

WANDA BAJOR

„ZBAWCZE PIĘKNO”
W TEORII ESTETYCZNEJ WIKTORYNÓW*

Szkoła Wiktorynów, która rozwinęła się w XII wieku w opactwie św. Wiktora w Paryżu, swą sławę zawdzięcza głównie dziełom dwóch ludzi: Niemca Hugona i Szkota Ryszarda. Obok wielu innych dziedzin zajmowali się oni także estetyką, którą łączyli z teorią mistyczną.

Hugon ze św. Wiktora uważany jest, po Janie Szkocie Eriugenie, za pierwszego estetyka średniowiecza. Zwany drugim Augustynem, nie zamykał on ascetycznie oczu na zmysłowe piękno jak współczesny mu św. Bernard z Clairvaux, lecz celebrował z namaszczeniem urodę i okazałość natury. Był także niezmiernie wrażliwy na sens alegoryczny rzeczy; każda z nich wyraża coś z boskiego ideału. Teoria estetyczna Hugona i jego ucznia Ryszarda stanowi wspólną syntezę odczuć i sądów na temat sztuki i piękna w XII wieku.

Hugon jest pierwszym autorem, który poświęcił kompletny traktat tematyce piękna. Nikt przed nim nie nadał tak wielkiego znaczenia medytacjom nad pięknem, a szczególnie na temat różnych gatunków, form i kategorii estetycznych. Teoria ta zawarta jest w VII księdze jego encyklopedycznego dzieła *Didascalion de studio legendi*. Dwa wstępne rozdziały księgi omawiają fundamenty ontologiczne i psychologiczne tej dyscypliny.

Dr hab. WANDA BAJOR – dyrektor Instytutu Kulturoznawstwa i kierownik Katedry Historii Kultury Intelktualnej w Instytucie Kulturoznawstwa na Wydziale Filozofii KUL; adres do korespondencji: ul. Droga Męczenników Majdanka 70/3, 20-325 Lublin; e-mail: bajor@kul.lublin.pl

* Artykuł niniejszy jest rozbudowaną wersją niewyłoszonego wykładu habilitacyjnego Autorki.

1. FUNDAMENTY ONTOLOGICZNE ESTETYKI

Komentując *Hierarchię niebieską* Pseudo-Dionizego, Hugon zaczerpnął od niego fundamentalną ideę platońską. Wedle tej idei rzeczy materialne są znakami i obrazami rzeczy niewidzialnych. Świat jest teofanią i jawi się jako księga napisana ręką Bożą. Bóg dał światu nie tylko to, że istnieje, ale dał mu też to, że jest piękny. Słowa Eriugeny, który opierając się na Pseudo-Dionizym napisał: „Nie ma takiej rzeczy widzialnej i cielesnej, która by [...], nie była znakiem czegoś niecielesnego i umysłowego”, prowadzą Hugona do estetyki transparencji świata niewidzialnego w świecie zmysłowym. Podjął on eriugeniańską dialektykę tego, co jawne, i tego, co ukryte, chrystianizując swoją teorię piękna poprzez teorię symbolizmu¹. Piękno rzeczy widzialnych ma niejako drugi wymiar: to nie tylko harmonia elementów, ale rzeczywistość, która będąc dziełem Boga, nabiera wymiaru sakralnego i piękne rzeczy są jego śladami; stąd wypływa funkcja metaforyczna i alegoryczna piękna.

Cel ludzkiej aktywności na tym świecie, jak uczy Hugon, jest podwójny: mamy starać się o to, co konieczne dla życia, a służą temu nauki świeckie i sztuki mechaniczne, oraz mamy dbać o odbudowanie w nas obrazu Boga, do czego prowadzi mądrość i akty moralne. Zdobywanie mądrości w jakiegokolwiek dziedzinie zakłada potrójną drogę ducha: myślenie, medytację (rozmyślanie) i kontemplację². Obejmują one podziw natury, lekturę Pisma Świętego i doświadczenie moralne.

Piękno Pisma jest pojmowane przez Hugona w trojaki sposób: jako piękno duchowe, wyrażające się w harmonii i głębi myśli, jako piękno zmysłowe, polegające na wdzięku kompozycji literackiej, a także w sensie czysto poetyckiego piękna ekspresji słowa, które promieniuje na zewnątrz tajemniczym pięknem ukrytego w nim ducha³.

Jeśli zaś chodzi o piękno widzialnej natury, to podobnie jak istnieją dwa rodzaje sensów Pisma, tak też – jak sądzi Hugon – istnieją dwa aspekty

¹ Por. R. B a r o n. *Hugues & Richard de Saint-Victor*. Tournai: Bloud & Gay 1961 s. 32.

² Hugo wyróżnił trzy typy poznania duchowego: myślenie na poziomie wyobraźni (*cogitatio*) to prosta myśl, dająca przyjemność jej luźnego wędrowania; rozmyślanie, będące aktywnością rozumu (*meditatio*), które kieruje się ku jednemu przedmiotowi, poprzez dyskurs daje radość poszukiwania i odkrywania; kontemplacja jako czynność inteligencji (*contemplatio*), która ujmuje wielość w jednym spojrzeniu i osiąga prawdę. Kontemplacja już ma w pewien sposób to, czego rozmyślanie szuka. Por. E. d e B r u y n e. *Études d'esthétique médiévale*. T. 2: *L'époque romane*. Brugge: De Tempel 1946 s. 230.

³ Por. Hugo de S. Victore. *Didascalicon de studio legendi*. PL 176, 790.

ontologiczne w naturze i konsekwentnie dwie postawy estetyczne. Opisuje to obrazowo: jak człowiek nieuczony, gdy otworzy księgę i ogląda same tylko iluminacje, nie rozumiejąc pisma, tak człowiek „cielesny” i nierozumny nie dostrzega rzeczy boskich i zauważa w Biblii tylko poetyckie piękno „opowieści”. Podobnie w rzeczach stworzonych człowiek nierozumny (*illiteratus*) zachwyca się jedynie aspektem zewnętrznym, człowiek zaś mądry (duchowy) podziwia w tym, co widzi, jaśniejącą na zewnątrz myśl boskiego Artysty. Pierwszy docenia w księdze jedynie kolory i formy obrazów, drugi wychwala w nich sens i głębokie znaczenia. Chwali Boga szczególnie ten, kto doznając estetycznych emocji wobec zmysłowego piękna, potrafi je przetworzyć w przeżycia religijne⁴.

Chociaż Hugon swą estetykę rozwijał w nurcie neoplatońskim, zapoczątkowanym przez Jana Szkota Eriugene, to jednak uzdolniony był większą – rzec by można – niż przystało na platonika, wrażliwością na piękno zmysłowe. Stwierdziwszy znikomość świata, z wielkim upodobaniem i znawstwem kontempluje jego urodę. Niemniej podkreślał przy tym, że szczytem estetyki jest odkrycie we wszystkich rzeczach zmysłowych znaku rzeczywistości wiecznej. Piękno symboliczne jest, według niego, pięknem fundamentalnym. Każda forma ma wartość estetyczną, o ile sprawia, że myślimy o Nieskończonym i Idealnym. A zatem ziemską, zmysłową przyjemność estetyczną jest symbolem nieskończonej radości i jej doniosła wartość leży w tym, że stanowi ona wstęp do życia mistycznego. To stwierdzenie stanowi fundament mistyki wiktorynów, różnej od mistyki św. Bernarda. Ten cysterski asceta nie ufał zmysłowości, zbytnio „filokosmicznej”, zakochanej w czystej różnorodności (jak mówił Adhelard z Bath). Nazwał ją istotowo ciekawską, chce ona bowiem wszystko widzieć, wszystkiego dotknąć, wszystko usłyszeć i w ten sposób zatracą się w wiecznym przepływie

⁴ „Universus enim mundus iste sensibilis quasi quidam liber est scriptus digito Dei [...] et singulae creaturae quasi figurae quaedam sunt non humano placito inventae, sed divino arbitrio institutae ad manifestandam invisibilium Dei sapientiam. Quemadmodum autem si illiteratus quis apertum librum videat, figuras aspicit, litteras non cognoscit: ita stultus et *animalis homo*, qui *non percipit ea quae Dei sunt* (I Cor. II), in visibilibus istis creaturis foris videt speciem, sed intus non intelligit rationem. Qui autem spiritualis est, et omnia diiudicare potest, in eo quidem quod foris considerat pulchritudinem operis, intus concipit quam miranda sit sapientia Creatoris. Et ideo nemo est cui opera Dei mirabilia non sint, dum insipiens in eis solam miratur speciem; sapiens autem per id quod foris videt profundam rimatur divinae sapientiae cogitationem, velut si in una eademque Scriptura alter colorem seu formationem figurarum commendat; alter vero laudet sensum et significationem. Bonum ergo est assidue contemplari et admirari opera divina [...]” (PL 176, 814; por. de Bruyne. *Études d'esthétique* s. 204-209).

zewnątrznego świata, wiedzona najbardziej poniżającymi kapryсами i próżnymi pragnieniami⁵.

Hugon był świadom tych niebezpieczeństw, jednak nie potępiał estetycznej przyjemności zmysłowej jako takiej, ale jej siłę i atrakcyjność chciał wprząc w służbę duchowej wspinaczki. Ostrzegał jedynie przed sytuacjami, kiedy dochodzi do wypaczenia estetycznych przeżyć: miłość do piękna ziemskiego dla niego samego jest zła, gdy schlebia jedynie czystej ciekawości i gdy wzbudza złe pożądania⁶. Podobne zastrzeżenie Hugon kieruje odnośnie do studiów literackich; chociaż nie przeczy przyjemności płynącej ze smakowania piękna literatury, jednak – jego zdaniem – skazane są one na dyletantyzm, gdy nie są umieszczone w odpowiednim miejscu hierarchii nauk i uzurpują sobie, że same stanowią poważne studia⁷.

Z punktu widzenia ontologii Hugon przedstawia piękno na trzech piętach. Pierwsze to piękno Boga, które jest pierwotne i twórcze, a przejawia się w sposób duchowy w duszach oraz w sposób zmysłowy w rzeczach. Drugie piętro to piękno duszy, które jest proste i jednorodne. Trzeci zaś poziom stanowi piękno zmysłowe, które jest wielorakie, składa się z różnych elementów, tworzących proporcjonalną całość. Między pięknem duchowym i pięknem zmysłowym istnieje głęboka analogia. Dusza odkrywa piękno w rzeczach zmysłowych i znajduje upodobanie w stworzeniach materialnych, ponieważ odkrywa w nich odbicie własnego z nimi współbrzmienia. Raduje się nie tylko własnym pięknem, ma także radość i przyjemność w delectowaniu się harmonijną kompozycją form rzeczy cielesnych. Chociaż między nimi nie ma oczywistego podobieństwa, to jednak piękno kompozycji ma w sobie coś z prostego piękna ducha⁸.

W estetyce Hugon idzie za starożytnym obiektywizmem, zgodnie z którym piękno jest cechą konstytutywną samej struktury rzeczy, jest własnością *stricte* obiektywną. Zaznacza, że piękno różni się od użyteczności, która ukazuje się w relacji między rzeczami a człowiekiem. W pięknie czysto przyjemnym wyróżnia dwa jego rodzaje: cieszymy się nimi w porządku

⁵ Por. E. Gilson. *La Théologie mystique de S. Bernard*. Paris: J. Vrin 1934 s. 181-182; de Bruyne. *Études d'esthétique* s. 210.

⁶ „Podczas, gdy oko raduje się całym zewnętrznym pięknem zmysłowym w sposób nieuporządkowany, dusza wewnątrz pokrywa się kurzem brudu niezliczonych wyobrażeń i uciech. Ucho także pozwala się deprawować na liczne sposoby [...] albo pochlebstwami, albo czczymi słowami, albo obscenicznymi piosenkami” (Hugo de S. Victore. *Sermo 21: De membris humanis*. Przekład autorki za: de Bruyne. *Études d'esthétique* s. 210).

⁷ Por. de Bruyne. *Études d'esthétique* s. 210.

⁸ Por. tamże s. 213-214.

praktycznym, chociaż ich dobro jest wyłącznie subiektywne (np. kaprysy mody), oraz cieszymy się samym widokiem rzeczy pięknych, np. wielobarwnymi kwiatami czy ptakami⁹.

Podczas gdy w świecie zewnętrznym mamy piękno wielorakich wrażeń zmysłowych, to w świecie niewidzialnym, w wewnętrznym życiu ducha szukającego Boga, istnieje inny rodzaj piękna – jest nim cnota. Mamy tu słodycz, jaką jest miłość Boga, mamy zapach obrazujący pragnienie nieskończoności, śpiew, który odzwierciedla radość duchowych przeżyć duszy, a także przyjemność dotyku, jakiej odpowiada radość zjednoczenia z dobrem¹⁰. Wszystkie te dobra duchowe, które są w pełni realne i prawdziwe, mają coś wspólnego z dobrami zmysłowymi, które są tylko pozorne, co Hugon wyraża, przywołując analogię światła duchowego ze światłem słonecznym¹¹.

Kontemplacja piękna zmysłowego powinna obudzić w nas niepowstrzymane pragnienie Nieskończonego – deklaruje Hugon na długo przed Heglem, a po Hugonie powtórzy to Wincenty z Beauvais i inni mu współcześni¹². Ta zasada dynamizmu metafizycznego pozwoliła Hugonowi na symboliczne przewartościowanie brzydoty. Styka się on z tym problemem, idąc za myślą Pseudo-Dionizego, który pokazuje w świecie zmysłowym nie tylko podobieństwa, ale podkreśla także różnice ze światem boskim. Niektóre rzeczy bowiem oddalają się od boskiego ideału z powodu swej dysharmonii i brzydoty. Neoplatonizm chrześcijański wprowadza tu paradoksalną tezę, że brzydota jest piękniejsza od samego piękna, w ten sposób antycypując metafizyczną ironię romantyzmu. Zgodnie z jej logiką estetyka piękna bywa statyczna, natomiast estetyka brzydoty jest dynamiczna, ponieważ kontemplując brzydotę, niemożliwe jest, by nad nią dłużej się zatrzymać. Piękno fizyczne *de facto* myli nas, ponieważ daje iluzję posiadania doskonałości, brzydota jest bardziej „prawdomówna”, ponieważ zmusza nas do pragnienia Piękna nieskończonego. Stąd konkluzja, że lepiej odnajdujemy i chwalamy

⁹ „Et concipit tamen ipse qui invisibilis est, ex his quae visibilia sunt, gaudium et honorem et affectum. Et diligit ex his quaedam quasi similia et amica et cognata et praestat se illis voluntarie et exultat in ipsis [...]” (Hugo de S. Victore. *Commentaria in Hierarchiam coelestem S. Dionysii Areopagitae*. PL 175, 950).

¹⁰ Por. de Bruyne. *Études d'esthétique* s. 214.

¹¹ Por. Hugo de S. Victore. *Commentaria in Hierarchiam coelestem*. PL 175, 950.

¹² „Species rerum visibilium [...] cum sensum nostrum atque affectum nostrum provocant, non quidem desiderium replent, sed ad inquirendum Conditoris speciem et eius pulchritudinem concupiscendam incitant” (Vincentus Bellovacensis. *Speculum naturale* 1 XXIX cap. 27. Cyt. za: de Bruyne. *Études d'esthétique* s. 215).

Boga w brzydocie niż pięknie; wrażenie piękna jest ziemskie, gdy tymczasem wrażenie brzydoty budzi tęsknotę pozaświatową¹³.

2. WARUNKI PSYCHOLOGICZNE ESTETYKI MISTYCZNEJ

Człowiek złożony jest z podwójnej natury, duchowej i cielesnej, co wiktoryni w swej estetyce oddają, mówiąc o człowieku wewnętrznym i zewnętrznym (*homo interior, homo exterior*). Władze duchowe człowieka, inteligencja i rozum, kierują się ku pięknu najwyższemu, niewidzialnemu, natomiast władze cielesne, zmysły i wyobraźnia, skłaniają się ku światu zmysłowemu. Hugon w swej estetyce stara się pokonać ten dualizm. Ażeby wyjaśnić więź metafizyczną ciała i duszy, wskazuje na władzę, która łączy zmysłowość i rozum, znajduje się pośrodku tego, co czysto cielesne i czysto duchowe; władzę tę nazywa *affectio imaginaria*. Jest to rodzaj syntetycznej świadomości, którą dziś moglibyśmy nazwać „intuicją uczuciową” lub „intuitywnym uczuciem towarzyszącym”. Władza ta łączy w sobie dwa aspekty przeżyć estetycznych: jeden wyobrazeniowy (reprezentatywny), drugi zaś uczuciowy (afektywny). Zmysłowej percepcji wrażeń towarzyszą emocje i uczuciowe poruszenia, słowo *affectio imaginaria* zatem łączy w sobie idee uczucia i świadomości¹⁴. Oczy postrzegają jedynie rzeczy cielesne i człowieka widzimy jedynie poprzez ciało. Lecz w tym, co postrzegamy wzrokiem, poznajemy także to, co nie jest widoczne dla oczu; uchwytyjemy w człowieku dwie natury: ciało i duszę, zjednoczone w sobie w ten sposób, że ciało jest znakiem i symbolem duszy¹⁵.

Co warto zaznaczyć, Hugon podkreśla głęboką jedność duszy i ciała, które tworzą jedną osobę. Wzorem Boecjusza wyjaśnia on jedność psychofizyczną człowieka, przywołując zasady estetyczne muzyki. Ciało i dusza, choć należą do dwu różnych porządków bytowych, łączą się w jedną, głęboką harmonię na wzór dwu zestrojonych melodii i stanowią metafizyczne zestrojenie. W aktywności poznawczej oznacza to, że zmysły nie postrzegają

¹³ Por. tamże s. 215-216.

¹⁴ Por. tamże s. 222-223.

¹⁵ Wiktoryni, pod wpływem symbolizmu trynitarnego, mówili także o trzech rodzajach poznania, określając je metaforycznie. Przy tym *sensus seu oculus carnis* obejmuje całą aktywność zmysłową, natomiast aktywność na szczeblu intelektualnym i duchowym odnosi się do *oculus rationis* i *oculus contemplationis*. Por. tamże s. 220; S. J a n e c z e k. *Hugon ze Świętego Wiktora*. W: *Powszechna Encyklopedia Filozofii*. T. 4. Lublin: PTTA 2003 s. 622.

bez udziału świadomej duszy ani świadoma dusza nie może tego uczynić bez ciała, zgodnie z Arystotelesowską tezą o psychofizycznej jedności człowieka¹⁶. Z kolei Ryszard ze św. Wiktora w *Beniamin Minor* dodaje, że nie ma rozumienia ani wiedzy bez udziału wyobraźni oraz aktów woli, ani mądrości bez zmysłowych doznań (*sensualitate*). Powyższe twierdzenia będą miały kapitalne znaczenie w opisie przeżyć estetycznych¹⁷.

Całe nasze upodobanie względem świata i własnego ciała – zdaniem Hugona – pochodzi ontologicznie z faktu, że dusza rozpoznaje w materii odbicie własnej harmonii. Jest to zgodność ontyczna między strukturą duszy a strukturą rzeczywistości materialnej, podobieństwo makrokosmosu i mikrokosmosu, jakby związanych jednym modułem matematycznym i estetycznym zarazem. Harmonia sama w sobie polega na tym, że dusza kocha w sposób naturalny harmonię, jaka jest na zewnątrz niej, a na pierwszym miejscu harmonię przynależnego jej ciała. Im piękniejsze są dusze, tym lepiej dostrzegają piękno rzeczy widzialnych. Na płaszczyźnie psycho-fizjologicznej powoduje to miłosne i radosne stopienie się z kontemplowanymi rzeczami. Tam, gdzie pali się ogień miłości, tam otwierają się oczy duszy: „Ubi amor ibi oculus: libenter aspiciamus quem multum diligimus”¹⁸. Kontemplujemy chętnie to, co kochamy, świadomość zakorzenia się w uczuciowości. Duchowa radość płynąca z podziwiania piękna i harmonii świata zmysłowego jest w głębi rzeczy naturalnym przedłużeniem przyjemności fizycznej, która konstituuje podstawę emocjonalnego życia człowieka. Roznieca w nim witalny ogień. Hugon i Ryszard swą estetyczną psychologią wpisują się w długą platońską tradycję, która od Plotyna, Augustyna i Boecjusza, rozwija się aż do Herdera i teoretyków współczesnej koncepcji wczucia (*Einfühlung*)¹⁹.

Świadomość rozumiana jako *affectio imaginaria* oscyluje pomiędzy światem zewnętrznym i wewnętrznym, widzialnym i niewidzialnym, pomiędzy niższym i wyższym. Miłość duszy skłania się ku światu zewnętrznemu, który wydaje się jej tak zachwycający. Piękne formy – jak pisze Hugon – swym powabem rozpalają pragnienia, by rozbłysnąć złotem i drogocennymi kamieniami, by promienieć pięknymi kształtami i kolorami. W tym kontekście wiktoryni podejmują refleksję nad aspektem moralnym przeżyć este-

¹⁶ „[...] sensus hominis in homine vivente corpus et animam simul percipit, non animam per se, aut corpus per se, sed animam simul et corpus, personam dicere humanus sermo consuevit” (Hugo de S. Victore. *De Sacramentis Christianae fidei*. PL 176, 408).

¹⁷ Por. de Bruyne. *Études d'esthétique* s. 222-223, 225; por. Arystoteles. *O duszy*. Przeł. P. Siwek. Warszawa 1988 s. 132 (III 7, 431 a); s. 134 (III 8, 432 a).

¹⁸ Por. Hugo de S. Victore. *De Sacramentis Christianae fidei*. PL 176, 951.

¹⁹ Por. de Bruyne. *Études d'esthétique* s. 224.

tycznych, kładąc nacisk na właściwe używanie natury. Chodzi o to, by w pełnej estetycznego zachwyty świadomości, gdzie spotykają się dusza i ciało (świadomość formalnie natury duchowej, lecz materialnie zanurzona w zmysłowości), odnaleźć równowagę i osiągnąć optimum dobrego samopoczucia. Hugon zaznacza, że w obecnej kondycji człowieka, po upadku na skutek grzechu pierworodnego, oko kontemplacji stało się przygaszone, a rozum ułomny i niepewny. Jedynie oko cielesne zachowało swą pierwotną jasność i pewność. Problem polega na tym, gdzie zaangażuje się człowiek. Człowiek wewnętrzny nie może stać się niewolnikiem człowieka zewnętrznego, przeciwnie – zmysłowość ma służyć sile duchowej oraz miłości ku Bogu²⁰. Gdy wyobraźnia chce panować nad rozumem, zaciemnia go i zakrywa. Duch, zanurzając się w obrazach, w nich znajduje upodobanie i do nich zbyt mocno się przywiązuje; pokrywa się nimi jak skórą, a przeniknięty cielesnymi upodobaniami ciągnie za sobą ciężar rzeczy zmysłowych i poddaje się deformacji przez subiektywne wyobrażenia. Nie chodzi jednak o to, by całkowicie odwrócić się od piękna zmysłowego. Rozum może korzystać z obrazów wyobraźni, ale tak by nad nimi panować i podporządkować uszczęśliwiającej kontemplacji. Może ubierać się w nie jak w ubranie, które też łatwo powinien z siebie zdejmować²¹.

Hugon jest przekonany o wartości poznania całego świata, niemniej jest także pewny, że takie poznanie dla niego samego niewarte byłoby trudu całego życia, i ostrzega, że cały świat wystarczy ludzkiemu sercu nie więcej, niż ludzkie serce wystarczyłoby światu²².

3. DEFINICJE I KATEGORIE FORMALNE PIĘKNA

Hugon poświęcił wiele miejsca różnorodnym koncepcjom i definicjom piękna. Jedna z nich zasługuje na szczególną uwagę. Jest to koncepcja Pseudo-Dionizego o tzw. wołaniu Piękna, gdzie piękno definiowane jest poprzez jego fundamentalną funkcję. W terminologii greckiej *καλός* (*kalos*)

²⁰ „Imaginatio ancilla rationis, sensualitas affectionis” (Richardus de S. Victore, *Beniamin Minor*. PL 196, 3-5).

²¹ Por. Hugo de S. Victore. *De unione corporis et animae*. PL 177, 287-288.

²² Por. Baron. *Hugues & Richard* s. 32; por. Hugo de S. Victore. *De arrha animae*. W: Baron. *Hugues & Richard* s. 94-98. „Si anima vero delectatione (imaginationi) adhaeserit, quasi pellis fit ei imaginatio [...] In quantum delectatione corporis afficitur, quasi quandam corpulentiam trahens in eadem phantasiis imaginationum corporalium deformatur” (Hugo de S. Victore. *De unione corporis et animae*. PL 177, 287-288).

znaczy ‘piękny’ i pochodzi od czasownika *καλέω* (*kaleo*) – ‘wołać’. Piękno jest wołaniem, ponieważ jest to właściwość Przyczyny uniwersalnej i Piękna transcendentnego, by wzywać do jedności z nim wszystko, co istnieje²³. Piękno przedmiotu i miłość podmiotu spotykają się i łączą, tworząc rodzaj witalnej asymilacji: jak światło czyni rzecz oświetloną, tak Piękno ozdabia tego, kto je kocha. Podmiot wchodzi w przedmiot, ponieważ przedmiot jest utworzony z tej samej harmonii co on sam, w miłości ekstatycznej spełnia się emocja estetyczna. Dla Hugona ta zasada ma generalne znaczenie, odnosi się ona równie dobrze do miłości cielesnej piękna fizycznego, jak i do miłości (*caritas*) Boga. Piękno ponadsubstancjalne przywołuje do siebie wszystkie rzeczy. Teorii o „wołaniu Piękna” odpowiada zatem teoria „miłości Piękna”²⁴.

Kolejna definicja, jaką rozpatruje Hugon, to ujęcie eriugeniańskie, określające piękno od strony formalnej. Piękno form duchowych jest proste i jednorodne, natomiast piękno rzeczy złożonych definiuje się przez funkcję kompozycji, harmonii części i zgodności elementów. Inna, brana pod uwagę przez Hugona definicja rozpatruje piękno jako jedność w wielości, ograniczonej do porządku dzięki proporcji. Ujmuje się w niej piękno jako identyfikację najwyższego Ideału, odbijającego się w nieskończonej różnorodności indywidualnych form niedoskonałych²⁵.

Najbardziej oryginalna część estetyki Hugona dotyczy wypracowanych przezeń kategorii formalnych piękna. Wyróżnił ich cztery: harmonia formy (*situs*), ruch życia (*motus*), kształt i kolor (*species*) oraz wewnętrzna struktura rzeczy (*qualitas*), czyli jakości wewnętrzne²⁶.

Mianem *situs* (‘położenie, ustawienie’) Hugo nazywa układ części w całości, czyli porządek i kompozycję; obrazowo określa tę kategorię jako przyjaźń jednych elementów wobec drugich, a każdą rzecz nazywa harmonią, która kocha samą siebie. Hugon wyróżnił dwa rodzaje harmonii. Jedna to *compositio* (‘zestawienie, połączenie’) rozumiana jako wewnętrzna jedność części w formie konstytuującej dany byt (np. harmonijnie zespolenie części ludz-

²³ Por. Hugo de S. Victore. *Didascalicon de studio legendi*. PL 176, 1007.

²⁴ Por. de Bruyne. *Études d'esthétique* s. 217.

²⁵ Por. tamże s. 216.

²⁶ „Decor creaturarum est in situ et motu et specie et qualitate. Situs est in compositione et ordine. Motus est quadripartitus: localis, naturalis, animalis, rationalis [...] species est forma visibilis quae oculo discernitur sicut colores et figurae corporum. Qualitas est proprietas interior quae ceteris sensibus percipitur ut melos in sono auditu aurium etc.” (Hugo de S. Victore. *Didascalicon de studio legendi*. PL 176, 812-813). Por. W. Tarkiewicz. *Historia estetyki*. T. 2. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2009 s. 210-211.

kiego organizmu). Drugi rodzaj harmonii to *dispositio* ('układ, uporządkowanie'), czyli zewnętrzna harmonia, która adaptuje jedne byty względem innych, nie tylko w wymiarze przestrzennym, ale także czasowym (*secundum locum et tempus*). Takimi bytami są to np. ptak w powietrzu, ryba w wodzie czy czworonogi na ziemi, w porządku czasowym zaś to np. rytm pór dnia i roku z niezmiennym prawem następującej po sobie różnorodności, natomiast w sztuce będzie to np. pałac, który harmonizuje z otaczającym go pejzażem²⁷.

Druga kategoria estetyczna to ruch (*motus*), pojęty w tym kontekście jako prosta i intuicyjna jakość, zasadniczo związana z życiem. Ruch ten ma, według Hugona, cztery odmiany: lokalny, naturalny, zwierzęcy i umysłowy. Piękno tych ruchów stanowi cztery źródła przyjemności estetycznej. Ruch lokalny, czyli mechaniczny, to np. podziwiany przez nas ruch wiatru, falowanie zielonych pól czy przypyływy i odpływy fal. Bardziej tajemnicze i godne podziwu piękno tkwi w ruchu naturalnym wzrostu i zanikania, gdy np. na wiosnę obserwujemy rozwijanie się liści albo rozkwitanie kwiatów. Natomiast piękno ruchu zwierzęcego tkwi we wzniosłości życia uczuciowego czy poruszeniach zmysłowych podążających za wrażeniami i doznaniem. Ponad wszystkimi ruchami znajduje się piękno ruchu obecnego w ludzkiej aktywności – zarówno w czynnościach fizycznych, jak i w myśli. Jest to zarówno tworzenie konkretnych dzieł, jak i teoretyczne rozważanie, a więc myśli człowieka i poruszenia jego woli, piękno życia duchowego, wyrażające się poprzez ciało, które jest ekspresją ducha. Piękno ludzkie przewyższa poziom piękna, polegającego wyłącznie na doskonałej proporcji; posiada ono inny charakter, nieredukowalny do pierwszego i odnoszący się do życia, a w nadrzędnym stopniu do życia duchowego²⁸.

Dwie ostatnie kategorie piękna to *species* i *qualitas*, które odnoszą się do estetycznych przyjemności związanych z jakościami zmysłowymi. Termin *species* oznacza wygląd na tyle, na ile forma rzeczy jest przedmiotem

²⁷ „Situs est in compositione et ordine, id est in compositione et dispositione. Compositio duo habere debet: aptitudinem et firmitatem, hoc est ut componenda apte et competenter coeant; et composita firmiter cohaereant: laudabilis est compositio talis. Aptitudo consideratur in quantitate et qualitate. In quantitate ne nimis tenuia et exilia grossis et corpulentis. In qualitate, ne nimis humida siccis, nimis calida frigidis, nimis levia ponderosis; et si qua sunt talia, inordinate conjungantur” (Hugo de S. Victore. *Didascalicon de studio legendi*. PL 176, 815 B); „Sic omnis natura se diligit, et miro quodam modo plurium dissimilium et in unum redactorum concordia unam in omnibus harmoniam facit. Apta est ergo et conveniens rerum omnium compositio, sed quomodo est firma? Quis non videat? quis non miretur? Ecce coeli qui ambitu suo concludunt omnia, quomodo solidi sunt, et quasi ex aëre fusiles desuper circumquaque oppansi” (tamże. PL 176, 815 D).

²⁸ Por. de Bruyne. *Études d'esthétique* s. 244-245, 247.

percepcji wzrokowej. Tak ujęte piękno to piękno form dostrzegalnych oczyma, wyrażające się w kształcie i kolorach. Hugon, w przeciwieństwie do Bernarda z Clairvaux, podziwia piękno tego, co rzadkie, niezwykle, zabawne czy monstrualne i brzydkie, obok tego, co doskonale harmonijne i powtarzalne. W obu przypadkach rozbłyska piękno Stwórcy: z jednej strony poprzez regularność, z drugiej – w ponadlogicznej grze kaprysu, obfitującej w nadzwyczajność. Hugon uważa, podobnie jak później Franciszek Bacon w eseju *O pięknie*, że jedne rzeczy frapują nas harmonijnym pięknem, inne zaś niekoherencją, dziwacznością i groteską²⁹.

Czwarta kategoria estetyczna, czyli jakość (*qualitas*), jest to wewnętrzna właściwość rzeczy, postrzegana pozostałymi zmysłami: to piękno dźwięków, dobroć smaków, słodycz zapachów oraz gładkość ciał, pociągająca dotyk. Jeśli oko żywi się pięknem kolorów, a ucho delektuje wdziękiem kantyleny, to węch zapachami, smak słodyczą pożywienia, a dotyk doznaniem cielesnymi. Opatrzność Boża dała rzeczom tyle różnych jakości – pisze Hugon – by każdy zmysł ludzki znajdował swą własną przyjemność. Są tak liczne, że trudno je ogarnąć i wyliczyć: przyjemność konwersacji, koncert ptaków, ludzki śpiew, zapach żywicy i balsamów, różanych ogrodów, łąk i lasów. Wszystko to zostało stworzone nie tylko dla użyteczności, ale także dla czystej przyjemności estetycznej człowieka. Każdy rodzaj piękna jest piękny na swój sposób, każde daje rozkosz, a każde inną³⁰.

²⁹ „Species est forma visibilis, quae continet duo, figuras et colores [...] „Postremo super omne pulchrum viride, quomodo animos intuentium rapit; quando vere novo, nova quadam vita germina prodeunt, et erecta sursum in spiculis suis quasi deorsum morte calcata ad imaginem futurae resurrectionis in lucem pariter erumpunt. Sed quid de operibus Dei loquimur? cum etiam humanae industriae fucos adulterina quadam sapientia fallentes oculos tantopere miramur?” (Hugo de S. Victore, *Didaskalion de studio legendi*. PL 176, 821 B).

³⁰ „Quorum non solum efficacia utilis sed aspectus quoque mirabilis est [...] providentia Creatoris tam diversas qualitates rebus indidit, ut omnis sensus hominis sua oblectamenta inveniat. Aliud percipit visus, aliud auditus, aliud odoratus, aliud gustus, aliud tactus” (tamże); por. de Bruyne. *Études d'esthétique* s. 242-246. Teksty Hugona oddają jego intelektualną finezję i głębię emocji estetyczno-religijnej: „Cóż piękniejszego można ujrzeć niż pogodne niebo rozświetlone jak szafir i pieszczące spojrzenie ożywiającym wrażeniem swej jasności? Co powiedzieć o pięknie szlachetnych kamieni i pereł, które nie tylko posiadają wartość użyteczności, ale sam ich widok nas zachwyca. Oto ziemia różnobarwna kwiatami, co za zachwycający spektakl! Jaka rozkosz dla wzroku, jakie źródło przeżyć. Oglądamy płonące róże, czyste lilie, purpurowe fiołki, podziwiamy nie tylko ich piękno, lecz także zadziwiające pochodzenie ich wspaniałości: jak boska mądrość zdołała tyle piękna kolorów wydobyć z prochu ziemi! Ponad wszystko zieleń raduje duszę, kiedy na wiosnę ziarna tworzą nowe życie i wznosząc nowe rośliny ku niebu, rozkwitają ku światłu, jakby to był obraz naszego przyszłego zmartwychwstania” (przekład autorki za: de Bruyne. *Études d'esthétique* s. 249).

Kontemplacja daje szczęście aktualnego posiadania i widzenia rzeczy takimi jakie są; łączy uniesienie i podziw, rozkoszne przyłgnięcie do kontemplowanego widowiska. Hugon opisuje różne stopnie kontemplacji, ale najczęściej uwagi poświęca pierwszemu, którego przedmiotem jest piękno stworzenia – *decor creaturarum*. Najwidoczniejszy znak Bożej mądrości, *vestigium Dei*, którego kontemplacja powoduje interioryzację, kieruje nas ku własnemu wnętrzu, gdzie odnajdujemy obraz Boga. Wspinaczka suponuje interioryzację.

Wielkość, piękno i użyteczność niekiedy przeciwstawiają się sobie w sztuce ludzkiej. Gdy człowiek chce stworzyć dzieło zbyt wielkich rozmiarów, niekiedy traci ono na pięknie, lub gdy np. ubranie chce uczynić zbyt eleganckim, czyni to kosztem wygody lub użyteczności, a jeśli przeciwnie chce go uczynić zbyt praktycznym, gubi jego piękno. W dziełach boskich nie widzimy takiej opozycji. Bóg nie zadowolili się tylko tym, co konieczne, dodał różnorodność użytecznych środków, rozlał luksus wygody i czystego uroku. Chciał nie tylko, żeby świat istniał, ale by był piękny i wspaniały. Wielkość bytów połączona z ich ogromną ilością nie umniejsza w niczym ich piękna (np. nieskończona ilość gwiazd nie przeciwstawia się ich wielkim rozmiarom). Wielość nie umniejsza w niczym piękności i nie odbiera nic z wielopostaciowego dobra rzeczy³¹. To wyznacza ideał dla człowieka, by mnożyć w nieskończoność rzeczy piękne. W ten sposób Hugon wskazał wszystkim następnym teologom metafizyczną zasadę, na mocy której tłumaczy się nieskończona różnorodność sztuki średniowiecznej: mnożcie rzeźby w katedrach, jakkolwiek piękna byłaby każda z nich, cały jej walor ukaże się w niezliczonej całości³².

4. MISTYCZNA KONTEMPLACJA PIĘKNA W UJĘCIU RYSZARDA ZE ŚW. WIKTORA

Ryszard ze św. Wiktora, uczeń Hugona, organizuje i systematyzuje mistykę, analizy życia duchowego rozwija z większą dramaturgią, ciepłem i ostrością psychologiczną. Bardziej niż teoretyczna spekulacja, interesuje go kontemplacja mistyczna, z wyraźniejszą troską o zaznaczenie poszczególnych jej etapów. Ryszard dzieli piękne formy zgodnie ze strukturą mate-

³¹ Por. Hugo de S. Victore. *Didascalicon de studio legendi*. PL 176, 821B.

³² Por. de Bruyne. *Études d'esthétique* s. 217.

rialną ich zawartości. Są to rzeczy fizyczne (*res*) rozpatrywane w ich formalnej strukturze, dzieła sztuki i natury (*opera*) oraz urządzenia, instytucje boskie i ludzkie (*mores*), gdzie duch wciela się w materię. Rzeczy, dzieła i obyczaje ludzkie mają swe piękno formalne oraz symboliczne³³.

W *Beniamin Maior* Ryszard przedstawił precyzyjnie rozbudowaną hierarchię przeżyć kontemplacyjnych. Na poziomie kontemplacji samego piękna zmysłowego wyróżnił siedem stopni: (1) Najpokorniejsza radość i podziw pochodzi z „intelektualnej” kontemplacji samej materii, jej ciężaru gatunkowego czy solidności (inne jest piękno marmuru, a inne drzewa). (2) Potem przychodzi religijno-estetyczne rozważanie form widzialnych w postaci kształtów i barw. (3) Dalej umysł wnika w głąb natury, podziwiając jakości „głębsze” pozostałych zmysłów, które objawiają się w dźwiękach i zapachach. (4) Na wyższym szczeblu kontemplacji piękna oglądamy i podziwiamy działania i dzieła natury, które podobają się tak samo jak działania człowieka – jest to np. ruch i rytm życia ziarna rozwijającego się w roślinę, w liście, kwiaty i owoce. (5) W dalszej kolejności podziwiamy działania i dzieła ludzkie, wyrażające się szczególnie w dziełach sztuki oraz we wszelkich pozostałych dziedzinach ludzkiego tworzenia, nawet w formach zrealizowanych w rolnictwie. (6) Dalej rozważamy i podziwiamy instytucje, obyczaje, prawa moralne, zwyczaje i święta świeckie. (7) Na szczycie kontemplacji piękna rzeczy Ryszard umieszcza ceremonie religijne, jak np. służba liturgiczna i sprawowanie sakramentów w Kościele. W uroczystych liturgiach spotykają się wszystkie jakości formalne piękna: zapach kadzideł, melodia śpiewów, migotanie złota i świateł, kształty i barwy świątyń, szat liturgicznych. Do nich należą także najwyższe poruszenia inteligencji i najwznioślejsze uczucia. W ceremoniach religijnych piękno nie jest już czysto zmysłowe i formalne: ma sens głębszy, ponieważ to, co zmysły postrzegają w słowie, geście, barwie, podniesione przez rozum staje się znakiem ukrytej mocy³⁴.

Ryszard kładzie nacisk na solidarność natury i sztuki, jakby ich piękno osiągało pełnię tylko poprzez wzajemne przenikanie. Aktywność natury rozpala aktywność ludzką, tak samo jak przez interwencję sztuki zmienia się natura, rozwija i polepsza³⁵.

³³ Por. tamże s. 252.

³⁴ Por. tamże s. 251-254.

³⁵ „Opus itaque naturale et opus artificiale sibi invicem cooperantur [...] Quia ex naturali operatione opus industriae initium sumit, consistit et convalescit, et operatio naturalis ex industria proficit ut melior sit” (cyt za: tamże s. 253).

Kontemplacja, zdaniem Ryszarda, ma trzy wymiary: rozszerzenie umysłu (*dilatatio mentis*), kiedy dusza czuje się poszerzona i wzmocniona w swym naturalnym odczuwaniu; podniesienie umysłu (*sublevatio mentis*), gdy dusza czuje się podniesiona za sprawą łaski oraz przez piękno, które wzywa ją do miłości i radości – tu ulega przemianie (*transfiguratio*) i wychodzi poza siebie, następuje wówczas oddzielenie umysłu (*alienatio mentis*), wtedy dusza traci świadomość i swą indywidualność, ogląda „najwyższe piękno”, żyje całkowicie w przedmiocie. Dusza, gdy dotarła do końca swej wspinaczki ku Bogu, jest już wolna, może ponownie zejść do świata, aby kochać go miłością, która ten świat przekracza³⁶. Świat, który mógł wydawać się stracony podczas stopniowego odrywania się duszy, zostaje na nowo odnaleziony. Widzimy tu funkcję sztuki zgodną z plotyńską teorią ἐπιστροφή (*epistrophe*), czyli drogi powrotu duszy ludzkiej do boskiej Jedni i jej zbawienia poprzez piękno.

Reasumując przedstawiony powyżej zarys zasadniczych elementów estetyki Hugona i Ryszarda, należy zaznaczyć, że są oni przedstawicielami panestetyzmu i panartyzmu nie w sensie pankalii, głoszącej, że wszystko jest w świecie piękne, lecz w tym sensie, że wszystko może stać się piękne. Najwybitniejsi scholastycy, tacy jak Robert Grosseteste, Albert Wielki, Aleksander z Hales i Bonawentura, rozwijali estetyczne idee neoplatońskie. Żaden z nich jednak nie przewyższył wiktorynów głębią wykładu dionizyjsko-erugeniańskiej teorii symbolizmu. W XII wieku estetyka wiktorynów stanowiła najdonioślejszy dorobek w tej dziedzinie, z jej oryginalną tezą, że piękno może być zawarte w przeżyciach wszystkich zmysłów i odgrywać istotną rolę w duchowej wspinaczce człowieka, wiodącej ku ostatecznemu zbawieniu.

BIBLIOGRAFIA

ŹRÓDŁA

- A r y s t o t e l e s: O duszy. Przeł. P. Siwek. W: *Dzieła wszystkie*. T. 3. Warszawa: PWN 1988.
H u g o d e S. V i c t o r e: *Commentaria in Hierarchiam coelestem S. Dionysii Areopagitae*. PL 175, 923-1154.
— *De arrha animae*. W: R. B a r o n. Hugues & Richard de Saint-Victor. Tournai: Bloud & Gay 1961 s. 94-102.

³⁶ Por. T a t a r k i e w i c z. *Historia estetyki* t. 2 s. 216.

- De sacramentis christianae fidei. PL 176, 173-618.
 — Sermo 21: De membris humanis. PL 177, 984.
 — De unione corporis et animae. PL 177, 285-289.
 — Didascalion de studio legendi. PL 176, 739-812.
 Richardus de S. Victore: Benjamin Minor. PL 196, 1-64.
 Vincentus Bellovaciensis: Speculum naturale. W: E. de Bruyne. Études d'esthétique médiévale. T. 2: L'époque romane. Brugge: De Tempel 1946 s. 215.

OPRACOWANIA

- Baron R.: Hugues & Richard de Saint-Victor. Tournai: Bloud & Gay 1961.
 Bruyne E. de: Études d'esthétique médiévale. T. 2: L'époque romane. Brugge: De Tempel 1946.
 Gilson É.: La Théologie mystique de S. Bernard. Paris: J. Vrin 1934.
 Janeczek S.: Hugon ze Świętego Wiktora. W: Powszechna Encyklopedia Filozofii. T. 4. Lublin: PTTA 2003 s. 620-623.
 Tatarski W.: Historia estetyki. T. 2. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2009.

“REDEMPTIVE BEAUTY”
 IN THE VICTORINES' THEORY OF AESTHETICS

Summary

The authors of the aesthetics in the Victorines' school are its most famous members: Hugh and his disciple Richard. Hugh was the first one who devoted a substantial part of his work to theory of aesthetics, which he included in the seventh book of the encyclopaedic work *Didascalion de studio legendi*. He refers there to the Neoplatonic theory of aesthetics following the Dionysian-Eriugenian theory of symbolism. In the first two parts he develops ontological foundations of aesthetics and its psychological determinants. In the ontological aspect Hugh is an objectivist and treats beauty as a constitutive property of beings. In the part concerning psychological foundations of aesthetics he introduces a specific power which combines two aspects of aesthetic experiences — spiritual and sensual. It is the so called *affectio imaginaria*, incorporated into the theory of psychophysical unity of human being. The issues related to the role of beauty in human life and aesthetic experience as a path leading to mystical life Hugh supplements with ethical considerations. He devotes a large part of his work to discussion of the definition of beauty. The most original part of Hugh's aesthetics is the one in which he distinguishes formal categories of beauty: placement (*situs*), motion (*motus*), quality grasped by sight (*species*) and qualities experienced by other senses (*qualitas*). The theory of mystical contemplation of beauty understood as a process of the soul's climbing to God analogous to Plotinian conception of 'epistrophe' can be considered a peculiar crowning of Hugh's aesthetics.

Summarised and translated by Wanda Bajor

Słowa kluczowe: piękno symboliczne, podstawy ontologiczne oraz psychologiczne estetyki, definicje piękna, estetyka brzydoty, kategorie formalne piękna, mistyczna kontemplacja piękna.

Key words: symbolic beauty, ontological and psychological foundations of aesthetics, definitions of beauty, aesthetics of ugliness, formal categories of beauty, mystical contemplation of beauty.