

Roman Dziergwa

Kościóły niemieckie wobec masonerii : z dziejow publicystyki i propagandy antywolnomularskiej od XVIII do XX wieku

Ars Regia : czasopismo poświęcone myśli i historii wolnomularstwa 2/2(3),
41-55

1993

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

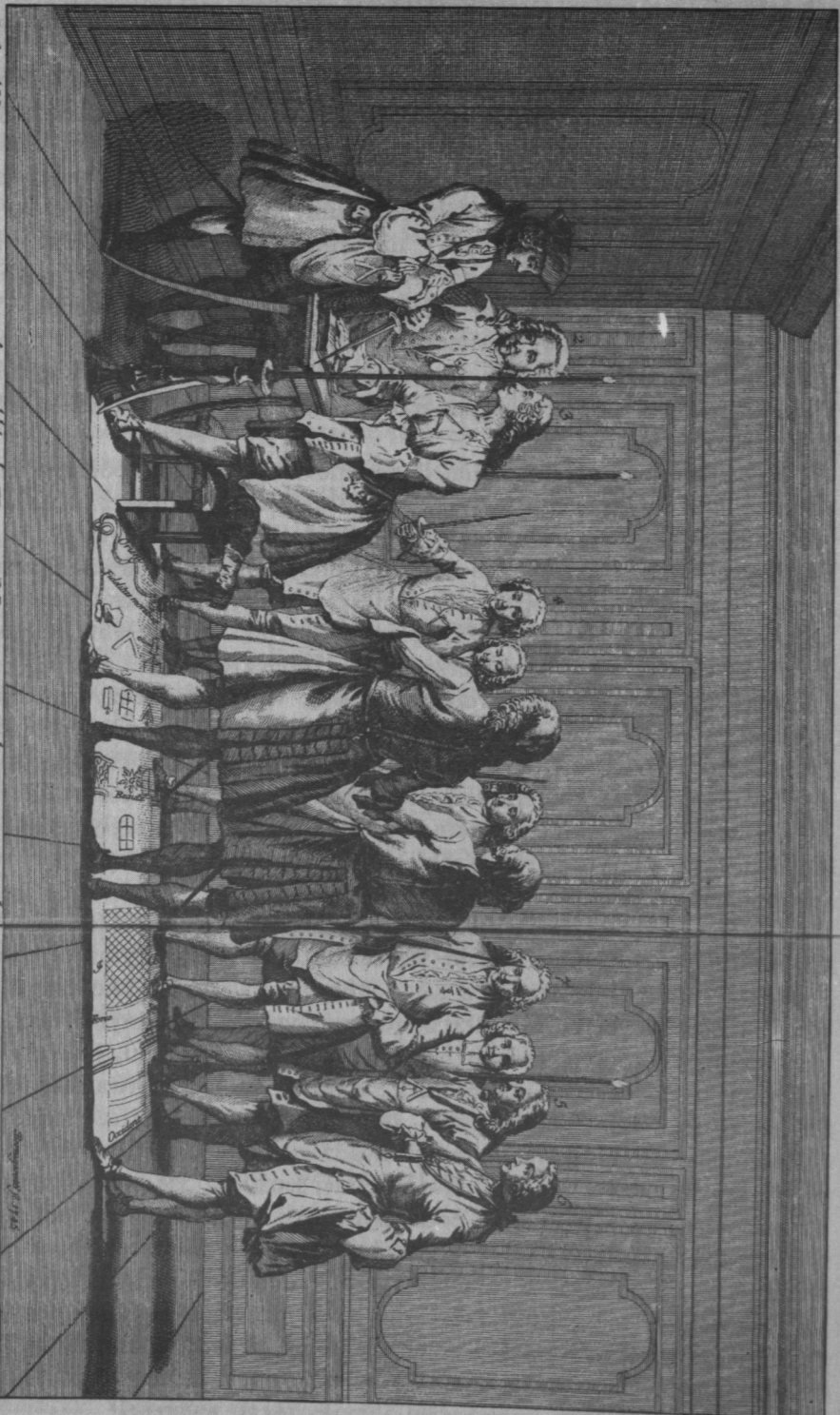
Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

doskonalenie swoich członków. Społeczne cele bractwa zredukowane zostały do możliwego do wypełnienia minimum: działalności charytatywnej. Brytyjscy wolnomularze nie byli – pomimo swych roszczeń do znajomości arkanów alchemii i kabały – ani wskrzeszającymi zmarłych cudotwórcami, ani znającymi przyszłość astrologami. W przeciwieństwie do adeptów spod znaku „róży i krzyża” nie mieli (jako wolnomularze) naukowych, czy politycznych ambicji. Nie deklarowali ani zamiaru stworzenia „biblioteki uniwersalnej”, ani służenia panującym radą i pomocą. Okazywali za to swój lojalny stosunek do króla, do państwa, jego instytucji i urzędników. Jako pokojowi poddani odcinali się od wszelkiego buntu i nie zamierzali popierać tych spośród braci, którzy weszli w konflikt z władzami królestwa.

Wszystkie samoograniczenia, dokonane tak w imię wspólnego interesu poddanych Korony Brytyjskiej, jak i zdrowego rozsądku i poczucia realizmu, nie zmieniają faktu, że skład łóż podległych *Premier Grand Lodge* nie stanowił odbicia rzeczywistych struktur i hierarchii społecznych. Przeciwnie, nowopowstałym elitom, opartym na mieszanym kryterium urodzenia i majątku, wolnomularstwo angielskie przeciwstawiło własną elitę, wyłonioną dzięki zastosowaniu cenzusu etycznego i intelektualnego.

Przekraczając próg łoży wchodzimy więc w obszar rzeczywistości uplasowanej wśród antypodów świata profanów. W łoży nie prowadzi się „prywatnych rozmów”, nie „odzywa się w sposób niegrzeczny lub nieprzyzwoity”, ani też „niepoważny lub błazeński”. Celem autorów *Konstytucji* było bowiem, „aby żadne prywatne zawiści lub spory nie mogły przedostawać się za drzwi łoży, tym bardziej jakiegokolwiek spory co do religii, narodowości lub polityki państwa”.

Trudno rzecz jasna wyrokować, w jakim stopniu twórcom *Premier Grand Lodge of London* udało się zapanować nad „złymi obyczajami” i skłonnością do posługiwania się „chorym językiem”. Nie ulega jednak wątpliwości, że formuła walki z obyczajowym, społecznym i religijnym „chaosem” zaproponowana przez Wielką Lożę Londynu, okazała się atrakcyjna dla wyższych i średnich warstw społeczeństwa angielskiego. Dowodzi tego nie tylko szybki liczebny rozwój „sztuki królewskiej” wolnomularstwa. Porównanie przeprowadzone pomiędzy ideowymi treściami najstarszych ustaw i regulaminów Wielkiej Loży, pochodzących z początku dwudziestych lat XVIII w., z podobnymi treściami znanymi z późniejszych o kilka dziesięcioleci źródeł wykazuje, że wolnomularstwo spekulatywne wzbogaciło się w Anglii o wiele nowych elementów – ideowych, rytualnych itp. Jakościowy rozwój masonerii nie byłby przecież możliwy bez intelektualnego wkładu dziesiątek i setek osób, najczęściej anonimowych, które uznały ten ruch za swoją życiową szansę, za skuteczny instrument indywidualnego rozwoju duchowego i społecznego awansu.



1. Le Grand Maître
2. L'Orateur
3. Le Repondant
4. Le Secrétaire.

Assemblée de Francs-Maçons pour la Reception des Apprentis.

Le Repondant fait serment, avec imposition la main sur l'Évangile, de ne jamais révéler les mystères de la Maçonnerie.

Dessiné sur trois Colonnades, trois sermons et trois sermons de Bon voyage à l'occasion de la Maçonnerie, par le Grand Maître de la Maçonnerie, l'Orateur, le Secrétaire et le Repondant.

Dessiné par Goussier 1785

3. Le P.^e Surveillant.
6. Le P.^e Surveillant.
7. Le Trésorier.

„Dilettanti”, masoni i nowa wrażliwość

Powiązanie kategorii etycznych i estetycznych, charakterystyczne dla systemu Wielkiej Łoży Londynu, nie pozostało bez doniosłych następstw, jeśli idzie o osiemnastowieczne poglądy na temat sztuki. Teoretyczno-estetyczne implikacje masonskiej ezoteryki wiązały się głównie z problematyką architektury, a więc z wcześniejszym od wolnomularstwa wcieleniem „sztuki królewskiej”. Ogólne jednakże wnioski, jakie wysnuwano z nich w XVIII w., dotyczyły i innych dziedzin sztuki: malarstwa, rzeźby, muzyki, literatury pięknej, szczególnie poezji. Jak wynika z badań Josepha Rykwerta i Adriana von Buttlara, zapoczątkowane z początkiem stulecia przez grono oświeconych, w ich liczbie młodego lorda Burlingtona (ur. 1694), „odrodzenie” sztuki rzymskiego architekta Andrea Palladio (1508–1580) w znacznym stopniu zawdzięczało swój sukces ukształtowanemu na przełomie XVII i XVIII w. wolnomularstwu spekulatywnemu.

Historycy kultury zwracają również uwagę na charakterystyczne dla Oświecenia zjawisko, jakim był udział bogatych i towarzysko wpływowych dyletantów w kształtowaniu nowatorskich tendencji w sztukach plastycznych, literaturze, naukach humanistycznych. Wydaje się, iż rola owych *dilettanti* – amatorów, którzy parali się nauką i sztuką – była w Anglii szczególnie spektakularna. Trudno byłoby wyobrazić sobie Oświecenie angielskie bez lordów Bacona i Shaftesbury’ego, bez Sir Thomasa Browne’a, Sir Johna Sucklinga, bez Thomasa Graya i Jane Austin. W sztukach plastycznych kanony architektonicznego smaku wyznaczali Richard Boyle, czyli wspomniany już lord Burlington i Sir Horace Walpole. Podobnie Thomas Monro był mistrzem całej generacji malarzy akwarelistów, z Williamem Turnerem włącznie. W materii poszukiwań antykwarycznych i archeologicznych, podejmowanych na przełomie XVII i XVIII w., tacy amatorzy jak: William Somner of Canterbury, Elisabeth Elstob, Ralph Thoresby of Leeds, William Stuckeley i – znowu – Horace Walpole (który zainteresowania mediewistyczne wykorzystywał tak na polu sztuk plastycznych, jak i architektury) nie mieli zbyt wielu profesjonalnych konkurentów. Właśnie zamożni dyletanci – jak Elias Ashmole – wywarli decydujący wpływ na późniejsze mediewistyczne pasje Brytyjczyków, inspirowali badania podejmowane na uniwersytetach. Udzielanie się oficjalnej nauce prywatnych zainteresowań wąskiej, ekskluzywnej grupy i przemiana amatorów w zawodowców widoczne są na przykładzie rodziny Wartonów. Mediewistyczne zainteresowania Thomasa Wartona (1688–1745), zwłaszcza w odniesieniu do sztuki, otrzymali w spadku jego synowie: Joseph (1722–1800) i Thomas (1728–1790), z których pierwszy jako przełożony college’u, drugi zaś profesor uniwersytetu oksfordzkiego, poświęcili się Średniowieczu już w pełni profesjonalnie.

Badania Rykwerta i von Buttlara wiążą amatorską działalność arystokracji brytyjskiej na polu sztuki z filozoficznymi poglądami środowiska wolnomularskiego. Wzajemne przenikanie idei charakterystycznych dla nowożytnego neoplatonizmu i poglądów estetycznych nastąpiło już w dobie pierwszego palladiańskiego przewrotu w architekturze angielskiej, zapoczątkowanego przez Inigo Jonesa (1573–1652). Za życia Jonesa dokonała się w Anglii znamienna przemiana interpretacji rzemiosła architektonicznego. Mechaniczne i ideowe aspekty architektury, pozostającej pod silnym wpływem nowożytnej myśli hermetycznej, odzwierciedliły się w nowym rozumieniu zawodu architekta. Z powielającego uznane i wypróbowane rozwiązania rzemieślnika architekt przedzierzgnął się w artystę, tworzącego dzieła oryginalne, pełne piękna i harmonii – na wzór matematyczno–geometrycznej harmonii ustanowionej przez Stwórcę, Wielkiego Architekta Świata.

Ze sztuki klasycyzmu emanował kult liczby, „duch matematyki”, wywodzący się z tradycji pitagorejskiej i platońskiej, która – jak pamiętamy – łączyła rygor matematyczny z mistycznym odczuciem świata. Pitagorejczycy redukowali świat fenomenalny do geometrycznej, a następnie arytmetycznej postaci. Prawa matematyki stanowiły podstawę ładu świata. Ich absolutną niezmienność skojarzono z wiecznością, a stosunki między rzeczami traktowano jako stosunki matematyczne.

Kult matematyki, stanowiący fundament nowożytnej estetyki, wiele również zawdzięczał tradycji judeo–chrześcijańskiej. „W *Księdze Mądrości* – pisze Ryszard Przybylski, za którym referujemy te sprawy – Bóg występuje bowiem jako odwieczny Matematyk: [...] *lecz Ty według miary i liczby, i wagi wszystko urządziłeś* (II, 20). Uczzone komentarze zestawiają ten werset nie tylko z poglądami pitagorejczyków, lecz także z tym fragmentem *Praw*, w którym Platon mówi o „równości matematycznej” (miara, waga, liczba) i o „równości geometrycznej”, związanej z proporcjonalnością i stosunkami. U Platona tylko ona gwarantowała idealne państwo. W *Biblii* odwrotnie. Symbolem sprawiedliwości była miara, liczba i waga. Porządek matematyczny świata jest więc odbiciem porządku etyki Bożej”.

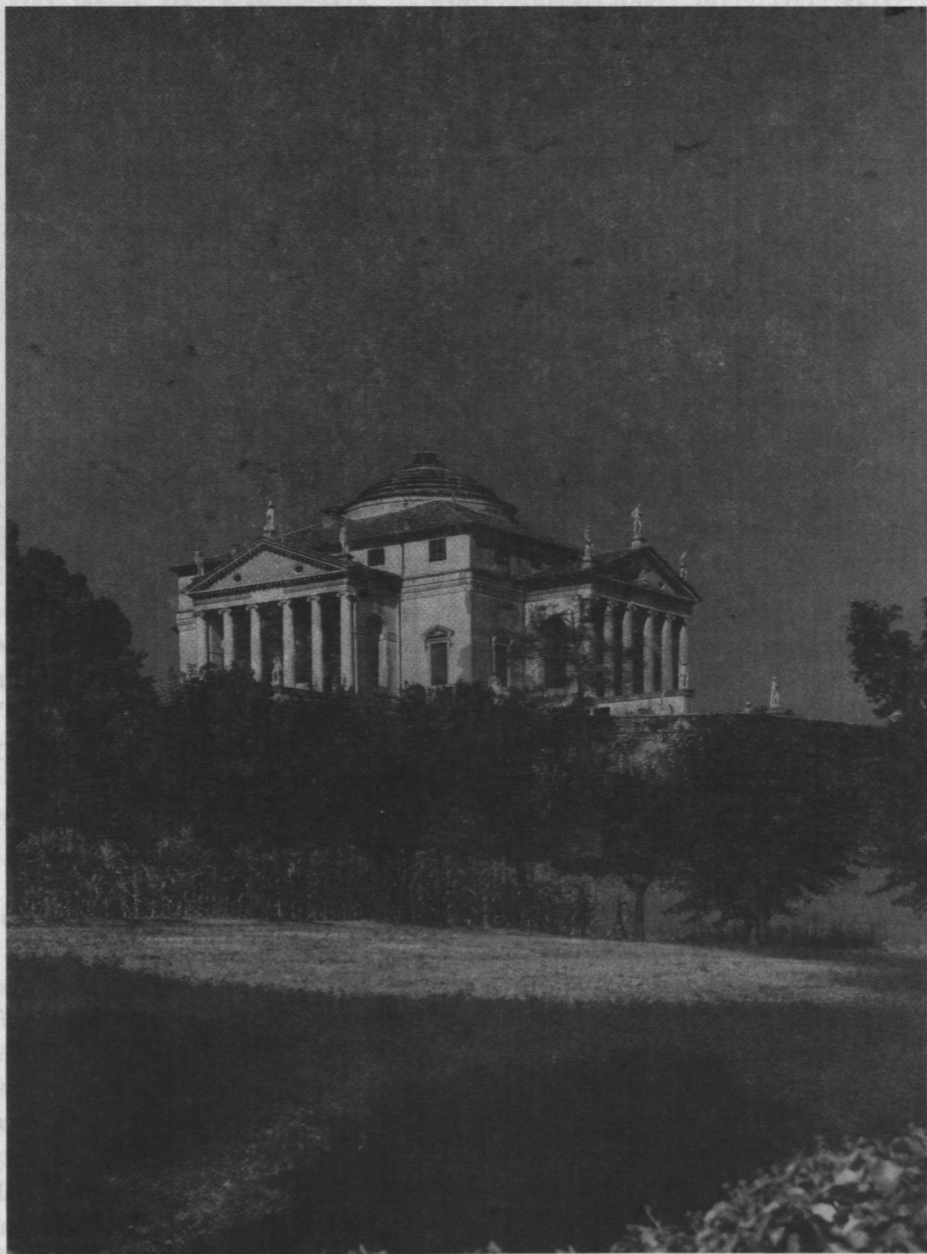
Dlatego w klasycyzmie samo odkrywanie matematycznego ładu świata miało na równi wymiar estetyczny, jak i etyczny. Artysta – architekt, poeta czy muzyk – naśladował Stwórcę tak w planie estetycznym, jak i moralnym. Na gruncie angielskim myśl tę wyraził m.in. Anthony Ashley Cooper, earl of Shaftesbury (1672–1713). U tego pisarza zmysł moralny stanowił analogię do zmysłu estetycznego. W odczuciu wyspiarzy nowy klasyczny ideał sztuki najpełniej wyraził się w twórczości Palladia. Styl Palladia „[...] przemawiał do ucywilizowanego smaku i ogłady szlachty angielskiej [...] bardziej niż styl jakiegokolwiek innego architekta. Łączył on powagę Rzymu, słoneczną atmosferę północnej Italii z indywidualną swobodą”.

Pod patronatem Stuartów nowa, palladiańska wizja architektury zmaterializowała się w dziełach Inigo Jonesa. Po wojnie domowej i obaleniu

Stuartów teorie estetyczne kształtowały się pod znacznym, a mało dotąd poznanym wpływem łóż wolnomularskich nowego typu. Symboliczne wolnomularstwo stało się silnym impulsem dla architektonicznej reformy. W łóżach przetopiły się sekrety architektury, ideały „oświecenia Różokrzyżowców”, wreszcie alchemiczna ezoteryka w nowy system ezoteryczny z charakterystyczną symboliką architektoniczną. Ożywiała masonów wspólna wiara w harmonię uniwersalną – natury i społeczeństwa, wspólny – odziedziczony po Shaftesburym ów perfekcjonistyczny wzór osobowy, ideał „wirtuoza” – artysty życiowego.

Ideały Palladia, przedstawione przezeń w *I quattro Libri dell' Architettura* (1570) – *Czterech księgach o architekturze* – oraz uzupełniająca je idea „moralnej architektury” Shaftesbury'ego otrzymały więc solidną podbudowę filozoficzną i – co równie ważne – skuteczne wsparcie społeczne. Do arystokratycznych członków łóż wolnomularskich, zarazem zwolenników Palladia, mecenasów, nierzadko też architektów dyletantów, należeli: William Stuckeley, Sir Andrew Fountaine, earl of Pembroke, także Sir Francis Drake, duke of Montagnu i wielu innych. Szczególną rolę w propagowaniu masonsko-palladiańskiej estetyki odegrał młody lord Burlington, wspomniany w *Konstytucjach* Jamesa Andersona z 1723 i 1738 r., oraz w wydanej w Philadelfii w 1734 r. *Fellow-Craft-Song*, w której Burlington opiewany jest jako „alfa i omega” brytyjskiej architektury. Rosnący w siłę ruch znajdował wyraz w działalności łóż specjalnych, takich jak *Philo Musicae et Architecturae Societas* (1725), czy związanych bezpośrednio z wolnomularstwem klubach i towarzystwach. Do tych drugich należały: *Spalding Gentleman's Society* (1710), *Society of Antiquaries*, które współpracowały z Wielką Łóżą Londynu, oraz *Society of Dilettanti* (1734).

Brytyjski neopalladianizm stanowił wyraz indywidualnych gustów elity – *men of taste* – i tym samym oznaczał istotną zmianę w sposobie myślenia o architekturze i innych sztukach plastycznych. W centrum zainteresowania pozostawała niezmiennie „sztuka królewska” architektury, nie tylko ze względu na swoją wysoką rangę społeczną – co wydaje się oczywiste – lecz także z powodu kluczowego znaczenia dla neoplatonickiej filozofii i estetyki klasycystycznej. „Odrodzenie” palladiańskie pociągnęło przeciwzamienną ewolucję poglądów estetycznych. Indywidualny, a więc subiektywny punkt widzenia wypierał dawne, „naukowe” pretensje architektury. Jeśli twórca czasów Burlingtona i Roberta Adama (1728–1792) naśladował nadal Wielkiego Architekta Świata, to czynił to przeciwzgodnie z własnym „zmysłem moralnym” – równoznacznym z indywidualnym „zmysłem piękna”. Takie poglądy na rolę architekta i jego stosunek do świata idei stworzyły przesłanki do właściwego dla Romantyzmu pluralizmu estetycznego, także do subiektywizmu estetycznej oceny. Z tej perspektywy w angielskim „odrodzeniu palladiańskim” tkwiły zalążki dziewiętnastowiecznej koncepcji architektury.



Andrea Palladio, Villa Rotonda koło Vicenzy, 1565/66

Szersze ujęcie problemu neopalladianizmu odsłania przy tym fakt, iż działalność wolnomularskich admiratorów sztuki rzymskiego architekta stanowiła fragment potężnego ruchu „odrodzeniowego”, zapoczątkowanego w Anglii na przełomie XVII i XVIII w. Złożyły się nań tak fascynacje architekturą neoklasyką, jak i ważne dla sztuki Oświecenia a później Romantyzmu zainteresowania mediewistyczno-archeologiczne, owocujące „odrodzeniem gotyckim” oraz „odrodzeniem greckim”. Istotną – z naszego punktu widzenia – okolicznością jest to, że *gothic revival* wyprzedził w czasie bliski mu ideowo *grecian enthusiasm* i że stanowił zjawisko równoległe do „odrodzenia palladiańskiego”. Czerpiąc z tych samych źródeł, głównie z historyzującej postawy artystów dyletantów, miało *gothic revival* cechy specyficzne, odróżniające je od ruchu zwolenników Palladia. Należały do nich: silne zakorzenienie w artystycznej tradycji brytyjskiej (obecność gotyku w architekturze XVI i XVII w.) oraz fakt, że „odrodzenie gotyckie” było świadomą reakcją na dominujące od XVI w. tendencje klasyczne w kulturze brytyjskiej.

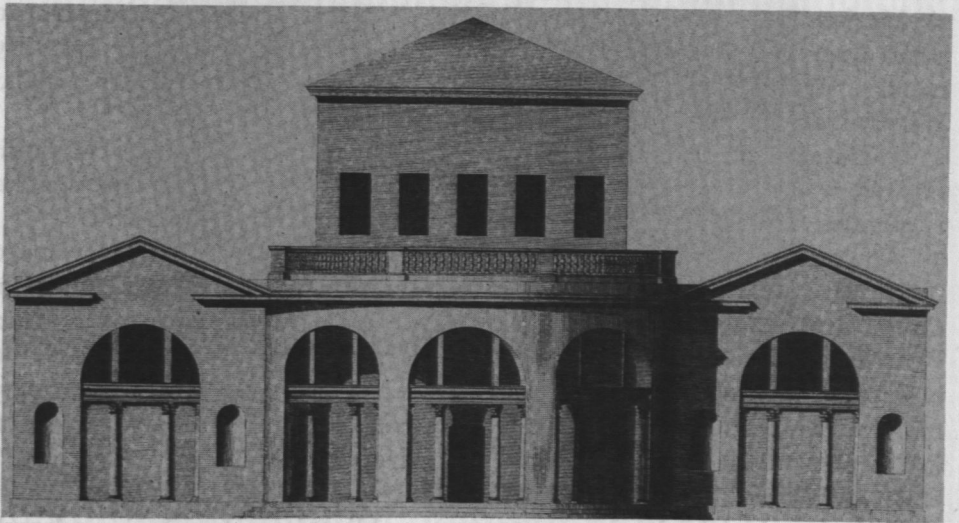
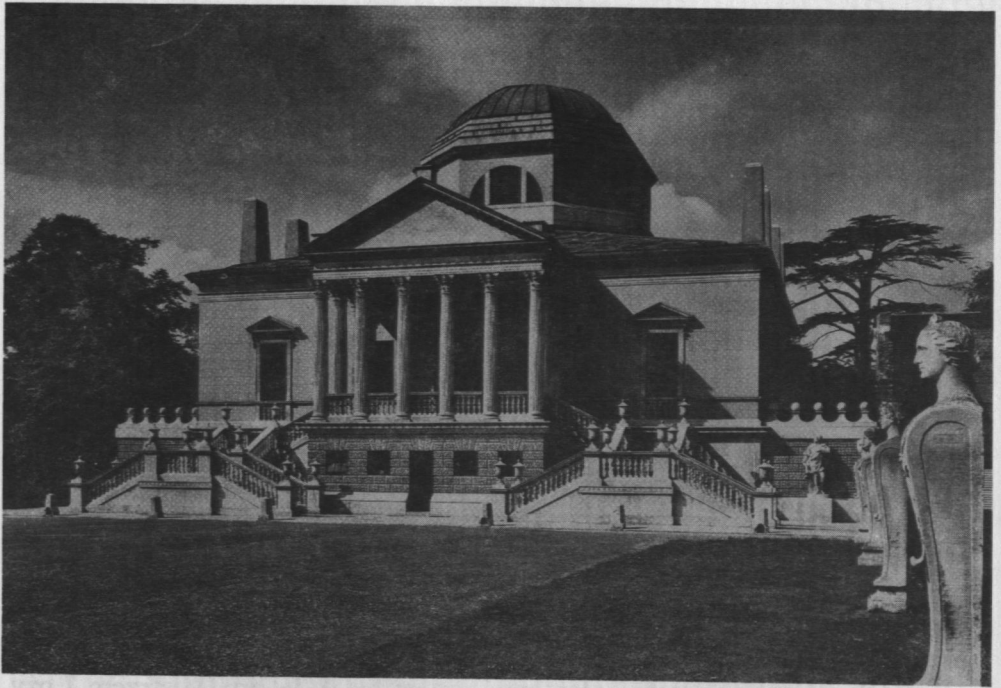
Wyraźny już z początkiem XVIII stulecia przesyt oschłą, intelektualną konwencją klasyczną znalazł wyraz w poglądach Josepha Addisona (1672–1719), przedstawionych w 1712 r. na łamach „Spectatora”. W cyklu esejów *On the Pleasures of Imagination* rozwijał on myśl o przyjemnościach płynących z wyobraźni, opartych na doznaniach wzrokowych. Stawiał je wyżej od przyjemności intelektualnych; przygotowywał więc grunt pod późniejszą estetykę romantyczną. Inną drogą, choć do tego samego celu, zmierzało rozumowanie anonimowego autora z „Gentleman’s Magazine”, który w 1739 r. sugerował, że forma, a zarazem ocena dzieła architektury zależą od indywidualnego gustu – artyści i odbiorcy.

Koncepcje Addisona i pokrewnych mu intelektualnie autorów stanowiły rozwinięcie niektórych wątków epistemologii Johna Locke’a (1632–1704). W filozofii Locke’a dostrzec można:

[...] *zależki emocjonalistycznych i subiektywnych poglądów na twórczość artystyczną – i to zarówno w procesie twórczym, jak i odbiorczym [...] Wyposażając umysł ludzki nie w gotowe idee, ale zdolność tworzenia idei z postrzeżeń (sensations) czerpanych z empirii, zwrócił uwagę na znaczenie indywidualnego doświadczenia [...] Myśl XVIII w. pozostająca w kręgu inspiracji Locke’a przejęła i rozwinęła te poglądy na »bezpośredniość« i »jedność« doświadczenia, które każdy z nas osiąga za pomocą zmysłów.*

Nietrudno dostrzec, że z poglądów Locke’a czerpać mogli podniety również twórcy „odrodzenia palladiańskiego”, choć na pewno nie wyciągali z nich wniosków ostatecznych czy tylko daleko idących. Prawa do indywidualnych, a więc i dziwacznych gustów bronić natomiast musieli zwolennicy artystycznego gotycyzmu, zwłaszcza jeśli, jak Sir Horace Walpole (1717–1797), deklarowali się jednocześnie jako zwolennicy Burlingtona.

Sygnalizowane tu cechy specyficzne angielskiego „odrodzenia gotyckiego” spowodowały, być może, że J. Rykwert i A. von Buttlar nie zajęli się



Burlington: Willa Chiswick, fronton, ok. 1725; projekt Assembly Rooms w Yorck, 1731-1732

bliżej tym zjawiskiem. Tym samym nie zauważyli, iż jego genezy szukać możemy tak w narracyjnych, jak i symptomatycznych warstwach omawianych przez nich źródeł proveniencji wolnomularskiej.

Wolnomularstwo brytyjskie i sztuka architektury

Źródła wolnomularskiej proveniencji odbijają dobrze pluralizm poglądów artystycznych rodzący się w pierwszej połowie XVIII w. Opublikowana na zlecenie *Premier Grande Lodge of London* rozprawa *The History [...] of the Right Worshipful Fraternity of Accepted Free Masons*, podobnie jak jej kolejne edycje angielskie i obcojęzyczne, utożsamiała – jak pamiętamy – historię związku z dziejami architektury.

Legendarne dzieje bractwa (jednocześnie architektury) opierają się – pomimo odniesień do hermetyzmu – głównie na chrześcijańskiej tradycji biblijnej, na pewno najbliższej prezbiteriańskiemu duchownemu. Anderson wyróżnia w nich trzy momenty zwrotne, zarazem momenty szczytowych osiągnięć „sztuki królewskiej”. Są to:

1. Okres rządów króla Salomona, „który był Wielkim Mistrzem Łoży Jerozolimskiej” – datowany na 1004 r. przed Chrystusem. Wówczas to powstała pierwsza Świątynia, „największe dzieło masonerii na Ziemi, tak wcześniej, jak i później, i największy cud świata”. Świątynię tę skonstruował „Wielki Mistrz Świata, architekt Hiram Abif” (Hiram Abi);

2. Okres panowania w Rzymie „boskiego” Augusta, kiedy to „urodził się Mesjasz Boży, wielki architekt Kościoła”. W atmosferze proklamowanego przez Augusta „powszechnego pokoju” oraz „rzymskiej wolności” rozkwitły nauki i sztuki, i osiągnęły „zenit chwały”. Wówczas to działał „wielki Witruwiusz, po dziś dzień ojciec całej prawdziwej architektury”;

3. Ostatni okres, począwszy od XV i XVI w., kiedy wpieryw w Italii, później w Anglii architektura podniosła się ze średniowiecznego upadku i „pomieszania” – „przede wszystkim dzięki wielkiemu Palladio”.

Apologia nowożytnego „stylu Augusta” (*Augustian Style*), naśladowanego przez „Bramantego, Barbarę, Sansovina, Sangalla, Michała Anioła, Rafaela, Giulia Romana, Serlia, Labaca, Scamozziego i Vignolę” i wreszcie przez Palladia i Burlingtona, nie pozostawia najmniejszych wątpliwości co do klasycznych upodobań autora *Historii*. Pewne jednak trudności możemy mieć z odtworzeniem wolnomularskiego poglądu na architektoniczny styl, jaki reprezentował wzmiankowany na początku „największy cud świata”, czyli Świątynia Salomona. Wyobraźnią twórców *Premier Grand Lodge* zawładnęły takie dzieła, jak wystawiany publicznie w Londynie w latach 1723 i 1730 model Świątyni zrekonstruowany przez Niemca Gerharda Schotta (1641–1702), czy też opublikowany przez Johna Senexa, wydawcę *Konstytucji* z 1723 r., wielki sztych przedstawiający plan Jerozolimy



Budowniczy Świątyni Salomona, ilustracja z: *The Pocket Companion Book for Free-Masons* (London 1735)

z wyobrażeniem Świątyni i jej głównych elementów architektonicznych. Model Schotta i sztych Senexa uzupełniła publikacja książkowa z 1725 r. prezentująca prócz historycznego komentarza dwanaście sztychów, które „oparte zostały na wcześniejszym modelu i materialnej prezentacji”. Równie silny musiał być impuls płynący z pracy Izaaka Newtona *The Chronology of Ancient Kingdoms Amended*, pośmiertnie wydanej w Londynie i Dublinie w 1728 r. Historyczne dziełko wielkiego fizyka w jednej piątej poświęcone jest wizjonerskim opisom Świątyni.

Model wykonany przez Schotta nie zachował się do dnia dzisiejszego, ale pogląd o nim dają sztychy opublikowane w 1725 r. Przedstawiają one *par excellence* klasycystyczną, niezwykle monumentalną w formie i rozległą konstrukcję „o dwóch tysiącach komnat i okien, a także siedmiu tysiącach kolumn”!. „Obie słynne kolumny, nazwane Joachim [sic!] i Boaz” – wyeksponowane w sztychach – dalekie są przecież od znanych nam klasycznych porządków architektonicznych, stanowią reminiscencje form egipskich. Mieszanie form klasycznych i pseudoegipskich prezentuje z kolei popularny sztych angielski, wykonany techniką miedziorytniczą po 1723 r., następnie upowszechniany w Europie kontynentalnej jako ilustracja do tłumaczeń *Konstytucji* z 1723 r. i *The Pocket Companion Book* z 1735 r.. Pewne wahania artystów z kręgu „sztuki królewskiej” co do historyczno-artystycznej formy „największego cudu świata” dowodzić mogą faktu umacniania się w tym środowisku nie tyle fachowej wiedzy na temat przeszłości, co postawy, którą moglibyśmy określić jako historyzującą.

W ostatniej części swojego wykładu Anderson koncentruje się na architekturze angielskiej, uosabianej w jego opinii przez najwybitniejszych palladianistów: Inigo Jonesa i lorda Burlingtona. Jeśli uwzględnimy również fakt, że wcześniejszy upadek „sztuki królewskiej” wiąże on ze zdobyciem Rzymu przez Gotów i Wandali, Brytanii zaś przez „Angłów i innych dolnych Sasów [...], którzy podobni byli do Gotów, czyli byli raczej rodzajem Wandali”, oczywista wydać się może – oparta jednak na innych źródłach – teza Josepha Rykwerta o tożsamości idei wolnomularskich z estetyką neopalladiańską.

Bliższe przecież wejrzenie w *Historię* pióra Andersona wykazuje wyraźną ambiwalencję estetycznych poglądów autora. „Gotyckiemu” rozdziałowi dziejów architektury poświęca Anderson mniej więcej trzecią część całego wykładu. Opisawszy upadek kultury i nauki z początkiem Średniowiecza, podkreśla przełom, związany z chrystianizacją barbarzyńskich plemion, które „[...] opłakały teraz ignorancję swoich ojców; za późno jednak. Zaginęła rzymska masoneria i nikt nie wiedział, jak naprawić stratę”. W ujęciu londyńskiego pastora okres Średniowiecza wypełniają dążenia masonów-architektów do odtworzenia ideału sztuki rzymskiego antyku. W Anglii po najazdach duńskich wikingów zaczęto „[...] naśladować rzymską zręczność, robiąc co było tylko w mocy; demonstrować estymę

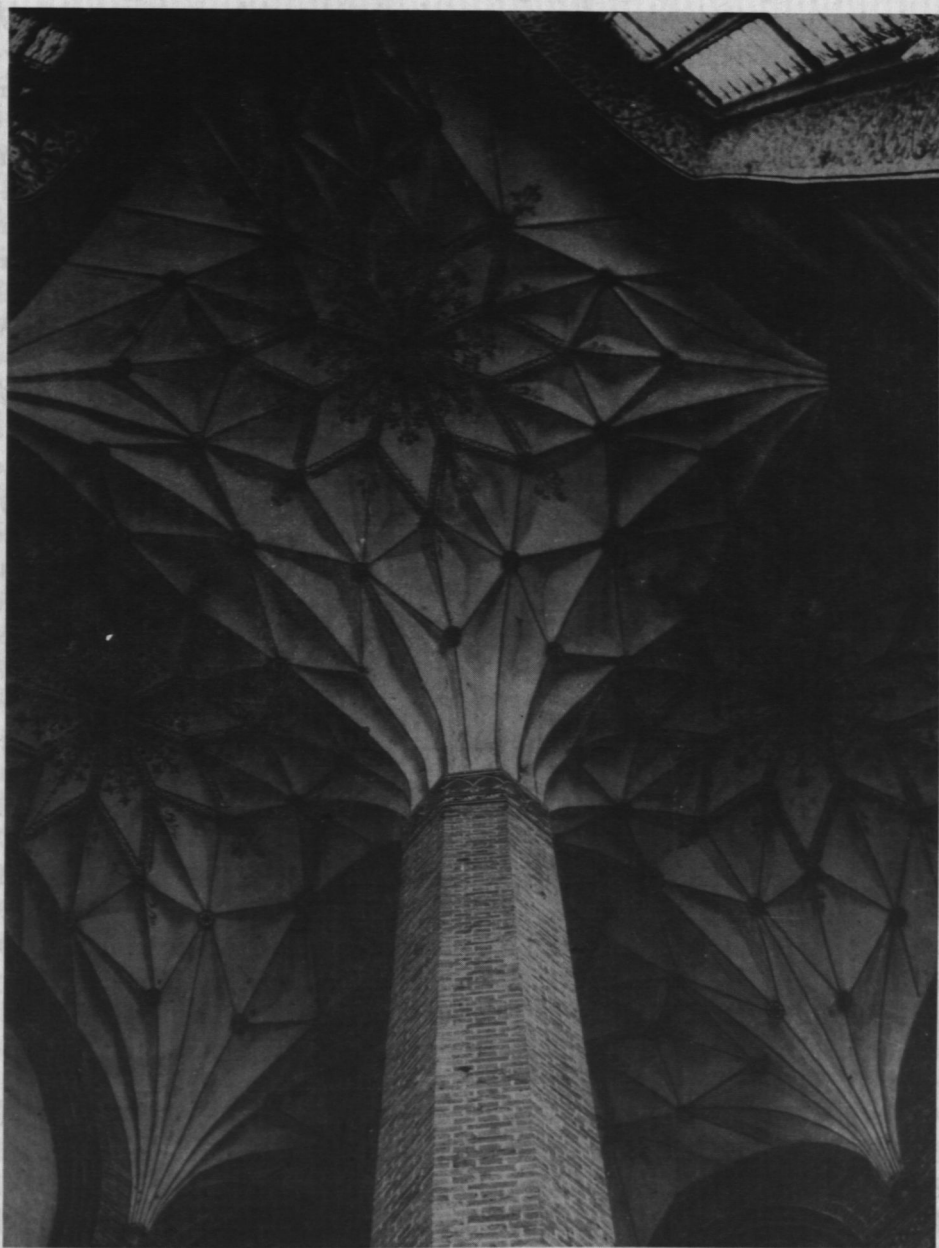


Gotyck: w opinii twórców Wielkiej Loży Londynu świadectwo nieprzerwanej działalności wolnomularzy w okresie od upadku Rzymu do Bramante'go i Palladia

i miłość do » sztuki królewskiej«, czyniąc budowle gotyckie »czcigodnymi« (*venerable*), choć niepodobnymi do tych dzieł antycznych, które ocalały”.

Anderson, tak jak jego współcześni, nie odróżniał stylu romańskiego od gotyckiego. Zaliczał architekturę IX, X i XI stulecia do sztuki „gotyckiej”. W utożsamianym z „gotykiem” Średniowieczu działali wybitni architekci, jak na przykład Gundalph, biskup Rochesteru nazywany „potężnym” (wielkim – *mighty*) artystą. Szczególnie korzystne warunki miała „sztuka królewska” w ojczyźnie autora, w „starożytnym królestwie Szkocji”, gdzie dzięki mecenatowi władców powstało wiele „znamienitych” (*glorious*) budowli. W Anglii architektura gotycka nabrała rozmachu i splendoru począwszy od „czasów Wilhelma Zdobywcy i jego następcy, Wilhelma Rufusa, który zbudował Westminster Hall, zapewne największą salę na Ziemi”. Protekcja Korony, zwłaszcza zaś mecenat wyższego duchowieństwa dały Anglii wiele dzieł „bogatyh i wyniosłych” (*sumptous and lofty*), takich jak kaplica św. Stefana w Westminsterze. Tak więc architektura gotycka opisywana za pomocą przymiotników „znamienita”, „wspaniała”, „bogata”, „wyniosła”, także „uroczysta” i „okazała” (w końcowym ustępie *Historii* nawet „piękna i wygodna” (!) stanowi – na równi z architekturą Antyku i Odrodzenia – przedmiot zainteresowań autora. Gdyby poglądy estetyczne Andersona mierzyć jedynie poziomem użytej retoryki, to można by wyciągnąć wniosek, iż uważa on sztukę Średniowiecza za równą klasycznej. W rzeczywistości romańszczyzna i gotyk są obce wychowanemu na dziele Witruwiusza wolnomularzowi tak dalece, jak dalece odbiegały od „wiecznego” kanonu piękna wyłożonego przez Rzymianina.

W opinii Andersona gotyk jest architekturą na pewno ułomną – przecież interesującą. Stanowi ogniwo łączące sztukę Antyku ze sztuką nowożytną, co ważniejsze: namacalne świadectwo istnienia i nieprzerwanej działalności wolnomularstwa w okresie od upadku Rzymu do Bramantego i Palladia. Jedyne dokumenty do dziejów wolnomularstwa, nazywanego przez nas „operatywnym”, jakimi dysponował – i w rzeczywistości mógł dysponować Anderson – pochodzą z późnego Średniowiecza i początków Renesansu. Ustalono, że podstawowymi źródłami wykorzystanymi przez autora *Historii* i *Konstytucji* były rękopisy z tzw. rodziny Plot, manuskrypty Williama Watsona i kilka mu pokrewnych oraz tzw. rękopis Cooke’a. *The Cooke MS.* powstał między rokiem 1400 a 1410; późniejszą proveniencję, bo z czasów zmarłego w 1483 r. Edwarda IV, mają pozostałe dokumenty. Spośród dostępnych dziś historykom *Old Charges* nie był znany Andersonowi najstarszy z rękopisów wolnomularskich, *Regius. The Regius MS.*, napisany prawdopodobnie około 1390 r., zawiera narrację historyczną wraz z legendą o *Quatuor Coronati* – „czterech ukoronowanych” – wolnomularzach, męczennikach za chrześcijaństwo z czasów rzymskich. Gdyby Anderson posiadał *Regius MS.*, jego kult Rzymu cezariańskiego uległby zapewne zachwianiu.



Architekci średniowiecza stworzyli wiele dzieł „bogatych i wyniosłych”. Sklepienie gwiazdźdźiste Katedry w Pelplinie. Fot. Witalis Wolny