

Paryska wystawa *Moyen Age entre ordre et désordre* Musée de la Musique, Paris 26 III-27 VII 2004 r. Komisarze wystawy: Martine Clouzot, Christine Laloue, Isabelle Marchesin.

### *Muzyczny porządek świata*

Muzeum Muzyki mieszczące się w Muzycznym centrum Paryża, Cité de la Musique, zorganizowało już trzecią z kolei wystawę zogniskowaną wokół dialogu sztuk. Po *Figures de la passion* (sztuka i muzyka baroku) i *L'invention du sentiment* (romantyzm) tegoroczna ekspozycja *Moyen Age entre ordre et désordre* skupiła uwagę na znaczeniu muzyki w kulturze średniowiecza.

Muzyka z racji miejsca ekspozycji znajduje się w centrum zainteresowania kuratorów, ona jest źródłem inspiracji i motywem przewodnim. Ze swej natury niewizualna, pozostaje jednakowoż w żywym związku ze sztukami plastycznymi i szeroko rozumianą kulturą swej epoki. Wystawy Cité de la Musique ujawniają ów splot sztuk i wzajemne przenikanie przestrzeni poznawczych.

Ambicjom intelektualnym wystawy szczęśliwie towarzyszyły rzeczywiste kompetencje dydaktyczne i inscenizacyjne. Sześć sal mieściło tyleż samo wydzielonych koncepcyjnie części wystawy; jasne komentarze wprowadzały w problematykę skupiającą eksponaty; każdy ze zwiedzających mógł delektować się średniowieczną muzyką w trakcie zwiedzania (z dyskretnych *walkmenów*), bądź w specjalnie przygotowanych salach. Klarowny porządek ekspozycji stworzył odpowiednią przestrzeń dla refleksji nad ideą ładu najpełniej oddającą istotę muzyki średniowiecznej.

Świat średniowiecza jawi się rozpostarty dramatycznie między kontemplacją doskonałego porządku wszechświata będącego dziełem Boga a obserwacją i doświadczeniem zamieszania, nieładu, wniesionymi w stworzenie przez grzech. Poszukiwanie ładu i harmonii utraconego raju w podsięzycowym świecie, w optyce kultury średniowiecza równało się poszukiwaniu dróg do zbawienia i znaków boskiej obecności w stworzeniu.

Z jednej strony *Ars musica* została uznana za doskonałe medium prowadzące do rozpoznania uporządkowanej struktury świata – harmonia muzyki oparta na prawach matematycznych, opisujących przestrzeń (interwały) i czas (rytm) odzwierciedlała niejako ład stworzenia – z drugiej zaś strony posiadała niepodważalne walory regulujące strukturę i życie społeczeństwa średniowiecznego.

Wystawa została podzielona przez kuratorów na dwie główne części wedle owej podwójnej natury muzyki: zwierciadła i sprawczyni harmonii. Pierwsza część przedstawiła matematyczno-estetyczne powinowactwo muzyki i filigrany świata, druga rozwinęła temat muzyki jako czynnika regulującego świat ziemski i życie ludzkie.

### *Harmonia stworzenia*

Pragnąc uwypuklić matematyczną podstawę muzyki określano ją jako s t y s z a l n ą s z t u k ę l i c z b. Struktura świata, podobnie jak w ujęciu starożytnych autorytetów Pitagorasa czy Platona, opierała się na liczbie, a ściślej na proporcjach muzycznych. Te ostatnie, jak chce tradycja, zostały odkryte przez Pitagorasa i wyrażają je stosunki 1:2, 2:3, 3:4 i 8:9 odpowiadające oktawie, kwincie, kwarcie i tonowi.

Ekspонатem otwierającym wystawę był pochodzący z Mont Saint-Michel XII-wieczny egzemplarz traktatu *De institutione musica* (Mont-Saint-Michel, druga poł. XII w.; Avranches, Bibl. Miejska, ms.237, f°8 v°; nr kat. 1) napisanego na początku VI w. przez rzymskiego filozofa Boecjusza. Tekst ów był nader istotnym źródłem zasilającym refleksję muzyczną przez cały okres średniowiecza aż po renesans. Prezentowana strona przedstawiała na marginesie tekstu wyżej wspomniane pitagorejskie proporcje wyrażone na przykładzie schematycznego podziału muzycznego tonu.

W wielu bogato ilustrowanych tekstach psalterzy można odnaleźć ów schemat muzycznych proporcji. Artyści przekładali niewidzialną formę dźwięku na geometryczną bądź arytmetyczną konfigurację inicjałów i miniatur, które odśmiały wtajemniczonym swe niespodziewane oblicze jako *musica depicta*. Wśród eksponowanych dzieł ilustrujących plastyczny przekład muzyki widniał inicjał *B* pierwszego wersetu psalmu „Beatus vir...” z *Psalterza Huntera* (Płn. Anglia ok. 1170., Bibl. Uniw. w Glasgow, ms Hunter 229 [U. 3.2], f° 22 v°, nr kat. 10). Wkomponowana w prostokąt wyznaczony czterema medalionami litera *B* zbudowana ze splotów roślinnych wici, wśród których kryją się ludzkie postaci i zwierzęta, oparta jest na schemacie muzycznych proporcji tonu.

Kontemplacja takich muzycznych struktur obrazu, podobnie jak słuchanie bądź wykonywanie muzyki, prowadziła – według św. Augustyna – do rozpoznania analogicznego nastrojenia świata i duszy ludzkiej wedle boskich akordów. Geometria muzyczna była nośnikiem treści duchowych, prowadziła do rozpoznania muzycznej jedności stworzenia.

Racjonalna i estetyczna idea muzyki w średniowieczu służyła religijnej lekturze harmonii świata. Kultura chrześcijańska podejmując grecką myśl kosmologiczną nie stawiała bynajmniej w sprzeczności z wizją wszechświata zawartą w Starym Testamencie. Księga Mądrości (IX, 21) głosi, iż Bóg stworzył świat wedle miary, liczby i ciężaru. Neoplatonizm chrześcijańskiej kosmologii św. Augustyna, inspirowany tradycją antyczną, kontemplował harmonijne związki muzycznych proporcji, organizujące materialne i duchowe dzieło stworzenia. Organiczną uporządkowaną jedność świata wykazywali po wiekach także inni znamienici filozofowie średniowiecza, jak neoplatonicy Duns Szkot Eriugena (IX w.) i Alain z Lille (XII w.) czy arystotelik Albert Wielki (XIII w.).

Tradycja średniowiecznej ikonografii muzycznej uformowała się głównie w dobie renesansu Karolińskiego. Z tego okresu pochodziły najstarsze ekspozyty wystawy (*Psalterz benedyktyński* z 842-850 r., z opactwa Saint-Rémi w Sens, obecnie Bibl. Miejska w Angers, ms 18, nr kat. 8; plakietka z kości słońskiej przedstawiająca Sąd Ostateczny pochodząca z VIII w. z okolic Tour lub z Anglii, obecnie Victoria & Albert Museum, inv. 253-1867, nr kat. 32). W połowie IX w. powstał pierwszy traktat średniowieczny o muzyce *Musica disciplina*. Po trzech wiekach panowania „barbarzyńców” przywrócony został starożytny system studiów oparty na sztukach wyzwolonych *Artes Liberales*, w skład których wchodziła *ars musica*. Tworzyła ona wraz z geometrią, arytmetyką i astronomią tzw. *Quadrivium* – cztery nauki służące poznaniu i opisaniu świata.

Jedną z głównych ambicji Karola Wielkiego było ujednoczenie wierzeń i praktyk religijnych. Muzyka (śpiew gregoriański) okazała się niezawodną drogą do uniformizacji liturgii kościoła. Co więcej, w perspektywie teologicznej *Ars musica* ujawniała sens przekazu liturgicznego (zbudowanego na prawach metryki, por. św. Augustyn w *De musica*) i wyrażała słowo boskie zgodnie z jego głęboko muzyczną strukturą. Śpiewany tekst biblijny stał się ziemskim echem anielskich chorałów. W sztukach plastycznych ta paralela była częstokroć podejmowana. Na wystawie ilustrowały ją tylko połowicznie, przez ewokację, miniatury przedstawiające chóry zbawionych i aniołów w raju, oraz liczne osobne przedstawienia śpiewających mnichów widniejące na marginesach lub w inicjałach psalterzy.

Obok Ewangelii, psalterze (i ich pochodne jak brewiarze, księgi godzinek – *livre d'heures*) były najczęściej kopiowanymi i zdobionymi tekstami. Stawały one podstawowe źródło duchowości chrześcijańskiej średniowiecza. Na wystawie zaprezentowano wiele pergaminowych stron owych „muzycznych” tekstów. Wyjątkowo piękna i interesująca miniatura zdobiła pergamin wspomnianego już *Psalterza Huntera*: siedzący na tronie Dawid nastraja swą harfę do akordu wskazanego ręką Boga i przekazuje go muzykom grającym u jego stóp. Prefiguracja Chrystusa, grający na harfie Król Dawid, jest znakiem harmonii świata. Śpiewany psalm przekraczając granicę między niebem a ziemią jednoczy stworzenie z Bogiem.

Figura starotestamentowego króla muzyka i poety, autora 150 psalmów, teologicznie uzasadniała wprowadzenie muzyki do liturgii. Pojawia się on niezwykle często w średniowiecznej ikonografii. Na pergaminowej karcie eksponowanego *Psalterza z glosą Pietro Lombardo* (Płd. Niemcy, druga poł. XII w.; Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, ms. cod. theol. et phil. 2° 341, f°1; nr kat. 9), *David Christus caput ecclesiae*, trzyma w dłoniach poziomą belkę sugerując swą sylwetką kształt krzyża. Dziesięć strun łączy ramiona „krzyża” z ciałem Dawida, po pięć z każdej strony. Król Dawid, symbol Kościoła, utożsamiony jest z instrumentem (*psalterionem*), na którym przygrywa do psalmów. Jego dziesięć strun symbolizuje przykazania Boskie w ich doskonałej harmonii opisujące świat.

Muzyka wprowadzająca ład i porządek była widowym znakiem boskiego pochodzenia świata. Zakresy jej zróżnicowanych wpływów na dynamikę dzieła stworzenia zostały opisane przez Boecjusza we wspomnianym już neoplatońskim traktacie *De institutione musica*. Mimo iż niereligijna w założeniu, jego wizja muzycznego uniwersum została doskonale wprzęgnięta w chrześcijańską kosmologię. Hierarchiczny podział muzyki na *musica mundana*, *humana* i *instrumentalis* – odzwierciedlający kolejno: dynamikę praw harmonizujących wszechświat aż po doskonały ruch jego sfer niebieskich, dynamikę ciała i relacji ludzkich (i wreszcie graną muzykę instrumentalną – zaważył na postrzeganiu świata i człowieka daleko poza czasy renesansu. Idea muzyki sfer niebieskich stała się swego rodzaju toposem określającym doskonałą muzyczną strukturę świata. Nałożyła się ona częściowo na wizję rajszych kręgów zbawionych. *Pontyfikat z Reims* z XII w. (Bibl. Miejska, ms. 672, f°1; nr kat. 18) przedstawia Boga Wiatrów *Aer* wpisanego w kręgi, z których mniejszy pod jego wpływem poruszają trzej wielcy muzycy starożytności Pitagoras, Orfeusz i Arion, większy zaś dziewięć muz patronujących dziewięciu planetom. Ich ruch w geocentrycznym kosmosie rodzi muzykę sfer.

Mimo iż w centralnym średniowieczu powrót arystotelizmu zmienił lekturę stworzenia i sposób odnoszenia się do rzeczywistości, podstawa neoplatoniska dogmatu chrześcijańskiego pozostała trwała. Zgodnie z myślą św Augustyna (345-430) kosmos zbudowany miał być sferycznie, oparty na porządku kręgu i precyzyjnej hierarchii bytów. Jeszcze w XIII w. dawał temu poetycki wyraz Dante w *Boskiej Komedii*. Stwórca jest obecny przez swą wolę w dziele stworzenia, stoi u podstaw jego praw i rozwoju.

*Musica mundana* można uważać w pewnym sensie za emanację boskiej obecności w świecie. Pięknie iluminowana przez Jeana Le Tavernier strona (1455, Bruksela, Bibl. Royale de Belgique, ms. 9511, f°15; nr kat. 16) *Brewiarza Filipa Dobrego* przedstawia pogrążonego we śnie Jessego, z którego ciała wyrasta drzewo unoszące niczym kwiat Maryję z Dzieciątkiem; na okalających niższych gałęziach muzykuje dwunastu królów judejskich. Miniatura opisuje genealogię duchową Chrystusa oraz prawa rozwoju natury przy akompaniamencie muzycznego instrumentarium.

Tak jak *musica mundana* akompaniuje prawom wszechświata, tak *musica humana* nastraja ludzkie ciała i dusze. Na wystawie odnaleźć można było wiele przedstawień tańczących. Ekspozowana płaskorzeźba w kamieniu *Tańczący Kuglarz*, (Berry, druga poł. XII w.; Lyon, musée des Beaux-Arts, D. 140; nr kat. 19) swym dynamicznym pełnym gracji wygięciem ciała wyrażała nastrojenie pełne żywiołowej radości. Taniec mógł być wyrazem religijnej ekstazy, ale i pomieszania zmysłów. Często obie ekspresje niemal nakładają się na siebie, jak na miniaturze *Psalterza z Bambergu* (ok. 1210, Staatsbibliothek, Msc. Bibl. 47, f° 55 v°; nr. kat. 38), gdzie u stóp grającego na cytrze Dawida dwie piękne długowłose panny tańczą na rękach, lub na miniaturze zdobiącej inicjał *F* *Brewiarza z Montiérame* (Abaye de Montiéramey XII w., Paris BNF ms. Lat. 796, f° 212 v°; nr. kat. 39) z grającą na violi muzyczką ujętą w pozie arabeski podkreślonej giętkością całej postaci i jej wirującymi warkoczami.

Na stronie *Potrójnego Psalterza, Psalterium Tripartitum*, (Katedra Saint-Rémi w Reims, pocz. XII w.; Cambridge, St. John College Library, ms. B. 18, f°1; nr kat. 36) muzyka cielesna, grana na bębnie przez grubołałego zwierza, przeciwstawiona jest uduchowionej i racjonalnej muzyce dobywającej się z harfy Dawida. Zwierz występuje w otoczeniu hulających bezładnie tancerzy, królowi towarzyszy grający na monokordzie i uderzający w dzwonki teoretyk muzyki, tzw. *musicus* oraz muzycy z instrumentami ujawniającymi swe dźwięki przez podmuch (*spiritus*) dla podkreślenia ich duchowej natury.

Ocena moralna instrumentu zależy od kontekstu. Zazwyczaj przedstawieniom Madonny i Raju akompaniują łagodne tony lutni, violi i harfy, podczas

gdy obrazy scen piekielnych dla oznaczenia triumfu cielesności rozbrzmiewają kakofonią bębnów, trąbek czy kobz (*Sąd Ostateczny*, Niderlandy, koniec XV w., obraz olejny przeniesiony z deski na płótno; Paryż, Musée des Arts décoratifs, inv. Pe 158; nr kat. 33; *La Cité de Dieu* św. Augustyna w przekł. Raula de Presles, miniatury Maître de Coëtivy, ok. 1480, Mâcon, bibl. miejska, ms. 1, f°749). Na wystawie można było zobaczyć pojawiające się na kapitelach lub marginesach miniatur wyobrażenia muzykujących zwierząt lub dzikich ludzi natury grających na rogu (nr kat 48). Muzyka nastrojona wedle racjonalnych praw liczby, pełna duchowych treści odnajdywała w tych przedstawieniach swoje potężone moralnie przeciwieństwo.

### *Ład społeczny*

Część wystawy poświęcona muzyce jako akompaniamentowi regulującemu życie ziemskie odzwierciedlała w większym stopniu zakres oddziaływania *musica instrumentalis* (jeśli przyjąć skalę Boecjusza). Począwszy od XIII w. przedstawienia muzyki częściej odzwierciedlały konkretne praktyki muzyczne.

W rzeczywistości życia ziemskiego w ł a d z a świecka bądź religijna musiała dokładać wszelkich starań, by utrzymać swoją prawomocność i respekt. Muzyka podkreślała autorytet głoszonego słowa, Król muzyk Dawid stał się w traktatach filozofii politycznej figurą wspierającą symbolicznie także władzę monarchów (*De Regimine Principum de Gilles de Rome* przekł. Henri de Gauchy, Bibl. royale de Belgique, ms. 9474, f° 41 v° ; nr kat. 58; Pierre le Mangeur, *Historia Scolastica*, XV w., Paris Bibl. de l'Assemblée nationale, ms. 3, f° 313 v° ; nr kat. 59). Na podobieństwo Słowa Bożego, muzyczne słowo króla, oparte na znajomości liczby i proporcji, było źródłem i inspiracją porządku na ziemi, symbolizowało ład społeczny.

Widomym znakiem muzycznej emanacji ładu był dla społeczności średniowiecza dzwon. Jego rola nie ograniczała się do sygnalizowania czasu modlitwy, do porządkowania czasu ziemskiego. Był on także symbolem nowych czasów Zbawienia. Obecny na wystawie dzwon z 1202 roku pochodzący z opactwa w Longues ożywia i rozgłasza swym dźwiękiem inskrypcję: „+ XV XR X I PAT MCCII” [*Christus Vincit, Christus Regnat, Christus ImPerAT, 1202*”: „Chrystus Zwycięzca, Chrystus Króluje, Chrystus Rządzi”].

Ład społeczny przewidywał przestrzenie „zamieszania” w ramach wyznaczonych świętem, pochodem, tańcem – jednym słowem – muzyką. Te stany tymczasowego zakłócenia porządku lub, jak nazwały je kuratorki wystawy, *rites de passages* (rytuały przejścia), pełniły ważną rolę rozładowywania napięć, frustracji i żywiołowych sił poruszających społeczność.

Święto głupców lub karnawał to świat swawoli, odwrócenia ról, świat na opak, któremu przygrywiają trąbki, bębny i kobzy. Ilustrowała je strona z rękopisu satyrycznej alegorii *Roman de Fauvel* (Gervais du Bus i Raoul Chaillou de Pesstain, Paris ok. 1320; BNF, ms. fr. 146, f° 36 v°; nr kat. 69). Kuratorki wystawy przywołały określenie etnologów „cyrkulacja powietrza” na oddanie dynamiki nieokiełznanej zabawy wprawionej w ruch powietrzem instrumentów dmuchanych i pustych, wypełnionych tylko wiatrem, tańczących ciał. To szaleństwo wymieszania powietrza pod pozorami rubasznej rozwiąłości ciał mogło być obdarzone znaczeniem na wskroś duchowym symbolizującą cyrkulację dusz między niebem a ziemią. Muzyka pełniła od starożytności rolę nosicielki dusz, tworzyła więź między umarłymi i żywymi, między światem ziemskim i pozaziemskim. Średniowieczny *danse macabre*, taniec żywych z umarłymi, oswajał ideę śmierci, wiódł do inicjacyjnego przekroczenia granic i do opanowania strachu. Konsolidując wspólnotę ludzką, chaotyczna muzyka zgiełku prowadziła paradoksalnie do przywrócenia porządku i harmonii.

Ekspozycję zamykała sala z przedstawieniami *m i ł o ś c i d w o r s k i e j*. Wyrafinowany rytuał miłosny średniowiecza domagał się muzycznego akompaniamentu. Miłość opiewana przez trubadurów i truwerów – poetów i muzyków – stała się *par excellence* domeną liryczną, w której muzyka pełniła rolę ornamentu i wektora uczuć. Pary grające w scenerii ogrodów lub pływające w balowej sali, przedstawione na arrasach czy miniaturach, spełniały skodyfikowany rytuał miłosny pełen symbolicznych odniesień i zawołowanych wyznań. Jakże wymowną paralelę ustanawiało fonetyczne podobieństwo łacińskich słów *chorda* (struna) i *cordis* (serce). W świecie spragnionym harmonii, łagodnym i cicho brzmiącym strunowym instrumentom odpowiadał śpiew kochanków. Ogród nie nawiązywał jedynie do wybranego miejsca idylli, ale poprzez bujną wegetację stawał się echem dla wzrastającego uczucia i zmysłowej linii rozwijanej melodii.

W obrazach średniowiecznych jak w muzyce, przenikała się rzeczywistość świata widzialnego i niewidzialnego, ziemskiego i pozaziemskiego. Porządek duchowy wprowadzał ład w czysto zmysłowe zamieszanie, opanowywał je bądź integrował we wszystko ogarniającą harmonię boskiego stworzenia. I tak jak w religii, tak i w sztuce muzycznej i plastycznej nieład życia ulegał metafizycznej przemianie.

*Grażyna Maszkowska*



1. Psalterz Huntera, nr kat. 10

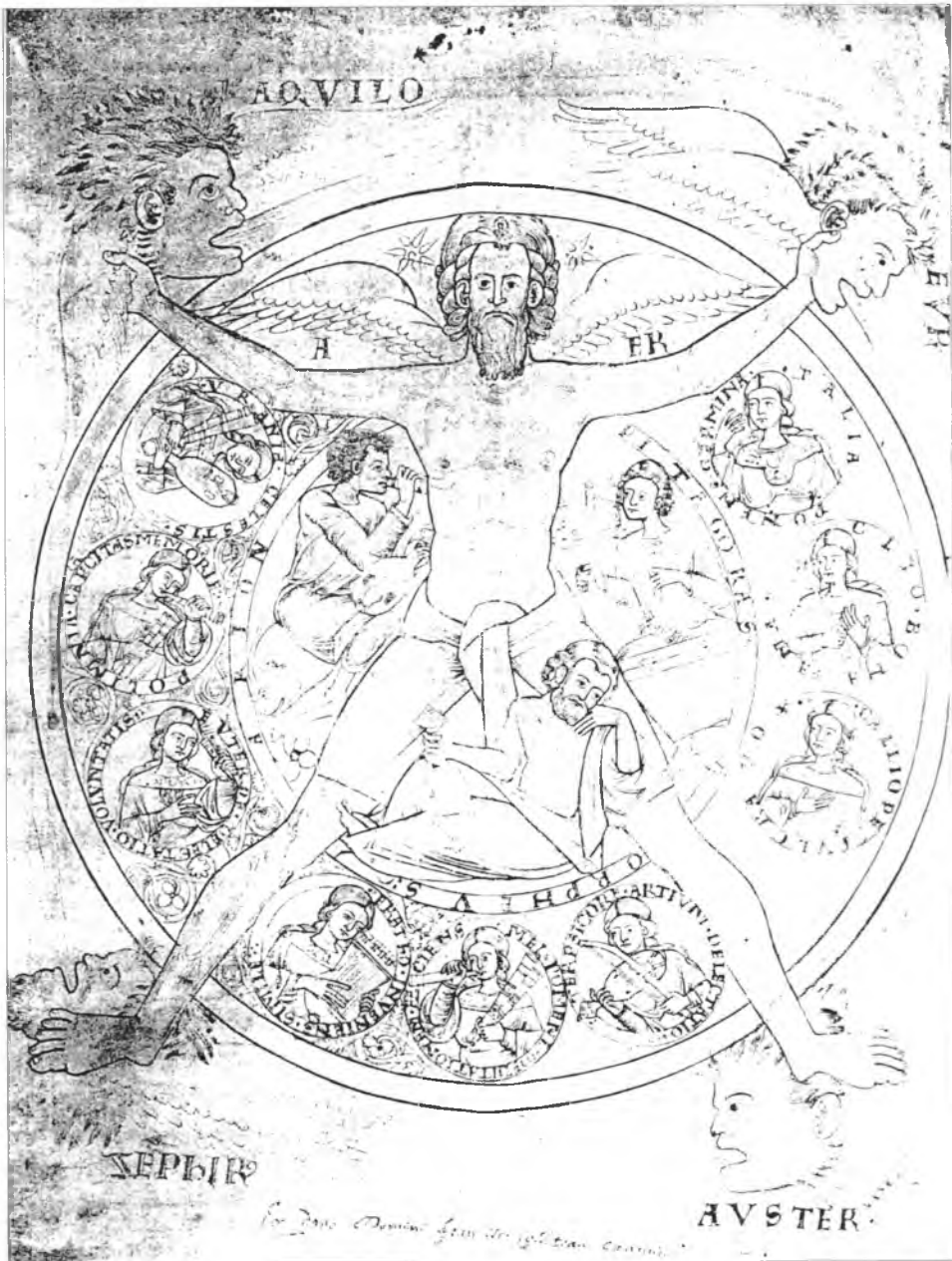




2. Psalterz Huntera, nr kat. 10



3. Brewiarz Filipa Dobrego, Drzewo Jessego, nr kat. 16



4. Pontyfikał z Reims, nr kat. 18



5. Potrójny Psalterz, nr kat. 36





7. Le Roman de Tristan en Prose, uczeń Jeana Fouquet'a, ok. 1470 r.