowych, nagość absolutna, zwarta bryła ściśle przystosowana do swojej funkcji i przez to bardzo piękna. Ta sama prostota, ta sama zwartość, jeśli chodzi o przestrzeń wewnętrzną. Jeśli naw jest więcej, to są one tej samej wysokości, ponieważ na tej samej płaszczyźnie stoją przed Bogiem zakonnicy i ludzie świeccy. Przedzielają te nawy nie-liczne i wąskie kolumny, idzie bowiem o to, by zespolić w jedno rzesze wiernych i braci, którzy są dla tych rzesz duchowym zacznym. W dążeniu do zapewnienia świeckim pełnego uczestnictwa w nabożeństwie, nowa architektura całkowicie odrzuca lektorium. Znosi wszelką przestrzeń zamkniętą, wyrzeka się wszelkich rozgraniczeń. Niechaj każdy, gdziekolwiek stoi, może słyszeć kazanie, oglądać wystawione Ciało Chrystusa, a nawet czytać. W tym celu okna są coraz większe, a witraże rozjaśniają się coraz bardziej skłaniając się ku szarościom i żółciom. Rozjaśnia się półmrok stworzony niegdyś dla świec i modłów chóralnych. Nagi, wstrze-mięźliwy, obszerny, widny kościół zakonów żebra-czych – a wzorować się na nim zaczną wkrótce kole-giaty miejskie a nawet katedry – staje się miejscem spotkań doskonale przystosowanym do zewnętrznej formy ówczesnej pobożności: do spektaklu. Po bokach

zaś kościoła powstaje szereg kaplic dla osobnych, prywatnych modłów poszczególnych bractw i rodów.

W swych początkach kaplica pomyślana była jako rzecz królewska, dla suwerena obdarzonego charyzmą i mocą czynienia cudów. W domu króla-pomazańca, przez długi czas jedynej osoby świeckiej, która zanosila modły tak samo jak ksiądz, monarcha, podobnie jak w kapitułach katedralnych biskup, otoczony był nieustającym nabożeństwem sprawowanym przez kler dworski. Głównym miejscem tych ceremonii była kaplica. Król miał tam swój tron, swoją ambonę, swoją *cathedra*, jak biskup. Otaczali go jego ludzie. Naprzeciw niego umieszczone były relikwie, jakie posiadał w swym skarbcu. Dla zwiększenia bowiem mocy swego wstawiennictwa władca gromadził wokół siebie jak najwięcej jak najświętszych szczątków. Kaplica odgrywała więc również, a może przede wszystkim, rolę relikwiarza. I w istocie, była ona jakby naczyniem świętym o dwóch poziomach, na dolnym ciała świętych były przechowywane, na górnym zaś wystawiane na pokaz. Toteż ściany jej pokryte były najcenniejszymi materiałami, które rozsiewały blask wokół relikwii a jednocześnie wokół władcy w majestacie, to znaczy na tronie, przyodzianego w strój królewski i dzierżącego insygnia władzy. Taka była kaplica, którą Karol Wielki kazał niegdyś wybudować w swoim pałacu w Akwizgranie, na planie oratoriów Wschodniego Cesarstwa Rzymskiego. Taka była Sainte-Chapelle, wzniesiona przez Ludwika Świętego, władcę w koronie, po to, aby

była schronieniem dla korony Chrystusowej, Sainte-Chapelle, która jest ostatnim słowem sztuki obrzędów królewskich.

Przez cały wiek XIV władcy europejscy naśladowali ten wzór doskonały. By dobitnie zadokumentować swoją awanturniczą potęgę, którą pragnął przeciwstawić potędze króla Francji, pragnąc mu jednocześnie dorównać, Edward III Angielski, gdy tylko wyrwał władzę z rąk matki, erygował w Westminsterze kaplicę pod wezwaniem Świętego Stefana, tuż obok grobu Edwarda Wyznawcy, którego chciał uczcić jako rywala Ludwika Świętego. Pragnąc, by na nowo rozbrłyta reprezentowana przez niego potęga cesarska, Karol IV, król Czech, wybudował Karlsztein. Inkrustowana złotem i drogimi kamieniami komnata-relikwiarz, pełna wizerunków świętych, wieńczy ten zamek ze snów. To *receptaculum* Krzyża Świętego jest jakby mistycznym zwieńczeniem cnót rycerskich i bojowych, których domeną są dziedzińce dolne. U kresu wędrówki ku niebu ta kaplica jest miejscem tajemnym, zamkniętym, przesyconym fluidami ciał świętych, miejscem opasanym wielokrotnym sztańcem, który je chroni przed czyimikolwiek zakusami, miejscem osobistych spotkań cesarza z Bogiem Ukrzyżowanym, którego ten cesarz jest namiestnikiem na ziemi, i wie o tym.

Nie tylko jednak królowie budowali sobie w XIV wieku kaplice święte. Książęta nie namaszczeni także pragnęli je posiadać. W przepięknej kaplicy w Bourges książę Jan de Berry złożył sakralną część swojej olśniewającej kolekcji klejnotów. Największą jednak

nowością a jednocześnie wyrazem nowej pobożności jak i ogólnego nurtu zmierzającego do upowszechnienia kultury było mnożenie się kaplic prywatnych, przeznaczonych do użytku własnego. Nie były to kaplice należące, w ścisłym tego słowa znaczeniu, do pojedynczych osób, lecz do niewielkich grup, do bractw przechodzących z pokolenia na pokolenie, do konfraterni lub do rodów. Gildie, korporacje, wszelkie stowarzyszenia pobożne potrzebowały miejsca na swoje spotkania modlitewne odbywające się regularnie co pewien czas, w których uczestniczył także kapłan prowadzący ćwiczenia duchowe. Niewiele z tych stowarzyszeń dysponowało finansami wystarczającymi, by postawić własny budynek. Zwracały się więc o schronienie do kościołów. Przyznawano im miejsce przy którymś z bocznych ołtarzy – ołtarz główny służył do nabożeństw wspólnych. Jednak te wspólne nabożeństwa nie stanowiły już więzi tak silnie jak dawniej łączącej wszystkich wiernych. Każdy ród, każdy dom szlachecki chciał mieć teraz własne sanktuarium. Od bardzo już dawna istniały w zamkach prywatne oratoria na podobieństwo kaplic królewskich: teraz zaczęły się mnożyć. Bogacze pragnęli naśladować obyczaje najmożniejszych, jadać, pijać, ubierać się i bawić jak oni. Każda więc głowa rodu dość majątnego, by mógł sobie na to pozwolić, miała dla siebie i swoich własnego księdza i własną mszę, na modłę książęcą. Jeśli zaś nie było to możliwe, sowitą jałmużną starano się zapewnić sobie przynajmniej osobne miejsce w kościele, w obejściu chóru lub wzdłuż ścian bocznych. Miało to świadczyć

o świętości rodu, o jego przynależności do możliwych. Bracia zebrzący nie odmawiali najbardziej wpływowym czy też najhojniejszym ze świeckich, których byli duchowymi przewodnikami, skrawka przestrzeni w swoim kościele: dwadzieścia pięć prywatnych kaplic otaczało chór kościoła Kordelierów w Paryżu.

Te kaplice bractw i poszczególnych rodów pełniły podwójną funkcję. Pierwszą z nich były prywatne obrzędy, msze odprawiane co pewien czas na intencję członków wspólnoty. Członków żyjących lub, częściej jeszcze, nieżyjących. Ta pierwsza funkcja przybiera bowiem charakter przede wszystkim pogrzebowy. Kult zmarłych zawsze był centralnym punktem spontanicznej religijności ludowej. W miarę jak Kościół coraz bardziej chrystianizował te odruchy i nadawał im ściślejsze ramy obrzędowe, nabożeństwa w intencji zmarłych zaczęły się rozrastać. Dla ludzi tamtej epoki wstąpić do bractwa znaczyło przede wszystkim zapewnić sobie usankcjonowany zwyczajem pochówek a również modły, jakie przyszłe pokolenia członków odmawiać będą w nieskończoność za zmarłych uczestników wspólnoty. Do takich samych posług wobec swoich zmarłych czuł się także zobowiązany każdy ród. Wiara w skuteczność obrzędowych gestów spełnianych przez żywych na intencję zmarłych wcale jeszcze w tamtych czasach nie osłabła. Przeciwnie, umocniła się. Śmierć nie jest rozstrzygnięciem ostatecznym. Jak obwieszcza papież z Awinionu, dusza zmarłego staje przed obliczem Boga i wtedy ogląda Go po raz pierwszy. Jednak między tym pierwszym stawieniem się przed Obliczem

Pańskim a Sądem Ostatecznym ma jeszcze możliwość uzupełnić zasługi, których jej nie dostaje, aby mogła znaleźć się w Raju. Pozostali na ziemi przyjaciele tak samo mają jeszcze możliwość przelać na jej konto laski nabyte przez wielokrotne uczestnictwo w ofierze Chrystusowej. Toteż nie było wówczas testamentu, który znacznej części spadku nie przeznaczałby na uroczyste nabożeństwa żałobne, przede wszystkim zaś na zakup niezliczonych mszy wieczystych w intencji zmarłego. Rodziny rujnowały się na nie, każdy uważał jednak taki zapis za najlepsze zabezpieczenie przed Piekłem. Powszeczne było również mniemanie, iż msza żałobna tym bardziej jest skuteczna, im bliżej się ją odprawia zwłok zmarłego, do którego zbawienia ma się przyczynić. Najlepszym więc rozwiązaniem było skupienie w jednym miejscu grobu, ołtarza i księży, którzy po wieczne czasy mieli odprawiać tam msze. Chrześcijańin dbały o zbawienie własne i swoich bliskich, o ile tylko stać go było na taki wydatek, fundował więc kaplicę rodową. A wydatek nie był mały. Trzeba było zakupić miejsce na grobowiec, kaplicę odpowiednio przysposobić, aby cel jej był widomy, następnie zaś sporządzić zapis gwarantujący wiekuiste utrzymanie *chantrerie*, jak się to nazywało w Anglii, to znaczy jednego czy paru kapelanów związanych z fundacją. Cały proletariat kościelny garnał się do tych funkcji kapelańskich, gwarantowały bowiem pozycję dostatnią i zabezpieczoną i nie wymagały wiele trudu. Postać kapelana z *Opowieści kanterberyjskich* jest alegorią spokojnego lenistwa. Mimo jednak wielkiej liczby księży

ubiegających się o te synekury, nie mogli oni sprostać zapotrzebowaniu, tak wielkie były wymagania bogaczy, kiedy stawali u progu śmierci. Pewien możny Gaskończyk, *captal* z Buch, ustanowił testamentem, niezależnie od pięćdziesięciu tysięcy mszy, jakie miały być odprawione w roku jego śmierci, sześćdziesiąt jeden mszy wieczystych w każdą rocznicę śmierci i osiemnaście kapelanii. Rozpowszechnianie się tych praktyk wiele parafii pozbawiało obsługujących je księży. Przyczyniało się do rozpadu wspólnotowych instytucji kościelnych, w ich zaś miejsce wprowadzało egoistyczne formy obrzędowe.

Liturgia pośmiertna nie była jedyną funkcją kaplic prywatnych. Zwrócony do wewnątrz charakter przeżyć religijnych wyznaczył z czasem kaplicom drugą jeszcze funkcję. Teraz, kiedy życie religijne stawało się sprawą coraz bardziej osobistą, były one miejscem stosownym do medytacji, do skupienia. Modląc się tam o zbawienie dla swoich krewnych lub nieżyjących współbraci wierny spotyka się z Bogiem i w cichości serca może powoli wznosić ku Niemu „iskrę” swojej duszy. Zostaje więc kaplica urządzona tak, aby sprzyjała owym uniesieniom. Przemienia się, na wzór kaplic królewskich, w relikwiarz. Przesycenie bowiem chrześcijaństwa uczuciowością ludową wzmocniło w nim również wiarę w zbawienne moce relikwii świętych. Podniesienie się kultury religijnej w XII i XIII wieku przyhamowało z czasem, w kościołach wznoszonych przez wyższy kler i pozostających w jego gestii, kult relikwii i poddało go pewnej dyscyplinie. Nagły rozkwit prak-

tyk świeckich z powrotem ten kult rozpowszechnił. Relikwie uchodziły w XIV wieku za najcenniejszy podarunek, jaki można było dać lub otrzymać, i każdy pragnął mieć jakieś relikwie na własność. Jak się to ma zawsze z rzeczami, tak samo i posiadanie relikwii zwulgaryzowało się, zlaicyzowało. Oprócz nich umieszczano także w kaplicach obrazy mające wesprzeć duszę lub też mające sprowadzić na nią światło Ducha Świętego. Obrazy takie, pospołu ze znakami własności, emblematami heraldycznymi, dewizami, podobiznami fundatora, zapełniły witraże. Malowane lub rzeźbione w drzewie czy w alabastrze pojawiły się na skrzydłach nastawy ołtarza. Unosiły się nad nim. Skrzydła ołtarza i przedstawione na nich sceny symboliczne były zazwyczaj zamknięte, niedostępne dla oczu. Otwierano je dla osobistego użytku właścicieli, posiadaczy kaplicy. Jeszcze bardziej zadomowiły się te wizerunki wśród ludzi pod postacią rzeźb, figur świętych orędowników rodu lub konfraterni. Członkowie takiej uprzywilejowanej grupki wyjmowali je od czasu do czasu z szaf, by samym je kontemplować, lub też obnosili je w procesjach, dając w ten sposób świadectwo swojej pozycji.

Takie nie przypisane do miejsca – jak ołtarz czy nagrobek – przedmioty mogły opuszczać progi kaplicy i w ten sposób rozszerzały jej funkcję mistyczną na obszar życia codziennego. Dlaczegoż by, w miłości Boga, ograniczać się do takiej czy innej budowli, do pewnych tylko godzin? Nowy chrystianizm pragnął nasycić całe istnienie ludzkie. Temu rozpowszechnianiu się poboż-

ności osobistej zawdzięczają w XIV wieku swoje powodzenie drobne przedmioty kultu. Te substytuty kaplicy, rzeczy jeszcze bardziej osobiste niż ona sama, mogły w każdej chwili i w każdym miejscu stworzyć tło sprzyjające zbawiennym rozmyślaniom. Relikwie zaczęto oprawiać wówczas jak klejnoty, aby można je było nosić na ciele, aby ten, kogo miały strzec od złego i napełniać łaskami, był z nimi w stałym i bezpośrednim kontakcie. Z drogocennych materiałów robiono małe dyptyki czy tryptyki, gdzie parę postaci stanowiło kwintesencję najważniejszych scen dramatu liturgicznego. Podobnie jak ołtarze otwierano je, żeby się pomodlić przed bitwą, przed turniejem, w czasie podróży handlowej czy w cichości własnej komnaty sypialnej. Psalterz, *Godzinki* również stały się dla wielu świeckich jakby przenośną kaplicą, a zdobiące je iluminacje, które transponowały wątki spotykane na witrażach czy skrzydłach nastawy ołtarzy, oplatały tekst święty żarliwą ornamentyką o wymowie bardziej przekonywającej od łacińskich słów modlitwy i głębiej trafiającej do wrażliwości. Ze wszystkich tych przedmiotów, te, które znajdują się w dzisiejszych zbiorach, zaliczały się z pewnością do najcenniejszych. Są to przedmioty zbytku, zaskakująco przypominają akcesoria rozrywkowe i czasem można by je z nimi pomylić. Podobnie jak kaplice, stanowiły własność wyłącznie ludzi bardzo majątnych. Jednak z inwentarzy, testamentów, dokumentów archiwalnych dowiadujemy się, że ludzie średnio zamożni, drobne rycerstwo i niżsi urzędnicy książęcy, mieszczenie z mniejszych miast także posiadali po-

dobne, tyle że mniej kosztowne. Zaś dla ludzi jeszcze uboższych, których było o wiele więcej, drzeworyty, papierowe obrazki, które można było przybić do ściany, przyszyć do ubrania czy nosić, złożone, przy sobie, stały się pod koniec stulecia taniutkim tamtych rzeczy ekwiwalentem.

Otóż na tych drzeworytach, tak samo jak w dyptykach z kości słoniowej, na iluminowanych kartach ksiąg czy na drogocennych relikwiarzach nabożne sceny przedstawione są zawsze w oprawie symboliki architektonicznej będącej abstrakcyjnym znakiem sanktuarium. To stałe uciekanie się do arkad, pinakli i wimperg oznacza coś więcej niż tylko utrzymywanie się wciąż jeszcze w świadomości dawnej przewagi sztuki budowania nad innymi sztukami. Świadczy ono, iż dla ludzi pobożnych te dewocjonaalia, bardziej przystosowane do nowych form pobożności, stanowiły zastępstwo nie tylko kaplicy, do której każdy wstępował co jakiś czas, kiedy chciał się skupić, lecz katedry, którą opuścił. W tym nurcie, który zbratał w tamtym stuleciu chrystianizm z rzeszami świeckich, wizja kościoła wznosi się jako wspomnienie dawnych form obrzędowych, lecz również jako symbol religii wewnętrznej, której sanktuarium stało się serce człowieka.

Przygotować człowieka do zaślubin z Duchem, stopniowo go do nich doprowadzić, w decydującej chwili, to znaczy w chwili śmierci, uchronić go od niebezpieczeństw tego przejścia – oto jedyne cele, jakie stawiała sobie nowa pobożność. Zachęcała więc każde-

go, by garnął się do słowa Bożego, czerpał z niego pokarm do nieustających medytacji. Jak poznać Ojca, Syna i Ducha Świętego, jeśli nie przez Pismo? Bezpośrednie obcowanie z tekstami świętymi stało się w XIV wieku dla ogółu europejskich chrześcijan tym, czym było niegdyś dla mnichów żyjących w odosobnieniu klasztorów benedyktyńskich czy w celach, w których zanikali się ci, co obierali regułę odcinającą ich od świata: jednym z zasadniczych elementów życia religijnego. Od świeckich oczekiwano teraz nie tylko już przysłuchiwania się tekstom biblijnym czy powtarzania na głos ich fragmentów, lecz i tego, by je rozumieli.

Hierarchia kościelna, nieufna i trawiona lękiem przed herezją, nie bardzo co prawda życzyła sobie, aby świeccy sami te teksty czytali. Toteż w usilnych staraniach, by udostępnić szerokim rzeszom łacińskie lektury duchownych, przekłady Starego i Nowego Testamentu zajmują jedynie skromne miejsce. Około roku 1340 jakiś pustelnik z Yorkshire przełożył Psalterz na staroangielski, będący językiem ludu. W pięćdziesiąt lat później profesorowie z Oksfordu dokonali dwóch przekładów Ewangelii. Tłumacze ci współdziałali z lollardami, wydawali się agitować przeciw wyższym warstwom kleru. Kiedy zaś Jan z Cy przełożył Biblię na francuski i zaopatrzył ją w komentarz, działał na polecenie króla Francji, Jana Dobrego: wspaniale wydana, przedmiot godny skarbcza, księga ta wolna była od najłżejszej intencji popularyzatorskiej. W początkach XV wieku oświecone warstwy laickie miały więc w istocie dostęp jedynie do krótkich fragmentów Ewangelii

w dialekcie francuskim, przypadających na niedziele, lub też uproszczonych, „moralizowanych” adaptacji tekstu biblijnego. Echo tego tekstu docierało do wier-nych przede wszystkim w kazaniach.

Kaznodzieje starali się, by głoszone przez nich słowo naprawdę dotarło do słuchaczy, a jego sens utrwalił się w ich umyśle. Przekładali więc Ewangelię na gesty i mimikę. Dawali spektakl. Główne wątki swoich kazań przedstawiali w żywych obrazach lub procesjach. Zachęcali, aby na zgromadzeniach bractw, w procesjach ogólnych, a nawet w ciszy własnych ora-toriów wierni sami stawali się aktorami dramatu boże-go. Spektakle takie pozwalały istotnie, na drodze wzro-kowej, dotrzeć do ludzi najbardziej nawet ograniczo-nych umysłowo, do których nie docierało słowo, nawet kiedy kaznodzieja celowo sprowadzał je na niski po-ziom.

Cel przedstawień religijnych był jednak jeszcze głębszy. Fizyczne współuczestnictwo wiernych, śpiew, a jeszcze bardziej mimika prowadziły do prawdziwego przeżywania dziejów Chrystusa, do tego, by ludzie utożsamili się na chwilę z bratem ich, Jezusem. Śre-dniowieczna pobożność zawsze dla wzlotów ducha szukała podpory ciała. W klasztorach benedyktyńskich nie modlono się po cichu, cała zgromadzona wspólnota modliła się jednocześnie, ustami, jak najgłośniej. Pisa-nie, kopiowanie tekstów świętych również stanowiło pracę fizyczną, bo trzeba było „zaorać” pergamin, w czym nadgarstek brał udział równie czynny jak umysł. To samo z lekturą: nie po cichu, lecz na głos,

przy współudziale mięśni. Odtwarzanie słowa bożego za pomocą mimiki wydawało się więc najpełniejszym jego przyswojeniem, rzeczywistym przeżyciem swojej wiary. Nocą, w klasztorze, dominikanin Henryk Suso szedł, dźwigając krzyż, od jednej kolumny do drugiej, i odgrywał Mękę Pańską. Ta droga krzyżowa kończyła się w kaplicy, przed krucyfiksem, samotną rozmową z Najświętszą Panną. Takie właśnie ćwiczenia duchowe prowadziły Suso do owych chwil zachwycenia, o których wspomina: „Wydawało mu się często, iż unosi się w powietrzu i płynie między czasem a wiecznością na głębokiej fali niepojętych cudowności bożych”. Niechaj lud chrześcijański, pod przewodem braci zebrzących, czyni tak samo, a wkroczy na drogę mistyczną, która prowadzi do zbawczej światłości i sprawia, iż śmierć sama staje się jedynie ścieżką ku oswobodzeniu. I rzeczywiście całe społeczności miejskie łączyły się niekiedy w wielkiej wspólnej grze. W 1400 roku, w ciągu trzech dni Zielonych Świątek rzemieślnicy z Awinionu wystawili własnym sumptem Mękę Pana Naszego: „Dwustu zostało wezwanych, aby uczestniczyli w rzeczonym przedstawieniu, oprócz nich zaś jeszcze tylu ludzi w przebraniu i tylu zbrojnych, iż nikt nie mógł powiedzieć, ilu ich było. Na dziedzińcu u braci-kaznodziejów przygotowano liczne podwyższenia, a na nich stali mężczyźni i kobiety. Nigdy jeszcze nie było uroczystości tak wspaniałej, ani która zgromadziłaby dziesięć do dwunastu tysięcy widzów”. Misteria odgrywane zatem nie tylko przez wyspecjalizowane bractwa stanowiły drogę do teatru powszechnego, w którym

na utajonej scenie życia codziennego każdy chrześcijanin mógł być aktorem.

I tu się zaczyna działanie obrazu. Jemu przypada rola główna, on jest bowiem najskuteczniejszym pośrednikiem między słowem bożym i żarliwą mimiką, która ciało i duszę wyzwala od tego, co je otacza, od tego, co hamuje wzloty „ku piękności kontemplacji, ku wyżynom błogosławionego żywota”. Obraz przemawia do początkującego, obraz otwiera mu drogę. „Moja córko – pisze Henryk Suso – czas już by był, abyś wzniosła się wyżej i opuściła to gniazdo pocieszenia, jakim są wizerunki dla tego, kto rozpoczyna”. Kaznodzieje wiedzieli dobrze, iż tym niezliczonym początkującym, z których składało się ich audytorium, należało zaproponować widowisko. By zaś działanie jego utrwalić, należało nie dopuścić, aby zatarł się jego wyraz i barwy; miały wryć się one w pamięć tak, by przez długi czas po przejściu wędrownych misjonarzy każda duszyczka mdlejąca mogła po wielokroć czerpać z tych obrazów siłę do nowych wzlotów. Za namową Bernardyna ze Sieny wizerunek imienia Jezus, w otoku słońca wysyłającego promienie, wizerunek, który Bernardyn uczynił więcej niż tylko ilustracją, który uczynił punktem centralnym swoich kazań, umieszczano na fasadach patrycjuszowskich pałaców. Malowane *panneaux*, rzeźba polichromowana, cała sztuka obrazkowa tak szeroko rozpowszechniona dzięki drzeworytom, wszystko to przedłużało działanie kazań pokutnych i *sacre rappresentazioni*. Przeznaczona, by dźwigać ku Bogu szeroką publiczność, skłoną wprowadzić do

wzruszeń, ale i prędko popadającą na powrót w przewinienia, sztuka religijna XIV wieku jest sztuką z gruntu sceniczną.

Cala sława Giotto poszła stąd, iż lepiej niż jego poprzednicy – wspaniale – potrafił rozegrać na ścianach kościoła kolejne akty swoistego misterium. Genialny inscenizator, obdarzał działanie teatru wiecznością, podsuwał wzory tym wszystkim, którzy gestem i mimiką pragnęli odtwarzać postacie świętego Franciszka z Asyżu, Joachima, Madonny i Dzieciątka, którzy pragnęli dotrzeć do ich duchowej istoty, wniknąć w ich wnętrza. Wychowawcy ochrzczonych rzesz, bracia, którzy żarliwie propagowali znajomość Nowego Testamentu w najniższych nawet warstwach społeczności chrześcijańskiej, uważali poza tym obraz za sposób nauczania o wiele bardziej przekonujący niż czytanie tekstu biblijnego czy jego słuchanie. Na użytek świeckich i dla udostępnienia jej tymże, Biblia stała się w XIV wieku „opowieściowa”, to znaczy stała się szeregiem opowieści, żywych i pasjonujących nie mniej od opowieści rycerskich i legend. Dla tych wszystkich, którzy nie umieli czytać, dostępna była także – jako *Biblia ubogich* prezentowała im ciąg obrazów prostych, wymownych, streszczających to, co najważniejsze.

Wszyscy animatorzy nowego nurtu pasterskiego uważali bowiem, podobnie jak Eustachy Mercadé, autor *Męki Pańskiej* wystawianej około 1430 roku na Północy Francji, że

A plusieurs gens valent mieux

*Qui n'entendent les Écritures
Exemples, histoires, peintures
Faites aux moûtiers et palais.
Ce sont les livres des gens laïcs.*

Wulgaryzując się, pobożność w sposób naturalny zwracała się teraz bardziej do wyobraźni. „Na Kalwarii uczestnicz całym wzrokiem twojej duszy i rozważaj skwapliwie wszelką rzecz obróconą przeciw twemu Panu. Oglądaj więc oczyma twojej duszy tych, co kładą krzyż na ziemi, i tych, co szykują gwoździe i młotek”. W *Meditationes Vitae Christi*, przypisywanych świętemu Bonawenturze, lecz najprawdopodobniej ułożonych pod koniec XIV wieku przez pewnego franciszkanina z Toskanii, wszystkie metafory i sam zamysł tej książki świadczą o czołowej roli przypisywanej pierwiastkowi wizualnemu w rozwoju życia wewnętrznego.

Widzenie bowiem, jak byli o tym przekonani wszyscy ludzie tamtych czasów, rodzi miłość i dostarcza dla niej pokarmu. Ludzie ci uważali, iż wszelkie stosunki uczuciowe nawiązują się za pomocą światła, a oczy są drzwiami serca. W XIII wieku Robert Grosseteste, założyciel szkół oksfordzkich, jako kontrpropozycję dla systemu Arystotelesa wysunął koncepcję świata inspirowaną przez pisma Dionizego Aeropagity i opartą na zasadzie światła. Według niego wszechświat powstał na skutek wytrysku światła, które, promieniując, rodzi sfery i żywioły, materię, jej formy, jej wymiary. Przyjęcie tej doktryny i rozwijanie jej przez

franciszkańską grupę uniwersytecką sprzyjało nie tylko odnowieniu fizyki przez studia nad optyką. Wzmacniało również te prądy, które, wbrew zakusom intelektu, skłaniały do mistycyzmu. Czyż światło, źródło i objaśnienie świata, nie jest najściślejszą więzią między stworzeniem i jego Bogiem? Ono rozsiewa łaskę. Ono wiedzie duszę ludzką do błogosławionej kontemplacji. To podejście ze strony trzynastowiecznych intelektualistów uświetniło poetykę światła, z której korzystała sztuka katedr. A gdy później nieco przyszła laicyzacja i wulgaryzacja chrystianizmu, uczona doktryna franciszkanów z Oksfordu bardzo łatwo złączyła się z dawnymi koncepcjami laickimi. Ludzie świeccy tak samo uważali, iż aby pokochać, trzeba patrzeć i widzieć, zaś żar miłosny udziela się nawzajem przez wymianę spojrzeń. W pieśniach trzynastowiecznych trubadurów iskra miłosna wnika przez oko i rozpala serce, związek zaś dwóch serc następuje za pośrednictwem świetlistego fluidu. „Płomień”, „serce”, „żar”, „iskra”: kazania i pisemne wskazówki mistyków posługują się słownictwem namiętności rycerskiej, która znajdowała sobie wyraz w pieśniach. Erotyka sacrum łączy się z erotyką profanum w wielkim wspólnym nurcie zespalającym kulturę duchownych z kulturą rycerską. Kontemplacja wybranki wzmagała żar miłosny dwornego kochanka. Podobnie Henryk Suso, odgrywając Mękę Chrystusa, zmierzał do wizerunku, który potem kontemplował, do wizerunku Chrystusa na krzyżu. Na kartach manuskryptu z drugiej połowy XIV wieku, gdzie mamy wyobrażoną tę wędrowną duchową Suso, jedna

z głównych scen ukazuje jego duszę w postawie kornego oddania, zapatrzoną w wizerunek Jezusa na krzyżu. W grupowych rzeźbach nagrobnych, na skrzydłach ołtarzy, gdzie uwiecznieni są jako ofiarodawcy, donatorzy figurują na klęczkach przed obrazem Bogaczłowieka i Jego Matki. Wzrok mają ekstatyczny i przez to rozmodlone spojrzenie miłość niebiańska przenika ich aż do głębi.

Oto dlaczego w obrzędach czternastowiecznych tyle jest ostentacji. Oto dlaczego, w momencie Podniesienia, kiedy kapłan ukazuje oczom wiernych konsekrowaną hostię, której widok przejmuje ich miłością, przerwa we mszy jest tak długa. Oto dlaczego relikwiarze przypominają monstrancje, przezroczyste klatki, tak by ciało świętych dostępne było dla oczu. Każdy pragnie ujrzeć przedmiot swego mistycznego pożądania i ten kontakt wzrokowy koi jego trwogę i jest źródłem nadziei. Najniższe formy pobożności przypisywały obrazom świętym moc magiczną. Wystarczyło popatrzeć na wizerunek świętego Krzysztofa, aby być pewnym, iż nie umrze się tego dnia złą śmiercią. Lud domagał się wszędzie figur tego dobrotliwego wielkoluda ledwo że schrystianizowanego. Jego postać wznosiła się na wszystkich rozstajach i przy wyjściu z kościoła, aby wierny opuszczając świątynię mógł w ostatnim spojrzeniu zawrzeć tę krzepiącą obietnicę jego opieki, którą unosił ze sobą. Hierarchia kościelna nie przeciwstawiała się tym skłonnościom do czczenia obrazów. Przeciwnie, poręczała nadprzyrodzone działanie niektórych: obiecywano odpusty tym, którzy przed wizerunkiem

Chrystusa miłosiernego odmówią modlitwę z *Mszy Św. Grzegorza* czy odwiedzą Kalwarię u kartuzów w Champmol.

Rozlegały się jednak głosy w Kościele nawołujące do potępienia tego kultu i zakazania oddawania czci obrazom uchodzącym za cudowne. Napisano traktat „przeciwko tym, co oddają cześć obrazom i posągom”. Później wystąpili Gerson, kardynał Mikołaj Kuzańczyk. W pewnym bardzo powściągliwym tekście angielskim znajdujemy wyłożony zdrowy pogląd: „Kościół uważa obrazy za kalendarze dla osób świeckich i dla ludu prostego, dzięki którym poznają oni Mękę Chrystusa, dzieje męczenników i przykładne żywoty świętych. Jeśli jednak człowiek oddaje martwym wizerunkom cześć winną Bogu i pokłada w nich wiarę i nadzieję, jakie ma pokładać w Bogu, dopuszcza się największego grzechu bałwochwalstwa”. Najgwałtowniejsze i najbardziej nieprzejednane ataki pochodziły z kręgów heretyckich. Adepti religii naprawdę uduchowionej pragnęli, aby była ona wolna od wszelkich deformacji pochodzących od kleru zbyt bogatego, zepsutego, przywiązanego do świata. Kult obrazów potępiali łącznie z całym zewnętrznym przepychem Kościoła rzymskiego. W roku 1387 dwaj lollardzi rozbili w Leicester figurę świętej Katarzyny. Nieco później czescy purytanie z Taboru występowali gwałtownie przeciw figuratywnym ozdobom kościelnym. Ikonoklaści stanowili jednak zawsze tylko ekstremistyczne skrzydło heretyckich gwałtowników. Zarówno w sztuce monumentalnej

jak i w drobnych przedmiotach indywidualnego kultu wiek XIV daje świadectwo wiary prostaczków.

Obrazy święte wiązały się w sposób naturalny z tekstem, z wyjątkami z Pisma Świętego czy z żywotów świętych wypisanymi na filakteriach czy na obramowaniu danej sceny. Te ciągi obrazkowe czytano tak, jak dzisiaj czyta się komiksy. Zapewniały one stałe i szerokie rozpowszechnianie się słowa. Jednocześnie zaś wzmacniały jego wymowę. Im też przypadło w udziale ukazywanie oczom spraw wiary w ich kształcie konkretnym, toteż gdy posługiwały się symbolem, czy – częściej jeszcze – alegorią, czyniły tak po to, by zawrzeć niewidzialne w powłoce zwyczajności, przyoblec je w różnorodne aspekty bytowania ziemskiego. Obrazy te miały nie tylko coś znaczyć: miały także przedstawiać. Miały wyobrażać pewną rzeczywistość i dlatego ówczesni artyści zapożyczali od wzorów antycznych niektóre sposoby iluzjonizmu. Wizerunki święte musiały zachować jednak również pewien dystans wobec świata ziemskiego. Ich zadaniem było wznosić dusze ku niebu, pomagać im w zrzuceniu więzów doczesności. Musiały więc być wzniosłe. Malarze i rzeźbiarze mogli, w tej samej nierzeczywistej przestrzeni, przedstawiać ludzi i Boga, twarzą w twarz. Nikt nie pomyli twarzy donatora z obliczem Chrystusa, któremu tamten oddaje cześć, ani nawet z obliczem świętego patrona, który stoi z tyłu, jako opiekun. Są to postaci z innego świata. Dzieli je bariera zasadnicza, ta, którą przekraczamy wraz ze śmiercią. Żeby uzmy-

słowić ten podstawowy przedział, Giotto uciekał się do niektórych sposobów teatralnych: abstrakcyjny błękit, jaki rozpina w tle swoich scen, przenosi je w inny wymiar czasu. Posługuje się Giotto przede wszystkim tą majestatyczną tonacją, jaką zaczerpnął z nowo odkrytego starożytnego Rzymu. Oczywiście, postaci jego uroczego dramatu mają pozory ludzkie. Joachim śpi, tak jak śpią wszyscy pasterze, ale coś jednak powstrzymuje nas przed poklepaniem go poufale po ramieniu, coś nieokreślonego, jak gdyby ów niewidzialny mur, który od publiczności oddziela – aktora, od przybliżającego do komunii – kapłana trzymającego hostię, od don Juana – posąg Komandora. Na najpodrzedniejszym nawet ołtarzu wykonanym dla rzemieślniczego bractwa w ubogiej miejscinie postaci biblijne nigdy nie są skażone przyziemnością zwykłego człowieka. Niepoknuta wiara w życie nadprzyrodzone, oto co – w sztuce religijnej tamtego stulecia – stawiało przegrodę, kazało zatrzymać się w pewnym punkcie na drodze do realizmu.

Po drugiej stronie owej granicy, w świecie rzeczywistym, lecz niewidzialnym, świecie, który – zanim uczyni to trwogą przejmująca śmierć – obraz ma ukazać, objawić ludzkiemu oku torując w ten sposób drogę świetlistemu grotowi miłości, żyje wielka rzesza postaci drugoplanowych, cały lud świętych. Chrystianizm ludowy przyjął ich z otwartymi ramionami, podobnie jak demony i siły nieczyste, które giną z ich ręki. Każdy z tej niezliczonej rzeszy orędowników posiada własną indywidualność, kiedy zaś artystom przychodzi

przedstawić ich w grupie, najbieglejsi starają się zawsze nadać każdemu odrębną fizjonomię. Każdy święty ma na tej ziemi swoje miejsca szczególnie umiłowane, te, w których bywał za życia, czy gdzie spoczywają jego szczątki. Tam właśnie dokonuje swych cudów. Każdy posiada właściwą sobie moc, której należy wzywać stosownie do okoliczności. Dzieje każdego zawarte są w tej powieści o tysiącu epizodach, jaką napisał dla całego Zachodu Jakub z Vorágine, w *Złotej Legendzie*. Poznaje się więc świętych po ich rysach, szatach, symbolicznych atrybutach. Joanna d'Arc nie miała żadnych wątpliwości co do tego, który święty wskazał jej drogę, jaką miała pójść. Podobnie jak w procesjach, tak też i w obrazach o treści religijnej wiele miejsca przypada mocom chroniącym od złej śmierci, świętym opiekunom pewnych bractw czy grup społecznych, osobistym patronom, których pieczy każdy chrześcijanin poleca swoją duszę i ciało. Obrazy i obrazki rozpowszechniają kult nowo wyniesionych na ołtarze, świętego Tomasza z Akwinu czy świętej Katarzyny ze Sieny. A ponieważ obrazem o treści religijnej rządzi Kościół, ma on w ten sposób kontrolę nad ludowymi formami pobożności, której przedmiotem są owi statyści dramatu świętego. I tak program sztuki figuratywnej w Asyżu zmierzał do tego, by przedstawić świętego Franciszka jako postać idealnie zespoloną z całym statecznym gmachem Kościoła rzymskiego.

Na proscenium wysuwa jednak teatr dewocji jedną postać centralną, postać Boga. Boga w trzech osobach. Wiele bractw w XIV wieku było pod wezwaniem Trój-

cy Świętej. U malarzy i rzeźbiarzy zamawiano więc wizerunki trzech osób boskich. Radykalne skrzydło chrześcijaństwa kładło szczególny nacisk na trzecią spośród nich, na Ducha Świętego. Wielu wiernych myślało wówczas tak jak *fraticelli*, że królestwo Jego już nadeszło. Wszyscy wierzyli, że to Jemu podlegają stosunki między duszą ludzką a wszechmocą bożą. W obrazach przedstawiających Trójcę Świętą gołębica Ducha Świętego stanowi jednak zawsze tylko akcesorium, rodzaj lirycznego myślніка. Bóg Ojciec stanowi jakby tło, jest jakby żywym tronem. Miejsce centralne przypada Synowi Bożemu na krzyżu. Nasiąkająca od stulecia franciszkanizmem sztuka figuratywna Trecenta ogniskuje się wokół postaci, w której wszelka miłość ma swoje źródło: wokół Jezusa. Ale jakiego Jezusa? Benedyktyni z czasów rzymskich tympanony kościołów opackich oddali Chrystusowi z Dnia Sądu Ostatecznego. Intelktualiści z XIII wieku do portali katedr wprowadzili Chrystusa Mędrca. Chrystus, jakiego domaga się chrześcijaństwo wreszcie ludowe, jest po prostu człowiekiem. Człowiekiem, który budzi wzruszenie, ponieważ nowa pobożność jest „czułością serca, przez którą łatwo wylewa się łzy”. Jezus, o którym mówią kaznodzieje, którego ukazują *sacre rappresentazioni*, jest Jezusem Bożego Narodzenia i Wielkiej Nocy. To znaczy Bogiem tak samo jak człowiek „umieszczonym w dziejach”, postacią z opowieści: Chrystusem bliższym sercu przez kruchość swego niemowlęctwa, a przede wszystkim przez mękę swego konania.

Boże Narodzenie, Wielkanoc. Święto zimowe jest świętem radosnym. Głosem nadziei w głębi nocy. Radością tego święta emanuje jednak nie tyle Dzieciątko, ile Matka. Chrystianizm upowszechniony, w którym znalazło się więcej miejsca dla kobiet, ckliwą nieco arabską oplata wątek maryjny. Niegdyś kwitł on obficie wśród kleru. Teraz rozpowszechnia się i obniża loty. Sztuka XIV wieku mnoży postacie Madonny, lecz je powoli desakralizuje: Maria klęcząca przed Nowo Narodzonym, Maria rozmodlona, którą z jej medytacji wrywa zwiastowanie anielskie, Maria czuwająca nad Dzieciątkiem igrającym w trawie wśród kwiatków i wreszcie Maria orędowniczka, Madonna wyniesiona ponad rzeszę świętych, opiekunka, która jako jedyna pośredniczka chroni pod swym błękitnym płaszczem cały lud chrześcijański. Po ćwiczeniach pokutnych i umartwieniach wielkopostnych nadchodziła Wielkanoc, którą poprzedzały jednak stacje Męki Pańskiej. Chrystus pociąga za sobą ludzi do zbawienia właśnie ogromem swojej męki: jest ofiarą przebłagalną, Barankiem obarczonym grzechami świata. Nie było wówczas widowiska bardziej popularnego niż przedstawienie Męki Pańskiej . ani znaku bardziej rozpowszechnionego niż krzyż, krucyfiks, tragiczna oś religii ubogich. Z biegiem czasu uwaga przeniosła się powoli z Chrystusa poddanego upokorzeniom, Chrystusa biczowanego, Chrystusa przybitego do krzyża, na Chrystusa umarłego. Na łonie Matki Boskiej Bolesnej, już nie szczęśliwej Rodzicielki z ukwieconych ogrodów, koronowań, wniebowzięć, lecz Maryi współuczestniczącej

w dziele odkupienia przez własne cierpienie, przez boleśny wzrok utkwiony w umęczonym Synu, spoczywają Zwłoki. Pierwsza scena złożenia tych Zwłok do grobu pojawiła się w teatrze w roku 1419. Grać postać Jezusa, kontemplować stacje Jego Męki, „oczyma ducha oglądać, jak jedni kładą krzyż na ziemi, a drudzy przygotowują gwoździe i młotek”, pogrążyć się w tej kontemplacji aż do przyjęcia na własnym ciele stygmatów Męki, oznaczało identyfikację z Chrystusem tak ścisłą, iż miała ona przynieść zwycięstwo nad śmiercią, tak jak On ją zwyciężył. Do naśladowania Chrystusa popycha lęk przed otchłanią wiekuistą.

Bardziej niż sztuką życia był chrystianizm XIV wieku sztuką dobrego umierania, kaplica zaś bardziej niż miejscem modlitwy i kontemplacji mistycznej była miejscem kultu pogrzebowego. Przez upowszechnienie i laicyzację jednocześnie, które współdziałały, śmierć zajmuje pozycję dominującą, obrzędowi i wyobraźni religijnej narzuca to zasadnicze pytanie: co się dzieje z umarłymi? gdzie są?

Kościół oświecony podsuwał odpowiedź krzepiącą. Śmierć jest tylko przejściem, kresem wędrówki ziemskiej, dobiciem do portu. Pewnego dnia, bliskiego już może, nadejdzie koniec czasów, Chrystus powróci w chwale, ciała zmartwychwstaną w swojej pełni. Dobrzy zostaną wówczas oddzieleni od złych i niezmiierzona rzesza zmartwychwstałych podzielona będzie na dwie części, jedną czeka radość, a drugą męka wiekuista. Oczekując na ten dzień ostateczny zmarli spoczy-

wają w miejscu wytchnienia, śpią snem spokojnym. Tak powiada liturgia pogrzebowa. Wojujący i zwycięski Kościół wczesnego średniowiecza skazał niegdyś na wygnanie pogańskie praktyki pogrzebowe. Groził najcięższymi karami tym, którzy upieraliby się przy zanoszeniu kadła zmarłym. Opróżnił grobowce z klejnotów, ubrań, zbroi, ze wszystkich tych przedmiotów zostawianych zmarłym, by uprzyjemnić im tajemniczą egzystencję, jaka ich czekała, tak aby – zadowoleni – zostawili żywych w spokoju. Śmierć objawiła się wówczas w swojej nagości, w spokojnym wyrzeczeniu się wszystkiego. Dyskrecja zadziwiająca: żadnych ozdób, żadnych insygniów na szczątkach księżniczek karolińskich pochowanych w podziemiach bazyliki Świętej Gertrudy w Nivelles, kiedy zaś archeologowie otworzyli jedyny grobowiec króla Francji, który nie został zbezczeszczony, grobowiec Filipa I w Saint-Benoit-sur-Loire, nie znaleźli przy zwłokach nic prócz resztek liści, którymi zostały przykryte.

Księża zmuszeni jednak byli do kompromisów z potęgą dawnych wierzeń. Liturgia pogrzebowa powoli się więc rozbudowywała. Trzeba było przyjąć mit o przestrzeni i czasie będących pomostem między śmiercią i Sądem Ostatecznym, trzeba się było zgodzić, że dusze zmarłych budzą się tam ze snu; to nie śpiących miał odwiedzić Dante. Pod chwiejną kontrolą Kościoła Czyściec stał się prowincją odzyskaną przez prechrześcijańskie koncepcje śmierci. Pole tej rekonkwisty rozszerzyło się jeszcze w drugiej połowie XIII wieku, kiedy osłabł wpływ kleru na obrzędy, kiedy bracia zebrzą-

cy podjęli pracę, by przekształcić chrześcijaństwo w religię ludową. Kościół przez długi czas nie chciał otworzyć swych świątyń dla grobowców, które nie należały do świętych, ksiąząt czy dostojników kościelnych. Pragnienie, by chować zmarłych jak najbliżej ołtarza, przewyciężyło powoli te opory. Ceremoniał pogrzebowy nabrał, dla bogatych, ostentacyjnych form przepychu. Nieboszczyk winien był wkraczać do królestwa zmarłych obleczone we wszelkie oznaki swojej chwały. Ponieważ pozycję mierzyło się wówczas liczbą posiadanych „przyjaciół”, tych, nad którymi zmarły rozciągał za życia opiekę i którzy byli mu oddani, długi orszak domowników i ubogich wspieranych datkami szedł za trumną. Na grobie zjawily się później liczne ozdoby. Figuratywne. W trosce, aby nie przeminąć bez reszty, zmarły pragnął pozostać na tym świecie chociaż we własnym wizerunku.

Pragnienie przeżycia na własnym nagrobku świadczyło, na przekór chrześcijańskiemu duchowi wyrzeczeń, o żywotności innej tendencji, bardziej może istotnej dla umysłu świeckiego: o jego woli, aby zatriumfować nad rozpadem ciała, nad lękiem nie tylko przed zmarłymi, ale i przed własną śmiercią, przed Śmiercią w ogóle. Kościołowi od początku zależało, by podporządkować sobie tę tendencję i nagiąć ją do swoich celów. Zawsze więc nakłaniał do rozmyślań nad pośmiertną zgnilizną i przedstawiał ją jako oznakę niedoskonałości ciała, jego marności, jako potępienie przemijających rozkoszy doczesnych, jako najbardziej przejmującą Wskazówkę, by – odwróciwszy się od

świata – wejść na właściwą drogę, drogę bożą. Obraz szkieletu i rozkładającego się ciała był jedną z najbardziej wymownych ilustracji kazań pokutnych. Bractwa włoskie w śpiewanych przez siebie laudach chętnie ewokowały samotność zwłok wydanych w ciemnościach grobu na pastwę robaków. W sukurs temu dziełu zbudowania przyszedł wątek figuratywny zaczerpnięty z poematu o Trzech Zmarłych i Trzech Żyjących: przedstawienie trzech jeźdźców, którzy trafili na trzy otwarte groby i tam, w zaduchu rozkładu, objawiła im się marność ciała i świata doczesnego. Z tego obrazu rozkładających się zwłok jako siedliska robactwa płynęła podwójna nauka. Pośmiertna zgnilizna świadczyła przede wszystkim o ścisłym powiązaniu powłoki cieleśnej z grzechem. Istniało przeświadczenie, iż tylko ciało świętych nie podlega tej degradacji i dlatego, otwierając grób świętego Dominika, bracia-kaznodzieje z trwogą czekali na ów „zapach świętości”, który miał przekonać wszystkich, iż założyciel ich zakonu rzeczywiście należał do błogosławionych. Widok rozpadu ciała miał jednak również zachęcać wiernych do życia roztropnego, do nieustannej gotowości Panien Mądrych, do pozostawania w stanie łaski, śmierć bowiem to łucznik, którego strzała godzi znienacka i dosięga człowieka wtedy, kiedy się tego najmniej spodziewa. W ikonograficznym repertuarze liturgii chrześcijańskiej wizja zgnilizny trupiej była wałem obronnym przeciwko zgubnym urokom tego świata pełnego pokus i skazanego na zagładę.

Otóż u progu XIV wieku postępująca laicyzacja zupełnie odwróciła sens tego wątku. Obrazowi *Trzech Zmarłych i Trzech Żyjących* staje – na wielkim fresku w Camposanto w Pizie – naprzeciw inna scena o radykalnie odmiennej wymowie, scena *Triumfu Śmierci*. Zataczając szaleńcze koła i wymachując kosą Śmierć spada na rozkoszny ogród, w którym wśród dworskich życia powabów damy i możni panowie opiewają miłość i uciechy ziemskie. Za jednym zamachem skosi tę radość i, jak zaraza, jak czarna śmierć wymiesza to rozśpiewane towarzystwo ze stosem trupów, który już się piętrzy. Ten obraz nie działa już jako przykład marności wszelkich uciech. Jest on krzykiem trwogi człowieka śmiertelnego przed nieuchronnością losu. Konie stające dęba na widok Trzech Zmarłych i ich otwartych grobów cofają się i jest to odruch wyrzeczenia, poniechania. Owi zaś miłośnicy w Pizie, na nic niebaczni, nieświadomi wirującej nad nimi furii, która zetnie kosą ich szczęście, przeciwnie, czepiają się rozpaczliwie swych radości, swojego życia. Dla nich, jak i dla trubadurów, których pieśni mają melodię taneczną, ten świat jest piękny i pełen rozkoszy. Fakt, że zostajemy z niego wyrwani, jest czymś gorszącym. Petrarki *donna involta in vesta negra*, Śmierć – w Pizie około roku 1350 unoszona w powietrzu przez huragan, w Palermo około roku 1450 jadąca na grzbiecie końskiego trupa – dlatego jawi się w nieodpartej mocy swego straszliwego triumfu, iż wprzód zatriumfowało w kulturze Trecenta pragnienie szczęścia zmysłowego, rozbudzone w społeczeństwie, które wyzwalało się z moralności Kościoła.

Kiedy powstał z klęczek, człowiek ujrzał przed sobą, na własną swą miarę, śmierć, która mu groziła. Własną.

Nowe symbole pojawiły się na murach kościołów. Kaznodzieje, animatorzy życia pobożnego, stwierdzali, że nie potrafią powściągnąć w ludziach miłości do świata, powstrzymać przyboru laickiego optymizmu. W swym dziele duszpasterskim starali się więc wykorzystać przynajmniej niepokój, w tym optymizmie nieuchronnie zawarty, grozę śmierci, niszczycielki uciech ziemskich. Fresk w Pizie jest jakby ilustracją kazania, w którym – ponieważ dotychczas używane środki okazują się już nie wystarczające – kaznodzieja sięga po nowe, bardziej przejmujące, bo w swej tragicznej głębi poruszają sprężyny nowego sposobu odczuwania. W ten sposób, w odnowionej formie, powraca z końcem XIV wieku do ikonografii religijnej element makabry. Około roku 1400 ukazują się w Niemczech pierwsze *Sztuki umierania*, cykle rycin przedstawiających dramat agonii, umierającego targanego żalem za tym, co opuszcza, szarpanego przez demony, które przypuszczają do niego szturm ostateczny, lecz w końcu pierzchają, rozproszone przez Chrystusa, Najświętszą Pannę i świętych. W tym samym czasie, możliwe iż we Francji, pojawia się *Taniec Śmierci*. W głębinach wierzeń ludowych postać zwycięskiej śmierci łączyła się niekiedy z postacią czarownika z fletem. Swymi podstępными melodiami urzekała wtedy, muzykantka, mężczyzn i kobiety, starych i młodych, bogatych i biednych, papieża, cesarza, króla, rycerzy, wszystkie „stany”. Nie do odparcia – porywała ich wszystkich.

Możliwe, iż to kaznodzieje wpadli na pomysł, by ci, co ich słuchali, odtworzyli taką sarabandę triumfalną i przerażającą, i to przedstawienie kościelne znalazło się potem na obrazach. W roku 1424 ten nowy symbol śmiertelności człowieka pojawił się w Paryżu na Cmentarzu Niewiniątek obok słabiej już teraz przemawiającej grupy Trzech Zmarłych i Trzech Żyjących, którą kazał tu niegdyś umieścić książę Jan de Berry. Temat ten, który wyrażał trwogę człowieka wynikającą z jego natury ludzkiej, spotykamy później wszędzie, od Coventry po Lubekę i od Norymbergi po Ferrarę. Wyrażał niepokój tyczący tego, co jest punktem najbardziej czułym. Nie transponował go już w zaświaty, w mgliste odległości Sądu Ostatecznego. Obejmował nim pewność doczesną, fakt znany ludziom z doświadczenia: agonię. „Ktokolwiek umiera, umiera w boleści”. Zgon przestaje się już teraz jawić jako spokojne zaśnięcie podróżnika, który dobił do portu zbawienia. Staje się zawrotny otchłanią. Otóż to wcale nie ówczesne udręki, nie nasilenie się plag – wojen czy epidemii – przyczyniły się do triumfu nurtu makabrycznego w sztuce, ale powolne, trwające od dwóch wieków zestrącanie się chrystianizmu z formami religijności ludzi świeckich. Trwoga przed śmiercią nie świadczy o zachwianiu się w świecie chrześcijańskim ufności, wiary czy pewności, lecz o tym, iż świat ów o wiele szerzej otworzył się na przyjęcie prostaczków, ludzi wiary nie mniej silnej, ale mniej dalekosiężnej i mniej zdolnej do abstrakcji. Taniec Śmierci, tak samo jak włoski temat Triumfu Śmierci, tak samo jak wizerunek zmarłego Chrystusa

na kolanach Matki, odpowiadał wrażliwości religijnej, która nie była już wrażliwością mnichów czy profesorów uniwersytetu, lecz wrażliwością ludową. Wrażliwością wszystkich tych bogaczy czy biedaków, którzy w kościele franciszkańskim czy w kaplicach modlili się, zewsząd otoczeni grobami.

Od kiedy myśl o śmierci, w jej formach ludowych, zagościła w samym sercu pobożności i opanowała ją całkowicie, od kiedy trwoga przed opuszczeniem tego świata i żarliwe pragnienie, aby jednak jakoś na nim pozostać, zmieniły naśladowanie Chrystusa w naśladowanie, przede wszystkim, Jego agonii, grób objawił się w pełnym świetle jako to, czym, za zasłoną pogody ducha rozpostartą przez najwyższe warstwy kleru, był od wieków: jako obiekt udręczonej myśli ludzkiej. W XIV wieku główne zamówienia mecenasów sztuki wiążą się przede wszystkim z pompą pogrzebową. Ze wszystkich udzielanych artystom zamówień najliczniejsze i najstaranniej obmyślane dotyczą grobowców. Klauzula wstępna wszystkich testamentów odnosi się do grobowca, do wyboru miejsca, w którym mają spocząć śmiertelne szczątki i w którym mają znaleźć schronienie aż do Dnia Ostatecznego. Każdy, kto postanawia wznieść kaplicę i planuje, jak ma być ozdobiona, kto specjalnym zapisem ustanawia obsługę tej kaplicy, myśli nie tyle o modłach, jakie w niej będą odprawiane, ile o swoim grobowcu. Jest we zwyczaju, iż na długo przed śmiercią przygotowuje się to ostatnie domostwo, samemu dogląda się jego postawienia i przybrania, podobnie jak samemu ustanawia się we

wszystkich szczegółach porządek własnego pogrzebu. Ceremonię pogrzebową traktuje się jako święto i to jako największe święto całego istnienia. Otóż z okazji święta należy okazać hojność, nie wolno niczego skąpić. Ówczesne pogrzeby odbywają się z rujną paradą.

„Oto jak król (nieszczęsny król Karol VI, w roku 1422, pośród najcięższych klęsk Wojny Stuletniej) odprowadzony został do Notre-Dame. Spośród biskupów i opatów czterech miało mitrę białą, a między nimi nowy biskup Paryża, który oczekiwał na zwłoki królewskie u wejścia do Saint-Pol, aby pokropić je przed wyruszeniem. Wszyscy inni, oprócz niego, weszli do Saint-Pol, zakony żebracze, cały korpus uniwersytecki, wszystkie zgromadzenia, Parlament, Châtelet, lud. I wyprowadzono króla z Saint-Pol, a słudzy w orszaku rozpoczęli lament. Niesiono go tak, jak się niesie ciało Pana naszego w dniu Święta Zbawiciela; nad zwłokami królewskimi czterech czy sześciu krewnych niosło złoty baldachim; trzydzieścioro sług niosło ciało na ramionach, a może i więcej, bo ciężar był wielki. Król spoczywał na łożu, z twarzą odkrytą, w złotej koronie, w jednej ręce trzymał berło królewskie, a w drugiej dłoń sprawiedliwości błogosławiącą dwoma złotymi palcami tak długimi, że sięgały aż do korony. Przodem szły zakony żebracze i Uniwersytet, kościoły paryskie, potem Notre-Dame i wreszcie Pałac. Oni to śpiewali, nie inni. I cały lud, który stał wzdłuż ulic w oknach, płakał i zawodził, jakby każdy widział przed sobą, na marach, osobę najbardziej umiłowaną. Było

siedmiu biskupów, opaci z Saint-Denis i z Saint-Germain-des-Prés, opaci z Saint-Magloire, z Saints-Crépin-et-Crépinien. Księża i duchowni szli wszyscy w jednym szeregu, a panowie z Pałacu, prewot, kanclerz i inni, w drugim. Przed nimi biedni słudzy odziani na czarno; płakali oni bardzo, nieśli dwieście pięćdziesiąt pochodni; przed nimi jeszcze osiemnastu obwoływaczy. Przed tymi, co dzwonili w dzwonki, niesiono dwadzieścia cztery krzyże zakonne. Za ciałem księżę Bedfordu szedł sam i żaden francuski księżę krwi nie szedł obok niego. Tak zaniesiono zmarłego króla w poniedziałek do Notre-Dame, gdzie paliło się dwieście pięćdziesiąt pochodni. Odprawiono tam wigilie, a nazajutrz, wczesną porą, mszę świętą. Po mszy ten sam się uformował pochód i zaniesiono króla do Saint-Denis, gdzie po nabożeństwie pochowany został obok swego ojca i matki. Więcej niż osiemnaście tysięcy udało się tam, tak maluczkich jak i wielkich, i każdy otrzymał szesnaście podwójnych denarów bitych w Tours. Każdy też, kto przyszedł, został nakarmiony”.

Chodzi tu rzecz jasna o pogrzeb wielkiego suwerena, wszyscy jednak ludzie tamtych czasów marzyli, by mieć pogrzeb równie okazały. Wartość przytoczonej relacji leży w tym, iż opisuje ona nie tylko sam przebieg uroczystości, ale także jej oprawę, która, jak to wkrótce weszło w zwyczaj, pojawi się niedługo także na grobowcach książęcych. Głównym bowiem celem sztuki nagrobnej w XIV wieku było zapisać pewien spektakl, uwiecznić przedstawienie o charakterze sakralnym, jakie rozegrało się wokół trupa. Umieszczony przy ścia-

nie lub też pośrodku kaplicy sarkofag wyzbył się więc swej dotychczasowej nagości. Nabrał wyglądu paradnego łoża, takiego jak to, na którym w czasie pogrzebu ukazywano oczom wszystkich zwłoki zmarłego. Pod baldachimem, takim, jaki rozpościera się nad monstrancją w procesji Bożego Ciała, spoczywa teraz na nagrobku postać zmarłego, naturalnej wielkości. Aby umożliwić wystawienie zwłok w czasie uroczystości pogrzebowych na czas dłuższy, balsamowano ciało i usuwano zeń wnętrzności, które często zresztą, podzielone, znajdowały później osobne nagrobki w rozmaitych miejscach świętych. Czasem zaś zamiast zwłok układano na marach skórzany manekin w odpowiednim stroju, a czasem nawet żywego figuranta. Kamienny zmarły na nagrobku przypomina więc mumię. Nie brak mu żadnych insygniów jego władzy, ukazuje umalowane oblicze. Na sarkofagu lub na ścianie kaplicy grobowej, której arkady tworzą jakby symboliczny kościół, sunie orszak pogrzebowy: kler sprawujący ceremonię, krewni w żałobnych strojach i wreszcie ubodzy, którzy na znak żarliwych modłów niosą zapalone światła, a później, w jadle i monecie, otrzymują ostatnią jałmużnę. Zmarły powinien bowiem w chwale ukazać się swemu ludowi, który zgromadził na ostatni festyn. Odprawia się również za zmarłego modły przebłagalne. Obrazy nagrobne służą również i temu, by przedłużyć skuteczne działanie takich modłów. Zdarza się również, iż na swym nagrobku zmarły utożsamiany zostaje z Chrystusem, który za ponownym swym przyjściem zabierze go ze sobą do żywota

wiecznego. Toteż ostateczny swój wyraz osiąga ikonografia nagrobna w symbolice zbawienia, czasem w wizerunku Grobu Wielkanocnego, częściej w postaciach święta Zmartwychwstania.

Bardzo nieliczni byli chrześcijanie, którzy mogli sobie pozwolić na wystawienie dla swych doczesnych szczątków takich pomników nadziei. Większość kończyła we wspólnych mogiłach cmentarnych. Mniej ubodzy zamawiali – u świetnie prosperujących kamieniarzy – zwykłe płyty, na których podobizna pośmiertna sprowadzała się do sylwetki, a element liturgiczny do wypisania paru formuł. Grób jednak księcia, jak i jego pogrzeb w pełni wyrażały to, o czym wszyscy marzyli dla siebie. Były odbiciem wspólnego wszystkim sposobu pojmowania przepychu pogrzebowego. Jednocześnie zaś precyzowały ten sposób. Przebieg pogrzebu i jego oprawa nadawały kształt bardziej konkretny pojmowaniu śmierci, do którego przemian sztuka nagrobna dostosowywała się powoli.

Kiedy na grobowcach, niegdyś surowych, z powrotem zaczęły wykwitać kompozycje figuralne, kiedy – w XIII wieku – najpierw w Anglii i Hiszpanii, kompozycje te zaczęły się rozwijać, przez długi czas nosiły znamię wielkiej sztuki kościelnej. Kler pogodził się z postaciami nagrobnymi, żądał jednak, aby były hierarchiczne i pogodne. Na obliczach królów Francji, wyrzeźbionych z polecenia Ludwika Świętego w Saint-Denis, widnieje spokój, jaki spłynął na nie za sprawą modłów pogrzebowych. Z otwartymi oczami, obmyci ze wszystkiego, co ziemskie, przyobleczeni w ponad-

czasową piękność ciał oczekujących zmartwychwstania, śpią snem niefrasobliwym i niezmaconym, który wyklucza pojęcie trwania. Śmierć otworzyła przed nimi spokojny dostęp do brzegów wieczności. Przy wtórze pień żałobnych wstąpili do świata stworzonego przez myśl, która idąc drogami arystotelesowskiej abstrakcji odkrywała wówczas racjonalny ład tego, co nadprzyrodzone. Wraz ze zbliżaniem się XIV wieku kończy się ten spokój. Świecki sposób odczuwania wślizguje się doń i rozsadza go. Odbiera zmarłym ich wieczne odpoczywanie. Do tej pory odwracali się, niewzruszeni, od godnego wzgardy żywota. Teraz konkret i ziemskie troski przywołują ich do siebie na powrót. Niewątpliwie, w krajach gotyckich spokój wizerunków nagrobnych zachował się jeszcze przez długi czas i pozostał głęboki. Na twarzy Filipa III, króla francuskiego, którego grobowiec wzniesiono między rokiem 1298 a 1307, można się już wprawdzie dopatrzeć pewnych rysów osobistych, chwała, jaka bije jednak z tego oblicza, i echo liturgii przenoszą tę postać poza czas. Ale we Włoszech, które nie znały dotąd postaci nagrobnych, pierwszy grobowiec zdecydowanie figuracywny, wzniesiony po roku 1282 przez Arnolfa di Cambio w kościele Dominikanów w Orvieto dla kardynała Wilhelma de Braye, otworzył inną drogę. Prowadziła ona do wyrażania majestatu ludzkiego i ziemskiego w równej mierze co boskiego i wszyscy rzeźbiarze włoscy poszli właśnie tą drogą. Sztuka Rzymu i Etrurii, a obydwie odżywały teraz z wolna pod ich dłutem, w znacznej mierze przeznaczone były niegdyś dla zmarłych.

Nie dla zmarłych jednak, którzy spali snem łaski w oczekiwaniu na zmartwychwstanie. Dla zmarłych, którzy w blasku swojej ziemskiej chwały chcieli pozostać nadal żywi na tym świecie. W Toskanii i w Lacjum, w Neapolu, w Weronie, w Mediolanie a później w krajach zaalpejskich grobowce książąt Kościoła i książąt świeckich nabrały charakteru złożonego. Do postaci centralnej, liturgicznej, postaci zmarłego na paradnym łożu pogrzebowym, nawrót do śmierci po rzymsku i lęk laikatu chrześcijańskiego przed śmiercią *tout court* dodały postaci inne, postać *transi*, postać oranta na klęczkach, postać bohatera na koniu. Pojawienie się tych trzech figur, tych trzech wyobrażeń zmarłego, świadczy o postępach ducha świeckiego w sztuce nagrobnej.

Rozkładający się trup kardynała de Lagrange, szkielet, zwykła pozostałość sekcji zwłok, namalowane przez Masaccia w Santa Maria Novella ukazywały po prostu wewnątrz sarkofagu, to, co osłaniała ustrojona mumia. Jako *memento mori* obraz taki w zamyśle swoim wpisany był jeszcze bezpośrednio w myśl Kościoła. Podobnie jak obraz Trzech Zmarłych ukazywał marność świata materii skazanego na zgniliznę i na obrócenie się w proch. Mecenasi, na których polecenie wykonano te dzieła, chcieli u progu śmierci zmanifestować swoją pogardę dla własnej istoty cielesnej, jeszcze doskonalej się od niej oderwać i uczynić swój grobowiec budującym aktem pokory, kazaniem pokutnym. Pojawienie się na grobowcach obrazu zgnilizny było po

prostu echem starej nauki Kościoła wzywającej do wyrzeczenia się marności świata. Obraz ten mógł jednak również wywołać w oglądających go żywych obsesję triumfującej śmierci. I w ten sposób postać *transi* spotykała się z Tańcem i z Triumfami w strojącym grymasy orszaku nowej makabryczności.

Kiedy donatorzy zaczęli domagać się od artysty, by przedstawia! ich już nie jako anonimowych wybrańców, którzy zasnęli w Bogu snem pokoju, lecz w postaci w sposób oczywisty żywej, z zachowaniem indywidualnych rysów ich osobowości, częstokroć w tym celu już nie złożonych na marach, lecz w bardziej aktywnej postawie modlitewnej albo nawet siedzących, jak cesarz Henryk VII na swym grobowcu w Pizie, pośród zgromadzonego dworu, w otoczeniu wyrzeźbionych doradców, którzy żyli jeszcze, kiedy więc zaczęli wysuwać takie żądania, kierowały nimi uczucia jak najbardziej świeckie. Przede wszystkim pragnienie, aby o nich nie zapomniano. To nie miał być grobowiec wszystko jedno czyj, ale ich właśnie. I każdy miał o tym wiedzieć. Wystawienie sobie, za życia jeszcze, pięknego grobowca świadczy bowiem o wysokiej pozycji społecznej, a ostentacja w sztuce tylko wtedy ma sens, gdy jasno wskazuje, o kogo chodzi. Głównie jednak dlatego, że grobowiec jest wezwaniem zwróconym do żyjących. Zmarły prosi przechodniów o modlitwę. Prosi o nią dla siebie, dla swego własnego zbawienia i egoizm tej pobożności wyrażał się również w trosce o to, by nadać swemu grobowcowi piętno indywidualne. Na większości prywatnych nagrobków, na go-

towych płytach kupowanych u kamieniarzy, którzy wyrabiali je seryjnie, symbole heraldyczne, wypisane nazwiska określały osobę zmarłego. Ale wielcy mecenasicy życzyli sobie, aby ich wizerunek nagrobny stał się portretem zachowującym podobieństwo. Zwyczaj zdejmowania maski pośmiertnej, która służyła niekiedy do uroczystości pogrzebowych, ułatwiał zadanie rzeźbiarzowi, o ile grobowiec nie został wykonany za życia właściciela. Twarze zmarłych stały się w ten sposób uprzywilejowaną domeną, która umożliwiała czternastowiecznym artystom wprawianie się w obserwowanie rysów indywidualnych.

Dbłość o naznaczenie własnym piętnem tego zasadniczego dzieła sztuki, jakim był posąg nagrobny, wiązała się z innym jeszcze pragnieniem, mniej może świadomym, ale nie mniej sprzecznym z duchem wyrzeczenia. Utrwalić swoje rysy w kamieniu znaczyło uchronić je przed niszczycielskim dziełem śmierci, zwyciężyć moce rozkładu – przetrwać. Nierzeczywiste twarze postaci nagrobnych z XIII wieku głosiły to samo zwycięstwo, ale oddawały je zaświatom. Teraz ludzie zapragnęli zachować życie również na tym świecie, pod swoim prawdziwym obliczem. Zdarzało się, iż w trakcie ceremonii pogrzebowych przedstawiano zmarłego jakby w żywych obrazach. W Saint-Denis, w czasie pogrzebu Bertranda Du Guesclin „czterech zbrojnych na czterech dobrze ułożonych i strojnych rumakach przedstawiało osobę zmarłego za jego życia”. Chrześcijański portret nagrobny z XIV wieku częściowo pełnił w każdym razie magiczną rolę wizerunków grobowych

starożytnego Rzymu. Na wielopiętrowym grobie postać zmarłego, klęcząca lub na tronie, w całej swej potędze – jak, już z końcem XIII wieku, Ferdynand Kastylijski w Sewilli czy później, w Santa Chiara, Robert Neapolitański, w pozie człowieka żywego, z zachowaniem podobieństwa rysów – oznaczała rewanż wzięty na obrazie *transi*, którego się wypierała.

Takich portretów było coraz więcej. Niebawem zeszyły z grobowców. Na skrzydłach ołtarzy zaczęły towarzyszyć wizerunkom świętych i Pana Boga bardziej od nich żywe, bardziej cielesne. Zajęły powoli miejsca, jakie sztuka liturgiczna przeznaczała dotąd wyłącznie dla postaci sakralnych. Cesarz Karol IV zapragnął ujrzeć swoją własną twarz na ścianach kaplicy dolnej w Karlsztejnie. Podobizna hrabiego d'Evreux znalazła się na jednym z najpiękniejszych witraży w katedrze, tam, gdzie niegdyś tronowały jedynie niedostępne postaci proroków. Na ścianach kościołów pojawiły się postaci ludzkie. By przypodobać się swemu władcy, tenże sam kardynał de Lagrange zamówił do katedry w Amiens podobizny króla Karola V, jego doradcy Bureau de la Rivière, delfina, młodszego syna i swoją własną. Na fasadzie katedry w Bordeaux pojawiły się postaci już nie Chrystusa i apostołów, lecz papieża w otoczeniu kardynałów. Trzy wieki wcześniej mnisi kluuniacy, drżąc z lęku przed świętokradztwem, odważyli się wprowadzić do portali sanktuariów postać Wiekiuistego i był to wstrząs. I oto u wejścia do przybytku świętego u celestynów, w kolegium w Nawarze, w klasztorze kartuzów w Champmol pojawiają się teraz

ojcowskie oblicza książąt, miłe twarze księżniczek, twarz króla Francji Karola V, księcia Burgundii Filipa Śmiałego, ich małżonek. Twarz ludzka, oblicze zwykłe, a nie nadprzyrodzone, podobizny poszczególnych ludzi, którzy zapragnęli w ten sposób nie umierać, wdarły się w kościele nawet na miejsca dotąd przeznaczone dla aniołów. Dla tych nowych ludzi, którzy pojęli tragizm śmierci, rozpoczynała się teraz era portretu.

W Weronie jeździec-bohater, wyniesiony na wierzchołek pogrzebowego baldachimu, uwieńczył mauzoleum „tyrana” Cangrande delia Scala. Jego twarz nie jest podobizną. Głosi jednak zwycięstwo człowieka i jego chwałę. Ten konny posąg wyniosły ku górze dwa zbieżne dążenia laickie do życia po śmierci. Jedno wywodzi się niezaprzeczalnie z Rzymu. Już w Bolonii uniwersyteccy profesorowie prawa rzymskiego, ci, którzy jako pierwsi zaszczepili w duszy średniowiecznej tęsknotę za obywatelską Starożytnością, kazali stawiać sobie poza obrębem kościoła, w miejscach publicznych, sarkofagi jako stele. Ukazywali się na tych nagrobkach w całej swojej władzy, z katedry rządzili rzeszą swoich uczniów. W konnej postaci Cangrande, w postaciach innych Scaligerów, później zaś, kiedy książęta Mediolanu podbili Weronę, w postaci Barnaby Viscontiego, rozbrzmiewa więc dawna nuta triumfów rzymskich. Sztuka politycznej pompy, której podwaliny położył w Kapui, nawiązując do dawnej sztuki cesarskiej, cesarz Fryderyk II, tutaj, w miastach-państwach poddanych tyranii, w postaci grobowca władcy owocowała pierwszymi pomnikami majestatu cywilnego. Obdarza-

ła zmarłych książąt nieśmiertelnością historii. Ale te wyniosłe postaci w siodle, z nogą w strzemieniu, głosiły jeszcze i inną chwałę, również ziemską: chwałę bohaterów powieści dworskiej. Z drugiej strony Alp, drogami wiodącymi przez góry, Lombardię zalewała istotnie wezbrana fala mitów rycerskich. Dolina Adygi prowadziła do Bambergu, do innego cesarstwa, które było chrześcijańskie i germańskie, rycerskie, lecz feudalne i po którym błędziły echa francuskich *chansons de geste*, mężnych czynów Rolanda, Oliwiera i Perciwala. Bardziej niż do triumfujących cesarów do nich właśnie pragnęli upodobnić się Cangrande, Bernabó. Zwycięska poza, w której skamienieli na posąg, to poza zwycięzcy w turnieju. Sława rycerska, w której upatrują swoje pośmiertne trwanie, jest odbitym w komnatach dam echem tamtej rycerskiej dzielności i tamtych „czynów orężnych”. Jest to również replika świętego Jerzego. Oni także swą włócznią przebodli śmierć, jak smoka. Przeciw kultowi człowieka powalonego przez śmierć, przeciw kultowi zwłok w rozkładzie sztuka nowych grobowców wynosiła zwycięską postać rycerza.

POSIADANIE ŚWIATA

Zakuty w zbroję i w dumę z odniesionych zwycięstw konny rycerz z grobowców lombardzkich stawał w rzędzie bohaterów. Dołączał się do Dziewięciu Mężnych, symbolu cnót i miłości życia sfer dworskich. Jozue, król Dawid i Juda Machabeusz, Hektor, Aleksander Wielki i Cezar, król Artur, Karol Wielki i Godfryd de Bouillon, te dziewięć przykładowych postaci namalowanych już przez Giotta w pałacu królewskim w Neapolu, figurujących na tyłu tapiseriach książęcych, zdobiących, jako posągi, odnowione rezydencje wielkopańskie około roku 1400, wszystkie je nieśmiertelnością obdarzyła historia. Pierwszym z nich nieśmiertelność dały „historie święte” Starego Testamentu. Drugim – historia starożytna, znana coraz lepiej dzięki rozpowszechniającym się przekładom z literatury łacińskiej. Trzem ostatnim – gęsto utkane epizodami *chansons de geste* i powieści rycerskie z kręgu „materii francuskiej” i „materii bretońskiej”. Orszak ten uzmysławia nam, skąd czerpała swój pokarm kultura rycerska. Większość jej bohaterów pochodzi z ksiąg świętych, ale wybór dokonał się za pośrednictwem opowieści świeckich. Pośrodku Rzym; z jednej jego strony Jerozolima, z drugiej Akwizgran, „słodka Francja” i Windsor; na drugim planie sny o Cesarstwie, Orient i wyprawy krzyżowe. Brak w tej dziewiątce świętych i brak duchownych. Są Ludzie miecza, królowie i rycerze – wierność i honor. Moc i dzielność. Aby zaś wzo-

rzec objął również i drugie oblicze rycerskiej kultury, Dziewięciu Mężnym dodano wkrótce Dziewięć Mężnych, dziewięć postaci kobiecych zaczerpniętych tak samo, trzykroć po trzy, z Biblii, ze starożytności i z poezji dworskiej, dziewięć postaci kobiecych ucieleśniających wartości dworskie.

W życiu mężczyzn i kobiet, których pragnienia znajdują swój wyraz w sztuce XIV wieku, naśladowanie Dziewięciorga Mężnych obojga płci przeplatało się z naśladowaniem Chrystusa. Uzupełniało je. W życiu należało naśladować gesty bohaterów, u progu śmierci – gesty Zbawiciela. Nadmiernie aż obfita produkcja literacka upowszechniała szczegółowe opisy tych przykładnych zachowań. W festynach i ceremoniach znajdowały one swą transpozycję symboliczną. Sceną tej symboliki nie stał się jednak teatr, mimo iż ucielesnione intermedia w czasie uczt, tzw. „przystawki” (*entremets*), chętnie podsuwały ją w żywych obrazach. Główną jej twierdzą stał się jednak przede wszystkim rytuał nowych zakonów rycerskich.

Urzeczony nie kończąca się opowieścią o Perseforeście, Edward III, zwycięski król Anglii, urzeczywistnił zamiary żywione przez jego rywala w dworskość, Jana, przyszłego króla Francji a podówczas księcia Normandii. Czytamy u Froissarta, iż „przyszła mu w tym czasie chęć i zamiar taki, aby wznieść na nowo wielki zamek w Windsorze, który król Artur był niegdyś zbudował. Stamtąd to wziął przed wiekami swój początek ów szlachetny zakon Okrągłego Stołu, z którego wywodziło się tylu dzielnych mężów, co chwała

swoich czynów napełnili świat cały. Postanowił król, iż założy zakon rycerski, do którego wstąpi on sam i jego synowie, a także najdzielniejsi rycerze jego królestwa. Miało ich być czterdziestu. Zwać się mieli Rycerzami Błękitnej Podwiązki. Święto, swoje obchodzić mieli uroczyście co roku w Windsorze, w dniu świętego Jerzego. Na początek zgromadził król Anglii z całej swojej krainy hrabiów, baronów i rycerzy i oznajmił im swój zamiar, a także wielkie swoje pragnienie, aby obchodzili to święto. Wszyscy wyrazili swą zgodę z radością wielką, wydało im się to bowiem rzeczą chwalebną, z której wszelka miłość pokarm swój czerpać by mogła. Wówczas wybrano czterdziestu rycerzy, którzy uchodzili za najdzielniejszych. Zobowiązali się oni wobec króla przysięgą, iż uczestniczyć będą w święcie i przestrzegać reguł zakonu, tak jak zostały przewidziane i ustanowione. Król kazał wznieść w zamku windsorskim kaplicę pod wezwaniem Świętego Jerzego i ustanowił tam kanoników dla służby bożej. Aby wszyscy w prowincji całej dowiedzieli się o tym święcie, król rozesłał swoich heroldów do Francji, Szkocji, Burgundii, Hainaut, Flandrii, Brabancji, a także do Cesarstwa Niemieckiego. Wszystkim rycerzom i giermkom przybywającym na uroczystości świąteczne dawał król listy żelazne, które miały ich chronić przez dni piętnaście po święcie. A obchodzić je miano w ten sposób, iż czterdziestu owych rycerzy potykać się miało z wszystkimi przybyłymi i czterdziestu giermków także. Królowa Anglii miała przypatrywać się temu, w otoczeniu trzystu dam i panien szlachetnie urodzo-

nych i przyodzianych jednakowo. A więc zamknięte bractwo pod przewodnictwem władcy, dobierane na zasadzie współzawodnictwa w dzielności i, jak wszystkie bractwa, skupiające się wokół kaplicy. Patronem tego bractwa – święty Jerzy, bohater zwycięskich potyczek. Przyrzeczeniem dozgonnym – zachowanie pewnych cnót. Oprócz tego ustalona ozdoba – znak męstwa, własna dewiza i doroczne święto w dniu patrona, aby w obecności dam celebrować chwałę najdzielniejszych. W ten sposób, w ramach zapożyczonych od bractw religijnych, kształtuje się nowa liturgia świecka. Powieść dworska zastępuje w niej laudy, ćwiczenia w doskonałości światowej – zbiorowe umartwienia. Jako dokładna w tym względzie replika *laudesich*, nowe zakony rycerskie miały być reprezentantami pewnej etyki i miały ją upowszechniać za pomocą powtarzanych okresowo obchodów. Tak samo jak tamte bractwa, etykę tę postaciowały, przekładały na język sceniczny i obrazowy. Przykazań tej nowej moralności przestrzegały jednak nie tylko zamknięte kompanie z otoczenia królów i książąt. Stanowiły one również wzór postępowania dla wszystkich tych, którzy marzyli, aby uchodzić za szlachtę, aby się do niej dostać. Szlachectwo oznacza dobre urodzenie. Ci, którzy nie byli dobrze urodzeni – dowódcy oddziałów najemnych cieszący się sławą odniesionych zwycięstw, wzbogaceni mieszczanie – tym gorliwiej musieli przestrzegać kodeksu rycerskiego i dworskiego. Mity rycerskie i rytuały, w jakie przyoblekła te mity codzienna rzeczywistość, zadomowiły się więc wśród ogółu bogatych, to znaczy w łonie tej grupy

społecznej, która praktykowała mecenat. Oto dlatego w sztuce XIV wieku element wyobraźni dworskiej występuje symetrycznie z elementem wyobraźni religijnej.

Podobnie jak *Biblia ubogich*, *Artes Moriendi* czy freski w kaplicach pierwiastek figuratywny sztuki czternastowiecznej spełniał funkcję przykładu i nauki moralnej. Występowały w nim zatem trzy zasadnicze wątki odpowiadające trojakej tonacji radości dworskich. Przyjrzyjmy się cyklowi tapiserii wykonanych z polecenia króla Francji Karola V i jego braci. Większość z nich przedstawiała sceny religijne: tkaniny te przeznaczone były do kaplic. Spośród innych na czoło wysuwają się sceny „orężne” lub przedstawienia turniejów: Hektor pod Troją, bitwa pod Cocherel czy potyczki rycerskie w Saint-Denis. „Panowie w naszych czasach – czytamy w *Songe du Verger* – każą przyozdabiać swoje siedziby obrazami bitew pieszych i konnych po to, aby przez oglądanie ich rycerstwo rozmiłowało się w bitwach wymyślonych”. Główną funkcją szlachty, jej pierwszym obowiązkiem było, istotnie, walczyć o każdą dobrą sprawę. Oręż pozwalał dobrze urodzonemu wyzwolić tkwiącą w nim siłę agresji, poddaną dyscyplinie prawideł honoru. Większość tapiserii świeckich radowała również oczy „zielenią”. Zastłaniały one ściany, wprowadzały do sal dworskich naturę niczym nie skrepowaną i dobrą. Bohaterowie rycerscy bowiem to ludzie otwartych przestrzeni. Z kwiatem majowym w dłoni przemierzają na koniu wiosenne lasy. Na widok zająca porzucają bitwę, aby pomknąć za nim. Las jest nieodzownym tłem, tajemniczym i magicznym,

wszystkich przygód opiewanych w opowieściach, ogród zaś ulubionym miejscem spokojniejszych uciech dworskich. Ostatnim wreszcie wątkiem jest wątek miłosny i tu rządzą prawidła dworności. Na wszystkich zamawianych przez książąt około roku 1400 w Paryżu, w Arras i w Mantui tapiseriach z cykliów *Triumf miłości* i *Bogini miłości* widzimy tę samą rytualizację pożądania seksualnego, która była ukoronowaniem etyki rycerskiej.

Do tych trzech podstawowych wartości, zasadzających się na zwycięstwach oręża, uciechach wojowania, polowania i swobodnego radowania się przyrodą, a wreszcie również na uciechach dwornych zalotów, do tych trzech wartości przemiany społeczne, dźwiganie się wzwyż ludzi interesu, coraz szerszy napływ parweniuszy do arystokracji dodały jeszcze jedną wartość, osiąganą przez gromadzenie dóbr: radość posiadania. Weszła ona między poprzednie z wolna, chyłkiem, ciszką. Rycerstwo proklamowało bowiem nade wszystko prymat szerokiego gestu, to znaczy hojności, przepychu i rozrzutności, potępiało nieubłagane wszelkie sknerstwo. Mimo to jednak poczucie wygody i bezpieczeństwa, jakie dają zdobyte bogactwa, przesączało się stopniowo do moralności dworów. Pierwsze tego dowody mamy w środkowych Włoszech, gdzie elity miejskie opierają się głoszonym przez braci żebrzących wezwaniom do ubóstwa. Przeciw tym orędownikom wyrzeczeń Giotto miał podobno ułożyć piosenkę bardzo cierpką, w której ideałowi całkowitej abstynencji przeciwstawiał inny ideał, umiaru i równowa-

gi. W kaplicy w Padwie, którą ozdobił na zlecenie wzbogaconego bankiera, cnotą królującą, jedyną cnotą w koronie jest rzeczywiście Sprawiedliwość, to znaczy słuszny rozdział dóbr. Petrarca sławił wprawdzie surowość obyczajów republikańskich Rzymian, a stoicycy bohaterowie Boccaccia głosili odwrócenie się od świata. Założycielem, w roku 1360, żebraczego zakonu Jezuatów był wprawdzie kupiec ze Sieny, Giovanni Colombini, który rozdał wszystkie swoje dobra ubogim, zaś pobożność Florentyńczyków stała całkowicie pod znakiem Santa Croce i Santa Maria Novella, dwóch kościołów zakonów żebraczych. Tak samo i pobożność książąt kwiatu lilii urabiało bezwzględne ubóstwo celestynów czy kartuzów. Ale pod koniec stulecia dominikanin Giovanni Dominici dokonał rehabilitacji bogactwa. Przedstawił je jako stan, który można osiągnąć legalnie, za pomocą łaski bożej. Jego ustami Kościół nauczający w wielkich miastach, którym się dobrze wiodło, udzielał swojej poręki Leonardowi Bruni, sekretarzowi Republiki Florenckiej, który wspierając się autorytetem Cyserona z *Tuskulanek* i Ksenofonta z *Księgi o gospodarstwie* powiadał, iż bogactwo, pod warunkiem, że zdobyte samodzielnie, jest pewną drogą do cnoty.

Waga, jaką etyka świecka przywiązywała do radości, i duma z osiągniętych bogactw zawarta w tym systemie wartości a będąca również oparciem dla dążenia do uciech, wynosiły ponad wszystko szczęśliwości ziemskie i te dobra, które tracimy wraz z życiem. Ten nowy system, zdecydowanie antynomiczny wobec po-

przedniego, odnosił w XIV wieku zwycięstwo i ukazywał daremność dawniejszych wysiłków Kościoła, aby głoszone przez ten system wartości, przeciwne religijnym, schrystianizować. Można było wprawdzie przedstawiać dostatek jako błogosławieństwo boże, zakonom rycerskim przydzielać kanoników i błogosławić ruma-ki, w piękności świata ukazywać odbicie Boga-Stworzyciela i marzyć o tym, aby oddanie kochanka dla wybranej damy przeobrazić w miłość do Boga – ale w rzeczywistości nie oznaczało to nic innego, jak okrywanie cnót świeckich zapożyczonym płaszczem, który w niczym nie przysłaniał ich powabów. Była to kapitulacja przed ich wzbierającą i nieodpartą siłą.

Wtargnięcie radości ziemskiej do dawnego systemu wartości ilustruje głębokość przemian cywilizacyjnych: laicyzację. To za sprawą książąt, nie zaś dostojników kościelnych, rozkwita wówczas wspaniale złotnictwo. Podobnie jak za czasów Karolingów tak i teraz sztuka zdaje się sięgać swoich szczytów w bizuterii. Suger, który kochał drogie kamienie, krystalizację światłości bożej, widział w nich prefigurację wspaniałości innego świata, świata prawdy ukrytego przed naszymi oczyma pod powłoką świata zmysłowego, wspaniałości, które odsłonią się naszym oczom dopiero w Dniu Ostatecznym. Ale dla Jana z Berry czy jego kuzyna, księcia Mediolanu, Jana Galeazzo, klejnot, gdy go brali do ręki, był radością nie z tamtego, ale z tego świata, radością wreszcie w pełni dającą się osiąść.

Dla rycerza i dla wielkiego mieszczanina, który stara się go naśladować, by samemu wyglądać na szlachetnie urodzonego, bogactwa muszą błyszczeć i jak w ogniu spalać się w festynach. Społeczeństwo feudalne nigdy nie pojmowało władzy ani czynów orężnych inaczej niż w otoku rozrzutności. Najlepszym panem był ten, kto nie rachując czerpał ze szkatuły uszczęśliwiając otoczenie. Aby cieszył się miłością i posłuchem, powinien był zawsze przebywać w jak najliczniejszym gronie, organizować uciechy, wspólnie z przyjaciółmi zaspokajać pożądania, które powoli wysublimowały się i uładziły.

Każde z wydarzeń rycerskiej egzystencji było okazją do świętowania. Rytuał tych radosnych fajerwerków miał dwa oblicza. Z natury swojej jest festyn, przede wszystkim, obrzędem, który ma olśnić: wielki pan jawi się na nim w potędze i chwale, przyodziany we wszystkie bogactwa swojego skarbcza. Wszystkim tym, którzy odpowiedzieli na jego zaproszenie, rozdał nowe szaty; oblekł ich własnym blaskiem. Ale, również ze swojej natury, jest festyn także rytuałem destrukcji, ofiarą składaną radości życia, całopaleniem. W ofierze tej pan jednym gestem niweczy dobra, nad których wytworzeniem latami mozolili się ubodzy. Obżarstwo możliwych wypiera się nędzy ich sług. W festynach rycerz wynosi się nad pospólstwo. Góruje nad tymi wszystkimi, którzy – godni pogardy – wiecznie chylą kark w jarzmie pracy, żyją tylko po to, aby ciuć. On – trwoni. Daje mu to poczucie, że jego nie dotyczy przekleństwo rzucone na rodzaj ludzki od czasu wygnania

z Raju i skazujące go na pracę w pocie czoła. Manifestuje swoją odmiennność, swoją wolność. Odnosi triumf nad naturą, odziera ją i wymyka się spod jej praw. A kiedy umiera, orszak pogrzebowy, uroczystości żałobne zakończone rozdawaniem podarków po raz ostatni świadczą o jego żarliwym pragnieniu, żeby przez rozrzutność zatriumfować nad nędzą żywota.

Najpełniejszym wyrazem świeckiej estetyki XIV wieku jest więc odświętny strój i parada. Spisane po to, aby sławić męstwo – „cnotę tak szlachetną i tak godną naśladowania, iż nie wolno zbywać jej paroma słowami, ona to bowiem jest całą ozdobą i całym blaskiem możliwych, tak iż podobnie jak polano nie zapłonie bez ognia, tak samo i człowiek szlachetnie urodzony nie zyska prawdziwej czci i prawdziwego honoru w świecie, bez męstwa” – *Kroniki Froissarta* rozpoczynają się opisem brutalnych festynów, które były pierwszymi wielkimi bitwami Wojny Stuletniej. Kończą się zaś bardziej perwersyjnymi fetami urządzanymi dla Karola VI, króla Francji, który był obłąkany. Wydaje się, iż w tym jaśniejącym ognisku uciech rycerskich, jakim był Paryż roku 1400, zabawy, aby tym skuteczniej ułatwić ucieczkę od rzeczywistości i zwycięstwo nad przymusami codzienności, przełamują jakby prawa natury. Nie respektują granic dnia i nocy, odgarniają ciemności, w sztucznym świetle pochodni, grze cieni i blasków ciągną swoje tany aż do świtu. Punktem szczytowym tych zabaw jest maskarada. Panowie i damy uwalniają się od siebie samych. W przedstawieniach sakralnych utożsamiają się z Dobrym Łotrem

i z Jezusem Cierpiącym. Na balu przemieniają się w króla Artura lub w leśnego człowieka, pogromcę jednorożca. I nieprzerwanie odgrywają miłość.

Ludyczny zmysł rycerstwa najpełniejsze ujście znajduje bowiem sobie w umownościach miłości dwornej. Od dwóch wieków wszystkie poematy, wszystkie powieści układane dla rycerstwa zachęcały je do miłowania. Duchowni na służbie u książąt metodą analizy scholastycznej doszli do ułożenia drobiazgowych przepisów skomplikowanego rytuału, którego we wzajemnych stosunkach mieli przestrzegać szlachetnie urodzeni panowie i damy. Książki czytane wieczorem otoczonemu swym dworem wielkiemu panu, ilustracje, które je zdobiły, rzeźbione w kości słoniowej ozdoby na szkatułkach i lustrach rozpowszechniały szeroko nakazy tego rytuału. Każdy, kto chciał uczestniczyć w życiu dworskim, musiał się im poddać. Musiał wybrać sobie damę i oddać się jej w służbę. W rozkwicie swej młodości król angielski Edward III pragnął bardzo stać się wzorem rycerza swoich czasów. Był żonaty, królowa rodziła mu piękne dzieci. Odznaczała się wszystkimi cnotami doskonałej małżonki i było to bardzo szczęśliwe stadło. Pewnego dnia Edward zjawił się w zamku pani na Salisbury, której małżonek a jego wasal, wzięty do niewoli, gdy służył królowi, był wówczas z jego przyczyny uwięziony. Król począł zalecać się do damy i przez cały wieczór, na oczach swojej świty, odgrywał rolę tego, czyje serce wzięte zostało w jasyr, rolę więźnia miłości zwycięskiej choć niemożliwej. „Honor i Prawość wzbraniały mu bowiem dopuścić się w swym

sercu takiej niegodziwości, która okryłaby niesławą tak szlachetną damę i tak prawego rycerza, jakim był jej mąż. Jednak Miłość zniewoliła go z taką mocą, iż przemogła Honor i Prawość”. I być może, że to dla tej właśnie wybranki założył król Zakon Rycerzy Podwiązki, wybrał dewizę i ustalił uroczyste obchody.

Jako zabawa i przedstawienie wymyka się miłość dworna ustalonemu porządkowi i jest odwrotnością codziennych stosunków. Z zasady swej cudzołożna, bierze przede wszystkim odwet na przymusie małżeńskim. W społeczeństwie feudalnym celem małżeństwa było okrycie chwałą rodu i utrwalenie jego fortuny. Starszyzna rodowa z obu stron traktowała tę sprawę na zimno, nie zaprzętała sobie głowy porywami serca. To ona ustalała warunki wymiany, warunki, na których przyszły pan rodu nabywał małżonkę, która miała się stać strażniczką jego domostwa, panią jego służby i matką jego dzieci. Musiała być przede wszystkim bogata, świetnego rodu i wierna. Prawa społeczne groziły najcięższymi sankcjami żonie wiarołomnej i temu, kto by na nią nastawał. Zostawiały natomiast pełną swobodę mężczyźnie. W każdym zaimku łaskawe panny obdarzają względami błędnych rycerzy z opowieści. Miłość dworna ogranicza się jednak do zmysłów. Jest aktem wyboru. Wyboru nieuwzględnionego w procedurze zawierania małżeństwa. Kochanek nie wybiera sobie jednak dziewicy, lecz żonę innego. Nie bierze jej siłą, lecz zabiega o jej względy. I to narażając się na niebezpieczeństwa. Powoli przewyciężą jej opór. Czeka, aż sama się podda, aż obdarzy go swoją przychylnością.

W tym podboju służy mu szczegółowo opracowana strategia, która jest po prostu przekształconą w rytuał transpozycją technik, jakimi posługiwano się polując, stając w szranki czy zdobywając fortece. Mit pościgu miłosnego chętnie rozwija się jako pogoń po lesie. Wybranka jest obleganą wieżą.

Strategia ustawia jednak rycerza w pozycji sługi. I pod tym względem również jest miłość dworna zaprzeczeniem codzienności. W życiu realnym pan dominuje całkowicie nad swą małżonką. W grze miłosnej służy damie, znosi jej kaprysy i poddaje się próbom, na które dama go wystawia. Klęczy przed nią i ta postawa jest odbiciem obowiązującej w społeczności rycerskiej uległości wasala. Całe słownictwo i gesty dworne wywodzą się z formuł i obrzędów wasalnych. Przede wszystkim samo pojęcie służby, jego treść. Jak wasal wobec swego pana, tak i kochanek wobec wybranej winien być przede wszystkim lojalny. Przysięgł jej wiarę, nie wolno mu więc złamać przysięgi, jest to węzeł nie do rozwiązania. Musi być też mężny, toczy o wybrankę boje i właśnie drogą zwycięstw orężnych zbliża się do niej. Poza tym winien jest jej względy, co także oznacza służbę. Tak samo służą panu jego wasale, znalazłszy się na jego dworze. Podobnie jednak jak wasal, również i kochanek oczekuje nagrody za swoją służbę i liczy na należne mu dary.

Na tej płaszczyźnie gra miłosna sublimuje i transponuje popęd seksualny. Co nie jest równoznaczne z przekreśleniem ciała. W rezultacie zabiegów Kościoła, który zwalczał ducha dwornego, powstały w XIII

wieku poematy, których celem było odwieść zaloty miłosne od ich celu zmysłowego i przenieść je w rejony mistyki. Szczytowym punktem tej transmutacji religijnej i abstrakcyjnej był, około roku 1300, *dolce stil nuovo*. W całości jednak rzecz biorąc rytuał miłości dwornej żywi się nadzieją końcowego triumfu i całkowitej powolności wybranki, nadzieją tajemnego i niebezpiecznego zwycięstwa nad nieubłaganym zakazem i karą za cudzołóstwo. Dopóki jednak trwa oczekiwanie, a przystoi, aby trwało bardzo długo, wążutkie jest pole do zaspokojenia żądz. Zalotnik pragnący zdobyć ukochaną musi umieć swe żądze powściągać. Ze wszystkich doświadczeń, jakim poddaje go miłość, najbardziej czytelnym symbolem tej nieodzownej powściągliwości jest opiewana przez trubadurów „próba”: dama rozkazuje rycerzowi, aby legł koło niej i, choć oboje są nadzy, aby zapanował nad pożądaniem. Taka dyscyplina, jak i kalekie radości powściąganym zbliżeń wzmagają miłość. Rozkosze jej stają się uczuciem. Iskra miłosna zespala nie ciała, lecz serca. Toteż kiedy Edward napatrzył się Joanny z Salisbury, zaczyna „rozmyślać”. Dworskie duchowieństwo na służbie feudalnych książąt z Owidiusza czerpało ornamentykę psychologiczną miłości ziemskiej. W tym samym zresztą czasie, kiedy wśród zachodniego rycerstwa przyjmowały się reguły dworności, w chrześcijaństwie łacińskim zapanował kult Marii. Uduchowienie instynktu płciowego z jednej strony, z drugiej zaś wprowadzenie kobiecości, pojętej jako wartość, do sfery przeżyć religijnych, wzbogaciły się wzajemnym prze-

nikaniem i przyspieszyły dzięki temu swoje postępy. Najświętsza Panna stała się wkrótce Damą *par excellence*, Notre Dame, której każdy winien jest posługę miłości. Stąd żądanie, by wizerunki Jej pełne były elegancji, wdzięku i uroku. Aby tym łatwiej trafić do serc grzeszników, czternastowieczne Madonny są utrefione i ustrojone jak dworskie księżniczki. W swoich wędrówkach myśl niektórych mistyków ociera się niekiedy o kontemplację cielesnych powabów Madonny. I odwrotnie – ziemską wybranka oczekuje od swego kochanka objawów czci nabożnej, pieśni pochwalnych obfitujących w metafory zaczerpnięte z miłości mistycznej. Odblask religijności, która stawała się sprawą serca, objął aureolą uciechy życia dworskiego.

Miłość dworna zawsze pozostała grą. Skrywaną rozrywką. Jej pokarmem są porozumiewawcze spojrzenia. Chowa się pod osłoną zwodniczych pozorów. Szuka sobie maski w ezoteryzmie *trobar clus*, w symbolicznych gestach, dwuznacznych dewizach, języku zrozumiałym tylko dla wtajemniczonych. Tak samo jak festyny, z natury swojej i postaci jest całkowitą ucieczką od rzeczywistości. Intermedium pasjonującym, w którym jednak nie uczestniczą najgłębsze pokłady osobowości. Gdyby zaś komuś na dworze zdarzyło się zaplątać w te sieci i potraktować tę grę na serio, ma do dyspozycji obfitą literaturę, która wywiedzie go z błędu, literaturę w stosunku do poezji dwornej antagonistyczną i biorącą na niej odwet. Równolegle do sukcesów liryki miłosnej satyra i parodia, będące nawrotem do Rozumu i do Natury, cieszyły się powodzeniem nie mniejszym.

Taki na przykład ciąg dalszy *Powieści o Róży*, pióra Jana de Meung, w którym doprowadza on swe alegorie do świadomej gloryfikacji miłości cielesnej, wymowne zwierzenia mieszczyki z Bath w *Opowieściach kanterberyjskich* czy swawolne anegdoty *Dekameronu* pozwalały rycerzom zachować dystans wobec granych przez siebie postaci. Pozwalały wrócić im do rzeczywistości – od której zresztą uciekali zaraz z powrotem w swoje marzenia. Oscylowali między dwoma światami. Ale świat rzeczywisty nie domagał się ozdobników. Artysta stał w służbie świata festynów, złudy i snów o miłości.

Miłość dworna rodzi się z pewnej wizji i tą wizją się karmi. Kiedy Edward III wszedł do komnaty pani na Salisbury, „każdy spoglądał na nią w zachwyceniu i król także nie mógł się powstrzymać, aby na nią nie patrzeć. I od razu rozgorzała mu, w sercu iskra czułej miłości, którą Pani Wenus raziała go z ręki Kupidyna, boga Miłości, i która płonęła długo. Długo też przyglądał się damie, później zaś podszedł do okna, wsparł się na nim i zadumał”. Aby przyciągnąć wzrok i aby go zatrzymać, należało się więc odpowiednio przystroić i upiększyć twarz. Czternastowieczna sztuka rycerska proponowała przede wszystkim poetykę stroju. Festyn wymaga kostiumu. I tylko dla tych stoi otworem, których wyszukane stroje swoim bogactwem i bezużytecznością świadczą o zerwaniu z dniem powszednim i o rozrzutności. Na ozdobnych kartach *Kalendarza księcia de Berry* dekoracyjna obfitość kap i płaszczy rywalizuje ze zdobniczym szaleństwem jaśniejących w świetle ogni zamków. Ponieważ zaś festyn jest grą

dworską rozpisaną na dwa głosy, męski i kobiecy, mężczyzna i kobieta różnić się musieli ozdobami stroju. W sferach książęcych strój kobiecy zdobył sobie w XIV wieku odrębność. Podkreślał ją uwidaczniając powaby cielesne, stał się narzędziem ostentacji erotycznej. Nie znaczy to, że opinał kształty. Ale działał jak przynęta. Odślaniał i nie odślaniał, potęgował moc wdzięków. Podobnie jak sztuka witraży, od której w Paryżu sztuka strojów przejęła linie i barwy, miała ona przenosić w nierzeczywistość. Strojny festyn miał uwalniać jednostkę od jej własnej natury, z której się wyrywała, nad którą chciała się wznieść przy pomocy tych wszystkich sztuczek, tych *bourellets*, *truffauts*, *cornes*, *queues* – po to, by, jak się to niekiedy poruszonymi kazaniem pokutnymi penitentkom zdarzało, w czasie innych, mistycznych, uroczystości cisnąć to wszystko w ogień, w autodafé wyrzeczenia. Jak iluminatorzy, którzy na marginesach psalterzy, w dowolnym oplocie arabeski zamykali źdźbła prawdziwej natury, tak samo projektanci paradnych strojów dworskich w złudę kreślonych przez siebie wizji sennych wprawiali tu i tam przebłyśki rzeczywistości cielesnej. Tworzyli iluzję liryczną.

I dla innych jednak wizji znajdowało się miejsce w miłosnym rytuale. Zgodnie bowiem z dwornym konwenansem dama winna była, w dowód przychylności, pozwolić swemu rycerzowi, by z daleka, przez mgnienie, obejrzał jej nagość. Prawdziwy obraz ciała wybranki miał nawiedzać myśli kochanka. Poza tym zaś w czternastowiecznych żywych obrazach, które

wchodziły w skład publicznych zabaw, ciało kobiece pozbawione osłonek pojawiało się często. Uparte jednak zakazy przez długi czas nie dopuszczały aktu kobiecego do wyobrażeń sztuki dworskiej. A tymczasem sztuka liturgiczna oddawała już hołd wspaniałości ciała ludzkiego. Aby to było możliwe, przywracała mu jego naturę, rozumianą tak, jak rozumieli to myśliciele kościelni, to znaczy ukazywała je w postaci doskonałej, wolnej od zmały grzechu, nadanej mu przez Boga. Te obrazy doskonałości cielesnej występowały w rzeźbie katedralnej w dwóch głównych scenach: Stworzenia Mężczyzny i Kobiety i Zmartwychwstania Umarłych. W jednej i drugiej ciało ludzkie ukazywało się w swojej chwale sprzed grzechu pierworodnego lub w swym olśniewającym wyzwoleniu z Dnia Sądu. Od końca XIII wieku rzeźbiarze traktowali te postaci nie bez czułości i nie bez wspomnienia samemu przeżytych uciech. Czysta idea powoli obrastała w kształt zmysłowy. Ewą, niewiasty wskrzeszone z martwych nabierały młodzieńczego wdzięku. *Gula, voluptas*, ciało żywe i skłonne do rozkoszy nadal pozostawały jednak zepchnięte w mroczne zakamarki zakazanych delectacji, na peryferie wielkich całości dekoracyjnych, tam, gdzie artysta zawsze czuł się pod mniejszym nadzorem i gdzie umieszczano symboliczne wyobrażenia grzesznych pożądań. Przyjmowały one postać rozebranej kobiety. Czasem kształty jej znikały w ogniu piekielnym: w kaplicy na Arenie Giotto pośród demonów umieścił pierwszy w europejskim malarstwie akt zmysłowy. Być może nie dotrwały do naszych czasów inne obrazy,

gdzie poczucie winy dawało się odczuć. Wydaje się jednak, iż przez cały wiek XIV kultura laicka nie potrafiła się od tego poczucia wyzwolić. Przed oczyma książąt i rycerzy paradny strój dworski nadal skrywał lubieżne kształty kobiece. Gdy zaś malarze czy rzeźbiarze odważali się pokazać nagie ciało kobiety, nie potrafili zrobić tego inaczej jak nadając mu znamię winy. Niepokój, jakim ten wizerunek ich przejmował, narzucał im nerwową, ostrą kreskę Tańców Śmierci, kazał piętnować te ciała wyrazem perwersji. W świecie gotyku ze wszystkich form natury przywróconej już teraz do łaski kształty kobiece jako ostatnie wyzwoliły się z grzeszności i rozkwitły ku radości ziemskiej.

I tym razem również ziemią tego rozkwitu były Włochy. Echa sztuki starożytnej ukazywały tutaj ciało nie skrywane pod sztucznością strojów, odsłonięte w nagości wolnej od wyrzutów sumienia. W tym kraju, w którym na uniwersytetach wyswobodzonych spod kontroli Kościoła ośmielano się, dla celów naukowych, dokonywać sekcji zwłok nie bacząc na kłopoty, jakie mogły wyniknąć z tej przyczyny w dniu zmartwychwstania, nadszedł czas, kiedy rzeźbiarze zaczęli przyglądać się rzymskim płaskorzeźbom, resztkom obnażonych posągów i kiedy zaczęli upatrywać w nich wzory. Wyobrażając Stworzenie świata czy Sąd Ostateczny z ich naturalnej prawdy czerpali inspirację. W malarstwie paryskim jedynym ciałem, jakie, pod sam koniec stulecia, ukazuje się w pogodnej czystości torsu antycznego, jest ciało wskrzeszonego z martwych, męskie ciało Łazarza. Malarze Lombardii, ziemi rycerstwa

i dworności, posunęli swoje zuchwalstwo tak daleko, iż – w tej samej chwale, jaka otaczała dotąd wizerunek Boga a później Madonny – ukazali triumfującą nagość bogini Wenus; namalowali rycerzy adorujących ją na klęczkach, otrzymujących iskry miłości cielesnej, tak jak święty Franciszek otrzymał stygmaty Męki Pańskiej – czuje się zresztą, że ręka artysty drżała przy tym malowaniu od nie do końca przewyciężonych wyrzutów sumienia. Ale dopiero w Toskanii, u progu Quattrocenta, w powadze i majestacie rzymskim, dla arystokratycznego patrycjatu wyzwolonego przez stoicki chrześcijaństwo zarówno od trwóg, jak i od grzesznych dreszczy miłosnych festynów, ciało kobiece nabrało po raz pierwszy – w brązie i w marmurze – pełni swego wyrazu. Tutaj kobieta nie zmartwychwstaje już, ale się rodzi. Przynosi nowym ludziom spokojną radość swego ciała.

Posiadać świat znaczyło przede wszystkim narzucić mu własne prawo. Wykwitem kultury XIV wieku był książę, człowiek, pod rządami którego panują pokój i sprawiedliwość. W swojej części świeckiej sztuka europejska, której najważniejsze dzieła powstają na zamówienie książąt, jest przede wszystkim gloryfikacją potęgi. Zachowuje przy tym formy zgodne z tradycją feudalną. Od wieków obraz władcy był na Zachodzie wizerunkiem rycerza na koniu. Pan, ten, który mocen jest rozkazywać i karać, to przede wszystkim wódz wypraw wojennych. Dlatego żyje na koniu. W tym świecie, w którym każdy rycerz ma się za świętego Je-

rzego, sztuka dworska pełna jest postaci jeźdźców i nawet we Włoszech, którym Rzym przekazał przecież inne symbole majestatu, bardzo długo jeszcze, w bitwach Ucella, na freskach pałacu Schifanoia i pałacu del Te niespokojne zady końskie głosić będą chwałę cnót rycerskich. Od zarania czasów feudalnych dumę każdej seniorii, jako że opierała się na wojowaniu, stanowiła również wieża. Wieża, przez swój charakter obronny, była punktem oparcia wszelkiego działania zbrojnego, miejscem zgromadzeń rycerskich, ostatnim schronieniem w czasie obrony. W jej pobliżu sprawowano również uroczyste sądy. Tylko przypadkowo służyła jako pomieszczenie mieszkalne. Pełna męskości, wzniesiona jak sztandar, oznaczała przede wszystkim władzę.

W XIV wieku oznacza ją nadal. Każdy, kto tę władzę zdobył, każe zbudować dla siebie warownię i poleca wybudować dla siebie grobowiec. Dlatego też sztuka książęca jest sztuką kastralną. Kiedy Karol V stłumił bunt Etienne Marcela i przekonał mieszczaństwo paryskie, że jego usiłowania kontrolowania władzy królewskiej były daremne – wystawił Bastylię, podobnie jak trzysta lat wcześniej Wilhelm Zdobywca wystawił londyńską Tower. Pewien markiz z Ferrary zbudował wieżę zwaną Wieżą Zbuntowanych – do jej budowy użyto kamieni ze zburzonych pałaców wrogich mu rodów, które pokonał. W *Kalendarzu księcia de Berry* każdy pejzaż układa się zaś jak naszyjnik wokół jednego z jego zamków. Oczywiście, budowle te miały charakter przede wszystkim funkcjonalny. Wiek XIV jest

wiekami powszechnych wojen, a do ich rozstrzygających epizodów należą nie potyczki w szczerym polu, lecz obleganie lub zdobywanie podstępem fortec. Bardziej więc niż kiedykolwiek mury mają znaczenie strategiczne. Ale jeśli zamek jest ośrodkiem panowania, jeśli władca w nim właśnie pełni swoje zasadnicze funkcje, niegdyś liturgiczne a później obejmujące mecenat intelektualny, to dzieje się tak nie tylko ze względów bezpieczeństwa. Warownia, której potęga świadczy o mocy suwerena, jest również miejscem, gdzie znajduje się kaplica księcia i jego biblioteka. Karol V swoją „księżnicę” umieścił w jednej z wież Luwru. Cała sieć blankowanych murów otaczała, w Karlsztajnie, kaplicę cesarską. W Awinionie, świeżo tam osiadłe papieżstwo, które przeszło w ręce francuskich dostojników kościelnych, wzniosło pałac. Benedykt XII, dawny mnich, uczynił zeń surowy klasztor na modłę cysterską. Ale Klemens VI kochał przepych. Powiększył rezydencję. W jej środku znalazł się obszerny dziedziniec. W czasie uroczystych ceremonii Ojciec Święty ukazywał się pod ozdobnymi arkadami, dokąd prowadziły szerokie schody przeznaczone dla orszaków paradnych. Na zewnątrz pozostał jednak pałac nieustępliwie zamknięty, jak gniewnie wzniesiona pięść. I to nie tylko dlatego, iż wielkie kompanie, których dowódcy obiecywali sobie ze śmiechem, że dobiorą się kiedyś do papieskiego złota, kręciły się niebezpiecznie nad Rodanem, lecz i dlatego również, że ku wielkiemu zgorszeniu mistyków najwyższemu kapłanowi zależało na tym, by uchodzić za jednego z książąt tego świata i to nawet za najpotęż-

niejszego. Pałac w Awinionie, jak i stary Luwr, jak pałac Bellver, zbudowany dla króla Majorki, ma wewnątrz otoczony loggiami dziedziniec przeznaczony dla odświętnych uroczystości. Zamyka jednak osobę suwerena jakby w majestatycznym i mocnym uścisku. Klemens VI urozmaicił tę surowość murów paroma pinaklami. W jednej z wież kazał urządzić dla siebie niewielkie ozdobne pokoje.

Czternastowieczni książęta istotnie pragnęli wprowadzić jakieś elementy radości do warowni, które były znakiem ich potęgi. Osiągali to w dwojaki sposób. Siedziby ich nadal wprawdzie zachowały wygląd fortec, ale wewnątrz stały się bardziej wygodne. Wzrastająca rola, jaką w otoczeniu książęcym i w egzystencji wielkich panów zaczęły od XII wieku odgrywać kobiety, okrzesała powoli rycerstwo oddane dotąd wyłącznie bitwom i polowaniom. Nauczyła je odkładać zbroję. W XIV wieku umiało już – przy świetle pochodni i w ciepłe kominka – doceniać uroki życia nie tylko na otwartej przestrzeni, ale i zimą, o zmroku, w domostwie. Jako wzór rycerskiej dworności książę pierwszy musiał zadbać o to, by w jego siedzibie znalazło się miejsce stosowne do miłej pogwarki i uciech miłosnych. We wszystkich więc nowych lub odnawianych zamkach oprócz dawnej wielkiej sali, w której gromadzili się rycerze i w której pan sprawował sądy, pojawiły się pokoje mniejszych rozmiarów, z kominkami, obite tapiserią, a więc bardziej strojne i bardziej przytulne. W XIV wieku właśnie książęcy zamek zaczyna przemieniać się w pałac. W ogrodach Saint-Pol, ulu-

bionej rezydencji Karola V w Paryżu, pojawiły się miłe dla oka nieduże budynki, które miały służyć rozmaitym urokom życia.

Drugą nowością warowni były ozdoby zewnętrzne. Znane już rycerstwu z pola walki, która wymagała ozdób. Była bowiem festynem. I to najbardziej może podniecającym, na który rycerz udawał się w jak najbogatszym stroju. Strzępy jedwabiu, wielobarwne kaftany, złote pasy i resztki biżuterii zaścielały czternastowieczne pola bitew. Pierwszym zadaniem artystów dworskich było zdobić uprząż. Kiedy w roku 1386 baronowie francuscy szykowali się do podboju Anglii, wyrazili życzenie, aby „upiększono i przyozdobiono ich statki i okręty i aby widniały na nich godła i herby”. Książę Burgundii upiększenie swej floty powierzył ulubionemu artyście Melchiorowi Broederlam. Froissart dodaje, iż „malarzom za dobrze się wtedy powodziło; zarabiali, ile tylko chcieli, a i tak nie można się było ich doprosić. Szykowano proporce, sztandary ze szkarłatnego jedwabiu tak pięknego, że aż dziw brał, malowano maszty od dołu do góry, a niektóre z nich, aby łącznie okazać bogactwo i potęgę, objęto cienką złotą blachą. Dołem malowano na nich herby panów, których statki te były własnością”. Skoro ceremoniał rycerski wymagał błyskotek i jaskrawych ozdób, wydało się konieczne, aby i wieżę senioralną stosownie przyozdobić. Jak hełmy zjeżyła się kity i błysnęła pióropuszem. Monstrancje i kunszt złotników posłużyły teraz za wzór kamieniarzom, którzy zachowali tę samą krętość linii, jaką świat dworski wyrażał wszystkie

swoje sny o wyzwoleniu się od rzeczywistości. W zamku w Mehun-sur-Yèvre, ozdobionym z polecenia Jana de Berry, sięgnęła gotycka arabeska szczytów budowli i szczytów swego szaleństwa. Jako symbol potęgi feudalnej, demonstrował zamek książęcy na najwyższych swoich piętrach, w łopocie chorągwi i proporców, wybujałą ornamentykę kościelnych lektoriów i marginesów w *Godzinkach*. Gubi się w pustocie rycerskich snów i szerokiego gestu.

Tymczasem w świadomości europejskiej formowała się już inna koncepcja władzy, bardziej obywatelska, surowsza, wyrosła z prawa rzymskiego. Znacznie więcej ludzi zaczynało zastanawiać się teraz nad polityką. To skupienie uwagi na mechanizmie rządzenia tłumaczyło się samym faktem umacniania się państw i doskonalenia się ich organów. Księstwa zatrudniały w służbie państwowej urzędników bardziej wykształconych, którzy mieli za sobą studia i posiadali nawyk myślenia. Zwoływano zgromadzenia, w czasie których przedstawiciele wyższych warstw społecznych wypowiadali się na temat ważnych spraw i dyskutowali o rzeczy publicznej. Wiek XIV przynosi w Europie pierwsze zarysy poczucia obywatelskiego, a jednocześnie coraz częściej pojawiają się ludzie zdolni do abstrakcyjnego pojmowania władzy. W tym samym bowiem czasie problem rządów zaczynał zajmować zawodowych intelektualistów. Nauki polityczne wchodziły w skład tej świeckiej dziedziny poznania, którą doktryna Wilhelma Ockhama otworzyła szeroko dla do-

świadczona i rozumowej dedukcji. Przedmiotem refleksji uczonych i punktem wyjścia jej rozwoju były podstawowe rozdzwieki życia politycznego w średniowieczu. Tyczyły one zastarzałego konfliktu między Cesarstwem i papieżem, między tymi dwiema potęgami, które od czasów Karola Wielkiego współzależały od siebie i z których każda pretendowała do władzy uniwersalnej. Walka zakończyła się w połowie XIII wieku całkowitym zwycięstwem Stolicy Apostolskiej. Jednakże triumf Rzymu nie zakończył sporu co do podstaw władzy cywilnej. Podczas gdy juryści w służbie papieża, korzystając z wszelkich zdobyczy scholastyki, wypracowywali doktrynę teokracji, legiści króla Filipa Pięknego w prawie rzymskim szukali argumentów przeciw napastliwym roszczeniom papieża Bonifacego VIII. Ich doktryna zbliżała się do poglądów włoskich gibelinów, w *De Monarchia* Dantego głoszących chwałę idei Cesarstwa. Spór odżył u progu XIV wieku. Przeniesione do Awinionu papieżstwo coraz bardziej ujawniało swoje upodobanie do rzeczy ziemskich. Król z Niemiec wyruszył do Włoch, by tam sięgnąć po koronę. Cały odłam franciszkanów przeciwstawiał się papieżowi co do definicji ubóstwa. Wówczas to ukazały się dwa dzieła, które przez cały wiek XIV miały pozostać przewodnikami myśli politycznej.

Kiedy oskarżony przez kurię awiniońską o herezję franciszkanin Wilhelm Ockham, który znalazł schronienie u cesarza, napisał *Dialogus*, stosował jeszcze podstawową zasadę swojej metody polegającą na rozdzieleniu sacrum od profanum. Oddzielał ściśle. Ko-

ściół od państwa, dla tego ostatniego rezerwując monopol działania politycznego. Papież, twierdził, „nie może pozbawiać ludzi swobód przyznanych im przez Boga lub przez naturę”. W ten sposób Natura, obok Boga, uznana została za źródło prawa, co oznaczało radykalną laicyzację ducha i nauki praw. Jednak opublikowana nieco wcześniej przez dwóch profesorów z uniwersytetu paryskiego, Marsyla z Padwy i Jana z Jandun, inna książka, *Defensor pacis*, była atakiem na władzę kościelną o wiele gwałtowniejszym i o wiele dalej idącym, a przy tym zupełnie świadomym. Uprawnienia doczesne, którymi dysponuje, Kościół zagarnął, gdyż należą one do księcia. Błędne jest mniemanie, jakoby istniała niezależna władza duchowa, duch związany jest z ciałem i nie istnieje poza nim, władza duchowa mieści się w obrębie władzy świeckiej. Cała więc doczesna władza Kościoła jest uzurpacją i powinna należeć do państwa. Skąd jednak bierze się władza państwa? Zgodnie z dawną tradycją feudalną odpowiedź powinna brzmieć: ustanowił ją miecz, zwycięskie wojny prowadzone przez przodków księcia. Odpowiedź uczonych ze szkół katedralnych brzmiała: od Boga, który tej władzy udziela królom; papieże zaś dodawali: za pośrednictwem świętego Piotra. *Defensor pacis* z niebywałą zuchwałością odpowiada: od ludu. Od „większości obywateli promulgujących prawo”.

Lud, wolność, obywatele, prawo, większość, te słowa – a wkrótce zawtórować im miały echem inne: cnota, ład, szczęście – brzmiały jak maksymy z inskrypcji rzymskich. Marsyl z Padwy wyczytał je naj-

pierw u Tytusa Liwiusza. I choć towarzyszył im jeszcze szcęk oręża, był to oręż liktorów i legionistów, nie zaś rycerzy krzyżowych. Te pojęcia torowały sobie drogę. Petrarca wzbogacił je swoją znajomością klasyków. W trzeciej zaś ćwierci XIV wieku król Francji Karol V pragnął uchodzić w oczach swego ludu za władcę-mędrca. Należało, aby wszyscy wiedzieli, że w swojej książnicy oddaje się rozważaniom, żyje w otoczeniu uczonych, a zimą zajmuje się często „czytaniem pięknych przypowieści z Pisma Świętego lub też czytaniem dziejów Rzymu albo nauk moralnych filozofów, aż do pory wieczornego posiłku”. Dla niego to przełożono *Politykę* Arystotelesa i wypracowano, w *Songe du Verger*, teorię władzy królewskiej sprawowanej dla dobra rzeczy–pospolitej, za doradą ludzi roztropnych i znających umiar. „Kiedy możesz oderwać się od troski i baczenia, jakie masz o całym ludzie swoim i o sprawie publicznej, w ukryciu czytasz lub każesz sobie czytać jakoweś pisma dobre lub nauki”; król nie uczestniczy już sam w walkach, dowództwo powierza konetablowi. Osoba duchowna bierze więc górę nad rycerzem, ale jest to osoba duchowna zlaicyzowana i biegła w „dziejach Rzymu”.

Władza, która głosiła swoje pochodzenie od natury i oparcie w ludzie, władza, która stała się obywatelska, potrzebowała teraz nowych atrybutów, nowych symboli. Pozostał nadal koń, pod warunkiem, aby był to koń Konstantyna lub Marka Aureliusza. Za to wieża już nie. Otóż starożytny Rzym proponował stosowne sposoby wyrażenia czci dla władcy i ukazania jego potęgi. Arty-

ści z południowych Włoch sięgnęli już kiedyś do przeszłości, by według jej wskazań oddać hołd cesarzowi Fryderykowi II. Kiedy z okazji Roku Jubileuszowego 1300 papież Bonifacy VIII, dzięki obietnicy odpustów, zgromadził w mieście cesarów i Stolicy Apostolskiej cały lud chrześcijański, najlepszym artystom włoskim takie właśnie emblematy nakazał umieścić wokół swego tronu. W miastach w jego imieniu zdobytych kazał wznieść swoje pomniki wykute w kamieniu. Nowy obraz władzy upostaciowany został bowiem w triumfalnej podobiznie żyjącego księcia, w jego posągu. Rzeźbione podobizny, które w ciągu XIV wieku wyparły z portali katedr podobizny proroków i apostołów czy królowej Saby, które, na grobowcach, wspięły się ponad leżące postaci umarłych, w majestacie swoim wyobrażały władców signorii i ludzi z ich domu. Podobizna cesarza Henryka VII bardzo wcześnie zjawiała się w absydzie katedry w Pizie. Posągi czterech jego doradców trzymały niedaleko stamtąd straż wokół jego grobowca. Karol V kazał ustawić siebie, swoją małżonkę i dzieci płci męskiej na nowych schodach w Luwrze. U wejścia na most Karola w Pradze zasiedli na tronach królowie czescy. Urok i wszystkie wdzięki cielesne królowej Izabeli Bawarskiej stały się ozdobą wielkiego kominka pałacowego w Poitiers.

Naprzeciw posągu cesarza stał w Pizie posąg nie jakiejś damy, lecz potęgi abstrakcyjnej, bogini niemal: posąg miasta. Republikom miejskim przystało głosić chwałę cywilnego oblicza potęgi, którego rysy ukazały

się jurystom w kodeksach starożytnego Rzymu. Najbardziej rozwinięte z tych republik, środkowowłoskie, z upodobaniem powoływały się na swoje rzymskie pochodzenie. Republiki te, zaprzysiężone stowarzyszenia obywateli w teorii równych, którzy na zmianę obejmowali w nich urzędy, prowadziły aktywną politykę wojсковą, częstokroć agresywną, wykonywanie jej powierzały jednak płatnym najemnikom. Korzystny dla handlu i dla pomyślności ogółu ład wewnętrzny opierał się, w ich przeświadczeniu, na zgodzie, wolności, wzajemnej wierności i na wspólnym ukochaniu miasta. Należało jednoczyć swe siły, aby chwała jego mogła błyszczeć. Wyrazem tej chwały były monumentalne przedsięwzięcia podejmowane za wspólne pieniądze i powierzane artystom wybranym w drodze konkursu. W tych wspólnych osiągnięciach prestiżowych przetrwały niektóre wojskowe symbole potęgi. Wieże kolegiat i obronne wieże budowli miejskich – kwadratowe, masywne, ślepe dołem, górą dopuszczające z wolna arabeskę – wznoszone jak się tylko dało najwyżej przez władze miejskie w Europie północnej, były to dawne wieże zamków książęcych. Publiczne pałace miast toskańskich, pałace podestów, namiestników władzy cesarskiej, to były dawne domy rzymskie, z wewnętrznym dziedzińcem, które przemieniły się w fortece i wystrzeliły ku górze zawrotną wysokością wież. Każdy ród patrycjuszowski chciał później wybudować sobie taką samą wieżę. Wydawało się również rzeczą stosowną, aby – chcąc uczcić zwycięskich *condottieri* – sporządzać ich podobizny jako ludzi oręża. Posągi te

konnymi postaciami w hełmach zaludniły place i ściany sal komunalnych. Część jednak przynajmniej nowej sztuki miejskiej wyparła się tych wojowniczych symboli. Pod wieżą komunalną i w pobliżu nowych loggi płynęły – źródła pokoju – wody publicznych studzien. Dziewięciu Mężnych, owoc wyobraźni rycerskiej, zdołało jeszcze postawioną w ostatnim ćwierćwieczu studnię w Norymberdze. Jednak już o wiele wcześniej, na studni zamówionej u niego w roku 1278 przez władze miejskie Perugii, Niccolo Pisano umieścił elementy nowej ikonografii, jaką przyjęła sztuka obywatelska. Patriarchowie, święci, znaki Zodiaku, symbole miesięcy i sztuk wyzwolonych pochodzą tu jeszcze ze scholastyki katedr; obok nich widnieją już jednak Wilczyca karmiąca Romulusa i Remusa i podwójny wizerunek Perugii i Rzymu, *caput mundi*. W parę lat później kampanila we Florencji słać będzie swymi rzeźbami Pracę i Dobre Rządy, gwarantów ładu i pokoju.

Z pierwszych fresków włoskich, które głośiły chwałę miast, nie zachowało się nic. Nic nie pozostało z horoskopu Padwy namalowanego przez Giotto w Pałacu Miejskim, a będącego dokładną transpozycją programu opracowanego naukowo przez któregoś z mistrzów uniwersyteckich. Najstarszą z do dziś zachowanych takich celebracji jest fresk wykonany między rokiem 1337 i 1339 przez Ambrogio Lorenzettiego na zamówienie republiki sieneńskiej. Pozostał świadectwem najkompletniejszym i najbogatszym, jeśli chodzi o ekspresję. Wcześniej już władze miejskie zwróciły się były do Simone Martiniego, aby uświetnił na zewnątrz

Pałac Miejski scenami z dziejów rzymskich. Chciały również, aby urzędnicy – miało im to pomóc w trzymaniu się zawsze prostej drogi – stale mieli przed oczami obraz cnót, jakie przystało im praktykować, i obraz konsekwencji ich poczynań politycznych. Najstosowniejszym tematem rozważań wydały się dwie przeciwstawne alegorie – Dobrych i Złych Rządów. Ambrogio miał więc za zadanie przekonywająco wyobrazić w sali posiedzeń Rady arystotelesowskie pojęcia wzięte z retoryki szkolnej. W owych czasach myśl laicka nie potrafiła sięgnąć abstrakcji inaczej niż poprzez alegorię. Aby miały moc przekonywania, pojęcia musiały najpierw otrzymać postać ludzką, twarz, ubiór, insygnia, musiały ożyć. Posępny tłum figur alegorycznych wypełnia więc poematy dydaktyczne XIV wieku. Była to jedyna droga, na której, w sposób obrazowy, przekazywano wówczas teorię. Przyodziane w stosowną szatę, jak święci, alegorie sąsiadują z nimi. Przypada im również spory obszar malarstwa świeckiego.

W sali posiedzeń Rady Miejskiej w Sienie Złe Rządy wyobrażone są w postaci Księcia Zła w otoczeniu mocy nieładu – Rozgardiaszu, Skąpstwa, Próżnej Chwały, Zajadłości; Księżę depcze Sprawiedliwość. Triumf Dobrych Rządów ukazany jest na zasadzie kontrastu. Ich majestatyczna postać, wyposażona w cywilne atrybuty władzy, siedzi na tronie. Ma brodate oblicze cesarza, u jej stóp zaś Wilczyca karmi Romulusa i Remusa. Wokół niej jeźdźcy z pikami trzymają straż. Obleczone w chwałę te Dobre Rządy zajęły miejsce Wiekuistego, który sędzi dobrych i złych: po lewicy,

pojmani i skuci, znaleźli się wrogowie miasta, wszyscy siewcy niepokoju, już okiełznani; po prawicy tchnąca pogodą teoria dwudziestu czterech doradców. Jak triumfujący święty Tomasz z malowideł dominikańskich, Dobre Rządy panują w asyście figur alegorycznych, tyle że nie są to już figury Dziewięciu Mężnych, lecz dziewięciu Cnót podstawowych. W niebiosach, odległe w rzeczywistości, choć najważniejsze, trzy Cnoty teologiczne. Wokół tronu, ukoronowane jak i Dobre Rządy, ale niższe – jak niegdyś w symbolicznych przedstawieniach majestatu cesarskiego królowie, dwór namiestnika bożego, niżsi byli niż on – zasiadły Cnoty ziemskie w liczbie sześciu: Siła i Wielkoduszność, Powściągliwość i Ostrożność, Sprawiedliwość i na koniec piękny, bezczynny Pokój. Dalej, również na tronie i w tym samym hieratycznym ujęciu frontalnym, znów pojawia się Sprawiedliwość, posłuszna wskazaniom Mądrości. Karze ona złych, nagradza dobrych i w słuszny sposób rozdziela dobra tego świata. Signoria bowiem, która zleciła wykonanie fresku, opierała się na ludziach zamożnych, w których świadomości uczciwe zyski były rzeczą prawowitą. Od utrzymanych w równowadze szal wagi trzymanej przez Sprawiedliwość idą dwa sznury, które spleta symbolicznie Zgoda; splecione, wspólną więzią przyjaźni obejmują ciało magistrackie. Taką postać otrzymała idea ogólna.

Inaczej jest z dobroczynnym promieniowaniem tych Cnót na miasto i okolicę – tu dochodzi do głosu konkret przeżyć i obserwacji codziennych. Na dole fresku rozgrywa się spektakl ziemskiej codzienności. Am-

brogio Lorenzetti nie zamyka go w symbolicznych ramach architektury kościelnej. Wyprowadza na scenę teatru. Bo polityka odbywa się bez liturgii. Widzimy lud pracujący w pokoju dla osiągnięcia sprawiedliwych bogactw. Owocem tych drobiazgowo opisanych trudów mają być dobra zapewniające dostatek i sprawiedliwy rozwój wszystkim. Jednak te pospolite wysiłki wieśniaków i kupców wiodą w efekcie do uciech pańskich, działań będących celem same dla siebie, do roztańczonych panien dworskich i rycerzy polujących z sokołami. W sumie ten alegoryczny obraz władzy w pojęciu obywatelskim jest przede wszystkim jednym z najwspanialszych obrazów natury przemawiającej do zmysłów. Jest to pierwszy prawdziwy pejzaż, jaki namalowano na Zachodzie.

Zdeptany przemarszami wojsk, zdziesiątkowany przez zarazy, był XIV wiek w Europie jedną z wielkich epok piosenki. Były to najczęściej piosenki pasterskie i wiejskie, zawsze — wiosenne. Do śpiewania w ogrodzie. W ich rytmie tańczą dziewczęta na łące i takie właśnie ukwiecone rondo obdarza wdziękiem pobliskich pól mineralną i kubistyczną Sienę Lorenzettiego. Radość ziemską najswobodniej rozkwita na łonie natury, wśród pól i lasów, więc sztuka, która w tej radości ma swe źródło, obdarowuje ściany zamkniętych sal i karty książek złudzeniem przyjemności wiejskich. Zwraca rozmarzoną myśl ku znajomym polom i lasom.

Kultura rycerska powstała w świecie, który prawie nie znał miast. Źródłem bogactw senioralnych była

ziemia i praca chłopa. Książęta przenosili się nieustannie z jednych włości do drugich, a uroczyste zgromadzenia dworskie odbywały się na otwartej przestrzeni. Wiadomo, iż Święty Ludwik lubił sprawować sądy pod dębem, a niewybredne rozkosze, jakimi obdarzała czternastowiecznych rycerzy wojna, w znacznej mierze tłumaczyły się tym, iż był to sport na wolnym powietrzu. Walka toczyła się w winnicach, na skraju lasów, wśród zapachu zrytej kopytami ziemi. Bitwa rozpoczynała się o rosie, powoli rozgrzewała się wraz ze słońcem, które wznosiło się coraz wyżej. Kiedy więc zamek rozwarł uścisk swych murów obronnych i przygarnął słodczyce życia, jednocześnie otworzył się w stronę ogrodu. Ogrody papieskie w Awinionie mieściły się w obrębie pałacu, Karlsztejn wyrósł daleko od Pragi, zaś Windsor daleko od Londynu. W Paryżu, ponieważ stary pałac na wyspie de la Cité i nawet sam Luwr zbyt były oddalone od zieleni, Karol V nabył ogrody w le Marais i tam zbudował pałac Saint-Pol. Podobnie każdy wzbogacony kupiec pragnął mieć posiadłość za miastem i tam, wśród wiejskiej swobody, żyć jak szlachcic. Cywilizacja zachodnia, dla której ideałem szczęśliwości ziemskiej była postać feudalnego pana, nie mogła – mimo iż coraz bardziej wciągana w orbitę obyczajów, prac i upodobań miejskich – być obojętna na wdzięki życia wiejskiego. Otóż na nowo teraz odkryty Wergili opiewał już niegdyś te wdzięki. Rodzący się humanizm zaczął głosić radości bukoliczne, opiewać szczęście pastusze. Adeptów swych nakłaniał, by porzucili fałszywy zbytek życia dworskiego

dla prostoty rozkoszy wiejskich. Wedle tych wskazań miejsce stosowne do spokojnej pogwarki również było z dala od miast. Szczęśliwa kompania opisana w *De-kameronie* zbiera się nie we Florencji, a Petrarka wolał Fontaine de Vaucluse od Awinionu. W wyższych warstwach społecznych tendencja odwrotu od miasta znalazła wyraz nawet w postawach religijnych. Jedynymi postaciami, które w powieściach rycerskich niosły przesłanie chrześcijańskie, byli pustelnicy, tak samo jak i czarodzieje skazani na leśną samotnię. Nigdzie być może rycerski optymizm nie był tak blisko swego Boga, jak na dziewiczym łonie natury. Dla chrześcijanina, który pielgrzymując do czystej miłości wyzwala się z liturgii, Bóg, powiada Mistrz Eckhart, „jaśnieje w każdej rzeczy, bowiem każda rzecz ma dla niego smak Boga i wszędzie dostrzega on Jego oblicze”. Olśnienie mistyczne przenosi duszę do ogrodu, otoczonego wprawdzie murem, ale pełnego kwiatów, ptaków i szmeru źródełek. Kościół czasów katedr ukoronował Madonnę. Przedstawił Ją ludowi jako królową otoczoną dworem anielskim i liturgiczną pompą władania. Wiek XIV sprowadził Matkę Boską z powrotem na ziemię. To prawda, że pogrążył ją w zbawiennej boleści, jaka przejmowała lud kornie klęczący przy zwłokach bożych, uczynił z Niej jednak również wizerunek kobiety szczęśliwej. Radosna Madonna Nawiedzenia, Narodzenia i Dzieciństwa Chrystusa zasiada wśród bukietów i tych samych wianków, które Joanna d'Arc w letnie wieczory wieszała z towarzyszkami na drzewach po-

święconych boginkom. Siedząca na trawie Madonna jest jak tronująca królowa zgody z naturą.

Mówiąc o Naturze mnisi i księza wieku liturgii odwoływali się do abstrakcyjnego pojęcia doskonałości niedostępnej zmysłom. Dla nich natura była kategorią pojęciową, w której objawia się substancja Boga. Jej aspekt przemijający i złudny, dostępny dla wzroku, słuchu i powonienia nie istniał. Natura to nie były te pozory, niepewne i bezładne – lecz to, czym był Ogród Rajski dla Adama, zanim zgrzeszył: ustanowione myślą bożą królestwo pokoju, umiaru i cnoty, wolne od trwóg i upadków, jakie przyniosło ze sobą później władztwo płci i śmierci. Dla nich pojęcie natury było przeciwieństwem pojęcia *gula, voluptas*, to znaczy przeciwieństwem złąkanej natury fizycznej, odpornej boskim rozkazom i przez to potępionej, godnej wzgardy, niewartej uwagi. Intelktualiści XII i XIII wieku ujmowali naturę w kategoriach duchowych, a nie cielesnych. Najlepszym sposobem przeniknięcia jej tajemnic było rozumowanie, droga od jednej dedukcji do drugiej i od jednej abstrakcji do drugiej wiodąca aż do mądrości bożej. Ich fizyka była pojęciowa i dlatego z tak dobrym przyjęciem spotkał się z ich strony Arystoteles.

Punktem wyjścia fizyki Arystotelesa była obserwacja. Jednakże podobnie jak w logice scholastycznej droga poznania wznosiła się od tego, co szczegółowe i akcydentalne, do tego, co ogólniejsze. W ten sposób poznanie wiodło od powierzchni rzeczy, od tego, co w nich ruchome i zmienne, do ich istoty, do tego, co jest podstawą i przyczyną wszelkich obserwowanych

zjawisk. Do form prowadziły trzy kolejne stopnie abstrakcji – fizyka, matematyka i wreszcie metafizyka, Arystotelesowska fizyka, nauka o tym, co we wszechświecie podlega przemianom, była ściśle odgraniczona od matematyki, nauki o tym, co – osiągnąwszy ów wyższy poziom abstrakcji eliminujący ruch – staje się niezmiennie. Profesorowie i uczniowie paryskiego wydziału sztuk, zapoznawszy się z tą filozofią dzięki przekładom z arabskiego, podpisali się pod nią z entuzjazmem. Urzekła ich zawarta w niej kosmologia kompletna, zhierarchizowana, doskonałe racjonalna, a także nauka o człowieku, mikrokosmosie przyporządkowanym do niej na zasadzie symetrii. Ta konceptualizacja świata była wygodnym narzędziem objaśniania natury, w której ludzie intelektu widzieli formę rozumu bożego. Sztuka wczesnego gotyku, poddana decyzji tych, którzy gardzili cielesnością, uważali ją za skażoną grzechem, odżegnywali się od bezpośredniej obserwacji i doświadczenia, a swój głód poznania zaspokajali sylogizmem i rozumem czystym, sztuka ta, podobnie jak romańska, była więc abstrakcyjna. Nie przedstawiała drzewa, ale pojęcie drzewa, tak jak nie przedstawiała Boga, który nie miał cech zewnętrznych, ale pojęcie Boga.

Jednakże Bóg się wcielił. Toteż w sztuce katedr przedstawienie istoty bytów zmierzało z wolna do przedstawienia ich zewnętrzności. We florze kapiteli już wkrótce rozpoznać można było liście sałaty, truskawek i winogrodu. Stopniowe rozpowszechnianie się nowego chrystianizmu, głoszonego przez świętego Franciszka

i spokrewnionego przez swój optymizm z rycerską radością życia, niosło ze sobą rehabilitację świata cielesnego, Brata Słońca i pozostałych stworzeń i skierowało uwagę twórców kultury na konkret. Na uniwersytecie paryskim, na dworze Świętego Ludwika braci mniejszych było wielu i mieli duże wpływy. Nauczali o Naturze, która nie była już grzeszna i na którą wolno już było zwrócić spojrzenie. Oprócz tego w samym łonie szkoły pojawiły się również pewne zastrzeżenia wobec systemu Arystotelesa, który przestał wydawać się bez skaz. Logika scholastyczna wypracowana została po to, by rozwiązywać ujawnione między autorytetami sprzeczności. Otóż wykazała ona niebawem, iż kosmologia Arystotelesa nie zgadza się w pełni z innymi systemami, z systemem Ptolemeusza poznanym dzięki przekładowi *Almagestu*. Aby zlikwidować tę rozbieżność, aby rozstrzygnąć, czyje zdanie jest słuszne, nie było innego sposobu, jak spojrzeć na świat. Astronomowie z Merton College w Oksfordzie i z uniwersytetu paryskiego byli pierwszymi, w XIII wieku, uczonymi na Zachodzie, którzy świadomie zwrócili się ku doświadczeniu.

Fizyka Arystotelesa miała inną jeszcze wadę, poważniejszą. Była niezgodna z dogmatem chrześcijańskim. Czyniąc człowieka więźniem kosmosu przeczyła jego wolności. Proponując pojęcie materii ponadczasowej wykluczała zarówno akt stworzenia jak i koniec czasów. Komentarz Awerroesa rzucał pełne światło na to, co w *Fizyce* Filozofa było nie do pogodzenia z chrystianizmem. Biskup Paryża, Etienne Tempier, po-

tępił ją więc uroczyście w roku 1277, a wraz z nią także awerroizm. Ten policyjny zabieg w dziedzinie intelektu, odrzucający spójny system będący jasną odpowiedzią na wszystko, pogrążał z powrotem świat w tajemnicy. Kazał uczonym szukać dalej. W Oksfordzie uczeni franciszkańscy wstąpili już na nowe drogi. Proponując, by – wbrew Arystotelesowi – przyjąć światło za substancję wspólną dla całego wszechświata, Robert Grosseteste otwierał możliwość uznania świata stworzonego za nie zamknięty, nie ograniczony, możliwość przywrócenia go nieskończoności. Ponieważ zaś światło zabłysło kiedyś po raz pierwszy i kiedyś miało zgasnąć, świat także mógł mieć swój początek i mógł któregoś dnia się skończyć. System ten przynosił przede wszystkim pewną metodę. Skoro wszechświat uznany został za światło, aby poznać budowę świata fizycznego należało ustalić prawa optyki. Do tego potrzebna była geometria i arytmetyka. Nauki matematyczne powiązały się w ten sposób z fizyką. Cała mistyka liczb, jaką niósł ze sobą neoplatonizm, miała prawo wkroczyć do poznawania świata, z drugiej zaś strony nowy system zachęcał do pomiarów. Stąd nagły rozwój nauk ścisłych po roku 1280. System Arystotelesa zamykał cztery elementy w obrębie własności pojęciowych. Uczeni z Oksfordu i z Paryża zajęli się ich własnościami ilościowymi. Ponieważ zaś światło było wytryskiem, zjawiskiem dynamicznym, ich rozważania nad ruchem doprowadziły do powstania, w przeciwieństwie do matematyki greckiej, która była bezruchem, nowej matematyki uwzględniającej przemianę. Ta nowa dok-

tryna przywracała pełnię znaczenia oku i wprowadzała bezpośrednią obserwację i precyzję widzenia na przedpole badań naukowych. Ostrość spojrzenia i jego jasność stawała się odtąd nieodzowna w nauce. Kiedy zaś u progu XIV wieku inny franciszkanin z Oksfordu, Wilhelm Ockham, wypełnił pustkę, jaką wytworzyło odrzucenie systemu Arystotelesa, kiedy przekonał naukowców, że wszelkie poznanie pojęciowe jest złudzeniem i że rozum ludzki nie jest w stanie dotrzeć do istoty rzeczy, że wszystko, czym musimy się zadowolić, to ogarnięcie na drodze doświadczenia zmysłowego atrybutów i akcydensów, oglądowi natury widzialnej przywrócona została w ten sposób jego wartość podstawowa. Cały ten nurt myślowy, który prowadzi do ockhamizmu i wraz z nim wpada do Trecenta, niósł ze sobą odwrócenie natury od abstrakcji do konkretności i rehabilitował zewnętrzny kształt rzeczy. Sprzymierzony z radością franciszkańską i z radością dworską, skłaniał artystów, by otworzyli oczy.

By otworzyli oczy na świat w jego różnorodności. Społeczność rycerska, która przejmowała wówczas od elit duchownych kierowanie twórczością artystyczną, odznaczała się niewymuszoną ciekawością i znajdowała przyjemność w przypatrywaniu się światu. Pociągała ją niezwykłość. Egzotyka stawała się dla niej jedną z bram ucieczki. Los rycerza to wędrówka, w trakcie której odkrywa nieznane krainy. Wyprawa krzyżowa jest w rzeczywistości pretekstem do cudownych podróży. Większość krzyżowców oglądała przy tej okazji śródziemnomorski Wschód oczami turystów. Wraz

z powstaniem literatury przeznaczonej dla audytorium rycerskiego natychmiast pojawiły się w niej odległe krainy. Już w pierwszych *chansons de geste* były sosny i drzewa oliwne – jednocześnie wspomnienie i zaproszenie do nowych podróży. Konkurencją dla wędrówek zmyślonych, w których dworski instynkt poszukiwania znajdował dla siebie wszechświat z bajki, stały się opisy podróży prawdziwych. *Zwierciadła świata*, *Księgi rzeczy niezwykłych*, *Księgi skarbu*, *Bestiariusze*, *Lapidariusze* językiem potocznym szczegółowo opisywały rycerstwu nieznane stworzenia. Miały one tę przewagę nad smokami i nad jednorożcami, że istniały naprawdę. Wszyscy czternastowieczni książęta gromadzili dla rozrywki, ale również i z chęci posiadania świata, kolekcje dziwnych przedmiotów, przywiezionych przez kupców z krańców ziemi. Utrzymywali w swych ogrodach zwierzyńce, w których można było oglądać żywe małpy i leopardy.

Zainteresowanie budziła jednak w rycerstwie również i natura bliska, znajoma, a przecież tak samo tajemnicza i będąca źródłem pasjonujących odkryć. Polowanie również było podbojem i to codziennym, sposobem przywłaszczania sobie świata, podporządkowywania go swojej woli. Myśliwi nabywali o zwierzętach, ich obyczajach i siedliskach wiadomości bezpośrednich i bardzo dokładnych. Niektórzy z nich, z cesarzem Fryderykiem II na czele, zawarli sumę swych doświadczeń w traktatach. Obok pieśni miłosnych i relacji Z dalekich podróży były książki z dziedziny łowiectwa pierwszymi dziełami literackimi, jakie wyszły spod

pióra rycerzy. Zawierały pierwsze historie naturalne. Cieszyły się olbrzymim powodzeniem. Ich czytelnicy z przyjemnością odnajdywali na marginesach psalterzy i w „żywopłotach” *Godzinek* wierny obraz zwierząt i roślin, które widywali buszując konno po lasach. I takiego właśnie obrazu, przetkanego zwierzętami z bajki i oplecionego niesforną arabeską roślin ze snów, dostarczało im ówczesne malarstwo.

Kultura rycerska domagała się dokładnego przedstawienia rzeczywistości, ale jedynie rzeczywistości fragmentarycznej. Chciała móc natychmiast rozpoznać rzecz, ale wyrwaną z kontekstu, wplecioną w wątek wspomnień lub zmyślenia poetyckiego. Zabawy dworskie nie odtwarzały natury. Jedynie rozproszone jej elementy, podporządkowane— kapryśnym wymogom haftu, rzucone na nierzeczywiste tło tych wielkopańskich obrzędów, na złote tło czy niebiesko-czerwoną szachownicę witraży. W miejsce dawnej spoistości świata pojęciowego fizyka ockhamistyczna wprowadzała mnogość rozbitych zjawisk. Zniszczyła litą przestrzeń Arystotelesa, próżnię wypełniła zaś jedynie bezładnym nagromadzeniem skarbów kolekcjonera i nie marzyło jej się nic więcej, jak mocą impetu wyrwać z bezruchu poszczególne ich sztuki; uczony paryski, Buridan, opracowywał wówczas tego impetu teorię matematyczną. Była to ta sama zasada, która w tańcu wprowadzała w ruch kwieciste nakrycia głowy, a w rozpędzie potyczek krzesła ognie z czapraków. Toteż nie od oksfordzkich matematyków, mimo iż byli odkrywcami optyki, wzięli malarze pravidła perspektywy.

Przedstawiona na obrazach ilustrujących uciechy rycerskie natura nie opiera się na obliczeniach, jak opierały się bazyliki rzymskie i katedry. Rozpada się na mnóstwo osobnych elementów, zaobserwowanych bystro, wnikliwie, ale nie powiązanych ze sobą. Pierwsze próby rozumowej konstrukcji pejzażu podjęto nie w Paryżu, lecz we Włoszech.

W tych samych Włoszech, gdzie radykalny odłam franciszkanów głosił ubóstwo ducha i wyklinał badania naukowe. Gdzie uniwersytety, jako całość, nie przyjęły ockhamizmu i nadal komentowały Arystotelesa i Awerroesa. Nadal tkwiły zagrzebane w dawnej filozofii, aż do momentu, kiedy Florencją wstrząsnął, późno, ale głęboko, głos Platona. W rezultacie więc wszystkie poza medycznymi osiągnięcia naukowe XIV wieku dokonały się poza szkołami włoskimi. Mistrzowie myśli tego kraju, dostojnicy kościoła i bracia kaznodzieje, którzy pośredniczyli w dostępie elit miejskich do nauki i od których zależał ikonograficzny program sztuki zdobniczej, nadal podsuwali obraz świata konceptualny, jednolity, ściśle skoordynowany. Jednak język artystyczny, odświeżony u źródeł sztuki starożytnej, tu na Półwyspie wcześniej niż gdzie indziej odkrył dawne procedury iluzjonizmu. Dla wielkiej teatralnej sztuki przedstawiania świeckiej potęgi miast i naśladowania Chrystusa najważniejszym tłem były proste symbole, parę elementarnych znaków dla umieszczenia akcji. Dlatego też sztuka ta, jak poprzednio romańska i bizantyjska, posługiwała się abstrakcją. Swoje postaci otaczała pojęciami drzew, skał, budynków i tronów. Po-

nieważ jednak teraz był to teatr, dekoracje musiały być racjonalnie ustawione w obrębie przestrzeni wyznaczonej ramą i nie powinny były, przez swą nierzeczywistość, zbyt rażąco kłócić się z prawdziwością bohaterów. Na rozległej scenie swego dramatu Giotto umieszczał Boga i świętych tak plastycznych, iż nabierali ciężaru materii i posągowej obecności rzeźbionych brył. Trzeba było jeszcze przestrzeni wokół nich nadać pewną głębię. Giotto nie otaczał ich powietrzem ani nie ukazywał za nimi, przez otwór w murze, dalekich ogrodów. Stosując jednak wybiegi perspektywy nieporadnej jeszcze, usiłował symbolicznym przedmiotom, które wyznaczały miejsce akcji, nadać w oczach patrzących znamiona trzeciego wymiaru. Prawidła ekspresji teatralnej, która zastąpiła wówczas ekspresję liturgiczną, wykluczały brutalne wtargnięcie realizmu. Nie wykluczały natomiast, w quasi-arystotelesowskiej abstrakcji „przypadłości” rzeczy i ich układu, obserwowania praw optyki. Otwierały drogi iluzji.

Giotto daleki był od poszukiwań werystycznych. A mimo to w niewiele lat po jego śmierci Boccaccio chwalił jego biegłość w odtwarzaniu rzeczywistości: „Nie ma w naturze nic, czego nie namalowałby podobnym do siebie albo nawet identycznym, tak iż ludzie mylą się często i, spoglądając, biorą za prawdziwe to, co namalowane”. Otóż prawda, o której mówi Boccaccio, nie jest prawdą transcendentną, a przez naturę rozumie on świat widzialny. Także bowiem i włoscy mecenasi sztuki zdążyli się już zainteresować naturą rze-

czy. Od sztuki oczekiwali teraz, aby była zasługującą na wiarę ilustracją świata rzeczywistego.

W tym miejscu przychodzi omówić wpływ pewnej specyficznej mentalności, którą nazwać mieszczzańską byłoby z krzywdą dla jej głębokich aspiracji, mentalności właściwej dla tych, którzy zajmowali się wówczas praktyką medyczną, prawem i działalnością publiczną, ale także i dla wszystkich ludzi, którzy wzbogaciwszy się własną pracą znaleźli się we władzach signorii miejskich. Praktycy owi nie mieli za sobą studiów uniwersyteckich. Wykonywanie zawodu dało im jednak ostrość spojrzenia niezbędną, by od pierwszego rzutu oka mogli ocenić jakość niezliczonych przedmiotów owej uprawianej przez siebie *mercatura*. Rozległość interesów wymagała od nich wyobrażeń o świecie rozległych, jasnych, ścisłych. Umieli liczyć, a słowo *ratio* oznaczało dla nich również pewną operację rachunkową. Otóż ci ludzie życzyli sobie, aby obraz stanowił bardziej wierne odbicie rzeczywistości, a jednocześnie aby zachował spójność, jedność i głębię sceny teatralnej. Alegorie Dobrych Rządów to pojęcia. Ich miejscem jest sceniczna abstrakcja. U dołu obrazu jednak, tam gdzie jest miejsce dla świeckich ciekawostek, pojawił się w Sienie, na zamówienie miejscowej finansjerii i handlarzy suknem i przyprawami korzennymi, w tym samym dokładnie czasie, kiedy Giovanni Villani posługiwał się w swoim opisie Florencji metodą statystyczną, pierwszy racjonalnie skonstruowany pejzaż. I posłużył za wzór. Kiedy minęła zaraza i jej klęski, sięgnęli po niego malarze lombardzcy. Z Mediolanu

powędrował później do Paryża i dzięki niemu to bracia z Limburga, dziedzice typowego dla wyobraźni rycerskiej realistycznego, fragmentarycznego, ale bardziej cielesnego sposobu widzenia, mogli przedstawiać naturę w jej prawdzie. Naturę, która przestała już być labiryntem, splotem szczelin, w które można się wcisnąć, tajemnic, w które można się zagłębić, aby wreszcie, krętą drogą niezwykłych odkryć i niespodzianek, dotrzeć do pozornego nieba, rozpiętego wokół jak namiot, i nie do przebicia. Przenikając teraz przez warstwy atmosfery, światło nadaje głębię tej scenie teatralnej, jaką jest obraz. Rzucany na nią wzrok nie rozbiega się już w pogoni za rzeczą każdą z osobna, lecz skupia się w jedności, która nie ma jednak granic.

Paryż niknie u progu tego, co historycy kultury europejskiej nazwali Renesanssem. Nikną także Awinion i Rzym. Forpoczty nowej sztuki przenoszą się do Florencji i do Flandrii. Zwyczajny przypadek natury politycznej: chaos schizmy zachwiał rzymskim papieżstwem; niesnaski rodzinne, zamieszki, obca wojna rozbiły i rozproszyły dwór Walezjuszów. Przypadek zadecydował więc o przesunięciu przestrzennym, pozostawił jednak twórczość artystyczną w dawnych ramach mecenatu książęcego, któremu podlegała przez cały wiek XIV. Istotnie, to Toskania i Flandria stały się teraz krainą najlepiej prosperujących miast. Paryż, Awinion, Mediolan, gdzie rozkwitła niegdyś sztuka dworska, tak samo były wówczas głównymi ośrodkami handlu i najludniejszymi z metropolii. Jan Van Eyck – podobnie

jak bracia z Limburga – tak samo jest malarzem nadwornym, pokojowcem książęcym. I choć przyjmuje niekiedy zamówienia od wielkich kupców, to i oni, tak samo jak on, także służą jakiemuś księciu i chełpią się przynależnością do domu książęcego. Naśladują gusty swego pana. Zanim prowincjonalna dotąd sztuka flamandzka wysunęła się na czoło malarskich osiągnięć, i aby było to możliwe, trzeba było najpierw, aby ci spośród książąt kwiatu lilii, którzy odziedziczyli chwałę i fortunę królów Francji, czyli książęta burgundzcy, utwierdzili we Flandrii swoje panowanie, tam się przenieśli i skupili wokół siebie najlepszych artystów, którzy nie mieli już co robić w Paryżu. Wielkość zaś Florencji rozpoczęła się wówczas, gdy zasklepiły się rany zadane arystokracji miejskiej przez pomory, kiedy elita patrycjatu odzyskała dawną pozycję, odzyskała pozycję spadkobierców kultury i to kultury o inspiracji rycerskiej; stała się Florencja promieniejącym ogniskiem nowej sztuki w tym samym momencie, kiedy republika niepostrzeżenie zaczęła przekształcać się w księstwo, kiedy *signoria* przeszła w ręce tyrańcy, którego synowie przedstawiali później jako najwspanialszego z mecenasów. W Brugii, w Toskanii, wpływy kleru były w roku 1420 nie mniejsze, niż przedtem. Ale i nie większe. Sztuka pozostawała odbiciem ideału książęcego. Przesunięcie geograficzne nie oznaczało zerwania ciągłości. Położyło jednak kres gotyckiemu dążeniu do syntezy. Wydobyło na jaw dwie rozbieżne tendencje, które następnie gwałtownie się sobie przeciwstawiły.

W otoczeniu książąt burgundzkich, w Dijon a później w Niderlandach, rzeźba wyprzedziła zuchwałością malarstwo. Tak samo we Florencji. Podobnie jak o jakieś sto lat wcześniej to Niccola Pisano przetarł drogę dla Giotto. Ale to malarstwo, a nie rzeźba, obrazy Van Eycka czy Masaccia stają się owocem badań naukowych. Van Eyck do ostatecznej granicy doprowadza ostrość analitycznej wizji ockhamizmu, wagę, jaką przywiązywała ona do odrębności każdego przedmiotu. Za braćmi z Limburga jednak i po nich potrafi skupić mnogość swoich obserwacji, zewrzeć różnorodność tego, co dostrzega, w spójną całość, która swoją spójność zawdzięcza światłu – tak, jak na zasadzie światła oparli wszechświat teologowie z Oksfordu. To światło, które jest tchnieniem Ducha, światłem mistyków z Groenendael i które już malarze kolońscy starali się wprowadzić do zamkniętych ogrodów Madonny, to światło wypiera mgły rycerskich ucieczek od rzeczywistości. Gra cieni i odbłyśki klejnotów w tafli lustra, kiedy przestrzeń zamykają cztery ściany, i rozedrgane blaskiem powietrze przestrzeni otwartych nadają przedstawieniu rzeczywistości prawdę i jedność. Tymczasem zaś Masaccio, by wyrazić chrystianizm stoicki, którego nie zadowalają ani rozmarzenie, ani mistyczna iluminacja, chrystianizm surowy, zrównoważony i opanowany, Masaccio wraca do majestatycznej wizji Giotto. Odrzuca wszelką zbędną arabeskę, nie zaprzęta sobie uwagi akcydentalnymi właściwościami zjawisk ani modulacjami światła. W jego ojczyźnie architekci, wrażliwi na powściągliwą wymowę bryły i piękno nagiego kamie-

nia, brali miarę nie tylko przedmiotów, ale i przestrzeni, to znaczy pustki, i układali ją z geometryczną prostotą. Podobnie jak oni, jak Donatello, który wypisuje na twarzach swoich Proroków wszystkie udręki ludzkie, Masaccio wyraz dla humanistycznej *virtù*, której sens odnaleziony został dzięki pismom Rzymian, znajduje w monumentalności posągów Cesarstwa. Malować, staje się dla niego „sprawą umysłu”. Rzeczywistość jego malarstwa jest, odmiennie niż m Van Eycka, rzeczywistością abstrakcji, rzeczywistością pojęć Arystotelesa. Masaccio ukazuje wszechświat logiczny, mocą jego sztuki wspartej na rozumie wyłożony jasno, rozum oznacza bowiem również miarę i rachunek.

A jednak ockhamizm Van Eycka i perypatetyzm Masaccia spotykają się we wspólnym odczuciu wielkości człowieka. Człowiek jest osią twórczości zarówno jednego jak i drugiego. Człowiek nowy: Adam i Ewa. W ciele Ewy Van Eyck odkrywa i przenika wzrokiem słodcz dostępnej zmysłom natury. Z jej wzgórków gładzonych pieśczętą cienia, z jej roślinności układa pejzaż cudowny, bardziej wymowny jeszcze niż pejzaż z *Adoracji Baranka*. Bolesna zaś para u Masaccia poddaje pod nabożną medytację nie Jezusa Ukrzyżowanego, lecz człowieka przybitego do krzyża swego losu.

W tym momencie dziejów sztuki prawdziwa nowość leżała jednak jeszcze gdzie indziej. Jan Van Eyck pracował na zamówienie. Malował portrety kanoników, książęcych dostojników kościelnych, magnatów finansowych, którzy prowadzili w Brugii filie wielkich firm florenckich. Pewnego dnia postanowił jednak namalo-

wać portret swojej żony. Nie pod postacią żadnej królowej, Ewy ani Madonny. W całej prostocie prawdy. Żona Van Eycka nie była księżną. Jej podobizna miała wartość jedynie dla tego, kto ją namalował. I tego dnia artysta nadworny sięgnął po niezależność. Zdobył prawo twórczości swobodnej, dla własnej przyjemności. W tym samym czasie, we Florencji – podczas gdy Ghiberti zabierał się do pisania *Komentarzy* poświęconych własnemu dziełu, tak jak Cezar komentował własne zwycięstwa – Masaccio pomiędzy twarze apostołów wpisał, w *Groszu czynszowym*, także i swoją własną. Twarz człowieka. Wizerunek wolności artysty.