

ARTYKUŁY

Aleksandra Jakóbczyk

Aksjologia rzeczywistości i rzeczywistość aksjologiczna. Etyczna estetyka średniowiecza

I. Świat stworzony

Cała egzystencja człowieka średniowiecza podlega wartościowaniu. Rzeczywistość, w której funkcjonuje, ma charakter dualistyczny. Przede wszystkim jest to rozbitcie na poziomie dwóch sfer, będących niezbywalnym budulcem wszystkiego – podział na sferę *sacrum* i *profanum*. Wartość *sacrum* stanowi siła stwarzania, możliwość kreacji rzeczywistości oraz niezmienność, jej tylko właściwa stałość, która wskazuje na wieczność i nieśmiertelność. Natomiast *profanum* stanowi sferę uzupełniającą *sacrum*, dlatego też jest dopełnieniem jego wartości. Przede wszystkim istnieje odwieczna zależność i łączność między tymi dwoma komplementarnymi planami rzeczywistości. Więzy ta ma charakter genetyczny, albowiem *profanum* zostało stworzone przez świętość, wyłoniło się z niczego dzięki woli transcendencji. Dlatego też materia nie jest wieczna, ponieważ można oznaczyć jej początek. Okazuje się jednak nieśmiertelna, ale u kresu czeka ją zespolenie z *sacrum*. Połączenie to będzie miało charakter *coincidentia oppositorum*¹, idealnej jedności, w której zjednoczą się wszystkie wartości konstytutywne dla obu przestrzeni. Celem sfery zmysłowej jest zatem jej dążność do uświęcenia się. Stanowi to ideę ciągłego doskonalenia się *profanum*. Nie ma ono jednak charakteru ewolucyjnego, którego ciąg przemian odrzuca formy poprzednie. To raczej dążność do uduchowienia wszystkich kształtów. A zatem najistotniejszą wartością sfery ziemskiej jest jej metamorficzność. Świadczy ona o ciągłych poszukiwaniach świętości, o bogactwie kształtów materii, o jej niepojętym ruchu. Przedstawia pragnienie ostatecznej przemiany w Dniu Sądu, kiedy to *sacrum* dotknie ziemi i materia wróci do swojej macierzy. Dopiero u kresu dziejów nastąpi utożsamienie dwóch sfer. Wtedy nie będzie podziału na plastyczne, metamorficzne *profanum* i gotowe do inicjatywy kreacyjnej *sacrum*. Sąd Ostateczny przyniesie ideowe zjednoczenie, które uczyni nową materię twórczą, a zarazem – stwórczą. Nowe święte jedno będzie inspiratorem, twórcą i jednocześnie budulcem Niebieskiej Jeruzalem, królestwa duchowej materii.

Ów dualizm i zarazem komplementarność sfer nie mają jedynie charakteru metafizycznego. Podział ten został również ukazany za pomocą zmysłowego przedstawienia, które obejmuje cały kosmos. Sfera ziemską została oddzielona od sfery *sacrum* granicą Księżyca². Jego ciemna otchłań i niezgłębiona forma stały się upostaciowaniem lęku ludzi średniowiecza. Lęku przed cudowną, a zarazem nieznaną transcendencją. Materia podksiężycowa, ziemską, jest bliższa człowiekowi, bo została mu poświęcona, aby nad nią panował. Odległy, przerażający w swych przemianach,

¹ U. Eco, *Szuka i piękno w Średniowieczu*, Kraków 1997, s. 186. Autorem myśli o jedności przeciwieństw jest Mikołaj z Kuzy.

² C. S. Lewis, *Odrzucony obraz. Wprowadzenie do literatury średniowiecznej i renesansowej*, Warszawa 1986, s. 77.

wciąż odradzający się Księżyc stał się dla ludzi wieków średnich przestrzenią zamieszkiwaną przez wszystkie demony. Istoty, które *sacrum* odrzuciło, gdyż zgodnie z możliwością wyboru za sprawą wolnej woli wybrały inną drogę, ale ze względu na swoją materię do sfery ziemskiej nie mogą należeć. A zatem jedyną pełną wartość stanowi *sacrum*, ukryte i niedotykane – ideał, którego osiągnięcie na poziomie ziemskiej egzystencji nie jest możliwe. Ideał, do którego dąży, podobnie jak *profanum*, człowiek. Odnajduje bowiem w sobie pierwiastek duchowości, który wciąż rozbudza tę dążność. Który pragnie zjednoczenia z transcendencją.

Jednakże nawet w obrębie sfery niezmiennej istnieje dualistyczny podział. Transcendencja przedstawia sobą wartość albo pozytywną, albo negatywną. Dla chrześcijańskiego średniowiecza ideowym upostaciowaniem przeciwstawnych wartości *sacrum* stała się wizja piekła i nieba. Dwie postaci duchowości stanowią nierozdzielalną całość, choć ma ona formę *concordia discors*. Ich zgoda opiera się na tożsamości materiału tworzącego. Natomiast pierwiastek niezgody tkwi w prezentowaniu przeciwstawnych wartości. Ma on zatem wymiar aksjologiczny, a nie materialny. Dlatego też w Edenie, w Ogrodzie Świętości:

„Jahwe-Bóg sprawił, że z ziemi wyrosły różne drzewa o pięknym wyglądzie i smacznych owocach; także drzewo dające życie – w środku ogrodu – i drzewo dające wiedzę o dobru i złu” (Rdz, 2, 9)³.

Drzewo Ogrodu *Sacrum* jest zatem metonimią całej sfery transcendencji, która na zasadzie *pars pro toto* ukazuje dwie antagonistyczne jakości *sacrum*, lokując je przeciwstawnie na planie aksjologicznym.

Z dwudzielnego *sacrum* wyłoniła się materia. Jest genetycznie związana zarówno z jego przejawem pozytywnym, jak i negatywnym. Albowiem każda z antagonistycznych jakości sfery transcendentnej posiada możliwość stwarzania. Charakterystyczny więc także dla materii okazuje się podział na przeciwstawne wartości. Jednakże w sferze zmysłowej ma on formę realizacji wartości *sacrum*, dialogu czy zapośredniczenia. Ideał wciąż zawiera się w transcendencji, choć *profanum* próbuje go naśladować, zgodnie z ideą dążności do sakralizacji materii. Dlatego też formy materialne posiadają w sobie pierwiastki wartości *sacrum*. A zatem cała sfera zmysłowa okresu wieków średnich podlega interpretacji na planie aksjologicznym. Jej materialność, kształt czy forma to jedynie wtórny obraz niedotykanej rzeczywistości.

Połączeniem zaś duchowej idei wartości i jej zmysłowej realizacji jest człowiek. Jemu to Bóg powiedział:

„Możesz jeść do woli ze wszystkich drzew ogrodu, ale z drzewa, które daje wiedzę o dobru i złu, jeść nie będziesz! Gdybyś z niego zjadł, czeka cię pewna śmierć!” (Rdz, 2, 16–17).

Poznanie i świadomość rozróżniania aksjologicznego prowadzą do śmiertelności. Albowiem ich konsekwencją jest przyobleczenie się w *profanum*. Człowiek więc na początku był istotą z materii *sacrum*, stworzoną na obraz i podobieństwo Boga, jednak za sprawą grzechu pierwotnego jego tworzywem stała się sfera zmysłowa. Wybrał zatem drogę ciągłej przemiany, przekształcania się, poszukiwania właściwej formy, aby odnaleźć i odbudować w sobie pierwiastek wartości *sacrum*, który wciąż drzemie w człowieku.

³ Wszystkie cytaty z Pisma Świętego pochodzą z wydania: [?] Poznań, Księgarnia św. Wojciecha, 1991.

Za sprawą swojego wyboru człowiek stał się doskonałą istotą, upostaciowieniem idei łączności przeciwieństw. Ale nie istotą doskonałości. Stanowi z jednej strony zgodę antagonistycznego *sacrum* i *profanum*, z drugiej natomiast, za sprawą wolnej woli, łączy w sobie ideę pozytywnej i negatywnej ich realizacji. Mimo to jedyną wartością człowieka, zwłaszcza w wiekach średnich, jest natura *sacrum*. Jej pozytywny przejaw stanowi o wartościach godnych naśladowania, o zaletach. Negatywne *sacrum* odpowiada zaś za przestrzeń nie-wartości, idei, które odrzuciła etyka średniowiecza, wad. Człowiek stara się powrócić do swojej materii stwórczej poprzez naśladowanie wartości, jakie przypisuje *sacrum*.

Pwrót do czasu współistotowości ze świętością ma więc wymiar etyczny. Opiera się on na możliwości moralnej przemiany istoty ludzkiej. Dlatego też okazuje się tożsamy, pod względem środków i teleologii, z metamorfizacją *profanum*. Jednakże nie jest to jedyna droga prowadząca do odnowienia w człowieku transcendencji. Uświęcenie go, jego istotowa tożsamość z *sacrum*, może także dokonać się za sprawą naśladowania wartości kreacji. Kiedy człowiek zamieszkiwał Ogród Transcendencji, jego siła tworzenia równa była sile stwarzania, właściwej dla *sacrum*. Wtedy to, nadając imiona zwierzętom, wedle ich gatunków, stwarzał je na nowo, włączając w swój świat. Wraz z pojawieniem się w człowieku świadomości dobra i zła, wraz z doświadczeniem śmiertelności, wraz z popełnieniem grzechu pierwotnego, istota ludzka została pozbawiona możliwości stwarzania. Aczkolwiek wciąż pozostaje w niej fragment *sacrum*. Wartość, którą pragnie naśladować. Dlatego też podobieństwo dualistycznego człowieka do materii świętej opiera się właśnie na możliwości kreacji. W wiekach średnich kreacja świata zmysłowego miała charakter aksjologiczny. Była próbą naśladowania kształtów idealnej i jedynej pełni wartości – *sacrum*. Zarówno jego przejawów pozytywnych, w formie naśladowania, jak i negatywnych, w formie odrzucenia. Transcendencja zatem pozwoliła człowiekowi stworzyć nowy wymiar etycznych idei, które kierowały odtąd jego estetycznym tworzeniem. Zwłaszcza w średniowieczu kreacja miała wymiar moralny.

II. Świat idei

Estetyczne idee średniowiecza oparte zostały przede wszystkim na założeniu pansemantycznym, które głosi, że cała rzeczywistość stworzona naśladuje stwórcę, naśladuje *sacrum*. Wynikało to z problemów, jakie stanęły przed sztukami przedstawieniowymi wieków średnich. Jak przedstawiać *sacrum*, aby zrealizować potrzebę uduchowienia przez tworzenie dzieł *profanum*, wyrażających wartość transcendencji?:

„Albo: Boga przedstawiać niepodobna – więc należy sztuki zaniechać. Albo: Boga można przedstawiać przez symbole – więc należy uprawiać sztukę symboliczną. Albo: Boga można przedstawiać przez Jego dzieła – więc sztuka może być realistyczna”⁴.

Z jednej strony zatem powstawała sztuka realizująca topos księgi natury, odnosząc go do znaczenia księgi dziejów, spisanej Palcem Bożym. Z drugiej zaś rodziła się ascetyczna idea sztuki etycznej, której twórcy:

⁴ W. Tatarkiewicz, *Estetyka średniowiecza* [w:] Idem, *Historia estetyki*, t. 2, Warszawa 1988, s. 133.

„w dziele sztuki, w budowli czy malowidle kwestionowali wszystko, co zbędne, dopuszczali tylko, co konieczne; wszystko inne, każdy dodatek, każda ozdoba była dla nich rzeczą pożądlivości i przeto była godna potępienia”⁵.

Jednakże zarówno estetyka etyczna, jak i estetyka twórcza korzystają z naśladowania wedle wewnętrznego obrazu ideału *sacrum*, obrazu jego wartości. A zatem w duchowości człowieka twórcy uprzednio, przed aktem kreacji w obrębie materii *profanum*, znajduje się idea wzorcza⁶. Nie ma ona jednak wyłącznie formy materialnej. Tworzenie to naśladowanie znanych kategorii, ale nie tylko tych zmysłowych, ale przede wszystkim kategorii transcendencji, które czynią ją jedyną wartością godną naśladowania. Jego charakter nie jest zmyśleniem, czy fantazjowaniem⁷. To przypominanie. Wspomnienie współistotowości z *sacrum*.

Idea estetyczna średniowiecza zbliża się przede wszystkim do etyki, gdyż jej celem jest uświęcenie materii poprzez nadanie jej wartości *sacrum*. Uświęcenie to, zawarte w dziele sztuki, ma także cel moralny, tak dla samego twórcy, jak i dla odbiorcy dzieła. Ma być bowiem nie tylko urzeczywistnieniem poprzez materializację transcendencji, ale ma przenieść jej wartość na plan zmysłowy, inteligibilny dla człowieka. W ten sposób przemiana moralna, poznanie wartości *sacrum*, odbywa się na dwóch płaszczyznach dialogowych. Po pierwsze jest to bezpośredni kontakt dwóch przejawów tej samej treści – transcendencji zawartej w człowieku oraz jej wartości w kształcie całej sfery świętości. Po drugie – to więź między możliwością człowieka w sferze *profanum*, jego zmysłowym poznaniem a zmysłowo wyrażonym *sacrum*. Dlatego też ten rodzaj estetyki dzieli piękno na piękno zmysłowe, charakterystyczne dla przemian i wielości kształtów materii, oraz na piękno wewnętrzne, rozumiane w duchu idei wschodniej jako transcendencja albo zgodnie z tradycją zachodnią – jako moralność⁸. Spirytualistyczne podejście do piękna wpisuje je albo w przestrzeń mistyki, albo etyki. Jednakże zawsze „(...) piękno wewnętrzne jest wyższe od zmysłowego”⁹ i za sprawą tej hierarchii wpływa na kształt materialny rzeczywistości, działając na zasadzie podobieństwa na jej zewnętrzną formę, rozbudzając w niej wartości – pozostałości *sacrum*. Piękno samo w sobie stanowiło więc dla ludzi średniowiecza wartość przez to, że było tożsame z dobrem, prawdą i wszystkimi atrybutami bytu i boskości¹⁰.

Taka wizja piękna etycznego charakteryzowała się wykorzystaniem zasady prostoty i proporcji¹¹, które pozbawiały oko zbytowej przyjemności w kontakcie ze sztuką. *Claritas, integritas i proportio*¹² wpływały na duchowe i moralne rozumienie dzieł tworzonych za sprawą odsunięcia wielokształtnej materii, pozwalając skoncentrować odbiór na kontemplacji wartości *sacrum*. Jednakże piękno etyczne

⁵ Ibidem, s. 141–142.

⁶ U. Eco, op. cit., s. 159. Myśl świętego Tomasza: „forma exemplaris ad cuius similitudinem aliquid constitur”.

⁷ Ibidem, s. 161. W myśli Tomasza, zgodnie z koncepcją Arystotelesa, idea wzorcza postrzegana jest wyłącznie w sposób materialny. W przypadku naśladowania rzeczy nieznannej, niematerialnej Tomasz mówi o wykorzystaniu *phantasi* albo wyobraźni. Jego zdaniem transcendencja nie posiada idei wzorczej.

⁸ W. Tatarkiewicz, op. cit., s. 170. Na Wschodzie były to poglądy Pseudo-Dionizego, na Zachodzie Augustyna.

⁹ Ibidem, s. 169.

¹⁰ U. Eco, op. cit., 24.

¹¹ Ibidem, s. 55–61.

¹² Ibidem, s. 121.

zrównywało się z pięknem estetycznym w obliczu piękna przyrody. W niej ludzie średniowiecza

„(...) widzieli wyraz wiecznego piękna boskiego; piękno to objawia się w pełni we wszechświecie jako całości, ale przebliski jego są też w poszczególnych tworcach przyrody”¹³.

Znać tutaj ideę *pars pro toto* – metonimicznego zastępowania całej sfery *sacrum* jej fragmentem. A zatem w naturze piękno etyczne znajduje elementy boskości, mimo jej bujnych kształtów, nieskończonej metamorficzności, nieprzewidywalnych przemian. Adoruje nie tyle jej formę materialną, fizyczne przyobleczenie *sacrum*, co właśnie wewnętrzną siłę przemian, ów kreacyjny pierwiastek transcendencji.

„(...) natura nie jest jedynie alegoryczną personifikacją, ale raczej siłą, która decyduje o powstaniu i stwarzaniu rzeczy”¹⁴.

Świat materialny został stworzony z przyczyn¹⁵ i możliwości, aby sam dalej mógł się rozwijać. Dlatego też bardziej estetyczne podejście do idei średniowiecznego naśladowania i poszukiwania *sacrum* uważa nie tylko naturę za nacechowaną wartością transcendencji, ale także wszystkie elementy świata stworzonego i tworzonego, dopatrując się w nich *signum Dei*. Zbliża się tym samym w podejściu do rzeczywistości materialnej do chrześcijańskiego neoplatonizmu. Naśladowanie na poziomie dzieła sztuki jest więc naśladowaniem wartości *sacrum* poprzez jej dzieło stworzenia: *Omnis mundi creatura/ quasi liber et pictura/ nobis est in speculum*¹⁶. Świat staje się zwierciadłem, niedoskonałym odbiciem Doskonałości¹⁷. Zwierciadłem, w którym przegląda się wartość *sacrum*, wznosząc materię na plan aksjologiczny, dzięki jej symbolizującej konstrukcji.

„W wizji symbolicznej natura, nawet w swoich najstraszniejszych przejawach, staje się alfabetem, za pomocą którego Stwórca mówi nam o porządku świata, o dobrach nadprzyrodzonych, o krokach, które musimy podjąć, aby orientować się w świecie i zdobyć nagrodę niebios”¹⁸.

Dlatego też pansemantyczna teoria rzeczywistości zmusza do kontekstualnej interpretacji symbolu *in bono* lub *in malo*¹⁹, w zależności od tego, czy jest on zmysłową reprezentacją wartości *sacrum* pozytywnego, czy też negatywnego. Zgodnie z tą ideą żaden z elementów rzeczywistości nie może pozostać obojętny na poziomie aksjologicznym: „nic u Boga nie jest próżne i bez znaczenia”²⁰, skoro odwołuje się albo do wartości, albo do jej zaprzeczenia.

Rozróżnienie między podejściem estetycznym i etycznym teorii tworzenia w średniowieczu nie jest rozróżnieniem słusznym, ponieważ obie te idee odnoszą się do świata wartości. Konstrukcje rzeczywistości materialnej, za sprawą pozostającego w nich *sacrum*, tworzone i odbierane są przez pryzmat aksjologii. Różnica w tych dwóch podejściach do jakości kreacyjnej polega natomiast na odmiennym traktowaniu wielokształtności świata *profanum*. Podejście bardziej etyczne dąży do odnowienia

¹³ W. Tatarkiewicz, op. cit., s. 169.

¹⁴ U. Eco, op. cit., s. 51.

¹⁵ Ibidem, s. 51.

¹⁶ Ibidem, s. 98. Słowa przypisywane Alanowi z Lille, *Rhythmus alter* PL 210, k. 579.

¹⁷ J. Sokolski, *Barokowa księga natury*, Wrocław 1992, s. 24.

¹⁸ Ibidem, s. 78.

¹⁹ J. Sokolski: op. cit., s. 23, U. Eco, op. cit., s. 89–90. O pansemantycznej teorii Augustyna.

²⁰ J. Huizinga, op. cit., s. 240. Ireneusz *Adversus haeres Libri V*, lib. IV, cap. 21.

wartości *sacrum* poprzez odrzucenie rzeczywistości *profanum* za sprawą jej minimalizacji. Dlatego też dla tego nurtu estetyki charakterystyczne są ascetyczne formy oraz pozbawienie rzeczywistości tworzonej jakichkolwiek zbędnych kształtów, które występowałyby wbrew zasadzie konieczności. Kształty materii okazują się niezbędne jedynie do identyfikacji przedstawienia, co ma w rezultacie doprowadzić do rozpoznania w nim *sacrum*. Natomiast podejście estetyczne postrzega kreacje na poziomie *profanum* jako przedstawienia bujności jego kształtów. Traktuje je jako przejaw wartości *sacrum*, rozumianej w postaci siły twórczej, jako moc, która pozostała w materii w postaci możliwości kreacji. Przyczyny, które decydują o dalszych przemianach tworzenia. Świat stworzony jest drogą do poznania rzeczywistości *sacrum*, do dotknięcia jego wartości:

„Cały świat widzialny jest jakby księgą pisaną ręką Boga... a poszczególne stworzenia są jakby jakimiś kształtami nie ludzką wynalezionymi nauką, lecz bożym wyborem ustanowionymi, by ukazywały boską mądrość rzeczy niewidzialnych²¹.

Mimo swoich przemian, zmienności kształtów, niestałości formy, *profanum* posiada w sobie porządek, który bierze się z istnienia w nim zasad kierujących tworzeniem - z wartości *sacrum*.

Dlatego też „sztuka i teoria sztuki średniowiecza miała (...) charakter religijny”²². Dzieło tworzone służyło odnowieniu i rozbudzeniu wartości *sacrum* poprzez naśladowanie materii w dochodzeniu do świętości. Sztuka nie kopiuje natury, ale powtarza jej działanie²³. *Mimesis* przemian i dążeń natury zmysłowej objawia się w sztuce albo za sprawą odrzucenia jakości materialnych i kontemplacji duchowego przekazu dzieła, albo dzięki afirmacji kształtów i mocy tworzenia *profanum*, odczytywanej jako ślad transcendentnej siły twórczej. W ten sposób świat tworzony przez człowieka stawał się jego drogą do świętości.

III. Świat tworzony

Celem materii tworzonej przez człowieka jest przypomnienie jego dawnej współtętnowości ze sferą transcendencji, poprzez wzbudzenie w nim wartości charakterystycznych dla *sacrum*, w oparciu o zmysłowe środki *profanum*. Dlatego materia ta „(...) musi się trzymać prawdy, służąc dobru moralnemu, dostosowując się do matematycznych praw świata”²⁴.

W rezultacie jej zadaniem okazuje się podporządkowanie obydwu ideom estetycznym – zarówno etycznej, jak i twórczej. Natężenie poszczególnych tendencji w danym dziele sztuki jest jednak różne.

Aksjologiczna interpretacja rzeźbionych kolumn anonimowego artysty z opactwa norbertanek w Strzelnie, fundacji Piotra Wszeborowica²⁵ z przełomu XII i XIII wieku, oraz miedziorytu Dürera z 1512 lub 1513 roku *Rycerz, śmierć i diabeł* dowodzi, że są to właśnie dzieła reprezentujące odmienne sposoby patrzenia na ideę wartości *sacrum*. Łączy je jednak głęboko moralna idea, której zadaniem jest nie tyle

²¹ W. Tatarkiewicz, op. cit., s. 183, Hugo od św. Wiktora, *Didascalicon*, VII (P.L. 176, c. 814).

²² Ibidem, s. 157.

²³ U. Eco, op. cit., s. 143.

²⁴ W. Tatarkiewicz, op. cit., s. 157–158.

²⁵ Z. Świechowski, *Strzelno romańskie*, Poznań 1998, s. 8–10. O zagadnieniu fundacji opactwa kanoniczek reguły św. Norberta w Strzelnie.

stworzenie wzorca postępowania, nie tyle pouczenie czy pareneza, ile przypomnienie i rozbudzenie wartości świata *sacrum*. Obydwa te przedstawienia są reprezentacją wartości obydwu sfer *sacrum* – negatywnej, jako idei odrzuconej, i pozytywnej, jako godnej naśladowania. Choć dzielą je trzy wieki, zadanie, jakie postawili sobie artyści, jest podobne. Sposób realizacji natomiast pozostaje nieco odmienny. Kolumny strzeleńskie, poprzez swój ascetyczny repertuar form artystycznych, wpisują się w etyczny nurt estetyki średniowiecza. Natomiast miedzioryt Dürera charakteryzuje się, mimo swojej oczywistej wymowy etycznej, dbałością o szczegóły w przedstawieniu świata materialnego, zwłaszcza natury we wszystkich jej przejawach. Świadczy to o podporządkowaniu dzieła estetycznej idei twórczej. Wspólny cel etyczny tych dzieł powoduje, że na obu przedstawieniach ukazane zostały dwie drogi postępowania. Ta, którą możemy interpretować *in malo*, droga ciemna i odrzucona, oraz ta, która *in bono* błyszczy światłością odbitej w niej wartości *sacrum* pozytywnego.



Strzelno, Kolumna zalet, fot. Wojciech Gola

Owa dualistyczna wizja etyczna, która nie pozostawia obszarów aksjologicznie niezdefiniowanych, w Strzelnie została na poziomie zmysłowym przedstawiona właśnie jako dwie kolumny, skonstruowane pod względem formalnym w ten sam sposób. Ich dekoracja rzeźbiarska dzieli się poziomo na „(...) trzy strefy wyodrębnione pasami ornamentacji roślinnej”²⁶. W każdej ze stref znajduje się sześć arkad, obejmujących swym łukiem pojedyncze postaci, będące personifikacjami. Na kolumnie, znajdującej się w południowej części nawy głównej bazyliki, są to przedstawienia cnót, natomiast kolumna po przeciwnej stronie nawy obrazuje wady. Ustawienie tych podpór zostało powiązane z symboliką stron w świątyni chrześcijańskiej. Kolumna zalet znajduje się po prawicy wiernego wchodzącego do kościoła. A zatem, wedle łacińskiego systemu wartościowania stron, prezentuje drogę zgodną z wartością *sacrum* pozytywnego, drogę południa, kiedy słońce świętości najsilniej oświetla trakt życia. Natomiast przedstawienia wad znajdują się po lewicy wiernego. Związane zostały z północną stroną ciemną, stroną zimy i zapomnienia. Dlatego też są personifikacją przeciwieństwa wartości. Aksjologiczny wymiar kolumn znajdujących się bliżej prezbiterium został także podkreślony poprzez drugą parę podpór nawy głównej, podtrzymujących sklepienie bazyliki, umiejscowionych nieopodal współczesnego wejścia do świątyni od strony zachodniej. Dla wiernego, wchodzącego do świątyni, kolumnę z personifikacjami wad poprzedza gładka kolumna. Wykonana z kamienia, w bezpośredni sposób, za sprawą materiału, odwołuje się do ziemi i do jakości *profanum*. Przedstawia więc drogę, jaką należy odrzucić, jeżeli człowiek pragnie odbudować w sobie wartość *sacrum*. Gładka kolumna łączy zaś człowieka istotowo i materialnie ze sferą zmysłową, co ogranicza

²⁶ Ibidem, s. 30.

jego istnienie, obciążając ducha ziemskością, nie pozwalając mu wzlecieć ku transcendencji. Przeciwnością gładkiej kolumny jest kolumna spiralna, ustawiona naprzeciw niej. Osoba wchodząca do kościoła postrzega ją jako poprzedzającą kolumnę zalet. Spiralnie ukształtowana kolumna jawi się więc jako zapowiedź bogactwa kształtów kolumny rzeźbionej. Jej forma pozwala, wedle przekazów biblijnych, łączyć ją z kolumnami Salomona ze Świątyni Jerozolimskiej. Zatem jest przedstawieniem właściwej drogi. Tej, która ma wieść do zbawienia, za sprawą postępowania zgodnie z wartością *sacrum* pozytywnego. A jej bezpośredni wykładnik stanowią przedstawienia poszczególnych zalet na kolumnie południowej.

Zalety i wady, wartości dwóch przejawów *sacrum*, prezentowane są pojedynczo, oddzielone od siebie poprzez ramę arkady. A więc każda z nich stanowi osobny temat przedstawienia. Reprezentacja zmysłowa cech pochodzących ze sfery transcendencji przyjęła formę personifikacji, czyli jednego z typów alegorii. Nazwa tego tropu pochodzi albo od greckiego *algorein*, co znaczy „mówić obrazowo”, albo od *alleon* – „inny, różny”²⁷. Alegoria posługuje się obrazem na poziomie *profanum*, który jest jednak odmienny od kształtu *sacrum*. Zapośredniczony przez materię. Personifikacja zaś to próba wyrażenia idei *sacrum* poprzez upostaciowanie. Jej najistotniejszą cechą, charakterystyczną dla wszystkich typów alegorii, jest jednoznaczność. Dlatego doskonale spełnia założenia etycznej teorii estetyki. W dodatku przedstawienie zalet jako postaci ukazuje bezpośredni wzorzec do naśladowania. Reprezentacja wartości pochodzących ze sfery *sacrum* została przyobleczona w kształt postaci, której jedynym zadaniem istnienia jest realizowanie danej cechy. Każda wartość, czy to pochodząca z obszaru *sacrum* pozytywnego, czy negatywnego, otrzymała zatem możliwość funkcjonowania na poziomie *profanum* jako pojedyncze istnienie, jako zatrzymane w kamieniu jedno ludzkie życie, którego cel sprowadza się do służby wartości.

Na kolumnie zalet znajdują się więc wartości prowadzące do zbawienia, wieczności z *sacrum* – Pobożność, Modlitwa, Waleczność, Rozwaga, Sprawiedliwość. Wiele z nich już w kulturze antycznej traktowanych było jako cnoty. Na kapitelu kolumny przedstawiono natomiast chrzest Chrystusa – objawienie Trójcy, bezpośredni kontakt sfery boskiej transcendencji i ziemskiej zmysłowości. Chrzest wyraża także ideę zbawienia człowieka, do którego droga wiedzie poprzez służbę wartościom *sacrum* pozytywnego. Natomiast trzy pasy dekoracji rzeźbiarskiej kolumny wad stanowią personifikacje wartości odrzuconych –



Strzelno, Kolumna wad, fot. Wojciech Gola

²⁷ U. Eco, op. cit., s. 170. Dante *Epistole* XIII, 20–22.

Gniewu, Krzywoprzysięstwa, Lenistwa, Obżarstwa i Pychy²⁸. Postaci ludzkie, których życie było bałwochwalczą służbą wartościom *sacrum* negatywnego, same stały się tą cechą, ku przestrodze.

Obrazowanie wartości *sacrum* odbywa się za pomocą niezwykle oszczędnych środków, skupiając się jedynie na koniecznym repertuarze gestów, który warunkuje identyfikację. Jednakże ten kod kulturowy podlegał zmianom wraz z przemianami całej materii *profanum*. Dlatego też współcześnie niektóre z wartości są trudne do odczytania. Personifikacje nie mają ponadto cech indywidualnych, aby człowiek mógł łatwo się z nimi utożsamiać. Ich zmysłowy wyraz został zatem odepchnięty. Twórczość człowieka skupiła się jedynie na wymiarze etycznym dzieła, próbując wyrazić wartość *sacrum* w pozbawionym zbędnej i złudnej dekoracyjności przedstawieniu. Ukazuje wyryty w kamieniu moralitet, prezentując drogę człowieka od potępienia ku zbawieniu, od północy do południa, od ziemi do świątyni Salomona, od kolumny wad do kolumny zalet.

Innym ideom twórczym hołdował natomiast miedzioryt Dürera *Rycerz, śmierć i diabeł*. Autor użył tych samych narzędzi co anonimowy rzeźbiarz kolumn strzeleńskich. Także posłużył się alegorią, aczkolwiek nie w formie personifikacji. Natomiast pod względem formalnym dzieła te bardzo się różnią. Miedzioryt Dürera przedstawia cudowności natury. Artysta, człowiek twórca, pragnie korzystać z możliwości danej mu przez siłę stwórczą *sacrum*. Chce uzewnętrznić swoje podobieństwo do *sacrum* w kreacji. Powtarza zatem plan stwarzania, poprzez kreowanie nowej rzeczywistości, jakby wtórnego obrazu *profanum*. I w takim naśladowaniu, zgodnie z twórczą koncepcją estetyczną, pragnie odnaleźć *sacrum*, przypomnieć sobie jego kształt, dlatego wciąż błądzi w niezliczonych kształtach *profanum*. Tych, które go przerażają lub budzą w nim odrazę używa do przedstawiania *sacrum* negatywnego. Z tych zaś, które uważa za piękne i godne uwielbienia, tworzy treść wartości *sacrum* pozytywnego.

Ze względu na to, że przekaz dzieła ma charakter etyczny, miedzioryt Dürera, mimo różnic estetycznych, bliski jest kolumnom w Strzelnie. Albowiem rzeczywistość przedstawiona w obu rezultatach ludzkiej kreacji została podzielona za sprawą moralności na dwie przeciwstawne ścieżki, którymi zmierzać może człowiek. Dzieło z opactwa norbertanek przedstawia wprost tę ideę, ukazując dwie przeciwstawne pod względem prezentowanych wartości kolumny. Natomiast *Rycerz, śmierć i diabeł* tworzy nawet metaforę życia jako drogi. Właśnie drogi wyborów. Rycerz–człowiek staje więc niczym Herkules na rozstajach, by wybrać swój cel, korzystając ze swej wolnej woli. Na końcu szerokiego gościńca łatwego życia czeka wieczne potępienie. Kresem zaś wąskiego, wyboistego traktu, szczytem góry słusznego postępowania jest Niebieska Jeruzalem. Anonimowy rycerz, *miles Christi*, każdy, zmierza w kierunku zamku wiecznej szczęśliwości. Za towarzysza mając psa (wiara i wytrwałość) oraz jaszczurkę (religijny zapał). Niczym bohater moralitetu mija diabła na trakcie swego życia. I choć śmierć, rycerz apokalipsy odmierzający czas nieuchronnym przesypywaniem piasku w klepsydrze²⁹, towarzyszy mu aż do kresu wędrówki, nie lęka się. Czeka go bowiem nieskończoność w *sacrum*.

²⁸ Z. Świechowski, op. cit., s. 45 i dalsze. Świechowski podaje interpretację niektórych cech. Wielu wciąż nie udało się zidentyfikować.

²⁹ J. Huizinga, *Jesień średniowiecza*, Warszawa 1992, s. 175.

Podobnie, jak w przypadku kolumn w Strzelnie, miedzioryt Dürera przedstawia ludzkie życie jako drogę do świętości poprzez realizację konkretnych wartości sfery *sacrum* – zapału religijnego, wiary i waleczności. Także i w tym dziele zostały one, jako treści transcendencji, ukazane za pomocą alegorii. Jednakże wykorzystuje ona o wiele więcej środków ze sfery *profanum*. Nie są to przedstawienia typologiczne, rezygnujące z ukazywania bogactwa *profanum*, jak w przypadku kolumn w Strzelnie. Alegoria, zastosowana w *Rycerzu, śmierci i diabła* ma charakter alegorii dwustopniowej. Z jednej strony prezentuje bowiem wartość *sacrum*, zarówno pozytywnego, za sprawą przedstawień zwierząt i rycerza, jak i negatywnego, w postaciach śmierci i diabła, z drugiej zaś odnajduje trop kształtu *sacrum* w dziele przezeń stworzonym – w rzeczywistości *profanum*, na której i piękno i brzydotę wskazuje. Dlatego też miedzioryt ten jest dziełem utworzonym wedle idei średniowiecznej estetyki twórczej, która wskazuje i przypomina wartość *sacrum* nie poprzez ascetyczne odrzucenie materii, ale przez jej afirmację jako dzieła transcendencji Stwórcy.

IV. Świat na nowo stworzony

Estetyka średniowiecza, zarówno w jej wymiarze etycznym, jak i twórczym, ma za zadanie przypomnienie kontaktu z *sacrum*, poprzez jego wartości. Rozbudzenie wspomnienia oznacza odniesienie się na nowo do rzeczywistości transcendentalnej. Oznacza sakralizację sfery zmysłowej za sprawą bezpośredniego przeniesienia jakości transcendencji na materię ziemską. Celem dzieł tworzonych wedle idei estetycznej jest kreacja przestrzeni *sacrum* na poziomie *profanum*, aby świat zyskał pierwotną łączność wszystkich swoich przejawów, by świat wokół był odpowiedzią na potrzeby dualistycznie ukształtowanego człowieka. Estetyka ma tchnąć w materię ziemską duchowość wartości transcendencji, co uczyni ją wreszcie zaspokojeniem pragnień i ucieleśnieniem wspomnień człowieka i materii, którzy wciąż pamiętają kontakt z *sacrum* Stworzyciela.

Dlatego też zarówno w kolumnach ze Strzelna, jak i w *Rycerzu, śmierci i diabła*, tworzonych wedle dwóch różnych idei estetycznych, pojawia się motyw Niebieskiej Jeruzalem – wspomnianego w Apokalipsie miejsca wiecznego zbawienia, miejsca ponownego kontaktu z *sacrum*, w którym wszystko zostanie stworzone na nowo, wedle wartości transcendencji. W miedziorycie Dürera Święte Miasto zostało ukazane dosłownie, jako cel podróży przez życie człowieka rycerza, cel trudny do osiągnięcia, poprzedzony wieloma wyrzeczeniami, ale dający wieczną nagrodę obcowania z *sacrum*. Niebieska Jeruzalem rozpościera się na szczycie góry w tle kompozycji, jako mająca nagroda za postępowanie zgodne z wartością *sacrum*. Natomiast kolumny w Strzelnie są elementem konstrukcyjnym ziemskiej świątyni, która swym kształtem odnosi się do świątyni transcendentalnej, albowiem „świątynia chrześcijańska jest ziemskim odbiciem archetypu niebiańskiego”³⁰. Skonstruowana została wedle tego, co nakazał Stwórca. Tworzy zatem na ziemi Niebieską Jeruzalem, nowe miasto wartości, punkt styku sfer, w którym transcendencja dotknęła ziemskości. Na nowo stworzoną jedność między cielesnością, a duchowością.

³⁰ J. Hani, *Symbolika świątyni chrześcijańskiej*, Kraków 1998, s. 23.

„Każda budowla sakralna jest kosmiczna, to znaczy – zbudowana na podobieństwo świata”³¹. Musi się bowiem w niej zawierać cały wszechświat, na nowo stworzony z materii *sacrum* i *profanum*.

„Jest to rzecz naprawdę cudowna, że w swej małości [świątynia] może odzwierciedlać cały wielki świat... Oto jej sklepienie rozpościera się jak niebo (...); ponadto [jest ona] ozdobiona mozaikami złotymi jak firmament błyszczącymi gwiazdami (...). Jej łuki, obszerne i świetne, przedstawiają cztery strony świata, a przez różnaitość kolorów podobne są do owego pysznego łuku wyłaniającego się z chmur”³².

A zatem ziemską świątynią to próba stworzenia Niebieskiego Jeruzalem – próba objęcia ideą zgodności czterech żywiołów, czterech stron świata, sfery ziemi i nieba.

Kosmiczna świątynia jednak to wciąż dzieło tworzone, w którym nastąpiła bezpośrednia realizacja wartości pochodzących ze sfery *sacrum*. Dlatego też podlega jeszcze różnym estetycznym ideom tworzenia, które doprowadzić mają jednak do tych samych jakości etycznych. Sztuka romańska konstruuje w sposób addycyjny świątynię w oparciu o moduł matematyczny, stosując ascetyczne idealne figury geometryczne, których zadaniem jest alegoryczne odwoływanie do doskonałości Stwórcy, do doskonałości, niezmienności i statyczności materii *sacrum*. Natomiast świątynia gotycka próbuje naśladować naturę poprzez dążenie do ujednoczenia formy, poprzez połączenie wszystkich kształtów jedną ideą, która wyraża ową pierwotną możliwość, siłę do dalszego tworzenia. Korzysta z form architektonicznych bliskich formom roślinnym i zoomorficznym, albowiem to w naturze stworzonej pragnie odnaleźć znak Stwórcy. A zatem te dwa style architektoniczne, według założeń których powstawały budynki sakralne, służą dwóm różnym ideom estetycznym. Architektura romańska powstaje w oparciu o tradycję estetyki etycznej, a gotycka postępuje zgodnie z założeniami estetyki twórczej. Jednak ich celem jest wyłożenie na poziomie *profanum* wartości *sacrum*. Utworzenie i odczytanie aksjologii rzeczywistości.

Natomiast Niebieska Jeruzalem to świątynia nie tylko materialna. Nie jest budynkiem sakralnym, ale stanowi *sacrum*, które zeszło w obszar *profanum*. Nie jest ani przyobleczeniem transcendencji w materię, ani jej bezpośrednim odczuciem. Nie ma być zapośredniczeniem wartości przez ucieleśnienie, ale ich wyrazem. A zatem stanowi doskonałe połączenie, *coincidentia oppositorum*, zarówno wartości *sacrum* pozytywnego, jak i negatywnego oraz ich realizacji na poziomie dwóch odmian *profanum*. Niebieska Jeruzalem jest na nowo stworzoną, a nie tworzoną, jakością. Nie służy aksjologicznemu odczytaniu rzeczywistości, gdyż jej celem jest tchnięcie wartości w materię. Jedność sfer czyni nową rzeczywistość. Rzeczywistość aksjologiczną.

³¹ Ibidem, s. 27.

³² Ibidem, s. 32–33. Maksym Wyznawca, poemat na cześć świętej Zofii w Edessie.