

DARIUSZ KLEJNOWSKI-RÓŻYCKI
Wydział Teologiczny UO

Kult obrazów według Reformatorów: Marcina Lutra i Jana Kalwina

Devotion of Images according to the Reformers: Martin Luther and John Calvin

Abstract

Two Fathers of the Reformation, Martin Luther and John Calvin questioned the veneration of images. They used different arguments. Martin Luther allowed the presence of paintings in churches, while John Calvin did not. Their theology influenced Europe so strongly that even Catholicism in its ordinary sensitivity departed from the understanding of the image as an object of worship and entered the time of art. A painting ceased to be understood as a special place of presence (icon), and began to function as a work of art. Having ceased to be a medium referring to the original, it became itself an original in the artistic sense.

Keywords: veneration of images, Luther, Calvin, icon, Reformation.

Streszczenie

Ojcowie Reformacji: Marcin Luter i Jan Kalwin zakwestionowali kult obrazu. Posługiwali się różnymi argumentami. Marcin Luter dopuszczał obecność obrazów w przestrzeni kościelnej, a Jan Kalwin – nie. Ich teologia mocno oddziaływała na Europę, tak że nawet katolicyzm w swej potocznej wrażliwości odszedł od rozumienia obrazu kultycznego, a wszedł w czas sztuki. Obraz przestał być pojmowany jako szczególne miejsce obecności (ikona), a zaczął funkcjonować jako dzieło sztuki, przestał być medium odnoszącym do oryginału, ale sam stał się oryginałem w sensie artystycznym.

Słowa kluczowe: kult obrazu, Luter, Kalwin, ikona, Reformacja.

Hans Belting w swym monumentalnym dziele poświęconym wymiarowi kultycznemu obrazu formułuje tezę, że ikonoklazm był głównym wydarzeniem

konsolidującym Reformację w Genewie¹. Warto przyjrzeć się tej tezie i prześledzić argumentację Kalwina dotyczącą kultu obrazów, która stoi u podstaw tezy Beltinga. Do dzisiaj wystrój świątyń Kościołów reformowanych jest niezwykle oszczędny w formy artystycznej ekspresji wiary, jak obrazy, rzeźby czy polichromie. Jest to naoczny, szybko rozpoznawalny rys duchowości, wynikający z określonej teologii. Puste ściany w świątyniach reformatorów są świadectwem porzucenia przez nich „bałwochwalczych” obrazów czczonych przez papistów. Jednak patrząc na dzieje rozwoju myśli w Europie, okazuje się, że do ukonstytuowania konkretnej teologii Kalwina, dotyczącej obrazów, przyczyniły się elementy cywilizacyjne, pozateologiczne, a teologia obrazu była ich logicznym następstwem.

1. Kontekst historyczny

Okres Reformacji nieprzypadkowo zbiegł się z konstytuowaniem nowej świadomości Europejczyków odnośnie do obrazu. Obraz (*imago, eikon*) od starożytności był rozumiany przede wszystkim jako wizerunek osobowy: obraz zazwyczaj przedstawiał osobę i dlatego traktowano go również jak osobę. Tak pojmowany stawał się ulubionym przedmiotem praktyk religijnych. Był to obraz kultowy, który zdecydowanie odróżniano od opowieści w obrazach czy od historii². O tak rozumiany obraz toczyły się starożytne walki ikonoklastyczne, do tak pojętego obrazu (ikony) odnosił się Sobór Nicejski II. Takie obrazy umieszczano w widocznych miejscach, można było je otaczać czcią, ale także niszczyć i profanować. Stosunek do obrazu był zastępczą formą publicznej manifestacji lojalności lub jej odmowy.

Obrażane wizerunki kultowe reagowały na profanację, podobnie jak osoby, płaczem lub krwawieniem. Otaczane czcią wizerunki wydzielaly cudowną woń lub okapywały uzdrawiającymi olejkami i mirrą³. Przecistawiając się takim obrazom, dopuszczano się zamachu na jedność wiary. Nieco inaczej rozgrywała się sprawa tam, gdzie nie występowało generalnie przeciwko obrazom, ale oceniano je według „słusznej” lub „fałszywej” interpretacji, czyli dotyczyła problemu ortoikoniczności. Tam gra toczyła się nie o samą wiarę, lecz o jej czystość⁴.

¹ H. BELTING, *Obraz i kult. Historia obrazu przed epoką sztuki*, tłum. T. Zatorski, Gdańsk 2010, 526. Belting podaje teksty źródłowe Lutra i Kalwina, z których będę korzystał w dalszej części artykułu.

² *Tamże*, 5.

³ J. CHARKIEWICZ, *Relikwie świętych w prawosławiu*, Warszawa 2010, 51n.

⁴ D. KLEJNOWSKI-RÓŻYCKI, *Problem kanonu w teologii ikony*, w: J. RÓŻYCKA-KLEJNOWSKA, D. KLEJNOWSKI-RÓŻYCKI, *Studium ikony*, Zabrze 2011, 132–148.

Zarówno w okresie Reformacji, jak i w 787 r. w Nicei chodziło w gruncie rzeczy o rozumienie tradycji kościelnej, co manifestowano poprzez stosunek do obrazów. Za każdym razem wszystkie strony sporu rościły sobie pretensje do tego, że są przedstawicielami nieskażonej tradycji, co stanowi o autentycznej tożsamości religijnej. Ponieważ w dziejach pierwotnego Kościoła, a zwłaszcza w tekstach biblijnych, nie można odnaleźć śladów ani teorii, ani praktyki przemawiającej za lub przeciw używaniu obrazów w kulcie, konieczne było za każdym razem zdefiniowanie, na czym ta tradycja polega. W starożytności akcent argumentacji padał na kwestie chrystologiczne, a dekret Soboru Nicejskiego II dodatkowo akcentował obecność Ducha Świętego w Tradycji Kościoła. Sobór Konstantynopolitański IV kult obrazów obwarował anatematyzmami zagrażającymi osiągnięciu wizji uszczęśliwiającej w niebie. W czasie Reformacji akcentowano bardziej kontrowersje związane z duchowością, zagrożenia „materializmem” w oddawaniu czci obrazom oraz kwestię usprawiedliwienia przez wiarę albo uczynki. Obrazy należały do porządku „uczynków”, bo ich czczenie a zwłaszcza fundowanie niekoniecznie wynikało z czystej wiary, a wręcz przeciwnie: było orężem władzy w rękach papistów⁵. Kontreformacja przeciwnie: ustanawiała nowe obrazy, kolumny maryjne na placach miast – jako pomniki zwycięstwa instytucji Kościoła katolickiego. Jednak niepostrzeżenie argumenty reformatorów przeniknęły do całej europejskiej wrażliwości dotyczącej obrazu, tak że wraz z nimi skończyła się epoka obrazu kultycznego, a zaczęła się epoka sztuki.

W obrazach, jak w soczewce, skupiała się pewna władza: obraz ucieleśniał określone ideały etyczne, a osoba przedstawiana w obrazie często pełniła ważne funkcje dla miejscowości czy regionu: istniało wiele obrazów-patronów zapewniających bezpieczeństwo danemu miejscu. Wraz z Reformacją skończył się pewien okres władzy, jaką miały obrazy, na rzecz słowa zawartego w Piśmie Świętym i jego wykładni dokonanej przez kaznodziejów. Za obrazami stała instytucja, której reformatorzy przeciwstawili się. Nowy porządek miał składać się z kaznodziei i gminy. Luter pozostawił jeszcze nieco przestrzeni obrazom, które miały być pouczającymi i wspomagającymi pamięć ilustracjami głoszonego Słowa. Jednak nie były to już obrazy będące nośnikami obecności (kultyczne), ale opowiadające o czymś (narratywne). Jan Kalwin w kulcie nie znalazł miejsca dla obrazu, natomiast pozwalał na jego obecność w kolekcjach świeckich.

⁵ W Norymberdze artyści stracili zamówienia i środki do życia, gdy wprowadzono tam reformację. „W roku 1525 artyści kierują do magistratu miasta Strasburg prośbę, aby udzielono im pomocy przy zmianie zawodu, ponieważ nie mają żadnego zatrudnienia, odkąd «za sprawą Słowa Bożego zmniejszyła się znacznie cześć dla obrazów». Reformacja jawiła się jako panowanie słowa, które wyparło wszystkie inne znaki religijne”. H. BELTING, *Obraz i kult*, 530.

2. Poglądy Lutra na sprawę obrazów religijnych

Luter, sztandarowa postać Reformacji, dopuszczał obrazy, ale znacznie zmimalizował ich znaczenie w stosunku do rozumienia katolickiego i prawosławnego. Poniżej enumeratywnie przyjrzymy się jego tezom i argumentom⁶, które formułuje, aby odpowiedzieć na pytania dotyczące, czy i jak należy używać obrazów. Argumentacja Lutra nie jest systematyczna, rozwija się w argumentach kaznodziejskich, odpowiadających na konkretne bieżące potrzeby, pytania i konflikty. Znajdziemy u niego tezy, mówiące o tym, że lepiej obrazów nie mieć, a w innych miejscach – że są pomocne, z czego wynika nie tylko przyzwolenie, ale ich afirmacja. Wszystko jednak zależy od racji, którą Marcin Luter przytacza, czyli odpowiedzi na pytanie, dlaczego warto lub dlaczego nie warto mieć, używać i tworzyć obrazów.

2.1. Posiadanie obrazów jest obojętne (adiafory)

Luter uświadamia, że oświecony widz i tak wie, że ze Słowa czerpie swą wiarę. Obraz także już stracił swoją moc i funkcję, którą miał podczas sporów ikonoklastycznych.

Obrazy mają bowiem to do siebie, iż nie są koniecznymi, lecz są dowolne; możemy je mieć lub nie mieć, choć na pewno byłoby lepiej, gdybyśmy ich w ogóle nie mieli. Ja sam nie jestem im przychylny. O obrazy rozpięta się wielki spór między cesarzem rzymskim a papieżem: cesarz uważał, iż ma władzę zakazać wszystkich obrazów, papież z kolei uważał, iż powinny się ostać, i obaj mylili się. Wiele też krwi przelano w tej sprawie, lecz papież zwyciężył, zaś cesarz musiał przegrać. Dlaczego tak się stało? Chcieli oni obydwaj uczynić z wolności „przymus”. Tego Bóg nie może ścierpieć. Czy ty sam chcesz uczynić inaczej niż Jego Wysoki Majestat? Nie, przecież nie zrobisz tego⁷.

Obraz zatem w teologii Lutra należy do kategorii adiafory. Adiafory (z gr. *adiaphoros* – „obojętny”) to termin używany w filozofii i określa się nim kwestię, sprawę lub rzecz moralnie obojętną. Natomiast w religii adiafory to obrządek,

⁶ Na potrzeby niniejszego artykułu nie będę dokonywał ścisłego metodologicznego rozróżnienia pomiędzy tezą a argumentem, ponieważ u Lutra niektóre tezy nie są wyraźnie sformułowane lub też niektóre tezy nie mają rozwiniętej argumentacji. Chodzi bardziej o zebranie tych wypowiedzi Lutra, a w dalszej kolejności Kalwina, które ujawniają ich stosunek do obrazu kultycznego.

⁷ M. LUTER, *O obrazach. Osiem kazań Marcina Lutra przez niego wygłoszonych w Wittenberdze w post 1522*; cyt. za: J. BIAŁOSTOCKI (oprac.), *Teoretycy, pisarze i artyści o sztuce. 1500–1600. Historia doktryn artystycznych. Wybór tekstów*, t. II, Warszawa 1985, 119. Por. M. LUTER, *La troisième prédication, le mardi après le dimanche d'Invocavit (11 mars 1522)*, w: D. MENOZZI, *Les images. L'Église et les arts visuels*, Paris 1991, 164–169. C.C. CHRISTENSEN, *Art and the Reformation in Germany*, Athens 1979.

zwyczaj, ceremoniał, który jest dopuszczalny, ale nie nakazany. Termin wywodzi się z filozofii stoickiej, w której obok cnoty wyróżnia się dobra zależne, takie jak: wiedza, przyjemność czy zdrowie. Mają one wartość tylko w relacji do cnoty. Pod wpływem protestantyzmu pojęcie to znalazło się także w etyce Kanta, który odróżnia dobrą wolę moralną mającą wartość konieczną od rzeczy mających wartość niekonieczną, ale godnych pożądania.

2.2. Lepiej nie posiadać obrazów

Co prawda z jednej strony *expressis verbis* Luter mówi o obojętności obrazów, to z drugiej strony z powyżej zacytowanej wypowiedzi Lutra można wyprowadzić wniosek, że lepiej obrazów nie mieć, ponieważ z historii znamy dramat wojen ikonoklastycznych oraz sporów między papieżem a cesarzem, czego podstawą był stosunek do obrazów. Jeżeli zatem posiadanie obrazów spowodowało takie tragedie, to lepiej się ich pozbyć.

2.3. Obrazy są przestrzenią wolności, którą można źle wykorzystać

Jest to rozwinięcie drugiego argumentu, jednak Luter w niezwykle nowatorski sposób odnosi kategorię wolności chrześcijańskiej do oceny sporu obrazoburczego w Bizancjum, podkreślając dowolność używania obrazu. Luter uznawał, że posiadanie obrazów przez chrześcijan i używanie ich przestrzeni sakralnej w pewnych granicach było kwestią wolności, jak w pierwszym argumentcie: „możemy je mieć lub nie mieć”, a stały się pewnym narzędziem przymusu. zasadniczo stanowisko protestantów w stosunku do uchwał Soboru Nicejskiego II i do wschodniego kultu obrazów było niesłuchanie krytyczne. Sobór Nicejski II w swym Horosie w trzecim anatematyzmie rzuca klątwę na tych, którzy obrazów nie pozdrawiają, rzeczywiście nie czyniąc z tej praktyki dowolności⁸. Ojcowie

⁸ Anatematyzmy o świętych ikonach Soboru Nicejskiego II: „1) Jeśliby ktoś nie wyznał, że Chrystus nasz Bóg jest ograniczony (περιγραπτόν, *circumscriptum* = można Go opisać), gdy chodzi o człowieczeństwo, n. b. w.; 2) Jeśli ktoś nie dopuszcza ewangelicznych historii wyrażanych obrazami, n. b. w.; 3) Jeśli ktoś ich nie pozdrawia (*salutat*, ἀσπάζεσθαι), mimo że są w imię Pana i Jego świętych, n. b. w.; 4) Jeśli ktoś odrzuca wszelką tradycję kościelną, czy to spisaną, czy to nie spisaną, n. b. w.” A. BARON, H. PIETRAS (oprac.), *Dokumenty Soborów Powszechnych. Tekst grecki, łaciński, polski*, t. I, Kraków 2001, 327–341. Analizując anatematyzmy można wysunąć następujące wnioski: 1) pierwszy anatematyzm formułuje podstawę chrystologiczną czci obrazów: ograniczoność – w pewnym sensie – Boga przez człowieczeństwo. Posłużono się czasownikiem: *circumscriptum* – co znaczy dosłownie „opisany”, a w kolejnych znaczeniach „ograniczony”, „określony”. Może tutaj leży źródło językowej tradycji, według której ikony „pisze się”, a nie „maluje”?; 2) terminologia użyta na określenie czci ikon: ἀσπάζεσθαι – a więc bardzo ostrożna (*deponens medium*) – ciągnąć do siebie (do piersi), stąd: 1. uprzejmie przyjąć, powitać, pożegnać kogoś, 2. być grzecznym dla kogoś, pieścić kogoś, ścisnąć, całować, lubić, kochać kogoś; *salutat*, od *saluto*, -are: 1. pozdrawiać, 2. odwiedzać, 3. ochraniać; *salutatio* – pozdrowienie (*salutatio angelica* – pozdrowienie anielskie), odwiedziny, ukłon posługa; 3) czwarty anatematyzm odwołuje się do wiążącej siły Tradycji; 4) merytorycznie częściej ikon wyjaśniają anatematyzm 2 i 3. Pierwszy

soborowi w Horosie nicejskim użyli także słowa ὀρίζομεν, *horidzomen*, *definimus*, czyli „określamy, rozstrzygamy, definiujemy”, dopowiadając wzmocniająco: „z całą pewnością i ściśle”, co spełnia kryteria dogmatu. Definiują to, że ikony „należy wystawiać”⁹, porównując ikony do wystawiania do kultu krzyża, Ewangelii i innych świętych pamiątek (relikwie). Nie jest istotne, jaką techniką będą wykonane ikony, ani miejsce wystawienia ikon. Tematy, jakie mają przedstawiać ikony, także zostają przez sobór określone, choć zróżnicowane. Ikony mają przedstawiać: Jezusa Chrystusa, Bogarodnicę, aniołów, świętych i świętobliwych mężów, a także historie ewangeliczne.

Marcina Lutra podejście do obrazów jest mniej kategoryczne, przeciwstawiające się radykalizmowi Soboru Nicejskiego II. Kładzie nacisk na wolność i większą dowolność w używaniu obrazów. W tym argumentie jednak uzasadnienie jest inne niż w pierwszym, dotyczącym adiafory: tutaj chodzi o to, że obraz nie może być narzędziem sprawowania władzy, środkiem przymusu.

2.4. Zakazana jest adoracja, a nie tworzenie obrazów

Możecie przeczytać w Zakonie: „Nie czyn sobie obrazu ni żadnego podobieństwa rzeczy tych, które są na niebie, na ziemi, jak też w wodach” (Pwt 20,4). Na tym opieracie się, to jest wasza podstawa. Zobaczymy, co będzie, jeżeli nasi przeciwnicy powiedzą: Pierwsze przykazanie zmierza do tego, abyśmy czcili jednego tylko Boga nie zaś obraz, co więcej, dalej znajdziemy: „Nie oddawaj im czci”, czyli mówi się, że zakazana jest adoracja, nie zaś robienie obrazów i w ten sposób osłabiają nasze oparcie i czynią je niepewnym. Mówią oni, że napisano tam też: „Nie powinienes oddawać czci”. Któż chciałby te wątpliwości rozstrzygnąć tak odważnie i zerwać obrazy na strzępy? Ja nie!¹⁰

Luter z pewną bojaźnią podchodzi do radykalnych rozstrzygnięć i bierze pod uwagę argumenty przeciwników reformacji, poważnie je rozważając, a nawet do pewnego stopnia przyznając im rację. Zaskakujące jest, że Reformatorzy, zarówno Luter, jak i – zobaczymy później – Kalwin, odnoszą swoją argumentację przede wszystkim do „Zakonu”, czyli Starego Testamentu, w ogóle nie dopuszczając do głosu argumentu z Kol 1,15 o Chrystusie, który stał się obrazem Boga niewidzialnego. W wypowiedzi Lutra ujawnia się do dzisiaj funkcjonujące nieporo-

i ostatni anatematyzm stanowią próbę teologicznego uzasadnienia. Pierwszy uzasadnia chrystologią, czwarty – tradycją. Jak dwie kłamry spinają zasadniczy wykład stanowiska soboru.

⁹ Wystawiać, przedkładać, okazywać, gr. *anaitestai* – czyli kłaść, nakładać, odnosić coś do kogoś, powierzać, ofiarowywać jako dar, poświęcać komuś coś, wystawiać, udzielić komuś czegoś, odnieść się do kogoś; łac. *proponare* – przedstawiać, stawiać, wyklądać; dosł. *proponendas* – tj. *gerundivum*, czyli: należy wystawiać, należy przedstawiać, należy przedkładać.

¹⁰ M. LUTER, *O obrazach*, 120–121.

zumienie związane z adoracją obrazów, której bano się na każdym etapie sporu. Skąd się wzięło to nieporozumienie, na które już zwracał uwagę Karol Wielki zwołując „kontrosobory” mające obalić naukę *Niceanum II*?

Otóż Horos Soboru Nicejskiego II wymienia podstawowe formy czci obrazów. Oprócz wspomniania, wymienia całowanie i pełne czci pokłony (προσκύνησις), co zostało przetłumaczone nieszczęśliwie na łacinę jako adoracja (*adorationem*). Natychmiast sobór zastrzega, że nie chodzi o adorację w sensie oddania czci należnej jedynie Naturze Bożej (λατρείαν, *latriam*). Wymienia jeszcze okadzanie i palenie świec. Na Zachodzie słowo „adoracja” zastrzeżone było do kultu Boga, stąd ciągle obawa związana z bałwochwalstwem przy kulcie obrazów. Obawa ta wybrzmiewa także w nauczaniu Lutra.

2.5. Miłość odgrywa główną rolę w kulcie obrazów

Kolejna nowatorska, choć nieeksponowana przez autorów, teza Marcina Lutra, dotycząca kultu lub posiadania lub zniesienia obrazów, wskazuje na priorytet miłości, podobnie jak w kwestii mszy, życia małżeńskiego i stanu zakonnego. Jest to teza nierozwijana przez Lutra, jednak pojawia się w jego kazaniach. Ukazuje to, co jest ważniejsze: miłosierdzie okazywane bliźniemu bezpośrednio niż uczynienie obrazu. Miłosierdzie oddaje Bogu większą chwałę niż czczenie Go poprzez dzieła sztuki. Luter jest augustianinem: od św. Augustyna czerpie przekonanie o priorytecie miłości, jednak w teologii obrazu ten argument jest nowy; klasyczna, nicejsko-konstantynopolikańska-trydencka¹¹ teologia ikony nie podejmowała wątku miłości. W dzisiejszych opracowaniach obrazu także ta myśl jest zapoznana.

Kochani przyjaciele, mówiliśmy o rzeczach, które są konieczne, czyli o mszy nie traktowanej jako msza ofiarna, i o rzeczach, które nie są konieczne, lecz wolne, jak życie małżeńskie, stan zakonny czy zniesienie obrazów. Poruszyliśmy te cztery sprawy i powiedzieliśmy sobie, że główną rolę odgrywa tu miłość. Mówiliśmy o obrazach, że powinny zostać zniesione tylko w tym wypadku, gdy będzie im oddawana cześć, nie inaczej, aczkolwiek wolałbym, żeby ich w ogóle nie było, a to z powodu – czemu nie można zaprzeczyć – złego użytku, który się z nich czyni. Albowiem, gdy ktoś ustanawia obraz w kościele, temu zdaje się, że spełnił dla Boga dobry uczynek, a to jest zwykłe bałwochwalstwo, to jest właśnie największy, najważniejszy i najistotniejszy powód, dla którego należałoby znieść obrazy, a nie ten, którym kierowaliście się przy waszych działaniach, a który był najmniej istotny. Zdaje się bowiem, iż nie ma w ogóle człowieka lub ze takich ludzi jest bardzo mało, którzy

¹¹ Chodzi o teologię obrazu, której wyrazem są dekrety Soborów: Nicejskiego II (787), Konstantynopolińskiego IV (869–870) i Trydenckiego (1562–1563).

nie rozumieją, iż krucyfiks, który tam stoi, nie jest moim Bogiem, albowiem Bóg mój jest w niebie, lecz że jest on tylko znakiem. Świat jednak pełen jest tego drugiego nadużycia: ktoś wstawiałby drewniany lub srebrny obrazek do kościoła, gdyby nie miał zamiaru uczynić Bogu przysługi. Czy sądzicie, że książę Fryderyk, biskup Halle, i inni wstawialiby tyle srebrnych obrazów do kościołów, gdyby nie sądzili, że da to coś w obliczu Boga? W przeciwnym wypadku na pewno zaniechaliby tego. Ten powód jednak nie uprawnia jeszcze, by znieść obrazy, by je rozedrzyć i spalić. Dlaczego? Albowiem musimy przyznać, iż są ludzie, którzy nie doszli jeszcze do takiego przekonania i którzy nadal potrzebują obrazów, acz nie jest ich może wiele. Mimo to nie możemy potępiać i nie powinniśmy potępiać czegoś, co jakiś człowiek gdzieś może potrzebować, lecz powinniśmy usłyszeć w kazaniu, że obrazy są niczym, Boga one nie obchodzą. Nie sprawia się Bogu też przyjemności ani Mu służy, jeżeli zrobimy mu obraz, i lepiej uczyni się, dając biednemu człowiekowi guldena niż Bogu złoty obraz; albowiem Bóg to nakazał, tamtego zaś nie. Jeżeli oni by usłyszeli, że obrazy nie mają znaczenia, sami by od nich odeszli i obrazy upadłyby bez całego tego zgiełku i rozruchów, nie tak jak się teraz zaczęło dziać. Dlatego też musimy się pilnie strzec, gdyż diabeł kusi nas w najsprytniejszy i najperfidniejszy sposób poprzez swoich apostołów. No więc mimo iż jest prawdą – bo nie można temu zaprzeczyć – że obrazy są złe z powodu nadużyć, mimo to nie powinniśmy ich odrzucać i potępiać¹².

2.6. Czynienie obrazów nie jest czynieniem Bogu przysługi

Powyższy dłuższy cytat jednego z kazań Lutra pozwala sformułować i wyodrębnić tezę, że czynienie obrazów nie czyni Bogu żadnej przysługi, choć wielu tak mniema. Obrazy nie obchodzą Pana Boga. Jednak teza ta dotyczy tych, których wiara nie jest na tyle rozwinięta, aby nie potrzebowali obrazów. Dlatego praktyki czynienia obrazów nie można potępiać. Gdyby czyniący obrazy mieli świadomość, że nie obchodzą one Pana Boga – nie czynili by ich. Postawa ich wynika z braku wiedzy. Zło obrazów nie wynika z nich samych, ani z używania ich, ale z nadużyć.

2.7. Obrazy służą pamięci i lepszemu rozumieniu Biblii

Teza ta jest odmienna od poprzednich: ukazuje przydatność i dobro płynące z obrazów. Oczywiście nie chodzi o wszystkie obrazy, ale te, które są malarzką opowieścią scen biblijnych słowem opowiadany w obrazach, komisem biblijnym, Biblią dla ubogich. Stąd też pierwszeństwo ikonografii narratywnej w sztuce protestanckiej, a także w sztuce Zachodu, w przeciwieństwie do wschodniej ikony.

¹² M. LUTER, *W stronę po Invocavit. Osiem kazań Marcina Lutra*, 120–121.

Sam widziałem i słyszałem, jak obrazoburcy czytali moją niemiecką Biblię (...) W tychże księgach można więc ujrzeć wiele obrazów, zarówno Boga, jak i ludzi, jak też wizerunków aniołów, ludzi i zwierząt, zwłaszcza w Objawieniu Świętego Jana, jak i w Księgach Mojżesza i Jozuego. Dlatego też prosimy ich uprzejmie, aby pozwolili nam zrobić to samo, co i oni robią, to jest żebyśmy mogli takie obrazy malować również na ścianach dla pamięci i dla lepszego rozumienia: zwłaszcza że na ścianach równie mało szkodzą, jak i w księdze. Lepszym mi się zda namalować na ścianie, jak Bóg stworzył świat, jak Noe budował arkę i więcej dobrych historii, niż żeby malować tam jakąś bezwstydną świecką rzecz. Powiem więcej – dałby Bóg, iż bym mógł przekonać ludzi bogatych, aby namalowali całą Biblię dokładnie dla wszystkich na domach – to byłoby chrześcijańskie dzieło¹³.

2.8. Obraz pobożny powstaje w sercu pod wpływem Słowa, a postawienie go przed oczami nie jest grzechem

Argument ten jest wejściem w psychologię tworzenia się obrazu. Luter uważa, że pod wpływem głoszonego Słowa w sercu człowieka słuchającego i myślącego pojawiają się wyobrażenia. Według Lutra wyobrażenia te powstają w miejscu mniej obciążonym grzechami, bo serce znaczy więcej niż oczy, jest siedzibą i mieszkaniem Boga. Rozwijając swą myśl, Luter mówi, że usunął obrazy z serc Słowem Bożym i uczynił je bezwartościowymi; wtedy nie czynią obrazy żadnych szkód, nawet jeśli znajdują się przed oczyma. Co to znaczy? W rozumieniu Lutra chodziło o to, że tak uformował wyznawców, że zrozumieli, iż nie mogą zadowolić Pana Boga tworzeniem i czczeniem obrazów, ale jedynie wiarą, która jest wynikiem przyjęcia głoszonego Słowa. Tak uformowane serca, nawet gdy mają obrazy przed oczami, nie będą ani ich promowali, ani niszczyli, gdyż żaden obraz nie będzie zagrożeniem dla ich wiary.

Inaczej mówiąc, dla Marcina Lutra podstawowym narzędziem wiary jest Słowo Boże. Jeżeli pod wpływem tego Słowa powstają w sercu wyobrażeniowe obrazy, to nic nie stoi na przeszkodzie, aby były zmaterializowane w formie wizualnej. Ich związek ze Słowem, wynikanie z głoszonego Słowa, jest argumentem przemawiającym za tym, że obrazy nie są grzeszne.

Wiem również z całą pewnością, iż Bóg chce, aby słuchano i czytano o Jego dziełach, zwłaszcza o męce Chrystusa. Jeżeli mam o tym słuchać i myśleć, to niemożliwe, abym w sercu mym nie czynił sobie o tym wyobrażeń. Czy tego chcę, czy nie chcę, gdy słyszę o cierpieniach Chrystusa, to w sercu mym powstaje obraz człowieka wiszącego na krzyżu, tak jak i moja twarz w naturalny sposób pojawia się w lustrze wody, gdy w nie spoglądam.

¹³ TENZE, *Przeciw niebiańskim prorokom, o obrazach i sakramencie, 1525. Osiem Kazan Marcina Lutra*, 121–122.

Jeżeli więc to, że mam w sercu obraz Chrystusa grzechem nie jest, to dlaczego miałyby być grzechem, jeżeli mam go przed oczyma. Zwłaszcza że serce więcej znaczy niż oczy i mniej obciążone jest grzechami, ponieważ tam właśnie znajduje się prawdziwa siedziba i mieszkanie Boże (...) ¹⁴.

2.9. Obrazoburstwo jest bałwochwalstwem

Z poprzedniego stwierdzenia Lutra wynika następne, które bez komentarza może być zaskakujące: usuwanie obrazów materialnych bez usunięcia ich Słowem Bożym w sercu jest bałwochwalstwem. Jeżeli serce człowieka jest pełne wyobrażeń niezwiązanych ze Słowem Bożym, nie wynikających ze Słowa Bożego, serce, w którym obrazy światowe nie zostały oczyszczone i usunięte przez Słowo, to obrazy te są idolatryczne. Samo usuwanie obrazów materialnych, bez oczyszczenia wyobrażeń serca, jest kolejnym bałwochwalstwem, gdzie obrazoburcy myślą, że przez wypełnienie żydowskiego Prawa spodobają się Panu Bogu.

Jest to w jakiś sposób trudne i „pokrętnie” tłumaczenie Lutra, ale wynika z teologii uczynków, której się przeciwstawiał, a której dopatrywał się w fundacjach Fryderyka Mądrego i kard. Albrechta Brandenburskiego. Wypowiedzi te plasują się także w kontekście działalności Karlstadta i Müntzera, wiążących obrazoburstwo z obcym Lutrowi radykalizmem społecznym i religijnym.

Jeżeli chodzi o obrazoburstwo, to poczynąłem sobie w ten sposób, iż obrazy usunąłem wprawdzie Słowem Bożym z serc i uczyniłem je nic nie wartymi i pogardzanymi. Stało się to przed tym, nim Doktor Karlstadt zaczął śnić o obrazoburstwie. Albowiem tam, gdzie znikają z serc, nie czynią przed oczyma żadnych szkód. Ale Doktor Karlstadt, któremu nic nie zależy na sercu, odwrócił to, usuwając je z oczu, zaś pozostawił je w sercu.

Albowiem tam, gdzie serca są nauczone, iż Bogu można podobać się jeno przez wiarę, zaś obrazami nie możemy go zadowolić, i że są one straconym i próżnym wydatkiem, to tam sami ludzie dobrowolnie od nich się odsuną, zaczną nimi gardzić i nie będą robić nowych. Ale tam, gdzie nie jest prowadzona podobna nauka i tylko działa się pięścią, ci, którzy nie rozumieją sprawy, przeklinają to postępowanie, zaś ci, co [usuwiają obrazy], czynią to tylko ze względu na wymogi Zakonu jako konieczne i dobre dzieło. Nie czynią oni tego kierując się swobodnym sumieniem, lecz wydaje im się, iż tym czynem będą podobać się Bogu – to przekonanie stanowi swoiste bałwochwalstwo, oznacza też fałszywe zaufanie w sercu. Tak więc przez takie działania znoszą w sposób zewnętrzny obrazy, na tym miejscu pozostają serce pełne idoli ¹⁵.

¹⁴ M. LUTER, *Przeciw niebiańskim prorokom, o obrazach i sakramencie*, 122.

¹⁵ *Tamże*, 122–123.

2.10. Ufać należy tylko Chrystusowi, a nie obrazom

Jest to teza, która wynika z nadużyć, z którymi spotkał się nie tylko Luter, ale które wybrzmiewają w całej historii Kościoła: czci oddawanej obrazom czy figurom, w których to obrazach, czy figurach, wierni pokładają ufność taką, jakby zapominali, że obraz czy figura jest czymś nietożsamym z Chrystusem.

By porozmawiać po ewangelicku o obrazach, to mówię i twierdzę, iż nikt nie jest obowiązany pięścią niszczyć nawet obrazów Boga, lecz że wszystko jest wolne. Nie popełnia nikt grzechu nie niszcząc ich pięścią. Jest on jednak obowiązany niszczyć obrazy kierując się Słowem Bożym, to znaczy nie na gruncie Prawa Starego Zakonu, jak chce Karlstadt, lecz poprzez Ewangelię. Musi on nauczać i oświecać sumienia [chrześcijan], iż jest bałwochwalstwem adorować obrazy lub pokładać w nich zaufanie, ponieważ wolno pokładać zaufanie tylko w Chrystusie (...)¹⁶.

2.11. Nakazy Prawa Mojżeszowego, także odnośnie do obrazów, dotyczą narodu żydowskiego, a nie chrześcijan

Jest to ważna zasada, której – jak zobaczymy w dalszym ciągu rozważań – nie odnajdziemy u Kalwina: podstawa chrystologiczna odnosząca się do obrazów. Marcin Luter jednoznacznie ukazuje względność Prawa Mojżeszowego wobec Ewangelii, która ma priorytet. W świetle Osoby Jezusa Chrystusa zakazy Tory nie mają swej mocy, a obrazy czy krucyfiks służą do „oglądu, świadectwa, pamięci, znaku”. Mimo iż Luter w jednym ze swoich kazań (w poniżej cytowanym fragmencie) zwraca się do radykalnych obrazoburców o zachowanie obrazów świętych, to fragment ten należy uznać za polemiczno-retoryczną emfazę, ponieważ w zasadzie obrazy świętych Luter odrzucał.

Mówię teraz jak chrześcijanin i do chrześcijan. Albowiem [nakazy] Mojżesza zostały dane tylko narodowi żydowskiemu i nie dotyczą pogan czy nas, chrześcijan. Posiadamy naszą Ewangelię i Nowy Testament; jeżeli udowodnią oni na jego podstawie, iż należy znieść obrazy, to chętnie do tego się zastosujemy (...).

Nie prosimy więc o nic więcej jak tylko o to, by zostawiono nam krucyfiks lub obraz świętych dla oglądu, świadectwa, pamięci, znaku [*Ansehen, Zeugnis, Gedächtnis, Zeichen*]¹⁷.

¹⁶ *Tamże*, 123. W tezie tej uderza zbieżność z nauczaniem św. Jana od Krzyża, o czym w dalszej części artykułu.

¹⁷ *Tamże*.

2.12. Należy tworzyć obrazy narracyjne, a nie kultyczne

Co prawda, tak jak napisałem powyżej, literalnie Marcin Luter nie ujmuje swojej kolejnej myśli w ten sposób, ale jej sens jest właśnie taki. Co więcej, teza ta wyznacza cezurę nowej epoki w całej Europie odnośnie do rozumienia malarstwa religijnego: odejście od obrazu kultycznego. Jest to coś, co także najbardziej może wyznaczyć granicę między sztuką religijną, między Kościołami zrodzonymi z Reformacji a Kościołami katolickim i prawosławnym. Zarówno Luter, a tym bardziej Kalwin w ogóle nie biorą pod uwagę, a przez to odrzucają koncepcję *transitus* – przejścia, sformułowaną na Soborze Nicejskim II, że cześć oddawana obrazowi przechodzi na osobę na nim przedstawioną. Jest to sformułowanie techniczne i do dzisiaj teologia katolicka i prawosławna nie wyjaśniła, na czym owo „przejście” polega, a wszystkie – jest ich naprawdę niewiele – próby teologów wyjaśnienia tego są po prostu miałki. Marcin Luter porównuje obrazy narratywne, czyli historie, do zwierciadeł:

Tam namalowano mały obraz maryjny [*Maria zur Eiche*] na papierze; ludzie wierzą, iż Maryja za jego pośrednictwem pomaga (...). Jest to obraz bałwochwalczy (...). Ale inne obrazy, na których ujrzeć można rozmaite przeszłe historie i rzeczy jak w zwierciadle, to są obrazy-odbicia [*Spiegelbilder*], tych nie odrzucamy. Tylko te obrazy są idolami, w których pokładane jest zaufanie, nie zaś obrazy-znaki pamięciowe [*Merkbilder*] na monetach. Tamte usuń, ale tylko za zgodą uprawnionej do tego zwierzchności. Inne pozostaw. Obraz na ścianie, który oglądam nie wiążąc z nim bałwochwalczych przesądów, nie jest zakazany, bo inaczej i zwierciadła musiałyby być zakazane, i zabawki dziecięce (...)¹⁸.

Podsumowując poglądy Marcina Lutra dotyczące obrazów należy stwierdzić, że odrzucał on kult obrazów i wiele tematów ikonograficznych, jednak sztuce religijnej przyznawał pewną rolę, podporządkowaną ściśle głoszeniu Słowa Bożego, w edukacji wiernych, zwłaszcza prostych ludzi. Działania obrazoburców zdecydowanie potępiał. Jego zdaniem obrazoburstwo naruszało ład społeczny i kościelny. Przyznawał prawo jedynie władzom terytorialnym do stopniowego i spokojnego usuwania dzieł sztuki religijnej z kościołów. Sztuka religijna dla Lutra wchodziła w kategorię adiafory, czyli rzeczy neutralnej, a o charakterze dzieła religijnego decydowała w dużej mierze praktyka: jeżeli wokół rzeźby czy obrazu wytworzył się niewłaściwy kult, będący powodem zgorszenia, to należało takie dzieło usunąć. Ponadto odrzucał obrazy świętych, maryjne (z pewnymi wyjątkami). Nie pozostał jednak ścisłych wskazówek dla rodzącej się sztuki protestanckiej.

¹⁸ M. LUTER, *Kazania tygodniowe o Deuteronomium, 1529. Osiem kazań Marcina Lutra*, 123–124.

3. Poglądy Kalwina na sprawę obrazów religijnych

W stosunku do poglądów Marcina Lutra poglądy Jana Kalwina są o wiele bardziej radykalne, prowadzą do anikonizacji, a argumentacja stosowana przez nich obu akcentuje odmienne kwestie. Podobnie jak uczyniłem to w stosunku do tezy i argumentacji Lutra, uczynię z tezami i argumentami Kalwina, wymieniając je kolejno, niekoniecznie posługując się sformułowaniami szwajcarskiego reformatora, ale próbując poprzeć je cytatami, jego wypowiedzi.

3.1. Malarstwo i rzeźba są darami Boga

Kalwin nie miał nic przeciwko posiadaniu obrazów czy rzeźb, zwłaszcza w prywatnych kolekcjach, w użytku świeckim. Można – jego zdaniem – uczynić z nich zły użytek, jeśli będziemy się nimi posługiwać nieodpowiednio. A tym nieodpowiednim posługiwaniem się jest z jednej strony nieprawidłowe przedstawienie (np. namalowanie Boga) lub też wykorzystywanie obrazów czy rzeźb w kulcie.

Oczywiście nie chcę wiedziony strachem twierdzić, iż w ogóle nie wolno posiadać obrazów. Ale ponieważ rzeźba i malarstwo są darami Boga, żądam, aby z nich czyniono czysty i właściwy użytek, aby to, czego Bóg dla swojej chwały i naszej korzyści nam udzielił, poprzez opaczne posługiwanie się nie zostało skażone lub wręcz nie prowadziło do naszej zguby¹⁹.

3.2. Przedstawianie Boga w widzialnej formie sprzeciwia się Bożej chwale

Boża Chwała jest centralną kategorią teologii Kalwina – *Soli Deo Gloria*. Pojęcie to łączyło się z poczuciem ogromnego, niezmiernego dystansu między Bogiem a człowiekiem. Kult obrazów, jak i wszelkie formy wizualizacji Boga, były – według Kalwina – zuchwałą próbą pomniejszenia tego dystansu, stanowiły one bezpośrednie wyzwanie dla Majestatu Boga, były formą bluźnierstwa.

Przedstawienie Boga w widzialnej formie uważamy za niewłaściwe, ponieważ On tego sam zakazał i ponieważ nie mogłoby dojść do tego bez uszczerbku dla Jego wspaniałości i chwały. Lecz nie należy myśleć, iż jestem odosobniony w tym przekonaniu. Albowiem

¹⁹ J. KALWIN, *Zasady religii chrześcijańskiej, 1559–1560*; cyt. za: J. BIAŁOSTOCKI (oprac.), *Teoretycy, pisarze i artyści o sztuce*, 127–128. Por. J. CALVIN, *Institution de la religion chrétienne*, t. I, Paris 1957, 120.

nie trudno stwierdzić, iż wszyscy roztropni Ojcowie Kościoła potępiali podobny proceder – o ile zna się ich pisma²⁰.

W innym miejscu Kalwin akcentuje, że Bóg jest Duchem²¹, którego nie można ograniczyć do materialnej formy. Najbardziej adekwatną formą zakomunikowania Majestatu Bożego jest Słowo. Słowo jest sposobem, który wybrał sam Bóg, przeciwstawiając je wszelkim obrazom i formom. Sformułowania Kalwina są zbieżne z orzeczeniami soboru w Hieria z 754 r. potępiającego kult obrazów.

Widzimy, w jaki sposób Bóg przeciwstawia swe Słowo wszelkim obrazom i formom. Czyni to po to, abyśmy wiedzieli, że kto chce mieć widzialną postać Boga, ten odpadnie od niego. Z proroków wystarczy przywołać Izajasza, który ze szczególnym naciskiem wskazuje, aby nas pouczyć, iż Majestat Boży niegodnie i ohydnie zostanie ponizony, jeżeli – będąc bezcielesnym – przedstawiany jest w cielesnym tworzywie, a będąc niewidzialny – w widzialnym obrazie, będąc Duchem – w nieożywionych rzeczach, zaś Boga niezmiernego i nieskończonego próbuje się ujmować w kawałku kamienia, drewna czy złota²².

Kalwin podkreśla, że zmysłowość, z którą są związane obrazy, nie pozwalają się ludziom wznieść do nieba. Obrazy niejako chcą Boga sprowadzić na ziemię, pozbawić Go godności i majestatu.

Dlaczegoż to ludzie tak pragną jakichś wyobrażeń Boga? Czy nie dlatego, że nie mogą się wznieść do Nieba, gdyż ich zmysły ciągną ich do dołu, przywiązując ich do ziemi. Oto dlaczego chcą, by Bóg zszedł do nich (...). My z naszej strony chcemy, żeby Bóg był jakby pod naszymi nogami, żebyśmy wręcz mogli maszerować mu po głowie. Oto przyczyna posiadania przez nas idoli²³.

3.3. Nie wolno wielbić Boga przedstawianego w obrazie

Jest to konsekwencja poprzedniego stwierdzenia: skoro nie wolno Boga przedstawiać w formie wizualnej, to tym bardziej nie można Go w tej formie czcić. Tym sformułowaniem Kalwin nie widzi żadnej możliwości uczestnictwa

²⁰ J. KALWIN, *Zasady religii chrześcijańskiej*, 123.

²¹ Por. P. JASKÓŁA, *Panem jest Duch. Zasadnicze kierunki reformowanej pneumatologii*, Opole 2000.

²² J. KALWIN, *Zasady religii chrześcijańskiej*, 129.

²³ J. KALWIN, *Kazania o Deuteronomium, 1555–1557*; cyt. za: J. BIAŁOSTOCKI (oprac.), *Teoretycy, pisarze i artyści o sztuce*, 130.

obrazów czy rzeźb w kulcie. Chętnie powołuje się na orzeczenia Synodu w Elwirze, zupełnie odrzucając tezy Soboru Nicejskiego II²⁴. Znamionym jest to, że Kalwin nie posługuje się w ogóle – w przeciwieństwie do Lutra – argumentacją chrystologiczną i całkowicie pomija problem wyobrażeń Chrystusa.

Jeżeli więc nie wolno przedstawiać Boga w postaci widzialnej, to tym bardziej jest zakazane stawiać obraz na miejscu Boga lub wielbić Boga w obrazie²⁵. (...) Czytajmy też, co Laktancjusz i Euzebiusz, należący do najstarszych nauczycieli Kościoła, pisali [o obrazach]. Oświadczają oni, głosząc zasadniczy pogląd, iż istoty, które można dostrzec na obrazach, nieuchronnie muszą być śmiertelne (...). Sam Augustyn nie sądzi inaczej. Określa on mianem występku nie tylko samą adorację obrazów, ale i próby poświęcenia ich Bogu. Tym samym nie wypowiada się niczego innego, niż to, co uchwalił sobór w Elwirze. 36 Kanon tego soboru brzmi: „W świątyniach nie powinno być żadnych obrazów, aby nie namalowano na ścianach tego, co chciano adorować, lub do czego by się miano modlić”²⁶.

3.4. Można malować jedynie rzeczy widzialne

Należy więc malować lub rzeźbić tylko to, co mogą uchwycić nasze oczy. Ale Majestat, który nie może zostać postrzeżony przez nasze oczy, nie powinien też doznawać uszczerbku przez niegodne obrazy²⁷.

Zatem sztuka nie jest zupełnie odrzucona przez Kalwina, można nią się posługiwać i wydaje się, że naoczność, widzialność jest tym kryterium, które jest decydujące o tym, co można przedstawiać. Pomimo iż taka teza pojawia się u Kalwina, to w dalszych rozważaniach niezwykle ją ogranicza.

3.5. Można malować określone tematy w określony sposób

Myliłby się jednak ten, kto by z poprzedniej reguły uznał, że można malować wszystko, co jest widzialne. Otóż, zdaniem Kalwina, można malować historie, czyli narratywne przedstawienia wydarzeń biblijnych w formie Biblii *pauperum*, można przedstawiać medale zwierząt, miast, krajów. Zatem repertuar jest niezmiernie ubogi. Jak się wydaje, wymieniane przez Kalwina rzeczy, które można

²⁴ „Uznano, że w kościołach nie powinno być obrazów, ażeby na ścianach nie malowano tego, co się czci oraz adoruje”. *Elwira (Grenada) (ok. 306): synod dyscyplinarny. Kanony*, w: A. BARON, H. PIETRAS (oprac.), *Acta synodalia ann. 50–381*, Kraków 2016, 55*.

²⁵ J. KALWIN, *Zasady religii chrześcijańskiej, 1559–1560*, 128.

²⁶ *Tamże*, 129.

²⁷ *Tamże*.

przedstawiać, są ujęte w sposób wyczerpujący, a nie są to jedynie przykłady jakiejś większej kategorii przedmiotów²⁸.

Kalwin odrzuca przyjemność albo zachciankę jako przesłanki wystarczające do tworzenia sztuki, która może służyć jedynie do pouczenia lub wspomnienia. Ponadto nie wolno przedstawiać błędnie, bezwstydnie, bez żadnych hamulców.

Jeżeli chodzi o to, co można malować lub rytować, to wolno przedstawiać historie na rzeczy pamiątkę albo figury, medale zwierząt, miast czy krajów. Historie mogą ukazywać rzeczy pouczające czy wspomnienia, które będzie można z nich czerpać. Jeżeli chodzi o resztę, to nie widzę innego celu, któremu takie dzieła mogłyby służyć, jak tylko przyjemność. A jednak prawie wszystkie obrazy, które dotychczas znajdowały się w kościołach, należały do tego rodzaju. Z tego wynika, że umieszczono je tam nie w wyniku dobrze przemyślanego sądu, lecz przez bezsensowną i bezmyślną zachciankę. Na tym miejscu chciałbym pominąć to, jak bardzo błędne i bezwstydne są często te przedstawienia, na jakie wiele – bez żadnych hamulców – pozwalali sobie malarze i rzeźbiarze, o tym wszystkim już mówiłem. Mnie mam jednak, iż przedstawienia te nawet wówczas nie byłyby dobre dla wykładu doktryny, gdyby tych błędów nie zawierały²⁹.

3.6. W kościele nie powinno się umieszczać żadnych obrazów

Ani historii, ani tym bardziej portretów ludzi ostatecznie nie powinno się umieszczać w kościele, ponieważ należy zachować czystą wiarę i praktykę na wzór pierwotnych chrześcijan. Wśród wielkich reformatorów często, wręcz programowo, zwłaszcza w kręgach radykalnej reformacji, nawiązywano do pierwszych chrześcijan. Istniały jednak różnice co do długości owego pierwszego „nieskażonego” okresu chrześcijaństwa: u Kalwina po pięciuset latach od narodzenia Chrystusa, u innych autorów związane było to z epoką konstantyńską.

Porzucmy jednak te rozważania i zastanówmy się nad tym, czy w ogóle dobrze jest mieć obrazy w kościele – czy to przedstawienia historii, czy portrety ludzi. Na samym początku przywołajmy sobie fakt – o ile w ogóle dla nas coś znaczy autorytet Starego Kościoła – iż przez około pięćset lat kościoły chrześcijańskie powszechnie nie posiadały obrazów. A był to czas, w którym wiara znakomicie kwitła i panowała czysta doktryna. Obrazy więc zosta-

²⁸ C.M.N. EIRE, *War against the Idols. The Reformation of Worship from Erasmus to Calvin*, Cambridge 1986; M. FAESSLER, *Image entre l'idole et l'icône. Essai de réinterprétation de la critique calvinienne des images*, w: F. BOESPFLUG, N. LOSSKY (red.), *Nicée II 787–1987. Douze siècles d'images religieuses*, Paris 1987, 421–433.

²⁹ J. KALWIN, *Zasady religii chrześcijańskiej*.

ły wprowadzone do kościołów dopiero wówczas, kiedy czystość nauki kościelnej mocno już była podupadła³⁰.

3.7. Nietworzenie obrazów jest naśladowaniem Chrystusa

Kalwin powołuje się na działalność Pana Jezusa w swej argumentacji przemawiającej przeciw tworzeniu obrazów. Pan Jezus zwracał się do swych słuchaczy za pośrednictwem głosu, a nie obrazu, więc czynienie inaczej jest nadużyciem dla chrześcijanina, który ma naśladować Chrystusa. Kalwin w ogóle nie zмага się z tezą, że sam Chrystus jest widzialnym, wcielonym, materialnym obrazem niewidzialnego Boga. Jednocześnie Kalwin pozwala na malowanie tego, co widzialne.

Pan nasz wielokrotnie stwierdzał, iż nigdy nie zwracał się do swego ludu inaczej jak za pośrednictwem swego głosu, dlatego też czynienie obrazów jest nadużyciem. Gdyby z tego miano wyciągnąć wniosek, iż całkowicie zakazany jest tworzenie dzieł malarskich, oznaczałoby to, że świadectwo Mojżesza zostało źle zrozumiane. Tak samo można spotkać niektórych zbyt prostodusznych w tej mierze, którzy mówią: nie wolno – tak im się wydaje – malować jakiegokolwiek historii lub tworzyć jakiegokolwiek portretu. Tego jednak nie ma na myśli Pismo Święte, kiedy stwierdza, iż nie wolno przedstawiać Boga, ponieważ jest on Bezcielesny – co do ludzi to inna sprawa. To, co my widzimy, może więc być przedstawione przy pomocy malarstwa³¹.

3.8. Katolicy poprzez obrazy odciągają od czystego i prawdziwego poznania Boga

Argument ten jest polemiczny i antykatolicki. Tak widział Kalwin sytuację katolicyzmu – jako skażoną, pełną pychy. Kult obrazów utwierdza ludzi w błędnym przekonaniu, że bez doczesnego znaku Bóg nie jest im bliski bez figury czy obrazu w kościele Bóg oddala się od nich.

Jeżeli umieszcza się obrazy w kościele, to wynikiem tego jest skażenie, które nie służy żadnemu innemu celowi jak odciągnięcie ludzi od czystego i prawdziwego poznania Boga. Dlaczego więc papiści umieszczają obrazy w świątyni? Czy po to, aby poznać historię? Ależ nie! Oto posażki pełne pychy, które jakby ściągają ludzi do oddawania im czci. Dzieje się to do tego stopnia, iż wyobrażenia nie umieszcza się w kościele, dopóki nie istnieje pewność, iż ludzie przyjdą, by się mu pokłonić i je – w jakiś sposób – adorować³².

³⁰ *Tamże*.

³¹ J. KALWIN, *Kazania o Deuteronomium*, 129–130.

³² *Tamże*, 130.

Widzimy więc tu źródło wszelkich idolatrii, które kiedykolwiek się narodziły, a dzieje się to wówczas, gdy ludzie wierzą, że Bóg nie stanie się im bliski, jeżeli nie będą mieli jakiegoś widocznego znaku. Dlaczego to papiści nie mogą się obejść bez obrazów, posażków i podobnych rzeczy? Ponieważ wydaje się im, iż Bóg oddali się od nich, jeżeli nie będą tam [w świątyni] mieli jakiejś figury³³.

4. Podsumowanie

Powyżej enumeratywnie i syntetycznie zostały zaprezentowane główne tezy i argumenty dwóch wielkich Reformatorów: Marcina Lutra i Jana Kalwina. W tym miejscu należy dostrzec wspólne oraz różne elementy ich teologii obrazu, oraz uwzględnić proces historyczny, który od Reformacji naznacza Europę innym pojęciem obrazu i sztuki, niż przed Reformacją. Proces ten trwa do dzisiaj.

Ogólnie rzecz ujmując, poglądy Marcina Lutra co do kultu obrazu są poglądami augustianina wychowanego na Zachodzie, który nie podziela wschodniej wrażliwości obrazu jako nośnika, komunikatora obecności przedstawianej w nim postaci. Całe zachodnie chrześcijaństwo, w tym współczesny katolicyzm, podziela te poglądy i można powiedzieć, że dzisiejsze katolickie, potoczne pojęcie obrazu, wraz z jego kultem, jest takie samo, jak Marcina Lutra. W swoich kazaniach Luter przeciwstawia się nadużyciom związanym z kultem obrazów, obawia się tego, że niektórzy pokładają w obrazach nadzieję bardziej niż w Panu Bogu³⁴. Luter – augustianin – podkreśla rolę miłości i priorytet miłosierdzia przed wszelkimi formami artystycznego wyrazu. Ten wątek należy szczególnie podkreślić, ponieważ w teologii obrazu kwestia miłości, także związanej z kultem, nie została wypracowana. Jednocześnie Luter nie tylko przeciwstawia się obrazoburstwu, a wręcz przeciwnie, podkreśla ich pozytywną rolę w rozpamiętywaniu i rozumieniu Biblii. Niekwestionowalny jest priorytet Słowa nad obrazem. Luter zupełnie zrywa z obrazem kultycznym, akceptując i w teorii, i w praktyce obraz narracyjny. Luter podkreśla wątek chryzologiczny, uznając, że Prawo Mojżeszowe jest podrzędne w stosunku do Ewangelii.

³³ J. KALWIN, *Kazania o Pierwszym liście do Koryntian, 1555–1557*; cyt. za: J. BIAŁOSTOCKI (oprac.), *Teoretycy, pisarze i artyści o sztuce*, 130.

³⁴ Teologia obrazu Jana od Krzyża, młodszego o jedno pokolenie od Lutra, jest bardzo bliska luterzańskim teozom. Jan od Krzyża tak samo piętnuje nadużycia, pokładanie ufności w obrazach, preferencje artystyczne, prowadząc ostatecznie do tego, by chrześcijanin nie potrzebował za bardzo obrazu. „Katolickość” Jana od Krzyża w teologii obrazu wybrzmiewa przede wszystkim w akceptowaniu obrazu kultycznego. JAN OD KRZYŻA, *Droga na górę Karmel*, w: TENZE, *Dziela*, Kraków 1995, 381–395.

Sytuacja z teologią Jana Kalwina wygląda odmiennie: teoretycznie akceptuje on obraz narracyjny (historie), w praktyce jednak skłania się do zakwestionowania jakiegokolwiek obrazu w przestrzeni sakralnej. Pozwala na kolekcje świeckie, choć z bardzo wąskim repertuarem tematycznym, dryfując ku malarstwu figuratywnemu i – choć tego nie wypowiada – arabeski byłyby najlepszą ekspresją geniuszu plastycznego, najmniej zagrażające reformowanej ortodoksji³⁵. Jego zdaniem zamykanie nieskończonego Boga w skończonej formie jest bluźnierstwem. Kalwin podkreśla obowiązywalność Starego Testamentu, w ogóle nie odnosząc się do Wcielenia w kwestii przedstawień, a w pewien zawily sposób tłumaczy, że naśladowaniem Chrystusa jest właśnie nietworzenie obrazów. Jan Kalwin ewidentnie wiąże obraz i jego kult z papieską władzą, a teologia obrazu – jak się wydaje – jest bardziej sytuacyjno-polemiczna.

Dzisiejszy katolicyzm wiele przejął z teologicznej wrażliwości reformatorów, jeśli nie teoretycznie, to w praktyce. Współczesna architektura sakralna, z niezwykle oszczędnym wystrojem wewnątrz, z częstą nieobecnością obrazu kultycznego, materialnie odzwierciedla poglądy Reformatorów. Formalnie w katolicyzmie pozostają w mocy nie tylko tezy Soboru Nicejskiego II, ale także – bardzo radykalne – Konstantynopolitańskiego IV, jednak nie mają ani praktycznego zastosowania, ani nie mają wpływu na świadomość wiernych³⁶. Można powiedzieć, że ani Sobór Nicejski II, ani Sobór Konstantynopolitański IV nie doczekał się w kwestii obrazu swej recepcji w Kościele katolickim³⁷.

Reformacja tworzy podwaliny do nowej sztuki, nowego rozumienia obrazu. Od tej pory obraz nie mógł przedstawiać czegoś dosłownie (jak wizerunki świętych czy portrety), ale opierać się na pewnej fikcji, nie mógł zawierać w sobie dawnej jednoznaczności. Był to koniec obrazu kultycznego. Jeżeli dalej – także na gruncie katolickim – malowano obrazy Madonny czy świętych, to w taki sposób, że dawny obraz (*imago, eikon*) staje się jedynie cytatem. Obecność obrazu od czasów Reformacji jest uzasadniona jedynie jako dzieło sztuki, a nie jako coś wartościowego ze względu na postać, którą przedstawia, ponieważ przedstawiać tego nie może³⁸. Nie można przedstawiać wprost postaci świętych, zatem muszą być wystylizowane, stać się sztuką z licznymi odniesieniami do poezji, literatury,

³⁵ Kalwin pozwala na „historie i zdarzenia [*res gestae*] oraz obrazy form i ciał niemające odniesień historycznych”. H. BELTING, *Obraz i kult*, 620.

³⁶ Łacińska wersja dekretów Soboru Konstantynopolitańskiego IV, zwłaszcza w kanonach 3 i 7, wyraża wiarę Kościoła w związek między wizerunkami (obrazami, ikonami) Pana Jezusa a *visio beatifica* w wieczności, stawia na równi cześć oddawaną wizerunkom Chrystusa oraz księgom Ewangelii, wyklucza ekskomunikowanych z możliwości tworzenia obrazów kultycznych itd. A. BARON, H. PIETRAS (oprac.), *Dokumenty Soborów Powszechnych. Tekst grecki, łaciński, polski*, t. II, Kraków 2002, 67n.

³⁷ J.-R. BOUCHET, *Une oubliée du concile Vatican II : l'icône*, w: F. BOESPFLUG, N. LOSSKY (red.), *Nicée II 787–1987. Douze siècles d'images religieuses*, Paris 1987, 397–402.

³⁸ Świetnie tę tezę uzasadnia i rozwija Hanz Belting, *tamże*, 542n.

antyku. Sztuka może istnieć, obraz kultyczny – nie. Twórcy obrazów kultycznych byli wcześniej wierzącymi rzemieślnikami, członkami Kościoła, a od czasów Reformacji stali się artystami tworzącymi obrazy, którzy wcielali tomistyczne przekonanie o tym, że sztuka nie wymaga, by artysta dobrze działał, lecz by dokonywał dobrych dzieł³⁹.

Kontrreformacyjny Sobór Trydencki ani nie zajął się teologią obrazu, ani nie stał się impulsem na Zachodzie do jej wypracowania, wyjaśnienia albo też recepcji postanowień wcześniejszych „soborów ikonowych”. Ogólnie można stwierdzić, że tak jak Reformacja – w uproszczeniu – uznała, że lepiej obrazów nie wprowadzać do świątyń, a tym bardziej nie należy ich (czy postaci za ich pośrednictwem przedstawionych) czcić, to katolicka strona uznała, że wręcz przeciwnie – należy tak robić, bez wnikliwych uzasadnień podejmujących dialog z argumentami wcześniejszych soborów. Jednocześnie samo malarstwo katolickie zaczęło respektować reguły sztuki uwarunkowane teologią Reformatorów, tworząc z obrazu kultycznego przede wszystkim dzieło sztuki⁴⁰. Od tej pory zdecydowaną wartość – także w sztuce religijnej – będzie miała wizja, natchnienie twórcy, obraz wyimaginowany, czerpiący swe uzasadnienie w wyobraźni twórcy i zwracający się do wyobraźni widza. Taki obraz staje się wartościowy, a nie taki, który jest ekspresją wiary Kościoła. Reformacja zerwała z wiarą dotychczasowego Kościoła, a Kościół katolicki nie podjął tematu, jaki sposób ekspresji twórczej najlepiej wyraża wiarę. To, co będą od tej pory do dzisiaj podziwiać w Europie, to będzie nazywane *disegno, concetto*, idea, które pojawiają się w umyśle twórcy. Obrazy od tamtego czasu zmieniają swój charakter: ich obecność przestaje być obecnością „oryginału” w sensie religijnym, który tą swoją rzeczywistą obecnością sprawował władzę nad wiernymi. Obraz staje się za to „oryginałem” w sensie artystycznym, oddającym wiernie ideę twórcy. Jest związany przede wszystkim z ideami artysty, a nie z Chrystusem czy świętym, którego przedstawia w sposób, w jaki wierzy Kościół.

Bibliografia

- BELTING H., *Obraz i kult. Historia obrazu przed epoką sztuki*, tłum. T. Zatorski, Gdańsk 2010.
- BOUCHET J.-R., *Une oubliée du concile Vatican II : l'icône*, w: F. BOESPFLUG, N. LOSSKY (red.), *Nicée II 787–1987. Douze siècles d'images religieuses*, Paris 1987, s. 397–402.

³⁹ TOMASZ Z AKWINU, *Suma teologiczna*, I-a II-ae q 57 a 5 ad 1, t. XI, London 1965, 103.

⁴⁰ Interesującą analizą przemian kulturowych wyrażających się przez sztukę jest tekst Marko Ivana Rupnika w: T. ŚPIDLIK, M.I. RUPNIK, *Teologia pastoralna. Duszpasterstwo na nowe czasy*, Kraków 2010, 41–101.

- CALVIN J., *Institution de la religion chrétienne*, t. I, Paris 1957.
- CHARKIEWICZ J., *Relikwie świętych w prawosławiu*, Warszawa 2010.
- CHRISTENSEN C.C., *Art and the Reformation in Germany*, Athens 1979.
- EIRE C.M.N., *War against the Idols. The Reformation of Worship from Erasmus to Calvin*, Cambridge 1986.
- FAESSLER M., *Image entre l'idole et l'icône. Essai de réinterprétation de la critique calvinienne des images*, w: F. BOESPFLUG, N. LOSSKY (red.), *Nicée II 787–1987. Douze siècles d'images religieuses*, Paris 1987, s. 421–433.
- JAN OD KRZYŻA, *Droga na górę Karmel*, tłum. B. Smyrak, w: TENŻE, *Dziela*, Kraków 1995, s. 381–395.
- JASKÓŁA P., *Panem jest Duch. Zasadnicze kierunki reformowanej pneumatologii*, Opole 2000.
- KALWIN J., *Kazania o Deuteronomium, 1555–1557*, w: J. BIAŁOSTOCKI (oprac.), *Teoretycy, pisarze i artyści o sztuce. 1500–1600. Historia doktryn artystycznych. Wybór tekstów*, t. II, Warszawa 1985, s. 129–130.
- KALWIN J., *Kazania o Pierwszym liście do Koryntian, 1555–1557*, w: J. BIAŁOSTOCKI (oprac.), *Teoretycy, pisarze i artyści o sztuce. 1500–1600. Historia doktryn artystycznych. Wybór tekstów*, t. II, Warszawa 1985, s. 130.
- KALWIN J., *Zasady religii chrześcijańskiej, 1559–1560*, w: J. BIAŁOSTOCKI (oprac.), *Teoretycy, pisarze i artyści o sztuce. 1500–1600. Historia doktryn artystycznych. Wybór tekstów*, t. II, Warszawa 1985, s. 127–129.
- KLEJNOWSKI-RÓŻYCKI D., *Problem kanonu w teologii ikony*, w: J. RÓŻYCKA-KLEJNOWSKA, D. KLEJNOWSKI-RÓŻYCKI, *Studium ikony*, Zabrze 2011, s. 132–148.
- LUTER M., *Kazania tygodniowe o Deuteronomium, 1529. Osiem kazań Marcina Lutra przez niego wygłoszonych w Wittenberdze w post 1522*, tłum. S. Michalski, w: J. BIAŁOSTOCKI (oprac.), *Teoretycy, pisarze i artyści o sztuce. 1500–1600. Historia doktryn artystycznych. Wybór tekstów*, t. II, Warszawa 1985, s. 123–124.
- LUTER M., *O obrazach. Osiem kazań Marcina Lutra przez niego wygłoszonych w Wittenberdze w post 1522*, tłum. S. Michalski, w: J. BIAŁOSTOCKI (oprac.), *Teoretycy, pisarze i artyści o sztuce. 1500–1600. Historia doktryn artystycznych. Wybór tekstów*, t. II, Warszawa 1985, s. 119–120.
- LUTER M., *Przeciw niebiańskim prorokom, o obrazach i sakramencie, 1525. Osiem kazań Marcina Lutra przez niego wygłoszonych w Wittenberdze w post 1522*, tłum. S. Michalski, w: J. BIAŁOSTOCKI (oprac.), *Teoretycy, pisarze i artyści o sztuce. 1500–1600. Historia doktryn artystycznych. Wybór tekstów*, t. II, Warszawa 1985, s. 121–123.
- LUTER M., *W środę po Invocavit. Osiem kazań Marcina Lutra przez niego wygłoszonych w Wittenberdze w post 1522*, tłum. S. Michalski, w: J. BIAŁOSTOCKI

(oprac.), *Teoretycy, pisarze i artyści o sztuce. 1500–1600. Historia doktryn artystycznych. Wybór tekstów*, t. II, Warszawa 1985, s. 120–121.

LUTHER M., *La troisième prédication, le mardi après le dimanche d'Invocavit (11 mars 1522)*, w: D. MENOZZI, *Les images. L'Église et les arts visuels*, Paris 1991, s. 164–169.

ŠPIDLIK T., RUPNIK M.I., *Teologia pastoralna. Duszpasterstwo na nowe czasy*, tłum. K. Stopa, Kraków 2010, s. 41–101.