

III. ZE STUDIÓW NAD DOKTRYNĄ WOLNOŚCI SŁOWA

MARIA GOŁDA-SOBCZAK (Poznań)

Zwalczanie kultu obrazów w dobie reformacji

Wielkie religie monoteistyczne u zarania swych dziejów stanęły przed problemem rozstrzygnięcia potrzeby i możliwości obrazowania figuralnego w przekazach ikonograficznych, w szczególności odnoszących się do sztuki religijnej. Judaizm¹ i islam problem ten rozwiązały opowiadając się jednoznacznie za całkowitym zakazem przedstawiania osób, z tym że w niektórych odmianach islamu zakaz ten nie był ściśle przestrzegany, czego dowodem jest powstanie w okresie panowania Abbasydów i Seldżuków w Mosulu i Bagdadzie ośrodków miniatur, którymi ilustrowano rozprawy naukowe, a w późniejszym okresie również zbiory bań i opowiadań². Ponieważ samo artystyczne przedstawianie istot żywych wzbudzało podejrzenia o bałwochwalstwo, większość teologów islamskich potępiała przedstawienia figuralne³. Zakaz takich przedstawień nie był jednak zbyt

¹ Zakaz przedstawiania obrazów ludzi i zwierząt wynikający z przekazu biblijnego jest jednoznaczny, jednak w VII i VIII w. ozdabiano jeszcze synagogi malarskimi przedstawieniami ilustrującymi sceny ze Starego Testamentu. Zob. S. Fine, *Art and Judaism in the Greco-Roman World*, Cambridge 2005, s. 2. Niektórzy badacze wskazują, że usuwanie z synagog figuratywnych dekoracji było związane z nowym prawodawstwem żydowskim z VIII w. zob. G. W. Bowersock, *Mosaics as History – the Near East from Late Antiquity to Islam*, Harvard 2006, s. 28.

² Najchętniej ozdabiano obrazkami staroperskie bajki z cyklu *Kalila i Dimna Ibn al-Mukaffy* oraz *Makamy (Makamat)* Al-Harirego. Miniatury umieszczano między poszczególnymi wierszami tekstu, bez specjalnego tła i obramowań; zob. G. Marçais, *Sztuka islamu*, Warszawa 1997, s. 23 i n.; A. Mez, *Renesans islamu*, Warszawa 1997, 240 i n.; T.W. Arnold, *Painting in Islam*, wznowienie, New York 1965 passim; R. Ettinghausen, *La Peinture arabe*, tłum. franc. Genewa 1962 passim.; D.R. Rice, *Islamic Art*, Londyn 1965, s. 47-84; A. Nurhan, (red.) *Art of Islam*, Paris 1990, passim; T. Mańkowski, *Sztuka Islamu. Notaty wykładów opracował Z. Żygulski*, Warszawa 1959.

³ G.R.D. King, *Islam, Iconoclasm, and the Declaration of Doctrine*, „Bulletin of the School of Oriental and African Studies” 1985, vol. 48, nr 2, s. 266. Sporadycznie w kulturze islamu pojawiały

restrykcyjny, przy czym pojawiały się traktaty dopuszczające takie prezentacje⁴. W samym Koranie nie ma bezpośredniego zakazu przedstawiania ludzi i zwierząt. W literaturze wskazuje się, że islamski anikonizm, czyli unikanie tworzenia obrazów, nie miał postaci ikonoklazmu, czyli brutalnego niszczenia obrazów i rzeźb⁵. Występował on w islamie rzadko, i to głównie w czasach późniejszych, będąc reakcją na bogactwo przedstawień religijnych w sztukach plastycznych, z którymi muzułmanie zetknęli się najpierw w krajach śródziemnomorskich i w Persji, a następnie w Indiach i Azji Środkowej⁶. Literatura informuje o nielicznych przykładach malarstwa figuralnego na sunnickim zachodzie. Rozkwit malarstwa w muzułmańskiej Persji wynikał z jednej strony długiej tradycji plastyki figuralnej⁷ oraz kontaktów z buddyjskimi Chinami oraz chrześcijaństwem koptyjskim i nestoriańskim – dla których malarstwo było środkiem agitacji religijnej⁸.

się edykty zakazujące przedstawiania wizerunków bóstw. Jednym z pierwszym z nich był edykt Jazyda II z 721 r. inne akty o podobnej treści pojawiły się sto lat później. Zob. A.A. Vasiliev, *The Iconoclastic of the Caliph Yazid I A.D. 721*, „Dumbarton Oaks Papers” vol. 9/10, 1959, s. 23-47. oraz K.A.C. Creswell, *The Lawfulness of Painting in Early Islam*, „Ars Islamica” 1946, vol. 11/12, s. 165.

⁴ O. Grabar, [w:] M. Hattstein, P. Delius, *Islam, historia, sztuka i architektura*, Warszawa 2007, s. 39. S.S. Blair, J.M. Bloom, *Sztuka i architektura Islamu 1250-1800*, Warszawa 2012, s. 1-4, 38-57.

⁵ W literaturze wiąże się jednak ruch ikonoklazmu w VIII w. ze ścisłym monoteizmem islamu. Zob. J. Pijoan, *Sztuka islamu*, [w:] „Sztuka świata”, t. IV, Warszawa 1990, s. 206.

⁶ Występując przeciwko obrazowaniu postaci ludzkich powoływano się na hadisy – czyli zbiory opowieści opisujących wypowiedzi i czyny Mahometa. Odnośnie hadisów zob. J. Danecki, *Podstawowe wiadomości o Islamie*, Warszawa 2002, t. 1, 93-106; M. Jordan, *Islam historia religii i kultury*, Warszawa 2004, s. 97; Według przekazów artyści podczas sądu ostatecznego zostaną wezwani, aby tchnęli życie w swoje dzieła a z uwagi na niemożność dokonania tego zostaną skazani na ogień piekielny. Hadisy zakazujące wykonywania wizerunków istot obdarzonych duszą lub duchem stoją na stanowisku, że moc tworzenia należy wyłącznie do Boga. Wbrew powszechnemu przekonaniu zakaz ten dotyczy wyłącznie sfery religijnej nie obowiązuje jednak w sztuce świeckiej aczkolwiek oddziaływał na jej rozwój. Następstwem niechęci do przedstawień figuralnych było to, że w państwach islamu na plan pierwszy wysunęła się sztuka świecka, zwłaszcza rękodzieło. Sytuacja ta przyczyniła się także do rozwoju kaligrafii. Zob. R. Ettinghausen, O. Grabar, *The Art and Architecture of Islam 650-1250*, London 1987, s. 87 i n.; S.H. Nasr, *Islamic Art. and Spirituality*, Alberg 1987, s. 94 i n.; V. Enderlein, W. Sundermann, *Das persische königsbuch. Miniaturen und Texte der Berliner Handschrift von 1605*, Leipzig Weimar 1988, s. 121. Warto jednak zauważyć, że w XIX w. w gazetach wydawanych przez wyznawców Islamu dla współwyznawców pełne są przedstawień figuratywnych także mających charakter karykatur. Zob. w tym przedmiocie F. Robinson, *Świat Islamu*, Warszawa 1996, s. 146.

⁷ T. Majda, *Sztuka perska okresu kadżarskiego 1779 – 1924*, Kozłówka 1996, passim; J. Ślósarska, *Znaczenie niektórych konwencji w miniaturach i obrazach perskich, indyjskich, chińskich i japońskich*, „Przegląd Orientalistyczny” 1986, z 1-2 (131-132), s. 113-119.

⁸ J. Pijoan, *Sztuka islamu*, [w:] *Sztuka świata*, t. IV, Warszawa 1990, s. 235.

Jak wskazuje Hans Belting chrześcijaństwo nie kontynuowało antycznej tradycji obrazu, odrzucając go raczej⁹. Wypada zauważyć, że w religii chrześcijańskiej ruch ikonoklastów zwany także obrazoburstwem pojawił się w kościele bizantyjskim. Debata nad czczeniem Boga i świętych poprzez obrazy, sporadyczna na Zachodzie, na Wschodzie rozwijała się przez ponad wiek, kończąc się ustanowieniem ortodoksji. W literaturze wskazuje się, że stało się tak dlatego, że Bizancjum „otrzymało od starożytności i przedłużyło innymi sposobami tradycję grecką i rzymską, która wysławia dzieło sztuki, a zarazem ujawnia iluzję, którą ono tworzy”¹⁰. W starożytności obraz mógł zastępować osobę. Wierzone, że przedstawienia bogów mogą być przez nich zamieszkiwane. Wiara w moc obrazów miała aspekt medyczny. Obraz bądź rzeźba ukazująca bóstwo miały być lekarstwem, a nie tylko miejscem spotkania z bóstwem. Tę medyczną rolę obrazu zaakceptowało z biegiem czasu chrześcijaństwo. W dobie chrześcijaństwa następuje przekształcenie funkcji obrazu z dekoracyjnej w kultową, przez co obraz uzyskuje moc nadprzyrodzoną zapewniając ochronę i pomoc w życiu. W VII w. obrazy religijne były już szeroko rozpowszechnione nie tylko w sanktuariach, ale i w przestrzeni prywatnej, pojawiają się obrazy przenośne, małe ikony, relikwiarze. Wątki religijne coraz częściej zdobią przedmioty życia codziennego¹¹.

Dowodząc swojej obecności w obrazach, troski o współwyznawców, święci za pośrednictwem obrazów czynią cuda. Akty pobożności przed obrazami, magiczne posługiwanie się nimi, nie zawsze było przyjmowane z aprobatą¹². Czczącym obrazy zarzucano grzech bałwochwalstwa przywołując zastrzeżenia, jakie miał w tym względzie Euzebiusz z Cezarei i Epifaniusz z Salaminy¹³. Ikonoklaści

⁹ H. Belting, *Obraz i kult*, Gdańsk 2010, s. 169, por. także J. Kollwitz, *Das Christusbild des 3. Jahrhunderts*, Münster 1953, tenże Art. Bild III (christlich), „Reallexikon für Antike und Christentum”, 1954, II, s. 318 i.n.; idem, *Zur Frühgeschichte der Bilderverehrung*, [w:] W. Schöne et al., „Das Gottesbild im Abendland”, Witten und Berlin 1957, s. 57 i.n.; Ch. Murray, *Art and the Early Church*, „Journal of Theological Studies”, N.S. 28, 1s. 326 i.n.;

¹⁰ G. Dagron, *Ikonoklazm i ustanowienie ortodoksji (726-847)*, [w:] J.M. Mayer, Ch. i L. Pietri, A. Vauchez, M. Venard (red.), (red. wyd. polskiego J. Kłoczowski), *Historia chrześcijaństwa. Religia, kultura, polityka*, t. 4, G. Dagron, P. Riché, A. Vauchez, (red.), *Biskupi, mnisi i cesarze*, Warszawa 1999, s. 86 i n. Odnosnie całego obrazoburczego ruchu tamże, s. 86-141, tu także podstawowa literatura tego przedmiotu.

¹¹ J.-C. Cheynet, *Świat Bizancjum*, t. 2, *Cesarstwo Bizantyńskie 641-1204*, Kraków 2011, s. 370-373; P. Alexander, *The Iconoclastic Council of St Sophia (815) and its definition (Hors)*, „Dumbarton Oaks Papers”, 7, 1953, s. 35-66; M.-F. Auzépy, *L'Hagiographie et l'Iconoclasme byzantin. Lec as de la Vie d'Étienne le Jeune*, „Birmingham Byzantine and Ottoman Monographs” 5, Aldershot 1999.

¹² G. Dagron, *Constantinople imaginaire: tu des sur le recueil des Pria*, „Bibliothèque byzantine”, 8, Paryż 1984; P. Brown, *A dark Age Crisis. Aspects of the Iconoclastic Controversy*, „English Historical Review” 88, 1973, s. 1-34.

¹³ Nicéphore le Patriarche, *Discours contre les iconoclastes*, tłum. M.-J. Mondzain-Baudinet, Paryż 1989; zob. także W. Beltz, *Die Bedeutung des Islam für den byzantinischen Bilderstreit*,

wskazywali, że obraz nie może odtworzyć osoby żyjącej ani prawdy o bycie. Nie jest możliwe przedstawienie Chrystusa w sposób adekwatny, gdyż ukazuje się na obrazie tylko Jego człowieczeństwo. Przedstawienie boskości jest niemożliwe. Kontakt z Bogiem winien być bezpośredni i mistyczny bez odwoływania się do pośrednictwa obrazów¹⁴.

Stwierdza się także, że „nie jest pewne w jakiej mierze na przebieg tego ruchu i wynik wpływały czynniki niereligijne”¹⁵. Ruch ikonoklastów miał bowiem aspekty społeczne i ekonomiczne, i charakter antymonastyczny¹⁶. Wskazuje się także, że ikonoklazm wynikał z wrogości do wszelkich form sztuki religijnej, a jego korzenie sięgały nauk judaizmu¹⁷. Początkiem sporu był edykt wymierzony przeciwko obrazom i zniszczenie ikony Chrystusa przy bramie pałacu cesarskiego¹⁸.

„Zeitschrift für Religions – und Geistesgeschichte” 1985, vol 37, nr 3, s. 256-257; H. Koch, *Die altchristliche Bilderfrage nach den literarischen Quellen*, Göttingen 1917, passim; W. Ellinger, *Die Stellung der alten Christen zu den ersten vier Jahrhunderten*, Lepizig 1930, passim.

¹⁴ W kwestii sporu teologicznego obrońców ikon z ikonoklastykami zob. kompetentne i oparte o źródła wywody J. Pelikana, *Tradycja chrześcijańska. Historia rozwoju doktryny*, t. II, *Duch wschodniego chrześcijaństwa (600-1700)*, Kraków 2009, s. 111-174; por także G.B. Ladner, *Der Bilderstreit und die Kunst-Lehren der byzantinschen und abendländischen Theologie*, „Zeitschrift für Kirchengeschichte” 1931, nr 50, s. 14; A.H.M. Jones, *Were Ancien Heresies Disguised Social Movements?* Philadelphia 1966; G.B. Ladner, *Origin and Significance of the Byzantine Iconoclastic Controversy*, „Medieval Studies” 1940, nr 2, s. 127.

¹⁵ W literaturze podnosi się, że pisma ikonoklastów po 787 i po 843 były masowo niszczone i dlatego trudno ustalić zasadnicze cechy ich przesłania. M. D. Knowles, D. Obolensky, *Historia kościoła*, t II, [w:] L.J. Rogier, R. Aubert, M.D. Knowles, „Historia kościoła”, Warszawa 1988, s. 72-79.

¹⁶ Często spór o obrazy był jedynie ostatnim powodem wybuchu konfliktów, które tliły się między kościołem a państwem, między centrum a prowincjami, między górnymi warstwami społecznymi a grupami pozostającymi na marginesie. Współokreślały wybuch i przebieg konfliktu czynniki ekonomiczne, a w jego przebieg ingerowała armia. Zob. H. Belting, *Obraz i kult, ...* s. 170; Związek pomiędzy poglądami bizantyjskich elit i sporami ikonoklastycznymi naświetlił A. Cameron, *Images of Authority: Elites and Icons in the Late Sixth Century*, „Past & Present 1979, nr 84, s. 3-35, zob. także E. Kitzinger, *The Cult of Images in the Age before Iconoclasm*, „Dumbarton Oaks Papers” 1954, vol. 8, s. 121-124 i 142; T. Krannich, Ch. Schubert, C. Sode, *Die ikonoklastische Synode von Hierieia 754*, [w:] „Studien und Texte zu Antike und Christentum” nr 15, Tuebingen 2002, s. 4; B. Brock, *Der byzantinische Bilderstreit*, [w:] M. Warnke (red.) *Bildersturm. Die Zerstörung des Kunstwerkes*, München 1973, s. 30-41.

¹⁷ S. Gero, *Byzantine Iconoclasm Turing the Reign of Leo III, with Particular Attention to the Oriental Sources*, „Corpus Scriptorium Christianorum Orientalium” 346, Subsidia 41, Louvain 1973; tenże, *Byzantine Iconoclasm Turing the Reign of Constantine V, with Particular Attention to the Oriental Sources*, „Corpus Scriptorium Christianorum Orientalium” 346, Subsidia 52, Louvain 1977.

¹⁸ L. Lamanza, *Patriarch Germanos I. von Konstabtinopel*, Würzburg 1975; D. Stein, *Der Beginn des byzantinischen Bilderstreits und Seine Entwicklung bis in die vierziger Jahre des 8. Jahrhunderts*, *Miscellanea Byzantina Monacensia*” 25, München 1980.

Obecnie nie pamięta się już, że w 754 r. na soborze w Hierii nad Bosforem ogłoszono, że przedstawienie Chrystusa w jakiegokolwiek postaci jest zakazane, uznając że jedynym Jego obrazem jest Eucharystia¹⁹. Powoływano się na zakazy zawarte w Dekalogu, nauczanie świętego Pawła oraz na fakt, że sztuka pierwszych chrześcijan ograniczyła się do jedynie do symboli. Nie wdając się w opis dziejów ruchu obrazoburczego i nie relacjonując przebiegu wypadków także militarnych oraz polemiki między zwaśnionymi stronami²⁰ należy jedynie stwierdzić, że na lokalnym soborze w 843 r., w czasie regencji Teodory, uroczyście proklamowano powrót do kultu obrazów²¹.

Jest rzeczą ciekawą, że problem obrazu jako przekazu religijnego był tak istotny dla islamu, szukającego „trzeciej” drogi między judaizmem a chrześcijaństwem, oraz dla zwolenników ikonoklazmu stając się po wygaśnięciu sporu między zwolennikami i przeciwnikami ruchu obrazoburczego jedną z podstaw prawosławia²². Kwestia ta powróciła, i to z wielką siłą, w dobie reformacji. Jak stwierdza S. Michalski „w chrześcijaństwie rzadkie były okresy, gdy odwzorowywanie i przedstawianie sacrum uważano za naturalne”²³. Nawet w czasach największego rozkwitu sztuki religijnej w średniowieczu czy w baroku istniało poczucie nieprzekraczalności pewnych granic połączone z mniej lub bardziej realnym strachem przed widmem obrazoburstwa. Konflikty na tle sztuki religijnej i jej nieprzekraczalnych granic nie skończyły się bowiem w VIII i IX w. na obszarze Bizancjum. Trwają one do dzisiaj, a u podstaw ich leżą pojęcia symbolu, obrazu, odwzorowania²⁴.

¹⁹ Taka koncepcja bliska jest spirytualnej orientacji religii judaistycznej i muzułmanów. H. Beltz, *Obraz i kult...*, s. 183, por także G.B. Ladner, *The Concept of the Image in the Greek Fathers and the Byzantine Iconoclastic Controversy*, [w:] „Dumbarton Oaks Papers” 7, 1953, 1 i.n.; P. Schwanz, *Imago Dei als anthropologisches Problem in der Geschichte der alten Kirche*, Halle 1970 passim.

²⁰ Kwestie te były dość szeroko zrelacjonowane w literaturze, zob. m.in. A. Grabar, *L'iconoclasme byzantin. Dossier archéologique*, Paris 1957, s. 185; C. Mango, *The Art of the Byzantine Empire 312-1453. Sources and Documents*, Englewood Cliffs 1972, s. 191; G. Sörbom, *Mimesis and ART*, Göteborg 1966, passim.

²¹ G. Ostrogorsky, *Studien zur Geschichte des byzantinischen Bilderstretites*, Amsterdam 1964, s. 24-87; zob. w tym przedmiocie M. Banaszak, *Historia kościoła katolickiego*, Warszawa 1987, s. 32-34 i 36.

²² P. Evdokimov, *Sztuka ikony. Teologia piękna*, Warszawa 1999, passim; L. Uspienski, *Teologia ikony*, Poznań 1993, passim.

²³ S. Michalski, *Protestanci a sztuka. Spór o obrazy w Europie Nowożytnej*, Warszawa 1989, s. 7.

²⁴ Zob. w tym przedmiocie A.C. Danto, *Czym jest sztuka*, Warszawa 2016, passim; M. Eliade, *Obrazy i symbole*, Warszawa 2009, s. 5-23 oraz 123-172, 222-239; D. I. Kertzer, *Rytuał, polityka, władza*, Warszawa 2010, s. 9-28; P. Rappelli, *Symbole władzy*, Warszawa 2008, s. 11-103; M. Lurker, *Przesłanie symboli w mitach, kulturach i religiach*, Warszawa 2011, s. 85-110, 437-476; ks. C. Rogowski, *Hermeneutyczno-dydaktyczny wymiar symbolu i implikacje pedagogiczno-religijne*, Lublin 1999, s. 93-97 i 241-314.

Problem ten zaistniał ze szczególną mocą w dobie reformacji, kiedy pojawiło się u wielu teologów przekonanie, że wyobrażenia świętych uwidocznione na obrazach są bezbożne i dlatego trzeba je usunąć. Była to sprawa poważna, której księża w poszczególnych parafiach nie byli w stanie sprostać. Niepodejmowanie przez nich takich akcji oznaczało, że dla entuzjastów rodzącej się reformacji stawali się oni zwolennikami grzesznego zabobonu. Podjęli to zadanie dość młodzi zwolennicy reformacji. Jak zauważa się w literaturze „niszczenie obrazów i drewnianych figur było łatwe i sprawiało przyjemność” stając się atrakcją²⁵. Podkreśla się, że w społeczeństwie XVI-wiecznym o gwałt było bardzo łatwo. Jednak władza chrześcijańska nie mogła tolerować łamania porządku, niszczenia kościołów i ich zawartości. Sprawujący władzę uznając, że kult obrazów powinien być potępiony, a ikonoklazm jest pożądany, doszli do przekonania, że to właśnie władza musi doprowadzić do zniszczenia obrazów, a samo niszczenie powinno się odbywać pod ich kontrolą. Obawiano się, że zezwolenie na totalne niszczenie obrazów przez ludzi młodych jest niewłaściwe, gdyż ci staną się niekontrolowanymi bandami²⁶. Działo się to w sytuacji, kiedy wizerunki najświętszej Maryi Panny i świętych były niezwykle popularne w całej Europie, a w najbardziej szkodliwych kościołach znajdowały się obrazy malowane na ścianach czy płótnie, witraże ze scenami różnych legend o świętych, rozmaite posągi świętych z drewna lub kamienia, mające niekiedy znaczną wartość artystyczną. Modlitwa do świętych, oddawanie czci im i ich wizerunkom, przekonanie, że relikwie świętych czynią cuda, były niezwykle rozpowszechnione. Przyznać jednak należy, że już reformatorzy z czasów świętego Bernarda z Clairvaux i pierwszych cystersów podkreślali niebezpieczeństwo oderwania w kościołach uwagi wiernych od autentycznego osobistego kultu, modlitwy i kontemplacji. Wskazywano, że tam gdzie działa prawdziwy duch w nauczaniu Kościoła, nie ma miejsca na pokłony i kult obrazów²⁷.

Dążenie do niszczenia obrazów badacze zwykli łączyć z naukami Marcina Lutra, aczkolwiek nie jest to do końca uzasadnione, gdyż zjawisko to pojawiło się także na obszarach, na których Luter nie zyskał jeszcze w pełni zwolenników. W literaturze doszukuje się źródeł teologicznych i filozoficznych w podejściu M. Lutra do sztuki²⁸. Punktem wyjścia jest jego teza, iż istnieją obrazy „dwojakie-

²⁵ G.R. Potter, *Zwingli*, Warszawa 1994, s. 107.

²⁶ H.v.Campenhausen, *Die Bilderfrage in der Reformation*, „Zeitschrift für Kirchengeschichte”, Gotha 1957, nr 68, s. 96-128.

²⁷ G.R. Potter, *Zwingli...*, s. 105-107.

²⁸ Stosunek Lutra do kwestii obrazów i sztuki religijnej podjęli m.in. P. Lehfeldt, *Luthers Verhältnis zu Kunst und Künstlern*, Berlin 1892; Ch. Rogge, *Luther und die Kirchenbilder seiner Zeit*, Leipzig 1912; H. Preuss, *Martin Luther der Künstler*, Gütersloh 1931; W. Gottfried, *Luthers Würdigung kirchlicher Bau und Bildkunst* „Blätter für Christliche Archäologie und Kunst” 2, 1926,

go rodzaju”, przy czym Bóg w Dekalogu nie mówił o wszystkich obrazach, lecz jedynie o tych, którymi „zastępuje się Boga”. W tej sytuacji w Starym Testamencie zakazuje się wyłącznie wizerunków o charakterze kultowym, które powinny albo być zakazane, albo utracić swoją funkcję²⁹. Dla Lutera sztuka była prywatną rozrywką, ale jednocześnie narzędziem do szerzenia idei reformacji. Cenił on, jak wskazuje się w literaturze, sztuki plastyczne i potrafił wykorzystać siłę oddziaływania obrazów do szerzenia swojej nauki. Świadczy o tym jego przyjaźń z Łukaszem Cranachem i przybierająca rozmaite formy współpraca z jego warsztatem³⁰. Kiedy na początku lat dwudziestych XVI w. obrazoburcy podjęli akcje usuwania z przestrzeni kościelnej wszelkich przedstawień obrazowych, Luter przeciwstawił się temu zdecydowanie³¹. W słynnych kazaniach wielkopostnych z marca 1522 r.³² pouczał wittenberczyków, że „obrazy nie są ani dobre, ani złe, trzeba zostawić do swobodnej decyzji, czy je mieć, czy nie mieć; naszą wiarą bądź urojeniem jest to, że obrazami Bogu nie służymy, ani nie sprawiamy Mu przyjemności”³³. Luter stwierdzał że nie modli się do krucyfiksu i obrazów maryjnych, ale nosi je i ogląda, i ma je w pamięci. Dodawał jednoznacznie: „człowiek który uwolnił się od urojenia, że modląc się do obrazów może uzyskać zbawienie, może i powinien się nimi cieszyć” stwierdzając „obrazy z pisma oraz dobro histo-

s. 5-9; O. Thulin, *Luthers Auffassung von Altar und die Praxis im frühenprotestantischen Kirchenbau*, „Kunst und Kirche” 15, 1938, s. 14-17; L.P. Spelman, *Luther and the Artis*, [w:] „Journal of Aesthetics” 10, 1951, 2, s. 166-175; H.v.Campenhausen, *Die Bilderfrage in der Reformation*, [w:] *Tradition und Leben. Kräfte der Kirchengeschichte*, Tübingen 1960; H. Düfel, *Luther und die Marienbilder seiner Zeit*, [w:] „Kirche und Kunst” 1961, 3, s. 21-24, 29-31; 1962, nr 1, s. 2-9; C.C. Christensen, *Luthers Theology and the Uses of Religious Art*, „The Lutheran Quarterly” 22, 1970, s. 147-165; (przedruk [w:] C.C. Christensen, *Art and the Reformation in Germany*, Athens 1979, s. 42-66 F. Kantzensen, *Bild und Wort bei Luther und in der Sprache der Frömmigkeit*, „Neue Zeitschrift für Systematische Theologie und Religionsphilosophie” 16, 1974, s. 57-74; M. Stirm, *Die Bilderfrage in der Reformation*, Gütersloh 1977, s. 17-150; W. Hofman (red.), *Luther und die Folgen für die Kunst*. Katalog wystawy Kunsthalle, Hamburg 1983; K. Kallensee, *Luthers Stellung zu den „Bildern”*, (podrozdział *Das Christusbild in der Reformation*), [w:] E. Lerle, *Dem Erbe verpflichtet, Gedenkschrift Martin Luther*, Berlin 1983, s. 79-82; E. Starke, *Luthers Beziehungen zu Kunst und Künstlern*, [w:] H. Junghans, *Leben und Werk Martin Luthers von 1526 bis 1546*. Festgabe zu seinem 500 Geburtstag. Göttingen 1983, t.1, s. 531-548; t.2, s. 905-916; W. Weber, *Das Bild Christi – im Herzen ebtworfen. Hinweise auf Martin Luthers Verhältnis zur bildenden Kunst*, [w:] *Florilegium Artis. Beiträge zur Kunstwissenschaft und Denkmalpflege Festschrift für Wolfgang Götz*. Saarbrücken 1984, s. 165-172; Th. Hounker, *Luther und die Bilder „Reformatio”*, 33, 1984, s. 299-305.

²⁹ H. Belting, *Obraz i kult...*, s. 323.

³⁰ H. Schilling, *Marcin Luter. Buntownik w czasach przelomu*, Poznań 2017, s. 528-529.

³¹ F. Strecker, *Bildende Kunst*, [w:] A. Beutel, (red.), „Luther Handbuch”, Tübingen 2005, s. 244-249;

³² W kwestii tej zob. H. Schilling, *Marcin Luter...*, s. 278 i n.

³³ M. Luther, *Werke. Kritische Gesamtausgabe*, wyd. weimarskie 1883, wyd.nowe, Stuttgart 2002-2007, *I Schriften*; 10 III, s. 25.

rii uważam za bardzo pożyteczne, co czynię swobodnie i nieskrępowanie (...) ja bowiem nie trzymam z obrazoburcami”³⁴. Takie stanowisko umożliwiło Lutrowi bliską współpracę z warsztatem Łukasza Cranacha i wykorzystywanie w działaniach propagandowych grafiki. A więc nie może być mowy o jego wrogości albo chociażby tylko rezerwie wobec obrazów, częstokroć mu przypisywanej. Nie da się jednak zaprzeczyć, że ikonoklazym bliski był ruchowi reformacyjnemu. Jego zwolennikiem był niewątpliwie Andreas Bodenstein zwany od miasta pochodzenia Karlstadt, okreśłany niekiedy w źródłach jako von Karlstadt, związany z Lutrem wspólnymi studiami w Wittenberdze.

Karlstadt nie uczestniczył wprawdzie w rozruchach obrazoburczych, do których doszło 10 stycznia 1522 r. w klasztorze augustianów w Wittenberdze, ani w nieco późniejszych z udziałem dużej rzeszy mieszczan, które dotknęły kościoł parafialny w tym mieście, ale udzielił im swego poparcia. Świadectwem postawy władz miejskich wobec działań ikonoklastów była wydana 24 stycznia 1592 r. uchwała rady Wittenbergi, w której m.in. stwierdzono: „również obrazy i ołtarze w kościołach powinny zostać zniesione, a to w celu uniknięcia bałwochwalstwa, któremu sprzyjają takie właśnie ołtarze i obrazy”³⁵.

Wkrótce po tych wydarzeniach 27 stycznia 1522 r. Karlstadt ukończył rozprawę *Von Abtuhung der Bilder* („O zniesieniu obrazów”), w której dał podbudowę teologiczną działaniom obrazoburczym odcinając się od stosowania przy tej okazji przemocy³⁶. W późniejszym pochodzącym z 1524 r. tekście *Ob man gemach soll Fahrem* („Czy należy postępować opieszale”) problem obrazów wysuwa się na plan pierwszy. Karlstadt domaga się natychmiastowego usuwania obrazów wskazując, że trzeba je niszczyć, zarówno te, które przedstawiają świętych, jak

³⁴ H. Schilling, *Marcin Luter...*, s. 529.

³⁵ H. Barge, *Andreas Bodenstein von Karlstadt*, Leipzig 1905, t.1, s. 434; Istnieje także reprint Nieuwkoop; zob. także S. Michalski, *Protestanci a sztuka...*, s. 31. Odnosnie osoby i poglądów A. Karlstadta zob. G. Rupp, *Andrew Karlstadt and Reformation Puritanism*, „Journal of Theological Studies” 10, 1959, s. 308-326; F. Kriechbaum, *Grundzüge der Theologie Karlstadts*, Hamburg 1967, G. Rupp, *Patterns of Reformation*, London 1969, s. 49-149; R.J. Sider, *Andreas Bodebstein von Karlstadt; the development of his thought 1517-1525*, Leiden 1974, s.166 n.

³⁶ Problem obrazów religijnych był już wcześniej przedmiotem rozważań Karlstadta wydanym w 1521 r. traktacie *Von Gelubden Unterrichtung* („Pouczenie o ślubowaniach”). Zob. A. Karlstadt, *Von Abtuhung der Bilder und das keyn Bedtler unter den Christen Seyn sollen*, Wittenberg 1522; nowe wydanie z komentarzem, A. Schneider [w:] A. Laube (red.) *Flugschriften der frühen Reformationsbewegung (1518-1524)*, Berlin 1983, t.1, s. 105-127; późniejsze dwa wydania fototypiczne traktatu z 1522 r. wyszły w serii: *Schriften zur Reformationszeit*, Nürnberg 1979, nr 20 oraz w antologii; K. Hoffmann (wstęp) *Ohn' Ablass von Rom kann Man selig werden. Streitschriften und Flugblätter der frühen Reformationszeit*, Nördlingen 1983. W traktacie *Von Gelubden Unterrichtung* potępił obrazy religijne, ale za groźniejsze i bardziej niebezpieczne uznał idole wewnętrzne. Zob. J.S. Preus, *Carlstadt's „Ordinationes” and Luthers Liberty: a study of the Wittenberg Movement 1521-1522*, „Cambridge Mass”, 1974, s. 35.

i przede wszystkim te przedstawiające Chrystusa. Wskazywał, że każdy obraz to malowany bałwan. Sporządzanie wizerunków traktował jako „branie sobie innych bogów”, uznając, że posiadanie obrazu jest wystąpieniem przeciwko pierwszemu przykazaniu³⁷. Godzi się zauważyć, że Karlstadt występował także przeciwko muzyce w religii, śpiewom gregoriańskim i grze na organach³⁸.

Skrajnych poglądów Karlstadta na sztukę religijną nie podzielał Marcin Luter, który nie traktował obrazów jako niezbędnych dla zbawienia, ale jednocześnie nie zakazywał ich tworzenia stwierdzając, że lepiej gdyby ich w ogóle nie było³⁹. Jego zdaniem starotestamentowy zakaz obrazowania chrześcijan nie obowiązuje⁴⁰. Nie mogą oni jedynie oddawać obrazom czci, ubóstwiać ich w sercu, przypisywać im właściwości leczniczych, bądź uzdrawiających, nie jest natomiast grzechem zezwolenie na istnienie obrazów, gdyż należy odróżnić obrazy, które tylko się ogląda, od tych, którym oddaje się cześć. To nie obrazy są groźne dla ludzi, a jedynie przekonanie niektórych o tym, że obrazy mają szczególną moc. Zło nie jest w obrazach, ale w ludziach, którzy te obrazy oglądają⁴¹. Zdaniem Lutera sporządzanie obrazów religijnych dla celów ilustracyjnych jest dopuszczalne, podobnie jak przedstawianie na obrazach zdarzeń historycznych, a także obrazów będących znakami pamięci przypominających o wartościach i hierarchii⁴². Malarstwo religijne powinno ukazywać dzieje pełniąc jednocześnie funkcję dydaktyczną⁴³.

Jest kwestią dyskusyjną, czy do współczesnych bardziej przemawiały argumenty Lutera, czy też radykalne stanowisko Karlstadta. W literaturze wskazuje się, że ten ostatni nie potrafił w sposób taktyczny uzasadnić swojego stosunku do obrazów, dając przykład doktrynerstwa teologicznego i intelektualnego⁴⁴. Stwierdza się jednak przy tym, że wpływ przemysłów Karlstadta na debatę wokół sztuki religijnej był niewielki. Jego myśli nie zainspirowały ani Ulricha Zwinglego ani Jana Kalwina. Dostrzega się natomiast związek traktatu Ludwiga Hätzera, *Ein Urteil Gottes [...] wie man es mit Allen Götzen und Bildnissen halten soll* (Sąd

³⁷ D. Burkard, *Bildersturm? Die Reformation (en) und die Bider*, [w:] E. Garhammer (red.), *BilderStreit. Theologie auf Augeshöhe*, Würzburg 2007, s. 124; zob. J. Białostocki (red.), *Teoretycy, pisarze i artyści o sztuce 1500-1600*, Gdańsk 2007, s. 82.

³⁸ H. Barge, *Andreas Boodenstein...*, s. 370-371.

³⁹ M. Luter, *Osiem kazań Marcina Lutera przez niego wygłoszonych w Wittenberdze w post*, tekst źródłowy zamieszczony [w:] J. Białostocki (red.) *Teoretycy, pisarze i artyści...*, s. 86.

⁴⁰ M. Luter, *Przeciw niebiańskim prorokom, o obrazach i Sakramencie*, tekst źródłowy zamieszczony [w:] J. Białostocki (red.), *Teoretycy, pisarze i artyści...*, s. 89.

⁴¹ M. Stirm, *Die Bilderfrage in der Reformation*, Heilderberg 1977, s. 40.

⁴² H. Belting, *Obraz i kult...*, s. 523.

⁴³ M. Luter, *Kazania...*, [w:] J. Białostocki (red.), ..., s. 90.

⁴⁴ S. Michalski, *Protestanci a sztuka...*, s. 92.

Boga [...] jak podchodzić do wszystkich bałwanów i wizerunków)⁴⁵. Ludwig Häzter domagał się zakazu wszystkich obrazów bez wyjątku⁴⁶.

Problem kultu obrazów stał się szczególnym rysem reformacji szwajcarskiej. Jeden z najważniejszych przedstawicieli reformacji na tym obszarze Ulrich Zwingli doszedł do przekonania, że obrazy sprzeciwiają się nakazom Dekalogu, osłabiają wiarę w jedynego Boga, niedopuszczalne jest „nieprzystojne” przedstawianie świętych, niedopuszczalne jest nawet umieszczanie krucyfiksów i obrazów Chrystusa w kościołach⁴⁷. Widział jednak możliwość pozostawienia witraży i przechowywania dzieł sztuki w domach prywatnych⁴⁸. Uważał, że zbyt dużo środków finansowych przeznaczają na sztukę kościelną, tymczasem korzystać z nich powinni biedni, a fundatorzy obrazów kierują się pychą, próżnością i obłudą⁴⁹. Zwingli doszedł do wniosku, że modlitwa do świętych i wzywanie ich jest bezcelowe, i brak podstaw do przypisywania dawnym męczennikom możliwości czynienia cudów⁵⁰.

Następca Zwingliego w Szwajcarii i jego współpracownik Johann Heinrich Bullinger, który spopularyzował i rozwinął poglądy Zwinglego⁵¹, kilka lat później porównywał obrazowy kult świętych do antycznego kultu bogów⁵². Warto

⁴⁵ O poglądach L. Häztera zob. J.F. Goeters, *Ludwig Häzter*, Gütersloh 1957, s. 17-29; Ch. Garside Jr, *Ludwig Häzter's Pamphlet Against Images: a critical study*, „Mennonite quarterly Review” 34, 1960, s. 20-36.

⁴⁶ Ch. Garside Jr, *ibidem*, s. 109-115 i 129-146.

⁴⁷ W.H. Ruoff, *Die St. Peters-Kirche in Zürich als Begräbnisstätte nach der Reformation*, „Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte” 33, 1976, s. 36-44.

⁴⁸ W kwestii poglądów U. Zwinglego na obrazy i sztukę zob. H. Spoerri, *Zwingli-Studien*. Leipzig 1866, s. 111-121, zwłaszcza w kwestii magicznego podłoża w spojrzeniu na witraże; H. Lehmann, *Zwingli und die zürcherische Kunst im Zeitalter der Reformation*, [w:] „Ulrich Zwingli. Zum Gedächtnis der Zürcher Reformation, 1519-1919”, Zürich 1919, s. 213-258; F. Schmidt-Clausing, *Zwingli als Liturgiker*, Berlin 1952; W. Ruegg, *Zwinglis Stellung zur Kunst*, „Reformatio” 6, 1957, s. 271-282; P. Biel, *Personal Conviction and Pastoral Care: Zwingli and the Cult of Saints 1522-1530*, „Zwingliana” XVI 1985, z. 1, s. 442-469. Widział także Zwingli konieczność uwzględnienia uczuć ludzi słabych. Kwestia ta doszła do głosu w 13 punkcie artykułów marburskich por. W. Köhler, *Zwingli und Luther. Ihr Streit über das Abendmahl nach Seine politischen und religiösen Beziehungen*, Gütersloh 1953, t. 2, s. 125 i 153.

⁴⁹ G. Stuhlfauth, *Künstlerstimmen und Künstlernote aus der Reformationsbewegung*. „Zeitschrift für Kirchengeschichte” LVI, 1937, s. 498-514.

⁵⁰ Zwingli omówił te problemy w *Auslegen und Gründe der Schlussreden*, Huldreich Zwinglis Sämtliche Werke, II, wyd. E. Egli, G. Finsler, W. Köhler, O. Farner, F. Blanke, L. v. Muralt, E. Künzli, R. Pfister, J. Staedke, F. Büsler, *Corpus Reformatorum* 88, Berlin, Leipzig, Zürich 1905, s. 191, a jeszcze pełniej w *Eine Antwort, Valentin Compar gegeben*, Huldreich Zwinglis Sämtliche Werke, II, wyd. E. Egli, G. Finsler, W. Köhler, O. Farner, F. Blanke, L. v. Muralt, E. Künzli, R. Pfister, J. Staedke, F. Büsler, *Corpus Reformatorum* 88, Berlin, Leipzig, Zürich 1905, IV, s. 84-128.

⁵¹ E. Koch, *Die Grundzüge der Liturgik Heinrichs Bullingers*. „Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie” 10, 1965, s. 22-34.

⁵² W. Rordorf, *Laktanz als Vorbild des jungen Bullinger*, [w:] U. Gäbler, E. Zsindely (red.), „Bullinger-Tagung 1975”, Zürich 1977, s. 38, 40-41.

zauważyć, że J.H. Bullinger opisując trzydzieści lat po śmierci Karlstadta, jego spór z Lutrem sprowadził go tylko do sprawy sakramentu i obrazów w zdecydowany sposób krytykując Lutra jako tego, który przywrócił bałwany⁵³. Niemniej długi czas zajmował on w sporze o obrazy w łonie reformacji postawę kompromisową podkreślając, iż „bałwany należy usunąć najpierw z serca, potem jednak i z oczu”, zawierając w tym stwierdzeniu zawołowaną krytykę pozornej tylko gotowości luteran do usunięcia obrazów⁵⁴. W dziele zatytułowanym „Drugie Helweckie Wyznanie Wiary”⁵⁵ J.H. Bullinger podjął atak na dość tolerancyjną postawę Lutra wobec obrazów starając się obronić zasadnicze tezy bizantyjskich zwolenników wizerunków świętych przedstawione w sporze z ikonoklazmami⁵⁶.

Najbardziej radykalne poglądy w sprawie obrazów wyrażał niewątpliwie Jan Kalwin, autor *Institutio Christianae Religionis (Zasady religii chrześcijańskiej)*, jako jedyny z twórców reformacji nieznajdujący się pod presją faktów i niezmuszany do postępowania taktycznego⁵⁷. W kwestii czci obrazów w swoich rozważaniach nie nawiązywał ani do Zwingliego, ani do Lutra. Jego poglądy w tym przedmiocie dotyczących obrazów nie ulegały zmianie. W swoim podstawowym dziele *Institutio Christianae Religionis* stwierdził, że zakaz sporządzania wizerunków jest sformułowany wyraźnie w drugim przykazaniu⁵⁸. Warto w tym miejscu wspomnieć o różnicach między kalwinistami a luteranami w zakresie kolejności Dziesięciu Przykazań. Zwolennicy nauki Kalwina wymieniali jako drugie przykazanie zakaz sporządzania obrazów⁵⁹, nie traktując tego zakazu tak, jak katolicy rzymscy i luteranie, jako objaśnienia pierwszego przykazania. Uważali oni, że w starożytnym Kościele istniał zakaz używania w kościołach wizerunków,

⁵³ H. Barge, *Andreas Bodenstein von Karlstadt...*, t. 2, s. 519.

⁵⁴ M. Bucer, *Deutsche Schriften*, Ed. R. Stupperich. Gütersloh-Paris 1960, t.1, s. 269-272.

⁵⁵ *Confessio Helvetica posteriori 4*, zob. W. Niesel, *The Theology of Calvin*, Philadelphia 1956, s. 226-227; U. Zwingli, *Komentarz o prawdziwej i fałszywej religii 29*, Corpus Reformatorum, Berlin-Leipzig 1834, s. 900-906.

⁵⁶ J. Pelikan, *Tradycja chrześcijańska. Historia rozwoju doktryny*. t. IV *Reformacja Kociola i dogmatów (1300-1700)*, Kraków 2010, s. 263.

⁵⁷ S. Michalski, *Protestanci a sztuka...*, s. 108.

⁵⁸ Była to ważna różnica w porównaniu z nauką Lutra, a wynikała z innej interpretacji uchwał II soboru w Nicei. Zob. D. Burkard, *Bildersturm? Die Reformation (en) und die Bilder*, [w:] E. Garhammer (red.), *BilderStreit. Theologie auf Auehöhe*, Würzburg 2007, s. 130; oraz bardzo szerokie omówienie: M. Stirm, *Die Bilderfrage in der Reformation*, Heilderberg 1977, s. 161-219.

⁵⁹ Zob. *Katechizm Genewski, Katechizm Heideberski*. Zob. W. Niesel, *The Theology of Calvin...*, s. 17 i 171 - 173. Por. J. Pelikan, *Tradycja chrześcijańska. Historia rozwoju doktryny*, t. IV, *Reformacja Kościoła...*, s. 262; Q. Reuter, *D. Zachariae. Ursini [...] opera theologica*, Heideberg 1612, t. 1, s. 681 - 682, t. 2, s. 33. <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ursinus1612bd3/0218> [dostęp: 11.07.2017].

potępiając pogląd, że zakazane jest oddawanie czci boskiej wyobrażeniom bądź symbolom (*idolatrię*), przy jednoczesnym dopuszczaniu kultu wizerunków⁶⁰.

Kalwin opowiadał się przeciwko obecności malarstwa i rzeźby w świątyniach. Uważał, że czynienie podobieństw Boga prowadzi do jego antropomorfizacji, co jest obrażą boskiego majestatu i jest zakazane przez samego Boga⁶¹. Także umieszczanie w kościołach obrazów ukazujących świętych uznawał za niedopuszczalne, a nawet obsceniczne⁶². Podkreślał, że obrazy świętych „zostały wprowadzone do świątyni dopiero wówczas, kiedy czystość nauki kościelnej mocno już podupadła”⁶³. Zdaniem Kalwina w kościołach nie należy umieszczać ani obrazów, ani nawet krucyfiksów, gdyż grozi to niebezpieczeństwem zwyrodnienia służby bożej i zastąpienia tej służby służbą bałwanom⁶⁴. Możliwe jest jedynie ozdabianie świątyni cytatami z Pisma Świętego. Ten pogląd miał istotny wpływ na kształt dekoracji kościołów kalwińskich, które pozbawione zostały dekoracji, nie wyłączwszy krucyfiksów. Wiązało się to z walką z ceremoniami określanymi przez J. Kalwina jako „Pompa Romana”. Potępiał Kalwin sztukę zbytkowną i obsceniczną, ale wskazywał, że artyści mogą przedstawiać wszystko, co jest rzeczywiste. Za główne przedmioty sztuki uważał on przy tym zdarzenia historyczne oraz krajobrazy⁶⁵. Nie interesowały go jednak aspekty formalne sztuki. W literaturze wskazuje się, że jednak z czasem Kalwin uznał zakaz malowania sakralnych obrazów za błąd, potępiając w 1562 r. hugenockie rozruchy obrazoburcze we Francji⁶⁶.

Kreśląc stanowiska zwolenników reformacji w odniesieniu do przekazów ikonograficznych nie należy zapominać o Niderlandach i Anglii.

Przez cały wiek XVI przez Europę przechodziły fale ruchów obrazoburczych. Ikonoklazm dyktowany był przy tym z jednej strony względami religijnymi, z drugiej zaś społecznymi. Wspomnieć należy o działalności A. Karlstad-

⁶⁰ W kwestii stosunku Kalwina do „pierwszych nieskażonych wieków Kościoła” H. Berger, *Calvins Geschichtsauffassung*, Zurich 1955, s. 168.

⁶¹ J. Kalwin, *Zasady religii chrześcijańskiej*, [w:] J. Białostocki (red.), „Teoretycy, pisarze i artyści w sztuce 1500–1600”, Gdańsk 2007, s. 92. Zob. także A. E. McGrath, *Jan Kalwin. Studium kształtowania kultury Zachodu*, Warszawa 2009, s. 223 i n.

⁶² W literaturze podkreśla się jednak, że „Kalwin odrzuca jedynie obrazy Boga, nie zaś obraz w ogóle, który pozostaje dla niego fundamentalnym składnikiem antropologicznej rzeczywistości”. J. Cottin, *Le regard et la parole. Une teologie protestante de l'image*, Genève 1994, s. 302.

⁶³ J. Kalwin, *Zasady religii chrześcijańskiej*, [w:] J. Białostocki (red.), „Teoretycy...”, s. 93.

⁶⁴ S. Michalski, *Protestanci a sztuka...*, s. 120.

⁶⁵ Zob. J. Kalwin, *Zasady religii chrześcijańskiej*, [w:] J. Białostocki, „Teoretycy, pisarze...”, s. 92. Zapomina się zwykle, że entuzjastą malarstwa pejzażowego był Mikołaj Rej, chociaż jego wypowiedzi w tym zakresie nie miały większego znaczenia. Zob. M. Czapska, *Polemika religijna pierwszego okresu reformacji w Polsce*, „Reformacja w Polsce” 1928, t. 5, s. 27.

⁶⁶ G. Schram, *Pięć rozdroży w dziejach świata*, Warszawa 2009, s. 188.

ta w 1522 r. w Wittenberdze, T. Münzera w 1525 r., przypadki ikonoklazmu husyckiego oraz niszczenie obrazów w Zurychu w 1523 r., Kopenhadze w 1534 r., Genewie w 1535 r., Augsburgu w 1537 r. oraz w licznych miastach niemieckich⁶⁷. Podbudowę teoretyczną tym ruchom mogły dawać poglądy Erazma z Rotterdamu⁶⁸, które na obszarze Niderlandów przygotowały grunt dla wystąpień kalwińskich kaznodziejów⁶⁹. W Niderlandach ruch niszczenia obrazów łączył się ze sprzeciwem wobec władzy⁷⁰. Zapoczątkowany w Antwerpii w sierpniu 1566 r. objął wkrótce całe terytorium Niderlandów. Ikonoklaści zniszczyli i splądrowali kościoły w większości wielkich miast, m.in. Antwerpii, Gandawy, Utrechtu, Amsterdamu⁷¹. Ofiarą ich padali także duchowni stający w obronie świętych obrazów⁷². W wyniku ich działań zniszczono wiele dzieł sztuki niderlandzkiej⁷³. Charakterystyczne dla tego obszaru było jednak to, że nie pojawił się tu teolog o tej głębi przemyśleń i sile oddziaływania, co Luter, Kalwin, Karlstadt, Hätzer, Zwingli czy Bullinger⁷⁴. Teoretyczną podbudową był tekst katechizmu heidelberskiego.

Widownią działań ikonoklastycznych była także Anglia. Tu ruch skierowany przeciwko obrazom nie miał charakteru „oddolnego”, lecz był wynikiem działań Henryka VIII, pod którego naciskiem Kościół angielski w 1536 r. zdecydował, że obrazy religijne podobnie jak krucyfiksy powinny znaleźć się poza kościołami⁷⁵. Rok później w 1537 r. w zbiorze reguł *The Institution of a Christian Man (The Bishop's Book)*. Zakazy te dotyczyły jednak jedynie sztuki religijnej.

⁶⁷ G. Litz, *Die Problematik der reformatorischen Bilderfrage in den schaeabischen Reichstaedten Historische Zeitschrift – Beihefte: Macht und Ohnmacht der Bilder. Reformatorischer Bildersturm im Kontext der europaischen Gechichte*, 2002, nr 33, s. 99–116.

⁶⁸ J. Domański, *Erazm i filozofia. Studium o koncepcji filozofii Erazma*, Wrocław 1973; J. Hui-zinga, *Erazm*, Warszawa 1964.

⁶⁹ Zob. M. Van Gilder, *The Political Thought of the Dutch Revolt 1555–1590*, New York 1992.

⁷⁰ K.P.F. Moxey, *Image Criticism in the Netherlands before the Iconoclams of 1566*, „Dutch Review of Church History” 1977, z. 57, nr 2, s. 148–162.

⁷¹ J. van der Steen, *Memory Wars in Law Countries 1566 – 1700*, Leiden 2015, s. 5. Działania ikonoklastów potępił energicznie teolog kalwiński Franciszek du Jon (Junius). Zob. G. Cohen, *Ecrivains Francis en Hollande dans la première moitié du XVII^e siècle*, Paris 1920, s. 171–175; F. W. Cuno, *Franciscus Junius der tere (1545 – 1602)*, Amsterdam 1891.

⁷² D. Freedberg, *Potęga wizerunków. Studia z historii i teorii oddziaływania*, Kraków 2005, s. 390.

⁷³ P. Gehl (red.), *Dutch Civilization in the Seventeenth Century and other essays*, London 1968, s. 175–209.

⁷⁴ Wybitni pastory protestancy działający w zjednoczonych prowincjach Piotr de Zuttere i Hubert Duifhuis nie dotyczyli w swoich tekstach problemów obrazów, podobnie jak Kacper Coolhaes. Zob. J. Lecler, *Historia tolerancji w wieku reformacji*, t. II, Warszawa 1964, s. 240–280.

⁷⁵ P. Janelle, *L'Angleterre catholique à la veille du Schisme*, Paris 1935, passim.

Między „ojcami reformacji” nie było zgodności co do problemu wizerunków. Jest to szczególnie zauważalne w sporach między zwolennikami nauk Lutera i Kalwina. Jak wskazuje J. Białostocki, spór o obrazy w okresie reformacji był kontynuacją wcześniejszych kontrowersji dotyczących sztuki religijnej i jej roli w liturgii⁷⁶. W gruncie rzeczy z jednej strony istniało mało zrozumiałe, – z dzisiejszego punktu widzenia – dążenie ludzi prostych, wyrażające się w spontanicznych reakcjach, niszczenia przekazów ikonograficznych, zauważane już w ruchach waldensów, lollardów oraz husytów, z drugiej nieuświadomione dążenie do wypracowania uniwersalnych standardów obrazowania w zakresie sztuki religijnej, ale przecież nie tylko. Zwalczenie obrazów powiązane było także z problemami natury społecznej⁷⁷. O intensywności sporów świadczyć może przekaz Nicolasa Ridley’a, biskupa anglikańskiego, który w *Traktacie o kulcie obrazów* napisał, że „nigdy nie wprowadzono w Kościele więcej podziału i nic nie przyniosło więcej szkód niż spór o wizerunki”⁷⁸.

Wbrew powszechnym przekonaniom czasy reformacji nie należały do okresu sprzyjającego wolności ekspresji w sztuce. Zwykli zwolennicy reformacji kierując się pobudkami religijnymi, bezpowrotnie zniszczyli wiele dzieł sztuki, odciskając swoje obskuranckie piętno na sposobie odbioru przekazów malarskich. Od takiego sekciarskiego podejścia do dzieł sztuki nie byli wolni jednak także teologowie katoliccy z Girolamo Savonarolą na czele⁷⁹.

FIGHTING THE ICONOLATRY DURING THE REFORMATION

Summary

The rejection and destruction of images, which was so characteristic of the iconoclastic movement of Eastern Christianity, was revived in the Reformation period. The theoretical foundation for this movement was provided by Erasmus of Rotterdam and it was later fully developed by Martin Luther, John Calvin and their successors. This movement had its origins in theology but also there were social and even national roots (in the Netherlands). The position developed during the Reformation period seems to have made an impression on the reception of works of art by the contemporaries not only in Protestant circles but in Catholic ones as well.

⁷⁶ J. Białostocki, *Teoretycy, pisarze...*, s. 79.

⁷⁷ H. Belting, *Obraz i kult...*, s. 525.

⁷⁸ Cyt. za: J. Pelikan, *Tradycja chrześcijańska. Historia rozwoju doktryny*. t. IV *Reformacja Kościoła i dogmatów (1300–1700)*, Kraków 2010, s. 263.

⁷⁹ A. Ostrowski, *Savonarola*, Warszawa 1974.

LUTTE CONTRE LE CULTES DES IMAGES À L'ÉPOQUE
DE LA RÉFORME

Résumé

Le rejet et la destruction des images, si représentatifs pour le mouvement des iconoclastes du christianisme oriental, ont réapparu à l'époque de la Réforme. Les fondements théoriques de ce mouvement ont été donnés par Erasmus de Rotterdam, mais ils ont été pleinement reflétés dans les attitudes de Martin Luther, de John Calvin et de leurs successeurs. Ce mouvement avait ses origines théologiques, mais aussi bien sociales et même – aux Pays-Bas – nationales. Les positions développées au cours de la Réforme semblent avoir été greffées sur la réception des œuvres d'art par les contemporains et non des milieux protestants mais catholiques.

