

# Magdalena Borowska

---

## Umberto Eco jeszcze raz o średniowieczu

---

Sztuka i Filozofia 10, 188-193

---

1995

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Magdalena Borowska

## UMBERTO ECO JESZCZE RAZ O ŚREDNIOWIECZU

**Umberto Eco:** *Sztuka i piękno w średniowieczu*. Tł. M. Olszewski i M. Zabłocka. Wydawnictwo ZNAK. Kraków 1994.

„Urodziłem się — pisał Eco — by badać i penetrować symboliczne lasy zamieszkałe przez jednorożce i gryfony, porównując strzeliste i solidne konstrukcje katedr do egzegetycznej zręczności, jaka kryje się w tetragonalnych formułach Summulae, wałęsając się między Słomianą ulicą a cysterskimi nawami, uprzejmie rozprawiając z uczonymi i pysznymi kluniackimi mnichami, pod okiem opasłego i racjonalistycznego Akwinaty (...). To upodobanie (do średniowiecza) i ta namiętność nie opuściły mnie nigdy”<sup>1</sup>.

Dowodem na to jest kolejna książka, którą Umberto Eco wydaje w siedem lat po opublikowaniu *Imienia róży*. W polskim przekładzie nosi ona tytuł *Sztuka i piękno w średniowieczu*<sup>2</sup>. Jest to rozprawa naukowa poświęcona problematyce estetycznej. Autor jednakże wielokrotnie zaznacza, iż zadanie, jakie sobie postawił pisząc tę właśnie monografię, polegało przede wszystkim na przedstawieniu obrazu epoki, „przedostaniu się” w obszar jej metafizyki i kultury po to, by dopiero w tym obszarze szukać istotnych wówczas zagadnień z zakresu teorii estetycznej. Na ile jednak takie „przedostanie się” do średniowiecznej rzeczywistości myślowej jest możliwe? Czy jest ono tożsame z konstruowaniem obrazu tejże rzeczywistości przez badacza? W jakim stopniu przeszłość zachowuje swoją faktyczność, którą poznający rozum może odtworzyć?

Umberto Eco, z pełną świadomością wagi problemów sygnalizowanych przez tego typu pytania, podejmuje kolejną próbę zrozumienia rzeczywistości myślowej i reinterpretacji teorii estetycznych, powstałych w tej epoce. „Przeszłość nas

---

<sup>1</sup> U. Eco: *Dopiski na marginesie „Imienia róży”*. W: *Imię róży*. Tł. A. Szymanowski. PIW, Warszawa 1987, s. 598.

<sup>2</sup> Pierwsze, włoskie wydanie książki *Arte e bellezza nell'estetica medievale* pochodzi z roku 1987. Za prawzór tej monografii uznaje autor napisaną ponad 30 lat temu pracę zatytułowaną *Sviluppo dell'estetica medievale*, wydaną w roku 1959. Poprzedziły ją także liczne eseje i rozprawy o tematyce średniowiecznej, np. rozprawa o estetyce Św. Tomasza (1956), praca o teorii estetycznej i historiografii średniowiecznej (1961), studium o *Apokalipsie* i o miniaturach zdobiących komentarz Beatusa z Liebany do tejże *Apokalipsy* (1972).

warunkuje, przytłacza, szantażuje (...). Postmodernistyczna odpowiedź na modernizm to uznanie, że przeszłość trzeba zrewidować podchodząc do niej ironicznie i bez złudzeń — nie można jej bowiem unicestwić, gdyż to doprowadziłoby do zamilknięcia<sup>3</sup>.

W monografii *Sztuka i piękno w średniowieczu* Eco zainteresowany jest więc przeszłością, a nie teraźniejszością. Wielokrotnie podkreśla, iż zamiarem jego nie było szukanie we współczesnej estetyce treści pochodzących ze średniowiecza, lecz interesowało go głównie to, „jak świat średniowieczny odpowiadał na pytania, jakie stawiał zjawiskom estetycznym”. Konsekwentnie odrzuca także współczesną definicję estetyki, uznając bardzo szeroki zakres zjawisk za estetyczne, i poszukując ich nie tylko w teoretycznych rozprawach o sztuce i pięknie, lecz z równym zaangażowaniem w kronikach, encyklopediach, poetykach, pismach mistyków, tekstach interpretatorów Pisma świętego, traktatach o malarstwie i architekturze oraz w wielu przejawach życia codziennego.

Przyjęcie tak szerokiego kulturowego kontekstu poszukiwań oraz wnikliwość badawcza autora sprawiają, że problemy estetyczne uzyskują tu nowy wymiar interpretacyjny. Nowy w stosunku do uznanych i funkcjonujących stereotypów. Przykładem może być zagadnienie wrażliwości estetycznej średniowiecza. Według tradycyjnej interpretacji, piękno czysto umysłowe<sup>4</sup>, w średniowiecznych rozprawach estetycznych stawiane było zawsze jako nadrzędne względem zmysłowego piękna natury i sztuki<sup>5</sup>. To zaś, gdy stanowiło zagrożenie dla kontemplacji religijnej, poddawane było krytyce.

Dlaczego jednak rygorysty tak wiele uwagi poświęcają rzeczom, które krytykują — pyta Eco. Radykalność krytyki oraz charakterystyczna skłonność do skrupulatnego, prowadzonego ze znanstwem opisu rzeczy „grzesznie pięknych”, dowodzi silnego na nie uwrażliwienia. Cystersi w XII w. kontemplację piękna zmysłowego nazywają przyjemnością cudowną, choć przewrotną („mira sed perversa delectatio”). Zakonnicy z klasztoru św. Wiktora, szczegółowo opracowując teorię kontemplacji zmysłowego piękna natury, uznają jego wartość już nie tylko jako znaku transcendencji. Średniowieczni miłośnicy klejnotów i dzieł sztuki gromadzą ogromne kolekcje i opisując ich wspaniałość dają wyraz swojej wrażliwości zmysłowej na piękno konkretnych przedmiotów<sup>6</sup>. Trudno wobec

<sup>3</sup> U. Eco: *Imię róży*, op. cit., s. 618.

<sup>4</sup> Np. metafizyczne piękno Boga, duchowe harmonii moralnej człowieka, piękno polegające na zgodności z celem.

<sup>5</sup> Przykładem może być interpretacja myśli estetycznej średniowiecza przedstawiona przez W. Tatariewiczza w *Historii estetyki*, t. II.

<sup>6</sup> *Sugerii Abbatis Sancti Dionysii Liber de rebus in administratione sua gestis*, I, XXVII, XXVIII, XXXI, XXXIII, XXXIV, XXXIV A. W: J. Białostocki: *Myśliciele, kronikarze i artyści o sztuce*. PWN, Warszawa 1978, s. 268 – 279.

tych faktów twierdzić, że zainteresowania estetyczne ludzi średniowiecza obejmowały głównie sferę piękna umysłowego. „Skoro raz zauważymy tę spontaniczną wrażliwość na piękno natury i dzieł sztuki — wrażliwość spowodowaną być może przez bodźce doktrynalne, ale wykraczającą poza suchą sferę myślenia — możemy być pewni, że gdy filozof średniowieczny mówi o pięknie, nie ma na myśli jedynie abstrakcyjnego pojęcia” (s. 12).

Pozostając w sferze wyobrażonego świata średniowiecznej wrażliwości zmysłowej, zwrócimy jeszcze uwagę na typowe dla niej zjawisko prostej przekształcania przyjemności estetycznej w radość życia lub poczucie jedności z Boskością. „Ludzie średniowiecza — pisze autor — nie oddzielali kultu piękna od religii życia (tak jak to przedstawiali romantycy) czy też od religii *tout court* (tak jak to ukazywali dekadenci) (...) jeżeli piękno było wartością, to musiało być tożsame z dobrem, prawdą i wszystkimi atrybutami bytu boskiego. Średniowiecze nie mogło, nie umiało nawet myśleć o pięknie przeklętym” (s. 26). Taki sposób myślenia nie mieścił się bowiem w metafizyce epoki, która nieustannie chwaliła piękno bytu w ogóle.

Estetyczna wizja świata, mająca swoje ugruntowanie zarówno w tradycji biblijnej (grecka wersja *Księgi Rodzaju*)<sup>7</sup>, jak i starożytnej tradycji filozoficznej (Platon, Cyceron, Pseudo-Dionizy), rozwijana jest w średniowieczu przez komentatorów Pseudo-Dionizego, greckich Ojców Kościoła, Jana Szkota Eriugene. Największy jednak wkład w jej metafizyczne uzasadnienie wnieśli scholastyki XIII w., wypracowując teorię własności transcendentalnych (powszechnych własności bytu). Starali się oni uzasadnić, że piękno jest jednym z transcendentaliów, opracowali relacje pomiędzy pięknem a innymi atrybutami bytu oraz definiowali warunki ujmowania go w aspekcie estetycznym. Tej dyskusji, ważnej z punktu widzenia estetyki, gdyż przynoszącej konkretne ustalenia pojęciowe i krytyczną analizę problemów estetycznych średniowiecza, poświęcony jest trzeci rozdział monografii, w którym szczegółowo przedstawione są kolejne etapy metafizycznego ugruntowywania tezy o pięknie świata.

Opozycja między pięknem zmysłowym a umysłowym jest motywem powracającym w całej epoce. Znajduje ona wyraz w wyartykułowanej przez autora sprzeczności pomiędzy estetyką ilości a estetyką jakości (rozdział I i V). Leżące u podstaw tych dwóch estetyk dwie koncepcje piękna współtworzą teorię estetyczną średniowiecza.

<sup>7</sup> W hebrajskim oryginale Pisma św. słowa z *Księgi Rodzaju*, w których Bóg ocenił swe dzieło, wyrażały ogólną (niekoniecznie estetyczną) pochwałę świata. W Septuagincie sens tych słów został zmieniony poprzez użycie terminu „kalós” — piękno. Dopiero więc w greckiej wersji Pisma św. świat stworzony został nazwany pięknym w znaczeniu estetycznym (W. Tatarkiewicz: *Historia estetyki*, t. II. Wrocław 1962).

Jedną z nich jest koncepcja piękna oparta na proporcji liczbowej. Znajduje ona różnorodne konkretyzacje, np. w teorii o muzycznym pięknie świata (Honoriusz z Autun), w naturalistycznej kosmologii szkoły w Chartres czy wreszcie w wielu kompozycyjnych zasadach technicznych z dziedziny muzyki (teoria kontrapunktu, notacja diastematyczna), literatury (zasada zgodności psychologicznej i akustycznej, teorie „comparatio” i „collatio”) i sztuk plastycznych (zasada symetrii i „zamkniętego obrazu”, sprowadzanie obrazów i symboli do schematów geometrycznych) (s. 47 – 67).

Obok estetyki proporcji rozwija się estetyka jakościowa, która charakterystyczną dla średniowiecza pierwotną, bezpośrednią wrażliwość na światło i barwę ujmuje w rozbudowane systemy metafizyczne. Podstawą tej estetyki jest piękno rozumiane jako światło, blask. W takim ujęciu pojawia się ono w metafizyce Św. Bonawentury, Roberta Grosseteste, w pismach mistyków, którzy najwyższe uniesienia kontemplacji religijnej opisują często w kategoriach światła, jasności, olśnienia. Ukrytą przesłanką we wszystkich tych przypadkach jest wyobrażenie Boga jako źródła światła i piękna. Właśnie te dwie kategorie w systemach filozoficznych i literaturze religijnej średniowiecza używane są bardzo często do symbolizowania rzeczywistości nadprzyrodzonej.

Czy jest jednakże w tej epoce jakaś kategoria lub konkret ontologiczny, który nie symbolizuje boskości i nie odsyła do rzeczywistości metafizycznej? „Otóż w myśli średniowiecznej każdy przedmiot materialny jest uważany za przedstawienie czegoś, co jest jego odpowiednikiem w planie wyższym i staje się w ten sposób symbolem tamtej rzeczy”<sup>8</sup>. Symbolizm ma więc charakter powszechny. Myślenie symboliczne polega na nieustannym odnajdywaniu i interpretacji ukrytych znaków wskazujących na rzeczywistość sakralną. Nie tylko Pismo św., dzieła sztuki, świat przyrody rozpatrywane były przede wszystkim w wymiarze symbolicznym. Symboliczne znaczenie nadawane było przedmiotom codziennego użytku i najbardziej prozaicznym czynnościom<sup>9</sup>.

Zjawisko symbolizmu średniowiecznego poddane jest analizie także w omawianej monografii. Eco pisze o alegoryczno-symbolicznym sensie świata, bada (w odniesieniu do średniowiecza) zasadność rozróżnienia między symbolem i alegorią; porusza zagadnienie jego „nieadekwatności”<sup>10</sup>, przedstawia zarys „typologicznej” hermeneutyki Pisma świętego, stara się odtworzyć właściwy dla średniowiecza charakter odbioru dzieł sztuki. Porusza wiele zagadnień konstytu-

<sup>8</sup> J. le Goff: *Kultura średniowiecznej Europy*. Warszawa 1970, s. 328.

<sup>9</sup> J. Huizinga: *Jesień średniowiecza*. Warszawa 1974, s. 185, 247.

<sup>10</sup> Nieadekwatność symbolu względem rzeczy, do której się on odnosi, jest konsekwencją sposobu jego tworzenia, polegającego na zestawieniu ze sobą wyabstrahowanych z bytu własności na zasadach „zgodności”, relacji istotowej, analogii schematów” (s. 87).

tutywnych dla badanego zjawiska. Nie wydaje się jednak, by zamiarem jego było przedstawienie wyczerpujących analiz tych zagadnień. Charakter rozdziału wskazuje, iż chodziło mu raczej o uporządkowanie problematyki. Autor przedstawił bowiem przejrzystą klasyfikację średniowiecznych konkretyzacji hasła „aliud dicitur aliud demonstratur” (s. 105).

Myśl estetyczna średniowiecza — zdaniem Eco — kryje w sobie wiele sprzeczności. Jedną z nich jest, omawiana już, sprzeczność między estetyką proporcji a estetyką światła. Kolejną spostrzegamy zestawiając zjawisko „powszechnego symbolizmu” z ontologią egzystencjalną Św. Tomasza. W przeciwieństwie bowiem do symbolistów, którzy estetyczną wartość przedmiotów określali na podstawie ich znaczenia mistycznego, Św. Tomasz docenia konkretność i w niej szuka „tego, co piękne”<sup>11</sup>. Tę myśl Św. Tomasza podejmuje Duns Szkot i nadaje jej radykalną interpretację, opracowując koncepcję „absolutnej indywidualności” (*haecceitas*). W konsekwencji pojawia się nowa kontradycja. „*Haecceitas* — pisze autor — nie może być ujęta przez rozum abstrakcyjny, lecz tylko przez intuicję. Rozum może postrzegać *haecceitas* tylko niewyraźnie i musi wrócić do pojęć ogólnych. Jednostkowość, nieredukowalność, oryginalność po jednej stronie, poznanie intuicyjne po drugiej” (s. 149).

Kategorie piękna metafizycznego, kosmicznego ładu, celowości przestają już być potrzebne w świecie złożonym z samych bytów jednostkowych (Wilhelm Ockham, Mikołaj z Autrecourt). Kryzys estetyki organizmu otwiera nowy rozdział w myśli estetycznej średniowiecza. Kończy się metafizyka piękna. Przedmiotem zainteresowania filozofów staje się teoria sztuki, twórczości artystycznej, zagadnienia inwencji twórczej i godności artysty. Człowiek „odkrywa swoją wolność i określa się jako twórca”.

Podobnych przełomów w estetyce średniowiecznej jest wiele. To one właśnie świadczą o ciągłości i sile zainteresowania pięknem i sztuką. A jest to o tyle zastanawiające, że dzieje się w epoce, w której rzeczywistość raczej nie sprzyja kontemplacji estetycznej i budowaniu teorii piękna i sztuki. I tu odnajdujemy kolejną sprzeczność. „Średniowiecze — pisze Eco — jest kulturą, w której otwarcie uprawia się okrucieństwo, rozwiązłość i bezbożność, a zarazem żyje z pobożnym rytuałem miłosierdzia, wierzy mocno w Boga, jego nagrody i kary, wyznaje ideał moralny, wbrew któremu się postępuje (...). Estetyka dostosowuje się do tej zasady” (s. 191).

---

<sup>11</sup> „Wszystko, co organiczne i ożywione, co do końca antyku straciło swój sens i wartość, teraz odzyskuje znaczenie i jednostkowe sprawy doświadczalnej rzeczywistości nie potrzebują żadnego transcendentnego uprawomocnienia, aby mogły stać się przedmiotem artystycznego przedstawienia” (cyt. za autorem, s. 133).

Kultura średniowiecza toleruje więc sprzeczność w dwóch przypadkach: jako odczuwany doświadczalnie rozdźwięk między myślą a codzienną rzeczywistością, oraz jako zasadę konstrukcyjną służącą do opisu przeżyć kontemplacyjnych w literaturze mistycznej. Eco wyklucza z zasięgu swych rozważań te dwie dziedziny. Widać stąd, że myśl średniowieczna to dla niego głównie myśl scholastyczna, w której niewzruszoną podstawą jest niepodważalność zasad greckiej logiki. Kulturę średniowiecza cechuje — zdaniem Eco — zmaganie się ze sprzecznością bądź jej ukrywanie.

Wraz z uznaniem sprzeczności za zasadę metafizyki („coincidentia oppositorum” Mikołaja z Kuzy, teoria „wielości światów” Giordana Bruno) kończy się średniowiecze. Neoplatonizm i humanizm włoski, zainteresowanie kosmologią kabalistyczną rozpoczynają już nową epokę. Nową, gdyż uznającą za podstawę myślenia (także o sztuce i pięknie) „zasady, których średniowiecze nie mogło dostrzec lub odrzucało z powodu ortodoksji” (s. 208).

Swoja monografię o estetyce średniowiecznej Umberto Eco określa jako zarys historyczny. Z założenia więc nie ma w niej miejsca na dogłębne analizy. Posiada ona jednak inny walor. Przynosi niezwykle jasny obraz przemian, jakim podlegała łacińska myśl estetyczna w okresie od VI do XV w. i ujawnia ich mechanizmy. Podkreśla ponadto ciągłość zainteresowania pięknem i wagę problematyki estetycznej w tej epoce.

Książka napisana jest w sposób niezwykle oryginalny. Podczas lektury mamy wrażenie, iż *Sztuka i piękno w średniowieczu* to literacka opowieść. Eco ujawnia w niej nie tylko ogromną erudycję mediewisty, lecz także talent pisarski. Podkreślić jednak trzeba, że mimo literackiej lekkości jest to rzetelny, naukowy wykład indywidualnej interpretacji średniowiecznej myśli estetycznej. Atutem pracy jest także starannie opracowana bibliografia, zawierająca oprócz tekstów źródłowych obszerny wykaz współczesnej literatury przedmiotu. Książka jest więc godna polecenia, zarówno jako uzupełnienie wiedzy z zakresu estetyki średniowiecznej, jak i zachęta do dalszych nad nią studiów.