

SPRAWOZDANIA Z POSIEDZEŃ

Wydział I. Filologiczny

Posiedzenie zwyczajne z dnia 1 marca 1991

Przewodniczący: dyrektor Wydz. I. S. Urbańczyk

Czł. L. Kalinowski przedstawił własną pracę pt. *Ars sine scientia nihil est. Sztuka a wiedza w Średniowieczu*.

Odkąd Adam Mickiewicz w balladzie *Romantyczność* powiedział do starca rozmawiającego z dziewczeczką: „Czucie i wiara silniej mówi do mnie niż mędrca szkiełko i oko”, przywykliśmy patrzeć na dzieło sztuki jako na twór irracjonalny, jeśli

nie antyracjonalny, raczej jako na wynik aktu natchnienia niż owoc wiedzy i rozumu. Ale przekonanie to nie było znane w średniowieczu. Wówczas bowiem sztuka była przede wszystkim wiedzą o zasadach prawidłowego wykonywania zamierzonego przedmiotu, a wtórnie dopiero umiejętnością realizowania tych zasad. Miała dwa oblicza, jak moneta ma dwie strony: awers i rewers. Sztuka była w średniowieczu z jednej strony teorią, z drugiej zaś praktyką, a skoro biegłością rąk, to kunsztem. Św. Tomasz z Akwinu definiował sztukę: *recta ratio factibilium*, czyli prawidłowa wiedza o tym, co ma być wytworzone, a równocześnie uważał ją za cnotę intelektualną: *virtus intellectualis*. Sprawa uczucia, pierwiastek irracjonalny, tkwiący w dziele sztuki, dochodził do głosu wtedy nie w definicji sztuki, ale w sposobie, w jaki sztuka oddziaływa, wywołując nie pozbawioną doznań piękna lub wzniosłości radość. Sztuka bowiem miała za zadanie dawać dobry przykład: *prodesse*, ale także wzruszać: *movere* i zachwycać: *delectare*. Dzieło zaś sztuki, by być pięknym i godnym pochwały: *bello e lodevole* — posługując się sformułowaniem, jakie w r. 1401 padło w dyskusji nad mediolańską katedrą — powinno być zgodne ze sztuką jako teorią czyli wiedzą.

Jaki więc był właściwie stosunek sztuki do wiedzy w średniowieczu? W jaki sposób wiedza brała udział i znajdowała wyraz w sztuce?

Rozpatrując stosunek sztuki do wiedzy w epoce średniowiecza, należy rozróżniać między poglądami twórców i odbiorców sztuki a teoretycznymi rozważaniami uczonych.

Trudność w poznaniu poglądu twórców i odbiorców polega na tym, że kształcenie rzemieślników czyli artystów miało charakter praktyki warsztatowej, a nie nauki typu szkolnego czy uniwersyteckiego. Nie ulega jednak wątpliwości, że od samego początku, zgodnie z tradycją antyczną, sztuka w średniowieczu była wiedzą, na co wskazują zachowane zbiory przepisów w rodzaju: *De coloribus et artibus Romanorum* (w. X), *Compositiones variae* lub *Compositiones ad tingenda musiva* czyli rękopis z Lukki (w. X), *Mappae clavicula* (w. X i XII), a przede wszystkim *De diversis artibus* czyli *Schedula diversarum artium* Teofila mnicha (ok. 1100). Świadczy o tym również występujące w średniowiecznym piśmiennictwie rozróżnienie między *artifex theoricæ* (*disciplina*) a *artifex practice* (*ars*), albo inaczej: *ars duplex, una in scientia, alia in actu* (Marius Victorinus), czy w sformułowaniu: *scientia rursus duplex est: est scientia artis, est non artis*.

Innym rodzajem niż wiedza twórców i odbiorców sztuki była wiedza średniowiecznych uczonych. Teoretyczne rozważania zapoczątkował Hugo z opactwa św. Wiktora pod Paryżem przeprowadzając i uzasadniając klasyfikację wiedzy. W *Didascalion* (1120), idąc w ślad za arystotelesowskim podziałem „poziomym”, wyróżnił wiedzę teoretyczną — o przyrodzie, praktyczną — o moralności, mechaniczną — *quae huius vitae actiones disponit*, i logiczną — o poprawnym myśleniu i rozumowaniu. Nauki mechaniczne podzielił z kolei na *trivium*, odnoszące się do zjawisk zewnętrznych, i *quadrivium* — do wewnętrznych.

Jak zwraca uwagę George Ovitt, jr w *The Status of the Mechanical Arts in Medieval Classification of Learning* („Viator”, 14, 1983) taksonomia Hugona nie pozostała układem „poziomym”. Za Augustynem bowiem przyjął Hugo prymat teologii nad wszystkimi innymi rodzajami wiedzy, podkreślając zbawienną w skutkach rolę rzemieślniczo-artystycznej wytwórczości. Praca ręczna została uznana za cnotę: *laborare est orare*. W nawiązaniu do platońskiej hierarchiczności bytów podział „poziomy” ustąpił miejsca podziałowi „pionowemu”.

W ten sposób sztuki mechaniczne w systemie Hugona stały się pierwszym szczeblem, jaki *homo viator* musi przekroczyć w drodze do zbawienia. Tę myśl podjął później i rozwinął św. Bonawentura w *De reductione artium ad theologiam*,

Gdy Hugo z opactwa św. Wiktora wprowadził sztuki mechaniczne do systemu nauk, umieścił architekturę wśród umiejętności określonych terminem zbiorczym *armatura* w znaczeniu konstrukcji. Z kolei Hiszpan Domingo Gundisalvo (Dominicus Gundissalinus), idąc za al-Farabim, w *De divisione philosophiae* (około 1150) nazwał sztuki mechaniczne *scientia de ingeniis* i podporządkował je matematyce. Natomiast angielski dominikanin, biskup Canterbury Robert Kilwardby, dopełnił klasyfikacji obu poprzedników, gdy w *De ortu scientiarum* (ed. Albert G. Judy, 1976), zapytując retorycznie: czy cieśla lub kamieniarz mógłby pracować bez teoretycznej wiedzy z zakresu geometrii, doszedł do wniosku: *videtur ergo quod speculativae sunt practicae et practicae speculativae*. W klasyfikacji nauk przeprowadzonej przez Roberta miejsce zajmowane u Hugona przez sztukę mechaniczną *theatrica* przypadło tym razem jawnie architekturze.

Kiedy zaś w sporze, który rozgorzał na przełomie XIV i XV stulecia o to, według jakiego systemu powinno się kontynuować budowę katedry mediolańskiej: *ad triangulum* czy *ad quadratum*, mediolańczycy stanęli na stanowisku, że *scientia est unum et ars est aliud*, oburzony tym stwierdzeniem Francuz Jean Mignot sformułował credo średniowiecza na temat tego, jaki jest stosunek sztuki do wiedzy: *Dictus magister Johannes dicit quod ars sine scientia nihil est*, to znaczy, że sztuka pojmowana tylko jako praktyka nie wystarcza, bo wymaga teoretycznej wiedzy. Mignot odwołał się do klasycznej definicji sztuki, która pojmuje sztukę, *ars*, jako połączenie wiedzy, *scientia*, z praktyką, *usus*. Definicję tę potwierdziła z kolei à rebours riposta mediolańczyków: *scientia sine arte nihil est!*

Ze stwierdzenia francuskiego eksperta wynika, w jakim stopniu scholastyczna definicja sztuki: *recta ratio factibilium*, była podstawą przekonań i praktyki średniowiecznego rzemieślnika artysty. Co najciekawsze i co zasługuje na szczególne podkreślenie to to, że sformułowanie: *ars sine scientia nihil est*, brzmi zgodnie z myślą i sformułowaniem autorów starożytnych. Cycero bowiem w *De finibus bonorum et malorum* 5, 9, 26 pisał: *scientiam autem suam cuiusque artis esse*, czyli że każda sztuka ma swoją wiedzę. A w *Quaestiones academicae* 2, 47, 146, polemizując z poglądem stoickim, jakoby pewna i niezachwiana wiedza była dostępna jedynie mędrcom, odwoływał się do przykładu znakomitych artystów: Zeuksisa, Fidiasza i Polikle-ta, którzy mędrkami nie byli, a przecież osiągnęli stopień najwyższej wiedzy: *sic ego nunc tibi refero artem sine scientia esse non potest*, a więc że sztuka bez wiedzy istnieć nie może. Powołując się na pogląd, iż *ars sine scientia nihil est*, był Mignot wiernym uczniem Cyclerona.