



Kije strugane, czyli ikonoklazm braci polskich

Jacek Żukowski

Ukończony po 1642 r., wchodzący w skład unikatowego zespołu kieleckich malowideł stropowych fundowanych przez biskupa Jakuba Zadzikę obraz *Sąd nad arianami* intryguje po dziś dzień swym złożonym przesłaniem ideowym. Odnoszące się do sądu sejmowego 1638 roku malowidło z warsztatu Tomasza Dolabelli [il. 1, 2], w znacznych partiach wykazuje zbieżność ze stylem malarskim Jana Chryzostoma Proszowskiego (1599 – po 1667). Pierwotnie stanowiło główną dekorację Trzeciego Pokoju Biskupiego, trzonu apartamentu gospodarza, swoistej *Sancta Sanctorum* wieńczącej układ formalny i funkcjonalny oraz porządek treściowy pałacu biskupów krakowskich w Kielcach. Temat wybrany przez byłego kanclerza wielkiego koronnego korelował z przeznaczeniem wnętrza – przedmiotowa *camera*, obok funkcji sypialniano-recepcyjnej (włosko-francuski zwyczaj niwelacji granicy pomiędzy pomieszczeniami reprezentacyjnymi i mieszkalnymi), stanowiła odpowiednik sal sądowych w miejskich ratuszach, przynajmniej od końca XIV w. wyposażanych w wyobrażenia sądów i personifikacje cnót dobrego sędziego. Obrazy definiujące istotę sprawiedliwości miały utrzymywać w czujności chrześcijańskie sumienie, a przede wszystkim ostrzegać sędziów przed podejmowaniem niesłusznych decyzji. Fundację ostatniego Korabity można uznać za element szerszego zamysłu, swoistego *Sakrallandschaft*'u, egzemplifikację praktyki wspierania się ówczesnej sztuki fundowanej przez duchownych feudałów autorytetem państwowym. Kielecki „wierzch złocisto malowany z obrazami” (określenie z 1645 r.) łączy jednocześnie sferę wyobrażeń ustrojowych i apoteozę jednostki, wątki polityczne i religijne. Odzwierciedla ideę *monarchia mixta*, z jej wszelkimi paradygmatami, w szczególności zasadą współpracy i równowagi trzech żywiołów: monarchicznego, arystokratycznego i demokratycznego. Obraz zdobiony „sufit w kraniec złocisty z gzymsami i z herbami na 4 listwach” (określenie z 1746 r.)¹, odzwierciedla przekonania Zadzikę o królewskim statusie w porządku kosmicznym i roli monarchy jako obrońcy ładu religijnego w państwie.

il.1 Malarz niezidentyfikowany, *Sąd nad arianami*; malowidło stropowe w Apartamencie Biskupim pałacu biskupów krakowskich w Kielcach. Fot. K. Pękalski



¹ Oba terminy za: *Inwentarz dóbr biskupstwa krakowskiego z lat 1643–1645*, Archiwum Kapituły Katedralnej w Krakowie, sygn. I–119, p. 305–306, cyt. za: *Inwentarz klucza kieleckiego biskupstwa krakowskiego z 1645 roku*, wyd. J. Muszyńska, oprac. J. Miklaszewska-Falkiewicz, Kielce 2003, s. 13–14; *Inwentarz generalny kluczów kieleckie-go i samsonowskiego [...] spisany 1646 AD*, Archiwum Kapituły Metropolitalnej w Krakowie, *Acta Visitationis Capituli*, sygn. 28, k. 13–15, cyt. za: **M. Pieniżek-Samek**, *Apartament biskupi w pałacu biskupów krakowskich w Kielcach – inwentarze*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach” 2003, t. 21, s. 26–27.



² P. Hoffmann, *Die bildlichen Darstellungen des Kurfürstenkollegiums von den Anfrängen bis zum Ende des Hl. Römischen Reiches*, Bonn 1982, s. 85, 87, 88, 96, 97.

³ E. Panofsky, *Perspektywa jako „forma symboliczna”*, tłum., opr. G. Jurkowlanec, Warszawa 2008, s. 54, 116 n.

Co umknęło uwadze badaczy, przesłanie dzieła nie było przeznaczone (głównie) dla gości, czy osób podlegających jurysdykcji feudalnego księcia Kościoła. Odbiorcą jego treści był przede wszystkim każdorazowy następca Zadzika na stolcu krakowskim, zasiadający na sędziowskim tronie czy spoczywający na łożu. Scena podpisana jako „*ARIANISMUS PROSCRIPTUS*” przybiera pozory naturalizmu: historycznego, fizycznego, moralnego, politycznego i jurydycznego. Całość spełnia wymogi definicji obrazów przedstawiających wypadki historyczne, ujmujących „zdarzenie, wciąż jeszcze żywe w świadomości, uwiecznione na podobieństwo sprawozdania”². Płótno nie ma jednak charakteru *stricte* kronikarsko-dokumentarnego; dość swobodnie żonglując danymi historycznymi, stanowi nośnik złożonych znaczeń, deklaracji i postulatów, kreujących przekaz ideowy na podstawie przemyślanego zamysłu formalnego.

Regułą organizującą strukturę obrazu jest traktowana mniej lub bardziej konsekwentnie symetria. Środek kompozycji – z zasiadającymi senatorami oraz stojącymi posłami, sekretarzami, referendarzami, regentami, dworzanami, palestrantami, zakonnikami i innymi arbitrami – wyznacza postać monarchy prezydującego na tronie pod baldachimem, pełniącym funkcję *sedes judiciaria*. Chrystomimetyczno-teofaniczna konotacja tego typu przedstawień bazowała na długiej tradycji pogańskiej. W kontekście przedstawień frontalnych króla na majestacie, związane po bokach kotary oznaczały moment *apparitio regis – revelatio veritatis*. Różne rusztowania kompozycyjne mają punkt zbieżny w osobie drugiego Wazy, którego postać stanowi dominantę układu przestrzennego. Centrum państwa-mikrokosmosu odnajdujemy nieprzypadkowo w jego brzuchu, linii perspektywy – dostrzegalne m.in. poprzez precyzyjnie wyrysowane glify posadзки i układ izokefaliczny postaci – zbiegają się zaś centrycznie w jego głowie (kapelusz domalowano w XIX w.), zgodnie z wymogami zasad *maestà e grandezza*³. Kompozycja kręgu sejmowego wywiedziona *ex triangulo* (a właściwie z trapezu) tworzy przestrzeń wyraźnie hierarchizującą, jakkolwiek dystans między władcą a społeczeństwem, choćby w porównaniu do miniatur z *Graduatu Jana Olbrachta*, wydaje się ograniczony. Czuć wyraźne napięcie między zobrazowaną zasadą hierarchizacji i ideologią egalitaryzmu. Nieprzypadkowo pierwotna forma malowidła miała kształt okręgu (z czasem symetrycznie ograniczonego z czterech stron półokręgami i nieco spłaszczonego). Wpisująca się w uniwersalizm przesłania forma symbolizowała, z jednej strony, nieskończony i wieczny kosmos, ewokując ideologię podmiotowości publicznoprawnej parlamentu (motyw „ciała królestwa”), z drugiej zaś – wyznaniowego porządku w duchu kontrreformacyjnym. Dyscyplinie moralnej odpowiada porządek naturalno-kosmiczny wyrażony poprzez otaczające centralny obraz personifikacje pór roku, symbolizujące stabilność i pokój społeczny przywrócony wyrokiem sarmackiego Salomona. *Sol iustitiae, pater et filius iustitiae* otoczony 12 członkami rady (nie licząc ministrów u dołu) – niczym Chrystus apostołami – pełni funkcję opiekuna i tutora uczestników posiedzenia sądowego, przekaznika opieki Najwyższego, sankcjonującego zapadły wyrok na arian reprezentowanych przez gru-

pę szlachciców ukazanych w dole kompozycji. *Rex iustus* występujący w obronie Majestatu Pańskiego zasiada na tronie, którego podporą jest cały naród szlachecki. Podobnie jak Jakub Sienieński wobec ruchu ariańskiego, jest patronem całej Rzeczypospolitej i jej porządku prawnego, zapewniającym redystrybucję sprawiedliwości w imię pokoju. Jego postać ukazana na tle dosadnego *paraphernalium* stanowi swoisty *axis mundi*, „drzewo sprawiedliwości” łączące świat ziemski i ponadziemski. Konwencjonalne gesty debaty procesowej, sztywne pozy i kukiełkowane fizjonomie wpisują się w mikrokosmos sądu odbywanego pod egidą transcendencji. Trójkątny podział sceny ewokuje kaskadę, po której spływa oczyszczające źródło prawdy, przy okazji wpisując się w trójdzieloną symbolikę całego pałacu kieleckiego ukształtowanego jako apoteoza atakowanej przez antyrynitarzy Trójcy Świętej. Sąd królewski staje się Trybunałem Świata. Całość tworzy – podobnie jak przedstawienia cesarza na majestacie w otoczeniu stanów, zgromadzenia elektorów cesarskich, francuskiej rady królewskiej (*grand conseil*), *lit de justice* bądź zgromadzenia Stanów Generalnych – pean na cześć cnoty sprawiedliwości monarchy oraz symbol *Corporis Regni*, obraz misternie ukształtowanego i uporządkowanego państwa. Król ukazany w pozie hieratycznej, w centrum *mundus Poloniae*, wydaje się jednak maksymalnie bierny – to Jakub Zadzik jest głównym aktorem oraz reżyserem przedstawienia definiującego *régime féodal*, swoistego *exemplum iustitiae* adresowanego do sukcesorów św. Stanisława. W systemach czysto monarchicznych wizerunek króla był symbolem państwa; konterfekt suwerena otoczonego przez poddanych definiował istotę jego władzy. Idea pacyfikującego, ale sprawiedliwego suwerena przysłonięta została tu motywem ekspansji katolicyzmu; widok „oczyszczonej” ziemi rakowskiej miał stanowić zapowiedź nadchodzących złotych dni. Symboliczny wydaje się w tym kontekście rytualny gest ostentacji biskupa krakowskiego, poskromiciela „rakowskich Harpii”, wpisujący się w tradycję procesowego teatru. Krzyż przytrzymywany przez krucyfery wyraża łączność Rzeczypospolitej i Kościoła, ilustrując dwoisty, świecko-sakralny charakter sądzonej zbrodni, a jednocześnie (przynajmniej doraźną) unię legitymujących się Chrystusową inwestyturą porządków prawnych: kościelnego i świeckiego, kanonicznego i cywilnego, przepojonych prawem boskim/naturalnym. Przypomina wreszcie powód całego procesu – świętokradczy zamach na wyobrażenie Ukrzyżowanego, zamach dokonany przez rakowskich uczniów Faustyna Socyna.

*

Po oddzieleniu od zboru kalwińskiego bracia polscy, określający siebie mianem chrystianów (a zwani także nowokrzeńcami, fotynianami, ebionitami, samosatenianami, socynistami-socynianami czy nurkami, najpowszechniej zaś arianami) tworzyli przez ponad wiek społeczność – najprawdopodobniej nigdy nie przekraczającą 1 proc. populacji kraju – opartą na sieci niewielkich zborów rozrzuconych po terytorium niemal



⁴ H. Barycz, *Nowy szczegół do dziejów zniesienia Rakowa (1638)*, [w:] *Studia nad arianizmem*, red. L. Chmaj, Warszawa 1959, s. 525–526.

⁵ R. Pleniewicz, *Kielce pod względem architektonicznych zabytków*, Kielce 1901, s. 32–34.

całej Rzeczypospolitej, zwłaszcza na Kielecczyźnie, Sądectczyźnie, Lubelszczyźnie, Wołyniu i Białorusi, w latach 1569–1662 odbywając ponad 107 synodów, najczęściej w miasteczku Raków, w pobliżu Opatowa i Bodzentyna. Dzięki owym zjazdom, a przede wszystkim gimnazjum i drukarni, położona wśród bagien i piasków, rzemieślniczo-rolnicza osada zyskała miano *Roma arianorum*, ariańskiej Genewy czy Nowego Jeruzalem, oraz status stolicy metropolii ruchu. Jej kres położył pewien incydent obrazoburczy. Już na sejmiku przedsejmowym w Opatowie 27 I 1638 r. roztrząsano występki wychowanków rakowskiej szkoły: siedmiu z nich pod opieką scholara śląskiego pochodzenia, Salomona Paludiusa, i predykanta Andrzeja wybrało się na spacer. Dwóch z nich: Wasyl Babiński oraz Piotr Fałibowski obrzuciło kamieniami przydrożną Mękę Pańską („drewniany krucyfiks, który stał na dworze na stosownej kolumnie” – jak relacjonował nuncjusz apostolski⁴), w wyniku czego odpadła zeń figura Chrystusa i potłukła się. Po jakimś czasie biskup Jakub Zadzik, pokazując resztki krucyfiksu, osobiście wpłynął na emocje posłów debatujących o sprawie. U podstaw procesu leżała umowa między zainteresowanym dojściem sejmu do skutku dworem, biskupem krakowskim, protestantami oraz katolikami pod egidą ojca Waleriana Magniego i nuncjusza apostolskiego. U podłoża silnego zaangażowania w sprawę Jerzego Ossolińskiego, obok kwestii politycznych, tkwił zatarg (także na tle majątkowym) z przyrodnim bratem, Krzysztofem, którego matka była siostrą Jakuba Sienieńskiego, właściciela Rakowa. Król pozwał tego ostatniego przed sąd sejmowy (*iudicium ultimae instantiae, iudicium regale conventionale*) pod zarzutem *crimine Divinae et Regiae Maiestatis laesae*. Wyrok wydany na skutek pozwu instygatora, oparty na instrukcjach królewskich przekazanych przez kanclerza oraz o skargę delatora, w porozumieniu z marszałkiem wielkim koronnym – *non legitima iuris via* – zapadł 19 IV, w obecności Sienieńskiego, który przysiągł wraz z siedmioma szlachcicami ziemi sandomierskiej, że nie miał jakiegokolwiek związku z wydarzeniem. Ówczesna doktryna karna zakładała winę oskarżonego, stąd w królewskim dekrete nakazano dokonanie przysięgi oczyszczającej (*iuramentum purgatorium*). Orzeczenie ogłoszono dopiero po 10 dniach, z datą 20 IV. Edykt wykonano zaskakująco szybko i skutecznie, jak na polskie warunki: zniesiono gimnazjum rakowskie wraz z drukarnią, nauczycieli wygnano, na miejscu przestępstwa wzniesiono kolumnę z nowym krucyfiksem kamiennym oraz pamiątkowym napisem.

Podobnie jak sam zbór mniejszy, tak i samo malowidło wzbudza od lat kontrowersje. Roman Pleniewicz w początkach XX w. wzywał, aby zamalować ów wstydlivy przykład polskiej nietolerancji⁵. Do swoistego aktu obrazobustwa na szczęście nie doszło. Dziś jednak niewielu pamięta o polskim wkładzie w dzieje europejskiego ikonoklazmu. Już ks. Szymon Starowolski, piętnując arian za kontakty z obcymi mocarstwami, zarzucał im radykalizm, również ikonoklastyczny: „żeście obyczaję pocziwych przodków waszych zgwałcili, kiedyście rzecz od nich nigdy niesłychaną do Polski wnieśli, i co oni kościołów nabudowali i fundowali [...], toście



il.2 Fragment malowidła ukazujący braci polskich opuszczających Raków. Fot. K. Pękalski



⁶ S. Starowolski, *Braterskie napomnienie...*, Kraków 1644, s. 17, J. Wujek, *Postilla catholica...*, Poznań 1582, s. 171; zob. też: S. Starowolski, *Prawdziwe objaśnienie braterskiego napomnienia...*, Kraków 1646, s. 8, 15, 25, 27, 74; M. Cichowski, *Manes Schlichtingiani...*, Kraków 1659, s. 3; *idem*, *Speculum Samosathenistarum vel Socianistarum, vulgo Arianorum*, Kraków 1662, s. 280–281. Por. O. Lewickij, *Socynjanie na Rusi*, „Reformacja w Polsce” 1926, nr 4, s. 224.

⁷ S. L. Lauterbach, *Ariano-Socinismus*, Frankfurt-Leipzig 1725, s. 442–443.

⁸ W. Urban, *Znaczenie Rakowa w siedemnastowiecznym ruchu ariańskim*, [w:] *Raków, ognisko arianizmu*, Kraków 1968, s. 196–214, s. 211–212.

⁹ E. Opaliński, *Sejmiki szlacheckie wobec tolerancji religijnej*, „Odrodzenie i Reformacja w Polsce” 1989, nr 34, s. 32.

¹⁰ Poniższy rys europejski głównie na podstawie: S. Michalski, *Protestanci a sztuka. Spór o obrazy w Europie nowożytnej*, Warszawa 1989, s. 62–63, 94, 104, 116, 131, 152–174, 191–211, 257–264, 293; *Bilder und Bildersturm im Spätmittelalter*, Wiesbaden 1990, s. 21–36, 125–141, 175–202; *Bildersturm. Wahnsinn oder Gottes Wille?* [katalog wystawy], Muzeum Historyczne w Brnie oraz Muzeum Katedry Notre-Dame w Strasburgu, red. C. Dupeux, P. Jezler, J. Wirth, Zürich 2000, s. 35–36, 46–74, 84–89, 125–141, 175–202.

¹¹ L. Kwiatkowska-Frejlich, *Sztuka w służbie kontrreformacji*, Lublin 1998, il. 1; W. Tomkiewicz, *Jerzy Ossoliński*, Lwów 1939, s. 72.

wy sprofanowali, złupili, fundusze pobrali, ołtarze i obrazy popalili, kielichy i krzyże na kufle poprzerabiali i domy pańskie, domy modlitwy na stajnie i chlewy bydła swojemu zobracali, gorszemi się w tej mierze nad Turki i Pogany pokazując. [...] Ale nie rąbajcie obrazów, nie strzelajcie do krucyfików...”. Miano „*iconoclastas*” wprost rezerwował dla rakowskich arian jezuita Mikołaj Cichowski. Jakub Wujek utyskiwał: „Nowowiernicy [...] domy modlitwy w jaskinie łoterskie, w chlewy a w spichlerze, a mało nie w wychody obrócili”⁶. Podobne zapatrywanie wykazywali protestanci⁷. Wacław Urban jako jeden z pierwszych arianologów zwrócił uwagę na obrazoburczy podtekst wspomnianego wydarzenia, sugerując, iż do aktu (sprowokowanego) wandalizmu doszło pod wpływem wpajanych zasad „wiary, która potępiała kult wyobrażeń boskich”⁸. Edward Opaliński postępek uczniów rakowskich uznał za „zachowanie wręcz prowokacyjne”⁹. Są to jednak ujęcia odosobnione. Dominuje stanowisko promowane przez Janusza Tazbira i Sergiusza Michalskiego, skłonnych uznać wydarzenie stojące u podstaw procesu za efekt celowej prowokacji sił kontrreformacyjnych. Na wschodnich terenach Rzeczypospolitej do piątej dekady XVII w., a nawet i później, występowały najczęściej uchodzące bezkarnie incydenty obrazoburcze; w przekonaniu Michalskiego „więcej w nich było jednak z samowoli szlacheckiej niż z świadomej akcji reformacyjnej. [...] Obrazoburstwo było też podatne na działanie o charakterze prowokatorskim. [...] Granice między prowokacją pełną, sprowokowaniem działań obrazoburczych czy też wykorzystaniem przypadkowych lub też celowych uszkodzeń obrazoburczych są oczywiście płynne, po upływie wieków trudne do określenia”¹⁰. Analiza zachowanych źródeł zdaje się jednak przeczyć tej tezie. W szczególności przekazy ikonograficzne świadczą o istnieniu (nie tylko w powszechnej świadomości) problemu ikonomachii kalwińsko-ariańskiej. Potwierdza to choćby obraz *Wrogowie krzyża* z kościoła parafialnego w Łęgowie (po 1660), czy rycina według zaginionego obrazu Tomasza Dolabelli pt. *Gloria Jerzego Ossolińskiego jako pogromcy herezji ariańskiej*¹¹.

Od Egiptu po Irak współczesny, od Bizancjum po dzisiejszy New Age – zdobywają prawo głosu rozmaite przejawy tendencji aikonicznych. Jak pokazały niedawne wydarzenia, także w społeczeństwach europejskich znak krzyża w przestrzeni publicznej wzbudza wielkie emocje. Polemika na temat odwzorowywania i przedstawiania *sacrum*, toczona na różnych płaszczyznach: dyskusji fundamentalno-teologicznej, liturgicznej lub popularnej, towarzyszyła chrześcijanom od czasów patrystycznych. Spory o obrazowanie wstrząsające Cesarstwem Wschodnim w VIII i IX w. miały za przedmiot zwłaszcza łączący walory ikoniczne i symboliczne krucyfiks. W swych wypowiedziach na temat stosunku protestantów do sztuki Michalski dowodzi, iż obrazoburstwo reformacyjne wynikało nie tylko z kontrowersji teologicznej; było fenomenem historycznym i kulturowym o złożonej naturze i nie zawsze jednoznacznej wymowie, formą walki *in effigie* z całym systemem starej wiary. Przez swą spektakularność i powszechność tworzyło pozór rewolucyjnego przeskakiwania etapów. Jego zaplecze stanowiły złożone procesy psychologiczne – zarówno w wymia-

rze jednostkowym (kompensacja), jak i masowym (projekcja agresywnej psychologii tłumów, autoafirmacja wspólnot miejskich) oraz chęć symbolicznego zerwania z własną przeszłością (wizualna demonstracja przemian), wreszcie strach przez mimetyzacją *sacrum*. Akcje w typie dekapitacji rzeźb, niszczenia ich atrybutów bądź części ciała, stanowiły przejaw swoistego myślenia magicznego (pozbawiania wizerunków mocy), ale przede wszystkim nawiązywały do panującego powszechnie systemu kar mutylacyjnych (odzwierciedlających). Figurom wykłuwano oczy, obrazy łamano, obsmarowywano nieczystościami, krwią krowią, wrzucano do kloak, studni oraz zbiorników wodnych; z otaczanych czcią wizerunków czyniono tablice strzeleckie. W skrajnych przypadkach sięgano po quasi-rytualne wieszanie na szubienicy lub palenie na stosie (protestanci uznawali ogień za element doświadczający). Niekiedy włączano akty obrazoburcze w karnawałową tradycję celebrowania „świata na opak”, w najlepszym razie zapisywano obrazy tekstem Dziesięciu Przykazań. Jak wykazuje David Freedberg, teoretyczna baza ikonoklazmu odgrywała w XVI wieku przemożną rolę, a poszczególne ruchy obrazoburcze prawie nigdy nie miały charakteru spontanicznych wystąpień¹². 9 II 1529 r. w Bazylei młodociani (w wieku 8, 10 i 12 lat) ikonokłaści przywiązali do wielkiego krucyfiks kapitularnego linę i zaciągnęli go na rynek śpiewając: „O, biedny Judasz”, a następnie spalili przy okrzykach: „Jeśli jesteś Bogiem, to się broń, jeśli jednak jesteś człowiekiem, giń”. W karnawale 1559 kościół w Poitiers zdemolowały kobiety ze swymi pociechami. Kronikarze opisujący analogiczne zjawiska często podkreślali, iż przestępstwo przeciwko wizerunkowi Ukrzyżowanego popełniali „młodzi chłopcy oraz dzieci”. Jak zauważa Lucan Burkart, uczestnictwo młodzieży w deliktach wymierzonych przeciwko przedmiotom kultu było rzeczą szeroko rozpowszechnioną. Dzięki swemu szczególnemu statusowi prawnemu dzieci nie mogły być pociągnięte do odpowiedzialności za swe czyny, co również wiązało ręce radzie miasta. Zapewne podobnie rzecz się przedstawiała w kazusie rakowskim, warto jednak uświadomić sobie szerszy kontekst tego wydarzenia.

Latem 1520 r. Uly Anders z Kennelbachu został oskarżony przez władarzy miasta Zurych o obalenie Grupy Ukrzyżowania w zajęździe Utznach, a następnie stracony za bluźnierstwo. W ciągu trzech-czterech lat tego typu zachowania przestano postrzegać w kategoriach zbrodni. Owo przewartościowanie zapowiadało protestancką rewolucję w pojmowaniu sztuki. Za swoisty ryt przejścia można uznać zniszczenie pod przewodem Klause Hottingera wielkiego krucyfiks stojącego na rozstaju dróg w Stadelhofen pod koniec września 1523 r., czy trzy lata późniejsze podeptanie krucyfiks przez ikonoklastę z Bazylei, Fridelina Bergera. Heinrich Bullinger w swej kronice stylizuje Hottingera na pierwszego męczennika reformacji, a jego los porównuje wręcz do udręki samego Chrystusa. Ilustrator kopii kroniki z ok. 1605 r. przeznaczył ikonoklastom w sumie sześć miniatur – a zatem więcej niż poświęconych życiu Zwingliemu! Cztery kolejne sceny zaczerpnięte zostały z tradycyjnej ikonografii męki Chrystusa: pojmanie/aresztowanie, przesłuchanie/proces, niesienie



¹² D. Freedberg, *The Power of Images. Studies in the History and Theory of Response*, Chicago-London 1989, s. 386 n.



¹³ **P. Jezler**, *Tempelreinigung oder Barbe-
rei? Eine Geschichte vom Bild des Bilder-
stürmers*, [w:] *Bilderstreit: Kulturwandel
in Zwinglis Reformation*, hrsg. H.-D. Al-
tendorf, P. Jezler, Zürich 1984, s. 75–82.

¹⁴ **D. MacCulloch**, *Tudor Church Militant.
Edward VI and the Protestant Reforma-
tion*, London 1999, s. 72.

¹⁵ **P. M. Crew**, *Calvinist Preaching and
Iconoclasm in the Netherlands 1544–
1569*, Cambridge 1978, s. 10 oraz 25,
przyj. 83.

¹⁶ **M. Aston**, *Iconoclasm in England. Of-
ficial and Clandestine*, [w:] *Iconoclasm
vs. Art and Drama*, red. C. Davidson i A.
E. Nichols, Kalamazoo-Michigan 1989,
s. 47–91.

krzyża / droga na miejsce kaźni oraz ukrzyżowanie/uśmiercenie. Powrót do ikonografii chrześcijańskiej (odrzuconej przez reformatorów!) stanowi intrygujący paradoks¹³. Prosty, drewniany krzyż przydrożny obalano na analogicznych zasadach, na jakich oddawano mocz do kościelnych kielichów i karmiono psy hostią. Ani jedna Grupa Ukrzyżowania z belki tęczowej nie przetrwała pierwszej fali ikonoklazmu angielskiego!¹⁴ Miana palenia krucyfików (także wolno stojących), niekiedy uchodzących dotąd za cudowne (np. w Dovercourt) osiągnęła w Anglii szczyt ok. 1560 roku. Ich obalenie symbolizowało przezwyciężenie starego porządku oraz wyrażało swoistą publiczną deklarację; tak drastyczna napaść na symbol dotychczasowej wiary wiązała się jednak z podskórnym lękiem, czego przykładem obrazoburcze wypadki w kościele w Hasselt w 1567 roku¹⁵. 4 II 1538 r. odegrano swoisty spektakl, którego tragicznym aktorem był animowany krucyfix z klasztoru cysterskiego w Boxley, w hrabstwie Kent. Biskup Hilsey wygłosił wówczas obrazoburczą modlitwę, wzywając do zachowania drzazg krzyża na dowód wierutnego oszustwa, którego ofiarami były kolejne pokolenia. W zbliżonych okolicznościach w nocy z 22 na 23 V rozbito na drzazgi krucyfików w parafii św. Małgorzaty w Londynie. W 1589 r. to samo spotkało krzyż (z 1346 r.) w Durham. W 1600 r. purytanie obalili tzw. Banbury High Cross. Trzy lata później z podjudzenia Johna Bruena siedmiu mężczyzn zrzuciło na ziemię kamienny krzyż na placu kościelnym w Wharton, w hrabstwie Cheshire. Po wielu uprzednich zamachach prywatnych, w maju 1643 r. ikonoklastyczny rytuał objął tzw. Cheapside Cross. W miejscu jego fundamentów jeszcze długo płonęły „papistowskie księgi”¹⁶. Nieprzypadkowo uciekający z Francji do Niderlandów hugenoci znaczyli swą drogę poprzewracanymi figurami i krzyżami. Jednym z zasadniczych czynników niepowodzenia kalwinizmu jako ruchu masowego był właśnie ikonoklazm. Skupiający główne funkcje kultowe krucyfix wiszący nad ołtarzem był solą w oku reformatorów z powodu kosztownego materiału, sprzyjającego bałwochwalstwu miejsca umieszczenia, a niekiedy ze względu na liczne zawarte w nim relikwie. W Augsburgu (1529) kaznodzieja Michael Keller zniszczył krucyfix w kościele karmelitów bosych, a następnie parodiował odpustową sprzedaż, oferując słuchającym kazania jego fragmenty „po funcie”...

Za powszechnie zrozumiałą symbol uchodziła pozornie bluźniercza imitacja pasji, dokonywana na „fałszywym, diabelskim Chrystusie”, niejako w ramach kary za oszustwo polegające na reprezentowaniu boskości. W Saint-Jacques (1566) rzeźnik Guillaume zatknął głowę Chrystusa na latarni, a potem wraz ze swymi towarzyszami – bezsprzecznie imitując scenę biczowania – okładał ją gałęziami, krzycząc: „jeśliś Bóg, przemów”. Podobnie przy wrzucaniu na stos wielkiego krucyfiksu z Grossmünster w Szwajcarii wołano: „*Bistu Got, se wer dich, bistu aber Mensch, so blut*”. Czasem wykorzystywano nawet kościelne krucyfiksy jako prześmiewcze narzędzie kaźni. Około 1550 r. anglikański biskup Gardiner uskarżał się, że w Portsmouth Chrystusowi Ukrzyżowanemu wydłubano oko i przebito bok. W 1566 roku w Armentières niejaki Pierre Bien zrzucił

krucyfiks na ziemię, żartując do swych towarzyszy: „Sprawdźcie, czy nie krwawi, czy nie trzeba wezwać medyka”. Także w Nîmes (1621) oraz w pobliskim Marquerittes (1621) doszło do ataków na krucyfiks z użyciem lanc oraz kusz. Jeszcze w roku 1662 w rejonie Kleve pewien szlachcic kazał usunąć przydrożny krzyż i ustawić na jego miejscu szubienicę. Bardzo wyraźne związki symboliczne łączyły owe praktyki z prawnymi rytuałami karzącymi *in effigie*. Wieszanie na szubienicy bądź palenie „skandalicznych” obrazów należało w XVI w. do najpopularniejszych rytuałów prawnych.

Powiązanie obrazoburstwa z napięciami społeczno-politycznymi stanowiło zasadę. Przykładowo, w XVI-wiecznych Niderlandach ikonoklazmu nie pojmowano w kategoriach rebelii – był aktem sterowanym przez siły polityczne dążące do własnej legitymizacji. Tytułowe zjawisko rodziło pustkę – po części wypełniła ją ideologia państwowa. Jednak w połączeniu z kwestią przedmiotów kultu oraz ich niszczeniem, pojęcie karania *in effigie* nabierało – w kontekście religijnego obrazu – symbolicznej wieloznaczności. Ów rytuał interpretowano jako ukaranie konkretnego bożka (w przypadku znanych dzieł – np. „natury pielgrzymkowej”) bądź też, idąc nieco dalej, jako karcenie wszystkich obrazów tego samego typu ikonograficznego. Wreszcie atak ten mógł być wymierzony, nawet symbolicznie, przeciwko samemu prototypowi (np. wszystkich kwestionowanych świętych). Zajście, jakie miało miejsce w 1621 r. w Nîmes, gdzie do pręgierza przymocowano zwłoki straconego przestępcy ułożone na kształt krzyża i zaopatrzone w koronę cierniową oraz poranione na wzór Chrystusowych, należy rozumieć jako wyszydzenie krzyża w znaczeniu obiektu wiary. Porównywalnie, jako „przedegzekucyjne” naigrywanie się można ujmować domniemany czyn Balthasara Hubmaiersa, który w listopadzie 1524 r. w Waldshut „miał przy pomocy sznurów wyciągnąć z kościoła obrazy przedstawiające naszego Pana na krzyżu”. W kategorii szydzenia z krzyża poprzez formy *in effigie* mieści się również kazus z października 1551: w kościele klasztornym w Riddagshausen w Dolnej Saksonii zdjęto wielki krucyfiks, a następnie figurze Chrystusa odrąbano głowę, pozostałe szczątki zawieszając za jedno ramię na drzewie. Na początku marca 1615 roku kalwińska partia dworska nakazała zniszczenie wielkiego krucyfiks w katedrze berlińskiej oraz wrzucenie jego szczątków do rzeki Sprewy, co sprowokowało powstanie mieszczan. W czasie szturm na dom powszechnie znieawidzonego kaznodziei Martina Füssela wykrzykiwano: „Ty czarny kalwinisto [...] kazałeś nam rzucić się na obrazy i zniszczyć krucyfiks; teraz chcemy rzucić się na ciebie i na twoich kalwińskich klechów”¹⁷.

Ikonoklazm stał się publiczną manifestacją przejścia do przykładowej *praxis pietatis*, co nie wykluczało znamion rytuałów terapeutycznych lub apotropaicznych. *Last but not least*, u podstaw nowożytnej furii ikonoklastycznych „buntów” leżało przekonanie, że oglądanie obrazów ma moc transformatywną. Percypowano je jako proces aktywny, nie bez wpływu na charakter odbiorcy. Fobia wyobrażeniowa wynikała z rewolucji w pojmowaniu zmysłu wzroku i jego roli w oświeceniu religijnym;



¹⁷ Bildersturm. Wahnsinn..., s. 95–97, 113.

obrazowa kultura średniowiecza została u progu nowożytności wyparta przez kult słowa, z preponderancją zmysłu słuchu. Ów lęk wynikał także z przekonania o opresyjnym oddziaływaniu przedmiotu, który się ogląda – patrzeć oznaczało w jakimś stopniu uczestniczyć w przedmiocie postrzegania (w czego wyniku coś „zakazanego” mogło się dostać do naszej duszy; godząc się na to, aby nasze oczy patrzyły na idole, czynimy z nich sługi pseudobóstw). Wierzono, iż malowane wizerunki „penetrują” serca głębiej niż czytane czy słuchane słowo. Stąd mogą zwieść niewinnych odbiorców. Te prawidła były dobrze uświadomione przez reformatorów, szermujących przede wszystkim argumentami natury teologicznej.

*

Przywołane działania były, oczywiście, motywowane nauczaniem liderów ruchu protestanckiego. Występowanie krucyfiksów w przestrzeni publicznej stanowiło ważką kontrowersję u samego zarania reformacyjnej rewolucji. Marcin Luter, po okresie radykalnym, przestrzegał przed kultem idola w sercu („*idolatria interior*”). Wychodząc z teorii „*sola fide, abusum-missbrauch*”, adaptując starożytną koncepcję adiafory twierdził, że obrazy należy zachować jako „znaki pamięciowe”, co odnosiło się zwłaszcza do wizerunku Ukrzyżowanego, symbolizującego odkupienie wiernych. W ujęciu Melanchtona krucyfiks to „pocieszający obraz”, przez który objawia się Słowo Boże; podobnie jak sakrament Eucharystii (rozumianej w kategoriach synekdochicznych) należy do kategorii znaków-pamiętek, *signa sensibilia*. Oprócz luteran wszystkie wyznania protestanckie zadekretowały wszelako kult bezobrazowy. Kalwinizacja terenów luterzańskich zaczynała się zawsze od usuwania obrazów, co związane było z desakralizacją wnętrza kościelnych głoszoną przez Jana Kalwina (*sacrum* temporalne wynikające z teorii *congregatio*). Aby usprawiedliwić ikonoklazm, Andreas Karlstadt, Zwingli oraz Kalwin posłużyli się zasadą Erazma z Rotterdamu mówiącą o rozdzielności duszy i ciała, każdy z nich położył jednak nacisk na inny jej aspekt. Karlstadt w rozprawie *O usuwaniu obrazów* (1522), nawiązując do czasów św. Tomasza z Akwinu, ignorując krytykę Durandusa i scholastyczne rozróżnienie pomiędzy obrazem jako przedmiotem a symbolem, głosił, iż nie ma możliwości kultu z wykorzystaniem obrazu bez kultu samego obrazu, zabronionego przez Pismo. Sztuki plastyczne ukazują nam niepotrzebnie mękę Chrystusa zamiast jego nauk; świadczą o cielesnej stronie świętości, przekształcając kult w nierząd, a kościół w dom publiczny. Ponadto, jako że potędze obrazów nie sposób się oprzeć, przenikają one w serca i pozbawiają dostępu do Boga. Według Karlstadta krucyfiks skupia uwagę na tym, jak Chrystus umarł, a nie – dlaczego. Zwingli zalecał przeniesienie wizualnego kultu na biedaków, którzy są prawdziwym obrazem Boga, milczał jednak na temat teoretycznych i praktycznych form takiego kultu. Podczas gdy Karlstadt wydawał się sugerować, iż pojawianie się w ludzkich sercach bożków ma swe źródło w materialnych obrazach, Zwingli uważał wyobrażenia kultowe za stworzone przez ludzi uosobienia tych bożków,

które człowiek nosi w swym sercu. Kalwin – na bazie rygorystycznego biblicyzmu, teocentryzmu, teorii predestynacji, zaostrej wersji zasady „*fides ex auditu*”, negatywnej wizji psychiki ludzkiej oraz pojęcia *Deus Absconditus*, odwołując się w ograniczony sposób do tradycji ikonoklazmu bizantyjskiego (Epifaniusz, synod w Elwirze), odrzucając luterzańską koncepcję adiafory oraz podział na latrię (adorowanie właściwe) i dulię (oddawanie czci) – uznał obrazy za zuchwałą próbę pomniejszenia dystansu między Stworzycielem a stworzeniem, wszelkie próby obrazowania Boga za naruszające Jego majestat i chwałę. W sztuce dostrzegał narzędzie szatana, zwodzącego ludzi z natury skłonnych do przepychu i antropomorfizacji prawd Boskich, sam krucyfiks ujmując zaś jako diabelską formę Chrystusa, która, zagrażając tzw. *communicatio idiomatum*, stoi na przeszkodzie we właściwej percepcji Dzieła Bożego. Uznając idolatrię za najbardziej występłą parodię ludzkiej relacji z Bogiem, postulował jednak kontrolę władzy nad działaniami oczyszczającymi przestrzenie publiczne. Swe ekstremistyczne poglądy opierał nie tyle na własnej chrystologii, ile na swoście pojmowanej antropologii. Myśl, że obraz Boga został w człowieku wymazany, była koncepcją nową. Uznając, że Niepokalane Poczęcie dokonało się poza grzechem, Kalwin nie wyciągnął jednak z tego faktu logicznych konsekwencji (przez to, iż Chrystus stał się człowiekiem odnowieniu uległ obraz Boga, co umożliwia nie tylko tworzenie Jego wizerunków, ale również adorowanie Go w ciele). Twierdził, że umieszczanie krzyży w kościołach wywołuje *abusus*. Analogicznie jak Zwilling, Andreas Bodenstein von Karlstadt (zm. 1541) porównywał obrazy religijne do ostrego noża, którym bawi się dziecko. Uznając bezobrazowość za przesłankę powrotu *ad fontes christianitatis*, głosząc pojęcie zgorznienia w wierze i negując rolę obrazów Chrystusa, zapowiadał tym samym przyszły antytrynitaryzm. Skrajny redukcjonizm w sprawach kultowych charakteryzował anabaptystów i tzw. marzycieli. Zwolennik skrajnego anikonizmu Ludwik Hätzer, autor fundamentów przyszłej teorii „strachu przed obrazami” („*Bilderfurcht*”), podobno głosił: „Nie chcę ich palić, bo boję się, że diabelski błazen mógłby na mnie naskoczyć”. Ambroży Blarer nawiązał do spuścizny Epifaniusza z Cypru, toposu martwych idoli, których trzeba się wystrzegać, „bo i zdechłe muchy mogą zatruć dobry pokarm”. Także purytanie uważali „idola katolickiego” za pozór rzeczy nie mający substancji (Sir William Mure z Rowallan, 1629). W 1633 r. Cyryl Lukaris, zwany kalwińskim patriarchą Sambułu, wydał w Holandii wyznanie wiary zbliżone do ewangelickiego: odrzucił sztukę religijną, uznając kult obrazów (w tym krucyfiksów) jako „wrzód na ciele chrześcijaństwa”.

W konkluzji krótkiego szkicu warto przytoczyć cztery bazowe zasady, które – w ujęciu Carlosa Eirego – leżały u podstaw ikonoklazmu protestanckiego¹⁸. „Zasada władzy” wysuwała Słowo Boże na pierwsze miejsce; zakorzeniony w wojowniczym „biblicyzmie” triumf słowa nad obrazem oraz swoisty prymitywizm, chęć powrotu do początków Kościoła (sprzed epoki błędów i wypaczeń) prowadził niektórych protestantów do mimetycznego ekstremizmu. „Zasada hermeneutyczna” bazowała na



¹⁸ C. M. N. Eire, *The Reformation Critique of the Image*, [w:] *Bilder und Bildersturm...*, s. 51–68.



¹⁹ A. Besançon, *The Forbidden Image. An Intellectual History of Iconoclasm*, Chicago 2000, s. 165 n., 185 n.; B. Cummings, *Iconoclasm and Bibliophobia in the English Reformation, 1521-1538*, [w:] *Images, Idolatry, and Iconoclasm in Late Medieval England, Textuality and the Visual Image*, red. J. Dimmick, J. Simpson, N. Zeeman, Oxford 2002, s. 189-190, 198.

²⁰ J. Harasimowicz, 'Vera idolatria est in corde'. Z dziejów obrazowania Pierwszego Przykazania Bożego w sztuce nowożytnej, [w:] *Obraz i kult. Materiały z Konferencji „Obraz i kult” KUL-Lublin, 6-8 października 1999*, red. M. Mazurczak, J. Patyra, Lublin 2002, s. 202.

teorii radykalnej transcendencji. Czerpiąca z tradycji neoplatonizmu ikonoklastyczna hermeneutyka, wyrażająca się w sentencji „*Finitum non est capa infiniti*”, głosiła niemożność zbliżenia się do rzeczywistości duchowej poprzez kontemplację rzeczywistości materialnej. Przekonanie Kalwina o tym, iż „Bóg jest tak odmienny od ciała, jak ogień od wody” implikowało niepoznawalność Jego istoty i redukowało właściwy kult do wymiaru duchowego. Wiara w to, że świat fizyczny plasuje się na niższym poziomie w hierarchii bytów, oraz w dualizm duchowo-materialny pociągający za sobą odrzucenie teorii obrazu i prototypu, skutkowały negatywnie: wszelkie oddawanie czci obiektom materialnym równało się zaprzeczeniu duchowości. Trzecia zasada sformułowana przez Eirego opiera się na podejściu antropologicznym; zepsucie natury ludzkiej jako konsekwencja upadku Adama i Ewy tworzy „upadły umysł”, percypujący Boga jedynie w wymiarze materialnym; stąd konieczność ochrony umysłu przed taką pokusą. Ostatnią regułą warunkującą okoliczności społeczne. Protestantcka teoria redystrybucji dóbr odrzucała pojęcie pobożności fundacyjnej (*cultus divorum*), prowadzącej do wyzysku. Obrazy stanowią jedynie element systemu kontroli i wsparcia kasty kleru. W ujęciu kalwińskich ortodoksów, z jednej strony, krzyż poza światem słów przestaje być krzyżem, a z drugiej – „pusty kościół jest kościołem bez wątpliwości”. Sprzeciw wobec krucyfiksu miał charakter kwalifikowany, ponieważ właśnie krucyfixs stanowił najpowszechniejszy obiekt kultu, najbardziej popularny typ świętego wizerunku, także w realiach Rzeczypospolitej¹⁹.

*

Jak wyglądał ikonoklazm na ziemiach polskich i Polską związanych? Po epizodzie husyckim i luterańskim (na przełomie lat 1524 i 1525 antyobrazowa panika opanowała Elbląg, Braniewo, Rygę i Rewal oraz Dorpat, gdzie przedmiotem agresji tłumu stał się m.in. obraz Ukrzyżowanego, w który uderzano mieczami i włóczniami) silna fala ikonoklazmu kojarzona była przede wszystkim z kalwinizmem oraz bardziej radykalnymi odłamami protestantyzmu. Popularny także w Rzeczypospolitej stereotyp kalwina-obrazoburcy – podtrzymywany przez stronę luterańską, kreującą wizję „reformacji przy pomocy siekiery na zwinglo-kalwińską modłę” i zarzucającą Kalwinowi, że, będąc obrazoburcą, sam z siebie uczynił idola – był przedmiotem żywych kontrowersji polemicznych²⁰. Na uczniów Kalwina wyrzucających obraz Chrystusa ukrzyżowanego z łożnic i izb utyskiwał m.in. nadworny kaznodzieja, Fabian Birkowski. Istotnie, podczas „oczyszczania” katolickiej świątyni przez „bardziej kalwińskich od samego Kalwina” ewangelików w Chmielniku ci ostatni – według relacji biskupa Filipa Padniewskiego – przyrzędy liturgiczne i „samże krucyfixs na stosie spalili”. Dla gdańskich ewangelików reformowanych drewniane Męki Pańskie stanowiły przejaw „papistowskich przesądów”. Akcje tamtejszych ikonoklastów miały miejsce m.in. w czasie buntu przeciwko Stefanowi Batoremu (w kościele dominikańskim); obrazoburstwem wstawił się w początkach XVII w. Wendelich Walchius z podgdańskich

Koźlin; lokalny spór o obrazy wybuchł na nowo ok. 1631 roku. W końcu sam książę Janusz XI Radziwiłł został skazany za obalenie krzyża przydrożnego, ale udało mu się uniknąć kary. Co symptomatyczne, nadmiar ikonoklastów Rzeczpospolita eksportowała – m.in. do Mołdawii, gdzie ewangelicy Jan Lusiński i Franciszek Lismanin wspierali obrazoburcze akcje Heraklidesa w latach 1562–1563. Omawiane kontrowersje nie mogły wreszcie ominąć braci polskich.

*

Główną przyczyną społecznej ekskluzji uczniów Socyna, obok kontrowersji *stricte* dogmatycznych (o czym dalej) i obcego pochodzenia znacznej liczby kaznodziei²¹ – były okoliczności z dziedziny wielkiej polityki oraz lojalności publicznoprawnej. „Christianin nie ma na ziemi ojczyzny i w kraju, do którego należy, nie widzi różnicy w porównaniu z innymi krajami: można go nieco wyżej cenić nad inne, ale wolno też inny kraj nad swój przenosić” – miał głosić Faustyn Socyn. W tym duchu wypowiadał się także wiele lat później Martin Ruar („Ojczyzna jest tam, gdzie jest dobrze”) oraz Stanisław Lubieniecki („*Patria quivis locus commodus bono viro est*”). Takie deklaracje znajdowały odzwierciedlenie w praktyce, choćby w epoce „potopu”. W przekonaniu Jana Dziegielelewskiego, arianie do końca „pozostali kosmopolitami starającymi się osłabić patriotyzm współwyznawców”, nakładającymi maskę lojalności państwowej dla obrony przed atakami; w tym ujęciu wszelkie ustępstwa podyktowane były „względami koniunkturalnymi”. „Jeśli mnie przysięga Królów nie służy, tom i ja im nie obowiązany” – zgodnie z tą zasadą bracia polscy chętnie i masowo uczestniczyli w ruchach antyregalistycznych, co znalazło wyraz choćby w czasie rokoszu Zebrzydowskiego. Jak przypuszcza Tazbir, to właśnie zwany przez adherentów „nowym Babilonem” Raków pełnił w tym czasie funkcję centrum opozycji antykrólewskiej. W ujęciu Wiesława Majewskiego, ideologia socynian prowadziła do osłabienia związków z własnym państwem, co mogło prowadzić do relatywizacji pojęcia zdrady. Dbający głównie o dobro „Rzeczypospolitej chrześcijańskiej”, w znacznej mierze uznający zasadę, iż chrystianin nie ma ojczyzny na ziemi, wprowadzali w czyn sentencję Jana Ludwika Wolzogeny: „Dla tego kawałka ziemi, na którym się rodzimy, nie warto narażać życia swego ani cudzego”²². Ważką przyczyną izolacji był wreszcie skrajny prozelityzm braci polskich, ich „kosmopolityczny doktryneryzm” oraz stosunek do innych wyznań chrześcijańskich. Powszechnie uznaje się, iż „dość nietolerancyjnie” odnosili się oni do przedmiotów kultu katolickiego. Przykładowo, poeta Erazm Otwinowski w 1564 r. w Lublinie ostentacyjnie zdeptał monstrancję niesioną w procesji, a wkrótce imię Krzysztof Gołęcki zburzył w Tczyce kaplicę wykorzystywaną przez okolicznych chłopów; w 1582 imię Jordan zbombardował kościół w Bobrowej na Pogórze, Joachim Rupniowski ściał kolumnę słynącą cudami, Mikołaj Przypkowski zaś zamknął kościół w Gnojniku, zamieniając go na spichlerz. Sława największego destruktora katolickich przedmiotów



²¹ L. Chmaj, *Bracia Polscy. Ludzie, idee, wpływy*, Warszawa 1957, s. 32.

²² W. Urban, *Losy Braci Polskich od założenia Rakowa do wygnania z Polski*, „Odrodzenie i Reformacja w Polsce” 1956, t. 1, s. 111; J. Maciszewski, *Wojna domowa w Polsce (1606–1609)*, cz. I, Wrocław 1960, s. 279; S. Tync, *Zarys dziejów wyższej szkoły Braci Polskich w Rakowie 1602–1638*, [w:] Raków, ognisko..., s. 81–172, cyt. za: J. Tazbir, *Zagłada ariańskiej stolicy*, [w:] *idem*, *Arianie i katolicy*, Warszawa 1971, s. 7–45; J. Tazbir, *Stando lubentius moriar. Biografia Stanisława Lubienieckiego*, Warszawa 2003, s. 22–23, 65–68, 88, 81, 95; J. Dziegielelewski, *Stosunek arian do państwa polskiego, mszps powielany w zb. BUW*, s. 8, 13, 14, 22, przyp. 36; W. Majewski, *Prawostawni w wojnach Rzeczypospolitej w XVI–XVII wieku. Arianie w dobie potopu*, [w:] *XVI Powszechny Zjazd Historyków Polskich, Wrocław 15–18 września 1999 roku*, t. 3, cz. 1, Toruń 2001, s. 549.



²³ L. Chmaj, *op. cit.*, s. 53, 176, 166, 183–186; S. Kot, *Erazm Otwinowski, „Reformacja w Polsce”* 1935, nr 6, s. 12–14.

²⁴ S. Michalski, *op. cit.*, s. 209, 204, 200.

²⁵ W. Urban, *Epizod reformacyjny, Kraków* 1988, s. 52.

kultu „cieszył się” Stanisław Mężyk (zm. 1584). W 1643 r. bracia Jan i Jakub Boguccy mieli szydzić „w nieprzystojnych, bluźnierczych wyrazach” z wyznania gościa (Mikołaja Krzętowskiego), a następnie obić go, wskutek czego po tygodniu zmarł²³. W ujęciu Michalskiego, kalwini i antytrynitarze w kwestii obrazów nie byli skłonni do żadnych kompromisów; anihilacja krucyfiksów dokonywana przez arian – którzy „nawet na służbie u prawosławnych magnatów nie wahali się niszczyć cerkwi i »psować obrazów«” – wpływała „zarówno z pobudek zwalczania odmiennej chrystologii, jak i »normalnych« skłonności obrazoburczych”²⁴. Taka postawa – obok rozmaitych czynników społeczno-kulturowo-politycznych – wynikała w znacznym stopniu z internalizacji doktryny ariańskiej.

Socynianie negowali teorię o Trójcy Św., którą uznawali za wymysł ludzki; przecząc osobowości Ducha Świętego, twierdzili, iż Chrystus jest wyłącznie człowiekiem, ubóstwionym dopiero po śmierci, wysłannikiem Boga i prorokiem, który wskazał ludziom drogę do zbawienia poprzez przykład życia cnotliwego, a po wskrzeszeniu z martwych uzyskał – w ramach nagrody za swe posłuszeństwo – zależną od Ojca władzę nad światem do czasów Sądu przy końcu świata. Szymon Budny (1550–1593) głosił, że dobry szlachcic ariański winien „poddanych swych od bałwochwalstwa strzec, a bałwany i z serc ich, i z każdego miejsca wykorzeniać”²⁵. Stąd też zapewne dewastacje kościołów katolickich i palenie krzyży, które antytrynitarze przyrównywali podobno do kuszy. Arianie ruscy, wykorzystując wielką popularność legendy o początkach chrześcijaństwa w Rusi, zatytułowaną *Powieść minionych lat*, w celu pozyskania mieszkańców Litwy i Ukrainy dla swej doktryny rozpowszechnili sfabrykowany *List Połowca Iwana Smery do Wielkiego Kniazia św. Włodzimierza*, którego rzekomy autor, lekarz i rektor kniazia, kreślił obraz doskonałych chrześcijan aleksandryjskich (czyli arian), zmuszanych przez Greków do służenia bałwanom w kościołach, szkicując jednocześnie profetyczną wizję: pewnego dnia działający wśród Słowian „badacze Pima Św.” doprowadzą do rządów Prawdy, Grecy zaś i ich bałwany staną się pośmiewiskiem innych narodów. Marcin Krowicki (1500–1573) uznawał tworzenie wizerunków osób boskich za największe bluźnierstwo:

„Azali kiedy który Prorok Boży kije ustrugane i umalowane poświęcał? [...] Powiedz mi, skąd też to macie, iż ty kije, deski, kłocce, słupy, drwa, obrazy zowiecie? Aż nie wiecie, iż tylko Syn Boży jest Obrazem Bożym? Aż to nie wielkie zhańbienie i zesromocenie Syna Bożego jest, nazywać Obrazem Bożym rzecz martwą i niemą? Czemu tych kijów struganych, kłoców rytych, desk malowanych i słupów ciosanych własnymi przewiskami nie zowiecie, jako je Duch Święty w Piśmie Świętym zowie. [...] Także i na drugim miejscu Duch Święty mówi u proroka: [...] wszystkie obrazy ryte niechaj będą zrąbane, albo potłuczone, i wszystkie zapłaty ich niechaj będą popalone na ogniu [...]. Przetoż tedy te twoje krucyfiksy spróchniały, po których pający łażą i muchy na nie plugawią, które w kościele i po drogach stawiasz, nic nie są inszego, jedno maskary a posromoce-

nie pamiątki męki Krystusa żywego, na prawicy Boga Ojca siedzącego! [...] To mają obrazy, iż ludzi przywodzą w błędy, a iż ich uczynienie żadnego pożytku nie czyni. Albowiem patrzenie na nie pobudza ku chciwości ludzi głupie”. Dalej pisał o krucyfikach: „Te krzyże nie są krzyże własne Pana Krystusowe, ale są prawdziwego krzyża obentajery od diabła zmyślone. [...] Też krześcjanie nie chwalą Boga w obrazach ani w strugałkach, ale w prawdzie i w duchu”²⁶.

Komentując dążenia trzech malarzy aspirujących do gminy rakowskiej, Socyn stwierdzał w kontekście „bohomasów” wywołujących zgorzelenie: „Mimo wszystko chyba nie przystoi, by chrześcijanin miał coś wspólnego z tymi rzeczami, które uczyniono na zgubę ludzką”²⁷. Kwestia kultu obrazów stanowiła ważny przedmiot piśmiennictwa Walentego Smalcjusza (1571–1622), który głosił: „Wszystko to nic nie jest, jedno abo prozne zabobony i *superstitia*, abo obrzydłe i brzydkie bałwochwalstwo”²⁸. Niezwykle dużo uwagi poświęcił w swych pracach tej kwestii Jonasz Schlichtyng (1592–1661). Pisał m.in.: „Wiemy, że bałwany albo wyobrażenia tych, którzy odbierają cześć religijną, są zmyśleniem, bowiem ani nie są nigdy prawdziwe, ani nie nazywane są tym, czym są, zatem ich czciciele są bałwochwalcami, jako że nie czczą w nich niczego poza jakąś materią ukształtowaną w różne postacie, i to nie według prawdy rzeczy, lecz jak się podobało według zasad sztuki”. Gdzie indziej zaś odnosił się do katolików: „Bądźmy u nich bałwochwalcami, skoro u nich Chrystus Pan nasz jest bałwanem. To nie nasza, lecz samego Chrystusa, a w Chrystusie – samego Boga, straszna i niewysłowiona zniewaga. Doświadczą w swoim czasie, jeśli się nie opamiętają, co znaczy z Chrystusa czynić owego najwyższego Boga, do którego Chrystus należy; samego zaś Chrystusa, jaki jest i jakim Go Bóg uczynił, nie tylko odrzucać, lecz ponadto obrażać taką obrazą, że większej nie można sobie wyobrazić”. Kontynuował polemikę także w kolejnym dziele: „My, powiadają, nie czynimy z nich bogów. Czy czynicie bogów, czy istoty boskie, cóż za różnica, skoro czcicie ich niebiańskim kultem? Słusznie to czynimy, powiadają. A przecież niebiański kult nie należy jest nikomu prócz Boga i tego, którego On sam pragnie wynieść do uczestnictwa w nim; jeśli sami ludzie na to się odważają, dopuszczają się wielkiego grzechu, wielkiej zbrodni”²⁹. Zarzuty o ikonoklazm odpierał m.in. gdańszczanin Daniel Zwicker (1612–1678): „Wy bowiem, chcąc uniknąć jednego błędu, popadacie w inny, o wiele bardziej niebezpieczny, pozbawiając niemal całkiem Boga Ojca należnego Mu majestatu”³⁰. Omawiany dylemat pojawiał się wreszcie w korespondencji Stanisława Lubienieckiego mł. (1623–1675) z Michałem de Marolles czy Ismaelem Boulliau³¹. Także Hieronim Moskorzowski (1560–1625) i Samuel Przyppowski (1592–1670) wyrażali przywiązanie do tradycji aikonicznej³². Gdańszczanin Martin Ruar w korespondencji z Marinem Mersenne odrzucał zdecydowanie ideę adiafory³³. Konsekwentne kaznodziejstwo wydawało owoce, m.in. na granicy Szumska i Rakowa, czego pokłosiem jest kielecka „podsiębicka snycerską robotą z krańcem złocistym i konterfekt Proskrypcyj Arianów”³⁴.



²⁶ M. Krowicki, *Apologia większa, to jest obrona nauki prawdziwej...*, Wilno 1604, s. 109–119, 278–288.

²⁷ F. Socyn, *Listy*, oprac. L. Chmaj, Warszawa 1959, t. 2, s. 259.

²⁸ V. Smalcjus, *Rozbieranie słów Pana naszego Jezusa Chrystusa...*, w którym się zamyka refutacja kazania, które... uczynił ks. Skarga..., Raków 1607, s. 93, 104.

²⁹ J. Szlichtyng, *Apologia pro veritate accusata...*, b. m. [1654], s. 19–21; *Jonae Slichtingii de Bukowiec Commentaria posthuma*, t. 2, Amsterdam [ok. 1666], s. 59–60. Wszystkie tłumaczenia facińskie autorstwa Doroty Sutkowskiej.

³⁰ D. Zwicker, *Irenicum Irenicorum*, Amsterdam 1658, s. 140–141.

³¹ J. Tazbir, *Stando lubentius...*, s. 46, 51.

³² H. Moskorzowski, *Zniesienie wtorego zawstyżenia...*, Raków 1610, s. 555; S. Przyppowski, *An Excellent Discourse... to the Works of Socinus*, London 1653, s. 54.

³³ M. C. Pitassi, *La correspondance entre Mersenne et Ruar*, [w:] *Faustus Socinus and his heritage*, red. L. Szczucki, Kraków 2005, s. 211.

³⁴ *Inwentarz klucza kieleckiego AD 1668*, Archiwum Kapituły Meropolitalnej w Krakowie, *Acta Visitationis Capituli*, sygn. 3, k.237v238; cyt. za: M. Pieniżek-Samek, *op. cit.*, s. 25–26.



³⁵ W. Wójcik, *Organizacja i działalność oficjalatu okręgowego w Kielcach w latach 1635–1681*, „Prawo Kanoniczne” 1987, nr 1–2, s. 138; S. L. Lauterbach, *op. cit.*, s. 462–465.

³⁶ L. Chmaj, *op. cit.*, s. 37.

³⁷ O. Lewickij, *op. cit.*, s. 223, 227.

³⁸ A. Kossowski, *Protestantyzm w Lublinie*, Lublin 1933, s. 176.

Bracia polscy nie tylko unikali w swych zborach wszelkich symboli chrześcijańskich, ale niejednokrotnie wprost atakowali obiekty kultu katolickiego. Gdy podczas budowy zboru w Rakowie cieśla „dał siostrzan od ściany do ściany”, wzbudził oburzenie u patrona zboru Sienieńskiego, „że po papieżniku na krzyżu buduje”. O skali zjawiska może świadczyć fakt, że Iwan Groźny wykorzystywał stereotyp Polaka-obrazoburcy jako argument w walce z Rzeczpospolitą. W 1570 r. konsenior braci polskich, Jan Rokita – członek polskiego poselstwa do Moskwy – odbył publiczną dyskusję z samym carem, sprzeciwiając się stanowczo wszelkim oznakom kultu wizualnego. Wzywał do relegowania bałwochwalczych obrazów i posągów nie tylko z kościołów, ale i domów prywatnych. W 1585 r. prawosławna szlachta halicka skarżyła się metropolicie kijowskiemu na rąbiących krzyże i łupiących dzwony antytrynitarzy, których ikonoklastyczne inklinacje uzewnętrzniły się w pierwszym rzędzie w niszczeniu przydrożnych krucyfiksów. W 1641 r. przed sądem biskupim w Kielcach, sprawowanym przez oficjała w zastępstwie Jakuba Zadzika, odbył się proces przeciwko Janowi Ziółkowskiemu, ślusarzowi ze wsi Radostów. Na postawie protestacji złożonej w Sandomierzu przez szumskiego plebana, Marcina Salariusza, rzemieślnika oskarżono o profanację obrazu Matki Boskiej z Dzieciątkiem. Poddany Krzysztofa Wilama miał strzelić do zawieszzonego nad drzwiami karczmy malowidła i zatkniętego na nim opłatka bożonarodzeniowego, niszcząc nadto obraz św. Anny i drugi opłatek – znad stołu karczmarza. Orzeczona kara (obok chłosty publicznej i czterech niedziel „kuny”) obejmowała roczne roboty przy budowie biskupiego pałacu w Kielcach i kościoła w Rakowie. Ariańscy mieszkańcy Radostowa także zostali oskarżeni „w Warszawie przez księdza z sąsiedztwa, jakoby to podeptali krucyfiks, i to podżegani przez ich ariańskiego kapłana”³⁵. W 1641 r. Jerzy Niemirycz, składając przysięgę na podkomorstwo kijowskie, zapytany, czy będzie przysięgał na Trójcę Świętą, miał odpowiedzieć, że „gotów jest przysięgać nie tylko na trójkę, ale i na czwórkę”³⁶. Oskarżony o bluźnierstwo oraz występowanie przeciw interesom duchowieństwa katolickiego na Kijowszczyźnie, dzięki protekcji biskupa Aleksandra Sokołowskiego został oczyszczony z zarzutów. W 1646 r. Wespazjana Bieniewskiego obwiniono o zelżenie świętych obrazów w domu księdza w Rafałowce; szlachcic miał je przebić szablą oraz wyzwąć od „bałwanów i psów”³⁷. 5 VI 1646 Trybunał Lubelski skazał na infamię i karę śmierci za zbrodnię bluźnierstwa Abrahama Hulewicza Wojutyńskiego, który miał publicznie – w trakcie sesji trybunału – przyrównywać siebie do Zbawiciela, a wszystkie kobiety do Matki Boskiej, Eucharystię uznając za wykwit ludzkiej fantazji; udało mu się jednak uniknąć wykonania wyroku, co było zresztą zasadą w odniesieniu do przedstawicieli szlachty ariańskiej. W 1611 r. sąd „od króla Jego M. Asesorski” skazał na gardło plebejskiego pochodzenia arianina, Iwana Tyszkowica z Bielska, za odmowę złożenia przysięgi na Trójcę Świętą oraz profanację krzyża („rzekome bluźnierstwo”, jak chce Tazbir), mającą polegać na strąceniu na ziemię i podeptaniu wizerunku Ukrzyżowanego wyobrażonego na drewnianej tabliczce³⁸. W 1627 r. minister zboru w Lachowicach na

Wołyniu, Piotr Morzkowski (Morscovius), został pozwany przed trybunał koronny i oskarżony przez przeora dominikanów lachowieckich o lżenie zakonu, doprowadzenie kilkunastu osób wyznania prawosławnego i katolickiego do porzucenia swej wiary oraz odprawianie modłów za Gustawa Adolfa jako przyszłego króla polskiego. Dodatkowo ogłoszono, że podlegli mu uczniowie, idąc za jego wskazówkami, obrócili wniwecz przydrożny krucyfiks, rzucając weń kamieniami, „bałwanem nazywając i bluźniąc”. Po ponadrocznym procesie trybunał polecił właścicielowi miejscowości, Pawłowi Krzysztofowi Sieniucie, wypędzić preceptorów i predykantów ariańskich oraz złożyć przysięgę, że sam nie miał nic wspólnego z dewastacją krucyfiks. Po niedługim czasie arianie powrócili do Lachowic. Ostatecznie, w 1644 r. trybunał lubelski skazał ich na banicję, ministra zboru, Jana Stoińskiego – na infamię, protektora zboru, Piotra Sieniutę – na karę grzywny. Niejaki Jagodziński został obwiniony w 1639 r. o obalenie krucyfiks ustawionego na pastwisku w okolicach Hoszczy na Wołyniu, co prawdopodobnie przyczyniło się do upadku tamtejszej szkoły ariańskiej. W 1648 r. o zniszczenie analogicznego obiektu koło wsi Mołczanowa oskarżono także Jerzego Czaplica³⁹. Dogłębna analiza źródeł sądowych z epoki z pewnością poszerzyłaby spektrum egzemplifikujące przedmiotowe zagadnienie. Kwestia obrazoburstwa braci polskich – zarówno w sferze deklaratywnej, jak i praktycznej – zasługuje na pogłębioną refleksję przy wykorzystaniu różnych perspektyw badawczych, pozbawionych jednostronności i uprzedzeń.

Jak wspomina Jan Harasimowicz, mimo tendencji do programowego wyolbrzymiania poczynań ikonoklastycznych przez wyznaniowych adherentów, „stereotyp »kalwina-obrazoburcy« nie był pozbawiony podstaw”, a pośród przedmiotów prowadzonej przez kalwinistów akcji „puryfikacyjnej” istotne miejsce zajmowały właśnie krucyfiksy⁴⁰. Członkowie zboru mniejszego kontynuowali tę tradycję, czego najbardziej brzemienym w skutki przejawem okazał się incydent stanowiący przedmiot orzekania sądu sejmowego 1638 r., upamiętnionego w głównej sali pałacu kieleckiego – Fortecy Prawdy. Można także domniemywać, iż obraz stanowiący element wymowy całej rezydencji miał być kolejnym głosem w dyskusji nad legalnością wyroku skazującego stolicę braci polskich na unicestwienie – orzeczenia wydanego m.in. dzięki determinacji ostatniego Korabity. W opozycji do głównych nurtów arianologii Zbigniew Wójcik odniósł się do sporów wokół unitarian: „Problemu protestantyzmu polskiego w połowie XVII w., a zwłaszcza problemu polskich arian nie można ograniczyć tylko do kwestii tolerancji czy nietolerancji religijnej”⁴¹. Dokumentujący emocje wokół reprezentacji *sacrum* kielecki „plafon” doskonale ilustruje tę tezę.



³⁹ O. Lewickij, *op. cit.*, s. 222–223, 216–217, 224.

⁴⁰ J. Harasimowicz, *Sztuka jako medium nowożytnych konfesjonalizacji*, [w:] *Sztuka i dialog wyznań w XVI i XVII wieku. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Wrocław, listopad 1999*, Warszawa 2000, s. 51–75, tu: 55, 64–65.

⁴¹ Z. Wójcik, *Jan Kazimierz Waza*, Warszawa 1997, s. 136.

Jacek Żukowski

Doktorant w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego. Autor kilkunastu artykułów naukowych oraz kilkadziesiątu popularnonaukowych dotyczących polskiej sztuki i kultury XVII wieku. Pod kierunkiem naukowym prof. dr hab. Juliusza Antoniego Chrościckiego przygotowuje dysertację na temat ikonografii Władysława IV Wazy.

Summary

JACEK ŻUKOWSKI / Carved sticks or iconoclasm of the Polish Brethren

One of the most striking features of the painting Judgment over Arians (executed after 1642) is its complex ideological message. It belongs to the group of ceiling paintings from the palace in Kielce founded by a Cracow bishop, Jakub Zadzik. The canvas, painted in the workshop of Tomasz Dolabella, refers to a parliament judgment of the year 1638 and it originally functioned as the main piece of decoration in the bishop's apartment, which was an equivalent of a courtroom in a town hall, decorated with scenes of judgments and personifications of virtues of a good judge. The painting reflects a strong belief in the king's role as the protector of religious order. State hierarchy and moral discipline have their equivalents in natural and universal order, expressed by the personifications of the four seasons surrounding the central painting, evoking stability and social peace regained thanks to the Sarmatian Salomon's verdict. The scene depicts the dual, secular and sacral, character of the crime being judged (*crimine Divinae et Regiae Maiestatis laesae*), and at the same time it pictures the union of church and secular law orders. Last but not least, it reflects on the cause of the whole trial – the sacrilegious attack on a roadside crucifix by the students of the Socinian academy in Raków. Acts of iconoclasm were rarely of a spontaneous nature. Committing torts against cult objects was quite popular among children and adolescents. It was thought that thanks to their specific legal status they would not be held responsible for their assaults. The thesis of the article is that complex political circumstances, but foremost the iconoclasm of the Polish Brethren, were the grounds for the trial of 1638 represented in the painting from Kielce. This phenomenon is discussed in the context of the European iconoclastic theory and practice, early modern image phobia, legal awareness, as well as court sources and polemical literature by Szymon Budny, Marcin Krowicki, Faustyn Socyn, Walenty Smalcus, Jonasz Schlichtyng and others.