

# Słowo i obraz – sztuka w świecie protestanckim

Gdy we Włoszech rozwija się renesans, na ziemiach niemieckich rozpoczyna się ruch reformacyjny, który zapoczątkował augustianin Marcin Luter, przybijając słynne 95 tez do drzwi kościoła wittenberskiego w 1517 roku. W wyniku braku porozumienia władz kościelnych z Lutrem i popierającymi go książętami niemieckimi następuje rozłam kościoła Zachodniego i kształtuje się nowe wyznanie Ewangelicko-Augsburskie, zwane potocznie protestanckim<sup>1</sup>.

## Sakramenty kościoła Ewangelicko-Augsburskiego

Z upływem czasu konfesja protestancka uformowała obrządek liturgiczny, ustanowiła dwa sakramenty (Chrztu Świętego i Eucharystii) oraz za nadrzędną funkcję swojego kościoła obrała Słowo Boże, dlatego kładła duży nacisk na znajomość treści biblijnych, zgodnie z doktryną *sola scriptura*<sup>2</sup>.

## Luter a sztuka sakralna

Reformując to, co w kościele katolickim wydawało się przestarzałe, Luter stanął przed dość dużym problemem, jaki stanowiła sztuka, a wraz z nią kult obrazów, miejsc świętych, realizacji przedstawień inspirowanych Apokryfami itp. Nigdy nie powstały żadne artykuły ustanawiające ogólne normy i zasady właściwego wystroju wnętrz, czy też traktaty filozoficzne dotyczące stosunku protestantów wobec sztuki. Jedynie pośrednio w kazaniach, listach Lutra i innych przedstawicieli konfesji można znaleźć wzmianki na ten temat<sup>3</sup>. Poza tym między samymi protestantami można zaobserwować dwa kształtujące się obozy: zwolenników sztuki i jej przeciwników<sup>4</sup>.

Luter był świadomy potrzeby istnienia „kościoła widzialnego”, lecz krytycznie odnosił się do nadmiernego

- 1 Kilka lat po zaakceptowaniu przez kościół katolicki nowego wyznania, dominującego na terenie północnych Niemiec, powstało wyznanie Ewangelicko-Reformowane, którego inicjatorem był Szwajcar Jan Kalwin. Rozłam protestantyzmu wynikał z braku jedności w sprawach dogmatycznych.
- 2 W tym artykule wiary były ważne jeszcze cztery zasady: *solum verbum* – Duch Święty działa zbawczo przez Słowo Boże i Sakramenty, *sola Christus* – Bóg objawił się w sposób doskonały i ostateczny w Jezusie Chrystusie, jedynym pośredniku między Bogiem i człowiekiem, *sola gratia* – człowiek może zostać usprawiedliwiony i zbawiony jedynie z łaski Boga, a nie dzięki własnym dobrym uczynom, *sola fide* – wiara (a z nią miłość) jest darem Boga, którego sprawcą jest Duch Święty, usprawiedliwienie człowieka jest możliwe z łaski właśnie przez wiarę w Jezusa Chrystusa. Zob. M. Luter, *Duży katechizm*, [w:] *Księgi wyznaniowe kościoła Luterskiego*, Bielsko – Biała 1999, s. 115-116.
- 3 Zob. M. Luter, *Osiem kazań Marcina Lutra przez niego wygłaszanych w Wittenberdze w post 1522. Przeciw niebiańskim prorokom, o obrazach i Sakramencie, 1525*, [w:] *Teoretycy pisarze i artyści o sztuce 1500-1600*, oprac. J. Białostocki, Warszawa 1985, s. 121-123.
- 4 Świadomie pomijam myśl młodszego od Lutra Jana Kalwina, założyciela konfesji ewangelicko-reformowanej, gdyż ten całkowicie odrzuca jakikolwiek wystrój wnętrza, a co za tym idzie wszelkie znaczenie sztuki dla kościoła, i ogranicza się jedynie do akceptacji mensy ołtarzowej z krzyżem. „Przedstawianie Boga w widzialnej formie – pisać – uważamy za nie właściwe, ponieważ On tego sam zakazał i ponieważ nie mogłoby dojść do tego bez uszczerbku dla Jego wspałości i chwały”. J. Kalwin, *Zasady Religii Chrześcijańskiej, 1559-1560*, [w:] *Teoretycy, pisarze i artyści o sztuce*, s. 128.

przepychu wystroju wnętrz. Swoim studentom mówił: „obrazy i wszystko, co mamy w świątyniach [...] to wszystko cienie rzeczy godne dzieci”<sup>5</sup>. Doskonale wiedział, jak ogromne ma znaczenie unaocznienie scen biblijnych wierzącym. Sam też przyznawał: „My nie jesteśmy przeciwni budowaniu kościołów i ich właściwemu wystrojowi; nie możemy obyć się bez nich. Publiczne nabożeństwa powinny być odprawiane jak najgodniej. Lecz powinniśmy wyznaczyć linię graniczną i powinniśmy dbać o to, aby kult był raczej czysty niż kosztowny [...] Byłoby właściwie, gdybyśmy dali mniejszą część na rzecz kościołów czy ołtarzy [...] a większą przeznaczyli na potrzebujących”<sup>6</sup>.

### **Stosunek wobec fundatorów świątyni i ich wyposażenia**

Podejście do fundacji wystroju wnętrza kościelnego ma zupełnie inny wymiar niż w kościołach katolickich. Luteranie odrzucają tzw. *Werkheiligkeit*, czyli usprawiedliwienie przez uczynki, gdyż kłóci się to z *sola fides* – przekonaniem o woli Bożej zapewniającej zbawienie<sup>7</sup>. Ich zdaniem fundacje kościołów i kult obrazów nie zapewnia zbawienia. W 50 tezie z 95 przybitych do drzwi kościoła zamkowego w Wittenberdze w 1517 roku Luter niepochlebnie wyrażał się

o przebudowie bazyliki św. Piotra, budowanej „za cenę skóry, mięsa i kości owiec papieża”<sup>8</sup>.

Pierwsze przykazanie dekalogu mówi: „Nie czyn sobie podobizny rzeźbionej czegokolwiek, co jest na niebie i w górze, i na ziemi w dole, i tego, co jest w wodzie i pod ziemią”<sup>9</sup>. Sugerowało ono protestantom zakaz wykonywania jakichkolwiek przedstawień Boga, do którego odwoływał się współpracownik Lutera, Andreas Bodenstein zw. Karlstadtem<sup>10</sup>. Luter, analizując przykazanie, nie ganił przedstawień wizerunków Boga, gdyż w samym malowaniu obrazów nie widział nic zdrożnego. Był przeciwny kultowi drzew, źródeł, zwierząt, dlatego domagał się niszczenia miejsc pielgrzymkowych sławnych z cudów, sanktuariów znajdujących się w lasach, kapliczek w polach. Powołując się na słowa Ewangelii Mateusza z rozdziału 24 uważał, że cuda wydarzające się w tych miejscach mogą wynikać z działalności „złego ducha”. Równocześnie odrzucał kult relikwii. Po części wynikało to z działalności kardynała Albrechta, który kolekcjonował relikwie, zbierając na nie pieniądze ze sprzedawanych odpustów. Pewne jest, że Luter był przeciwnikiem obrazoburstwa, nawołując do ostrożnego analizowania i stosowania wizerunków, w przeciwieństwie do Karlstadta i Zwillinga, którzy inicjowali dewastację wnętrz kościelnych, m.in. kościołów parafialnego i zamkowego w Wittenberdze oraz klasztoru augustiańskiego.

5 S. Michalski, *Protestanci a sztuka. Spór o obrazy w Europie Nowożytnej*, Warszawa 1989, s. 21.

6 Tamże.

7 M. Luter odrzucił z kanonu biblijnego Nowego Testamentu 3 List świętego Jana, w którym jest mowa o dobrych uczynkach, uznając go za apokryf.

8 Cyt. za polskim przekładem też: L. Szczucki, *Mysli filozoficzno-religijna Reformacji XVI wieku*, Warszawa 1972, s. 17.

9 *Biblia Tysiąclecia*, Wj 20, 4.

10 Między nimi w latach 20-tych doszło do nieporozumienia w sprawie wykorzystywania dzieł sztuki. Karlstadt był tomistą, M. Luter – nominalistą. Zob. S. Michalski, *Protestanci a sztuka*, s. 22-23.



Miedzioryt *Tablicy Prawa i Łaski* Łukasza Cranacha, typ gotawski

## Karlstadt zwolennik obrazoburstwa

Karlstadt napisał w 1522 roku rozprawę *Von Abtuhung der Bilder – O zniesieniu obrazów*. Dla niego, „obrazy są nieme i głuche, ani nie widzą ani nie słyszą, niczego nie mogą nauczyć, ani z kolei nauczać, i niczego innego nie przybliżają prócz zwykłego ciała, które do niczego nie służy”<sup>11</sup>. W kolejnej rozprawie *O tym, czy należy postępować opieszale i nie czynić zgorzenia słabym w sprawach, które dotyczą woli Bożej* pisał o obrazach jako upadku człowieka<sup>12</sup>. Sytuacja obrazoburcza zmusiła księcia Ferdynanda do ingerencji. Karlstadtowi zabroniono głoszenia kazań i wydawania pism, a spory obrazoburcze ucichły<sup>13</sup>.

Stosunek Lutra do obrazów miał charakter adiaforyczny. Jego zdaniem sztuka była nośnikiem ważnych treści religijnych, ułatwiających ich popularyzację. W rozprawie *Wider die himmlischen Propheten* poruszył problematykę związaną z funkcjonowaniem dzieł sztuki. W obrazach świętych i krucyfikach widział „obrazy lustrzane” i obrazy jawiące się jako „znaki pamięciowe” – „czy chcę czy nie chcę, gdy słyszę imię Chrystusa, to w sercu pojawia się wizerunek człowieka przybitego do krzyża, tak samo w lustrze wody pojawia się moja twarz, gdy w nią spoglądam”<sup>14</sup>. Odwołując się do Biblii wykazał, że Bóg przemawiał w

*Księgach Mojżeszowych, Księdze Jozuego* oraz *Objawieniu św. Jana* za pomocą obrazów. Wzorując się z kolei na średniowiecznych przedstawieniach z napisami, wysunął propozycję komplementarności słowa z obrazem. Dzieła sztuki powinny ilustrować sceny o tematyce biblijnej, kładąc nacisk na tematykę pasyjną. Nic też dziwnego, że w orbicie jego zainteresowań leżała współpraca z Łukaszem Cranachem Starszym, z którym wspólnie opracował teologiczno-artystyczną oprawę Tablicy Prawa i Łaski.

### Tablica Prawa i Łaski ilustracja dogmatów wiary protestanckiej

Ikonograficzny typ zestawienia starotestamentowych i nowotestamentowych historii biblijnych stanowi kwintesencję programu dogmatycznego wiary protestanckiej. Tablica prawa i łaski jest przedstawieniem składającym się z kilku przedstawień biblijnych zestawionych ze sobą w celu syntetycznego wyrażenia teologicznej myśli ewangelickiej. Typ ten ukształtował się w latach 30-tych XVI wieku. Przedstawienia stosowano do dekoracji ołtarzy, epitafiów oraz rozpowszechniano za pomocą grafik. Szybko uformowały się dwa schematy tablic<sup>15</sup>. Cranach jest autorem typu gotaskiego, gdzie kładzie się nacisk na przedstawienia, w których nagi Adam ponosi śmierć za grzech oraz uzyskuje łaskę i wybawienie dzięki śmierci Chrystusa. Drugi typ, praski, zawiera te same

- 11 A. Karlstadt, *O zniesieniu obrazów*, [w:] *Teoretycy, pisarze i artyści o sztuce*, s. 115.
- 12 Zob. A. Karlstadt, *O tym czy należy postępować opieszale i nie czynić zgorzenia słabym w sprawach, które dotyczą woli Bożej*, [w:] *Teoretycy, pisarze i artyści o sztuce*, s. 116-117.
- 13 W czasie gdy doszło do obrazoburczych ataków, M. Luter przebywał na zamku księcia Ferdynanda, gdzie tłumaczył Biblię na język narodowy.
- 14 M. Luter, *Osiem kazań. Przeciw niebiańskim prorokom*, [w:] *Teoretycy, pisarze i artyści o sztuce*, s. 122.
- 15 Zob. J. Harasimowicz, *Treści i funkcje ideowe sztuki śląskiej Reformacji 1520-1650*, „Acta Universitatis Wratislaviensis”, nr 819, Historia Sztuki II, Wrocław 1986, s. 40-42.



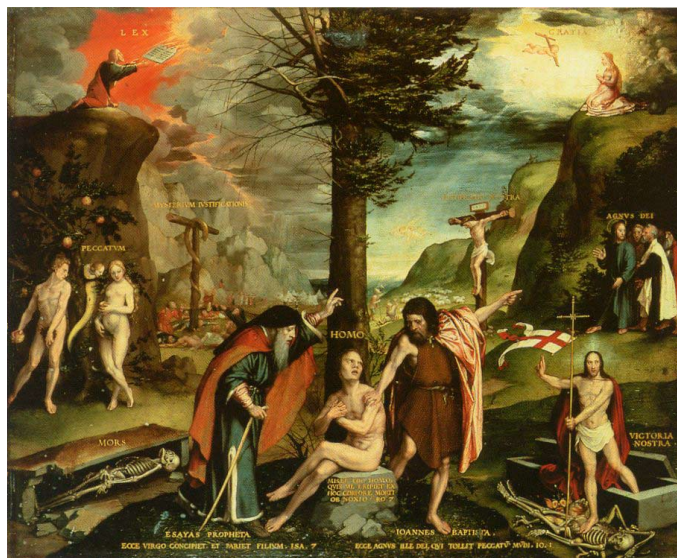
MOJŻESZ NA GÓRZE SYNAJ	LEX PRAWO			GRATIA ŁASKA	ZWIASTOWANIE MARYI
	PRZEJŚCIE PRZEZ MORZE CZERWONE, WĘDRÓWKA DO ZIEMI OBIECANEJ.			ZWIASTOWANIE PASTERZOM	
PECCATUM GRZECH PIERORODNY ADAM I EWA	MYSTERIUM IUSTIFICATIONIS WĄŻ MIĘDZIANY	DRZEWO SUCHIE	DRZEWO ROSNĄCE	INVISTATIO NOSTRA UKRZYŻOWANIE	AGNUS DEI NAUCZANIE UCZNIÓW
GRÓB ADAMA	ELIASZ	HOMO	JAN CHRZCICIEL	ZMARTWYCHWSTANIE	
MORS			MISTER EGO HOMO, QUIS ME ERIPET EX HOC CORPORE MORTI OB NOXIO. Ro. 7		VICTORIA NOSTRA
ŚMIERĆ	ESAYAS PROPHETA ESAYAS PROPHTEA: ECCE VIRGO ET CONCIPIET ET PARIET FILIUM. ISA 7		IOANNES BAPTISTA: ECCE AGNUS ILLE DEI, QUI TOLLIT PECCATU. MUNDI.1.10		ZWYCIĘSTWO NAD ZŁEM

Schemat budowy *Tablicy Prawa i Łaski*, na podstawie Hansa Holbeina

przedstawienia z tą różnicą, że pod Drzewem Życia i Śmierci siedzi nagi mężczyzna, doświadczający dwóch ścierających się ze sobą światów: starotestamentowego Prawa (ściśle związanego z śmiercią) i nowotestamentowej łaski (zbawienie zapewnione przez ukrzyżowanego Chrystusa). Główną ideą tego przedstawienia było zestawienie „podporządkowania Prawu” z „podporządkowaniem Ewangelii” w celu ukazania dwóch sposobów rozumienia Pisma i istoty bycia chrześcijaninem. Stary Testament to podporządkowanie się Prawu, czyli przykazaniom Starego Przymierza (które było wielokrotnie łamane) oraz wiary w zbawienie dzięki czynom. Jest to metafora fałszywej nauki Kościoła, gdyż według Lutera i ustanowionych doktryn kościoła Ewangelickiego człowiek podporządkowany tylko Prawu zostanie potępiony. Prawa strona Tablicy to Dobra Nowina, głosząca możliwość zbawienia dzięki wierze w Jezusa, który umierając na krzyżu obmywa swoją ofiarą ludzi z grzechu. W tle umieszczono dwie sceny Zwiastowania: Maryi i pasterzom. Z nieba do stojącej na pagórku Maryi spływa po promieniu światła Dzieciątko Jezus z krzyżem. Co prawda na początku reformacji Luter odrzucał tego typu przedstawienia, jednak później doszedł do wniosku, że wszystko, co ma miejsce w życiu, powinno odbywać się „od krzyża” (zapowiedzi śmierci Chrystusa jako wybawienia) „do krzyża” (wybawienia). Obok tej sceny w dolinie ma miejsce zwiastowanie Dobrej Nowiny ogłaszane przez anioła pasterzom.

## Słowo i Obraz w Tablicy Prawa i Łaski

Ogromne znaczenie w konstrukcji tablicy ma połączenie Słowa Bożego z obrazem. Krótkie cytaty biblijne, uszeregowane w sześć grup, odwołują się do przedstawionych scen oraz stanowią do nich *clavis interpretandi*. Tytuły pod poszczególnymi scenami miały ułatwić wiernym ich poprawną identyfikację. Za najstarszy zachowany przykład przedstawienia Prawa i łaski uważa się dzieło Łukasza Cranacha Starszego z 1529 roku, znajdujące się obecnie w Schlossmuseum w Gotha, gdzie cytaty biblijne umieszczone są pod przedstawieniami. Istnieją też obrazy, w których tekst albo wpisany jest w banderole, albo w specjalnie wydzielone kwatery, albo jest zapisany złotą farbą bezpośrednio na obrazie, jak *Tablica Prawa i Łaski* Hansa Holbeina.



Łukasz Cranach Starszy obracał się środowisku katolickim i protestanckim, elastycznie wykonując zlecane mu dzieła. Obok sztychów grafik tablicy Prawa i Łaski namalował też kilka portretów Lutra, które wzbogacił biblijnymi cytatami.

### Wizerunki Maryjne w sztuce protestanckiej

W orbicie zainteresowań Lutra były dogmaty Maryjne, stanowiące dla niego wyzwanie<sup>16</sup>. Sergiusz Michalski podaje, że w jego pokoju wisiał obraz maryjny. W swoich wypowiedziach Luter łączył wizerunek Maryi z Jezusem – „Dzieciątko Jezus śpi przy ramieniu Matki Boskiej, gdy się obudzi spyta ono, co myśmy robili i jak się zachowywaliśmy”<sup>17</sup>. Odrzucił jednak typ *Mater Omnium*, ukazywanie Maryi jako królowej, a także przedstawiający scenę karmienia Jezusa piersią.

Z przedstawień dewocyjnych usunięto *Veraicon*, a ze scen pasyjnych – Szymona z Cyreny pomagającego dźwigać krzyż Chrystusowi. Podobnie przedstawienie Dzieciątka Jezus z krzyżem na plecach. Reformator stwierdzał: „wolę żeby malowali mu cały Kościół na plecach, albowiem nigdzie nie znajdziemy kościoła chrześcijańskiego, jeżeli nie zobaczymy tego

właśnie, który leży Chrystusowi na plecach”<sup>18</sup>. Ze scen dewocyjnych pozostawiono *Vir Dolorum*, *Imago Pietatis*, natomiast usunięto sceny niezgodne z doktrynami, np. wstawiennictwo Chrystusa i Maryi.

W ikonografii protestanckiej ważne jest połączenie słowa Pisma Świętego z obrazem, między innymi dlatego dopuszczano alegoryczne ilustrowanie Mojżesza z rogami, które ma swoje źródło w dosłownym rozumieniu słów Wulgaty *facies cornuta*. Postać proroka z rogami ma unaoczniać grozę, charakterystyczną dla starotestamentowego prawa<sup>19</sup>.

### Wizerunki Chrystusa występujące w ikonosferze protestanckiej

Dużą rolę odgrywa tematyka chrystologiczna. Ukrzyżowanie, jako symbol, ma na celu przedstawienie dokonującego się aktu zbawienia ludzkości. Pełni ono funkcję pocieszenia – śmierć Jezusa ma oczyścić z grzechów każdego człowieka. Sama ikonografia tego przedstawienia nie wprowadza żadnych innowacji do dotychczas stosowanych typów. Akceptuje się przedstawienia ukrzyżowania z elementami *Arma Christi*, Chrystusa w tłoczni mistycznej, a także przedstawienie św. Krzysztofa jako alegorii kościoła. Święty przenosi na

16 Kościół ewangelicko-augsburski odrzuca funkcję Maryi jako pośredniczki między Bogiem a człowiekiem. W kalendarzu protestanckim są zaznaczone trzy święta maryjne: Oczyszczenie Maryi Panny (02.02), Zwiastowanie Maryi Panny (25.03), Nawiedzenie Maryi Panny (02.08), korespondujące z Nowym Testamentem. Zob. J. Gross, *Stosunek Kościoła Ewangelicko-Augsburskiego do kultu Marii Panny*, [w:] *Nosicielka Ducha. Pneumatofora: materiały z kongresu mariologicznego, Jasna Góra 18-23 sierpnia 1996 r.*, red. J. Wojtkowski, S.C. Napiórkowski, Lublin 1998, s. 101-111.

17 *Luthers Werke – Tischreden*, cyt. za: S. Michalski, *Protestanci a sztuka*, s. 70.

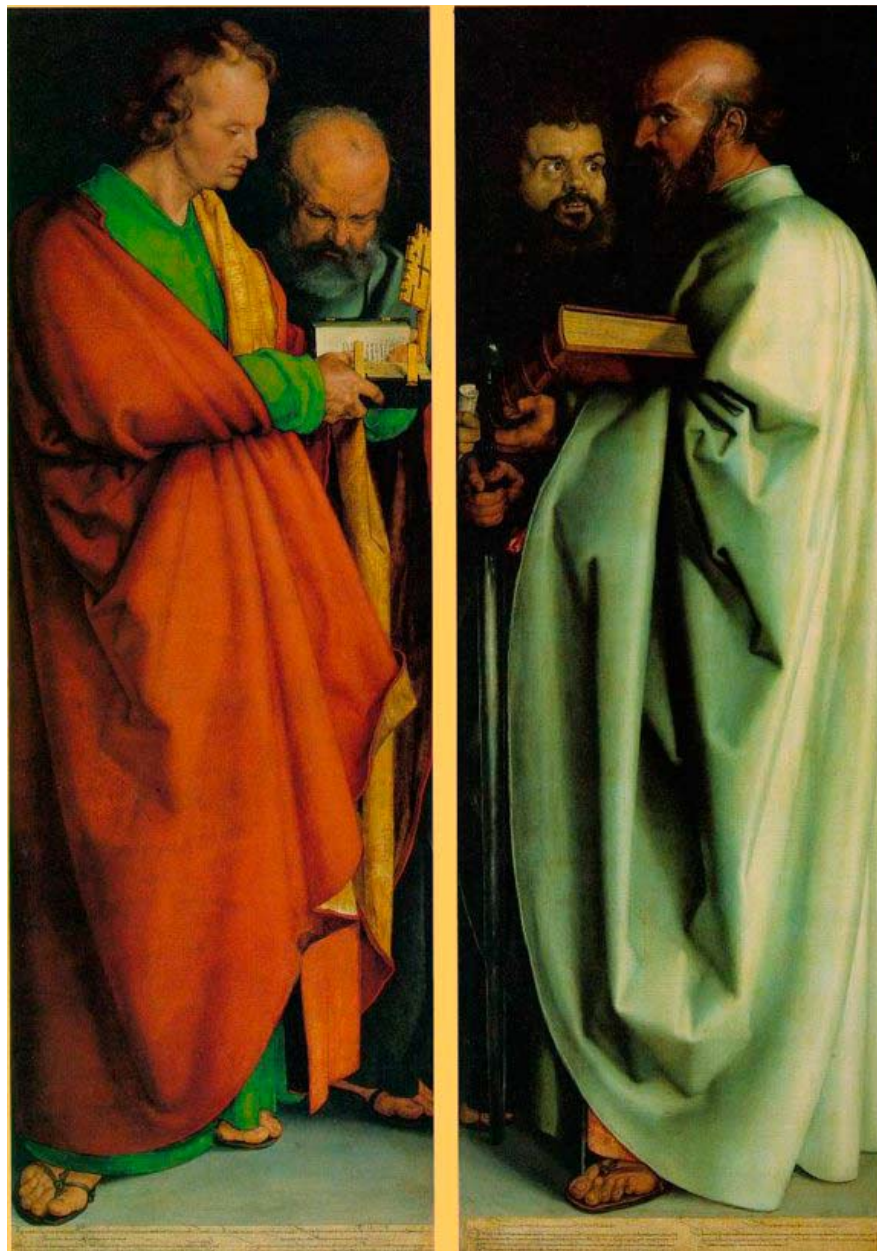
18 Tamże, s. 386.

19 Tamże, s. 62-64.

swoich barkach kościoła, który ma nawiązywać do idei „warownego grodu”<sup>20</sup>.

### Albrecht Dürer zwolennikiem reformacji Lutera

Albrecht Dürer to kolejny artysta zaangażowany w dzieje reformacji, który w jej duchu namalował słynnych *Czterech apostołów*. Tablice opatrzył w dolnej strefie ustępami z czterech ewangelii, które specjalnie uszeregował w innej kolejności, tak by nie odpowiadały bezpośrednio stojącym nad nimi postaciom, oddzielając w ten sposób strefę tekstową od przedstawienia. Gdy w 1627 roku dzieło stało się własnością książąt bawarskich, napisy, uważane za przejaw protestantyzmu, odcięto<sup>21</sup>. Artysta był bardzo mocno związany z reformacją, co wynika z zachowanej drobnej korespondencji<sup>22</sup> oraz z notatek zapisanych w *Dzienniku podróży do Niderlandów*. 17 maja 1517 roku otrzymał informację o wprowadzeniu Lutera, co szczegółowo opisał w dzienniku zapisując swoje wrażenia i obawy o życie reformatora<sup>23</sup>. Był związany emocjonalnie i intelektualnie z konfesją ewangelicko-augsburską. Białostocki wykazał, że Dürer wytykał Kościołowi Katolickiemu nadużycia zakonników, księży wykorzystujących biedne warstwy społeczne, a w nowej wierze fascynował się wolną doktryną



20 *Luthers Werke - Tischreden*, cyt. za: S. Michalski, *Protestanci a sztuka*, s. 63.

21 A. Ernstberger, *Kurfürst Maximilian I und Albrecht Dürer*, „Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums”, 1940-1953, s. 143-196.

22 Są to listy pisane z Wenecji adresowane do humanisty Willibalda Pirckheimera, listy do nabywcy dzieł Dürera, Jakuba Hellera, zob. J. Białostocki, *Symbole i obrazy w świecie sztuki*, Warszawa 1982, s. 234-267.

23 Zob. J. Białostocki, *Albrecht Dürer jako pisarz i teoretyk sztuki*, Wrocław 1956, s.74-77 i A. Dürer, *Schriftlicher Nachlass*, red. H. Ruppich, t.I, Berlin 1956, s. 170-172.





chrześcijańską, którą przeciwstawiał „ślepych naukom rzymskim”<sup>24</sup>. Jego fascynacja ruchem reformacyjnym sprawiła, że postanowił namalować obraz Lutera, lecz nigdy nie miał okazji spotkać się z nim. Wykonał za to portret jego bliskiego współpracownika Filipa Melanchtona, przedstawiając go jako intelektualistę, co podkreślają słowa: „Mógł Dürer z natury odtworzyć

oblicze Filipa / Nie umiał – uczoną ręką – oddać jego umysłu”<sup>25</sup>, umieszczone na kamiennym parapecie pod popiersiem.

Wpływ reformacji można odnaleźć w miedziorycie Rycerz ze śmiercią i diabłem z 1513 roku, w którym samotny, uzbrojony rycerz zmagają się w swojej życiowej drodze z diabłem i śmiercią. „Jest to rycerz prawdy (bądź chrześcijańskiej, bądź nie) [...] Całkiem nierewolucyjny rycerz prawdy: bez jakiegokolwiek fanatyzmu i bez nienawiści, raczej rycerz Reformacji, rycerz jak Hutten, jak Luter w Wormacji, który stoi tam samotnie i nie może inaczej, który musi iść tam, gdzie trzeba wyznać swoje poglądy religijne”<sup>26</sup>. Dürer był świadomy krytyki, jakiej doświadczała sztuka ze strony części konfesji (głównie przez wcześniej wspomnianego Karstadta i Zwillinga), dlatego, by uniknąć zarzutu idolatrii, we wstępie do traktatu o malarstwie pisał, że „malarstwo jest sztuką pożyteczną, jest bowiem zbożnej natury, a używana jest do dobrego i świętobliwego pouczenia.[...] Jest ono pożyteczne, gdyż przez nie Bogu się cześć oddaje, gdy ludzie widzą, że jednemu [ze swych] stworzeń Bóg takiego rozumu udzielił, że posiada taką umiejętność. I wszyscy mędrcy będą cię szanować za twą sztukę”<sup>27</sup>. Nic dziwnego, że Karlstadt dedykował malarzowi rozprawę *O adoracji i czci oddawanej znakom Nowego Testamentu*, lecz Dürer w kolejnych tra-

24 Białostocki, *Symbole i obrazy*, s. 238. Zob. też G. Seebassa, *Dürer and the Reformation*, „Luther”, XLII, 1971, s. 49-66.

25 Cyt. za: Białostocki, *Symbole i obrazy*, s. 241. 24 Białostocki, *Symbole i obrazy*, s. 238. Zob. też G. Seebassa, *Dürer and the Reformation*, „Luther”, XLII, 1971, s. 49-66.

25 Cyt. za: Białostocki, *Symbole i obrazy*, s. 241.

26 Cyt. za: tamże, s. 248.

27 A. Dürer, *Projekty i szkice do ogólnego traktatu o malarstwie 1508-1513*, [w:] *Teoretycy, pisarze i artyści o sztuce*, s. 59.



ktatach starał się wykazać wartość sztuki, odrzucając obrazoburstwo. W *Pouczeniu o mierzeniu* zwraca uwagę na neutralność dzieł sztuki, których charakter zależy od użytkowania<sup>28</sup>. Podobnie jak Cranach był człowiekiem, który z łatwością podejmował się zlecanych mu zamówień, nie oglądając się na wyznanie zamawiającego.

### Percepcja sztuki średniowiecznej w nowożytnych przedstawieniach

Protestanci przekształcając istniejące wzory artystyczne i świadomie nawiązując do średniowiecznej tradycji obrazowania i dołączając do niej słowo, stworzyli własną, specyficzną sztukę o jednolitym charakterze. Ciekawym aspektem tej sztuki jest silny rozwój form sepulkralnych, w których obok popiersi zmarłych, pojawiały się przedstawienia Tablicy Prawa i Łaski.

### Rola sztuki w Konfesji Augsburskiej

Potrzebę przedstawiania doktryn kościoła luterańskiego za pomocą słowa i obrazu Luter argumentował dydaktycznie: „Prosty lud należy kształcić najprościej jak się da, prawie jak dzieci, w przeciwnym wypadku jeden drugiego posłucha, niczego się nie nauczą,

niczego nie pojmą, lub też jeśli zechcą być mądrzy i rozsądnie snuć ważne myśli, wkrótce odejdą od wiary. Mówię to dlatego, iż widzę, że dzisiejszy świat chciałby stać się mądry w imię diabła”<sup>29</sup>. Melanchton zaś wypowiadał się na temat nadrzędności słowa w religii: „jest wiele rzeczy, których nie sposób namalować, choć można o nich mówić słowami”<sup>30</sup>. Początkowo słowa wypisywano na banderolach i ramach dzieła, wzorem późnośredniowiecznych obrazów, by następnie umieszczać je w przestrzeni samego przedstawienia, bądź w przeznaczonych dla nich kwaterach. Należy pamiętać, że protestantyzm jest głównie religią słowa, które ma towarzyszyć wiernemu w codziennym życiu. Słowa: *Verbum Domini Manet in Aeternum* (występujące też w skrócie VDME) – „Słowo Pańskie trwa wiecznie”, jest częstym cytatem towarzyszącym przedstawieniom umieszczanym w protestanckich kościołach<sup>31</sup>. Nie należy także zapominać, że trzecim, obok obrazu i słowa, nieodłącznym elementem protestanckiej liturgii była muzyka, lepiej łącząca się ze słowem i nie budząca takich kontrowersji jak obraz.

28 Za Lutrem stosuje pojęcia adiafory. „Nie trzeba dać się zmylić tym, że teraz u nas niektórzy bardzo pogardzają sztuką malarską i mówią, że służy ona do bałwochwalstwa”. Zob. A. Dürer, *Pouczenie o mierzeniu cyrklem i linią, 1525*, [w:] *Teoretycy, pisarze i artyści o sztuce*, s. 63.

29 *Luthers Werke, Kritische Gesamtausgabe, Weimar Ausgabe*, t. 28, s. 677, cyt. za: J. Harasimowicz, *Treści i funkcje ideowe sztuki śląskiej Reformacji 1520-1650*, [w:] *Acta Universitatis Wratislaviensis* 819, *Historia Sztuki II*, Wrocław 1986.

30 Ph. Melanchton, *Locurum communium collectanea a Io. Manlio [...] e lectionibus D. P. Melanchtoni, Basileae 1563*, II, s. 302, cyt. za: Białostocki, *Symbole i obrazy*, s. 232.

31 Na ich występowanie zwracają uwagę Białostocki i Michalski, a także J. Pokora, *Słowo i obraz w programie ideowym protestanckich kazalnicy śląskich XVI i poł. XVII w.*, [w:] *Słowo i obraz. Materiały Sympozjum Komitetu Nauk o sztuce Polskiej Akademii Nauk. Nieborów 29 września – 1 października 1977 r.*, red. A. Morawińska, Warszawa 1982, s. 151-170.