

GODEHARD RUPPERT (Bamberg)

**»BIURO ESCHATOLOGICZNE PRACUJE W NADGODZINACH«
Obrazy końca świata w okresie Reformacji i ich znaczenie dydaktyczne¹**

1. W przede dniu Reformacji - 2. Obrazy końca świata - 3. Znaczenie dydaktyczne

Eschatologia jest swoistym "ośrodkiem atmosferycznym" w teologii naszych czasów. To miejsce wskazuje, gdzie zapowiadają się burze, które stanowią poważne zagrożenie dla całej krainy teologii: uderzyć gradem albo zmrozić. Jeśli dla liberalizmu XIX wieku mogło obowiązywać zdanie Troeltscha: 'Biuro eschatologiczne jest najczęściej zamknięte', to od przelomu stuleci pracuje ono w nadgodzinach. Tak rozpoczął Hans Urs von Balthasar w 1957 roku swoją próbę ukazania "Zarysu eschatologii"¹

Obecnie 'punktu burzowego' należałoby szukać raczej w innym miejscu horyzontu teologicznego, nadciąganie "burz eschatologicznych" dziś jest wyraźniej dostrzegalne niż w 1957 r. Niemniej chciałbym je skonfrontować z burzami odnoszącymi się do czasów, kiedy biuro eschatologiczne również pracowało w nadgodzinach, tzn. z okresem Reformacji rozumianej tu dość szeroko.

1. W przede dniu Reformacji

Czas przed Reformacją zwykło się nazywać od 1919 r. "Jesienią średniowiecza", chociaż już wcześniej temu terminowi pochodzącemu od Johana Huizingi² przeciwstawiano określenie "wiosna w średniowieczu"³: uświadomienie sobie pewnej jednostronności doprowadziło tylko do nowej. Natomiast mediewista Ferdinand Seibt zaproponował pewien kompromis⁴ Wychodzi z założenia, że życie społeczne opiera się na równowadze i na pewnej wizji przyszłości akceptowanej mniej lub bardziej wyraźnie przynajmniej przez przeważającą część ludzi stanowiących o porządku społecznym. Zaisntniały kryzys gdy nawet same przez się zrozumiałe społeczne

¹ Wykład wygłoszony 15 maja 1996 r. dla studentów Wydziału Teologicznego Uniwersytetu Opolskiego w Opolu oraz w Wyższym Seminarium Duchownym w Nysie.

² H. U. von Balthasar, *Umriss der Eschatologie*, w: *Fragen der Theologie heute*, Zürich 1957, 403; ponownie opublikowane w: tenże, *Verbum Caro. Skizzen zur Theologie I*. Einsiedeln 1960, 276.

³ J. Huizinga, *Herbst des Mittelalters*, Stuttgart 1975¹¹ Tłum. polskie T. Brzostowskiego, *Jesień średniowiecza*, Warszawa 1961 (i kilka dalszych wydań).

⁴ M. Vasold, *Frühling im Mittelalter John Wyclif und sein Jahrhundert*, München 1984.

⁵ F. Seibt, *Revolution in Europa: Ursprung und Wege innerer Gewalt. Strukturen, Elemente, Exempel*, München 1984; tenże, *Zu einem neuen Begriff von der "Krise des Spätmittelalters"* w: *Europa 1400. Die Krise des Spätmittelalters*, red. tenże - W. Eberhard, Stuttgart 1984, 7-23.

czynniki nie są w równowadze i rozwój społeczny niemalże stale wykazuje asymetrię, próbuje Seibt wyjaśnić przy pomocy objawów "dysfunkcjonalności" i "dysperspektywiczności". Dysfunkcjonalność polegałaby na tym, że istnieje społeczna świadomość sytuacji bez wyjścia, świadomość, że ten porządek nie jest zdolny dalej funkcjonować; narasta więc poczucie kryzysu i wywołuje określone reakcje⁵. Reakcje są najpierw konsekwencją presji poczucia kryzysu powodując poczucie bezradności i zniechęcenia. Rezygnacja, ten według Huizingi znamieny rys późnego średniowiecza, byłaby zatem następstwem, a nie przyczyną kryzysu, efektem nie tyle słabości politycznej, ile zagubienia się, braku poczucia bezpiecznego miejsca w społeczności.

"Dysperspektywiczność", jako druga oznaka kryzysu, to *nie tyle istnienie lęku przed życiem, czy nadzwyczajna podatność na poczucie strachu, ale brak jednoznaczności i niepewność osądów. Kryzysowe jest wzajemne współistnienie apokaliptycznych lęków i chiliastycznych nadziei; kryzysowe jest współistnienie utopii szczęśliwego państwa świata i lęk przed bombą atomową*⁶ - jak dodaje Seibt aktualizując.

W przede dniem Reformacji napotykamy na takie "kryzysowe" współistnienie przeciwstawnych zjawisk. Jako przykładowe można tu wymienić: w dziedzinie teologii - stosunek do życia i dzieła M i k o ł a j a z Kuzy z jednej strony i zaprzepaszczenie wielkiego dzieła scholastyki z drugiej; w zakresie religijności głęboka pobożność ludowa z jednej i dezorientacja teologiczna wśród duchowieństwa z drugiej strony. Pokaże się niebawem, że nie sprostą ani pobożność ludowa, ani wiedza teologiczna duchowieństwa wyzwaniu czasu.

We Włoszech XV w. stosunki były inne. Tam powszechnie panowało ogromna radość i ciekawość życia, które swój wyraz znajdowały w silnym dążeniu do użycia i poznawania świata, niemal w zachłyśnięciu pięknem i mocą tego co doczesne, światowe. Temu odurzeniu nowością uległo duchowieństwo, a patronować mu chciała Kuria Papiaska... *Ta fala nie wdarła się całkowicie do Niemiec w jej pogańsko-antyklerykalnej postaci. Ale sam przełom jako formalne nowe stanowisko i nowy układ przedostały się i tutaj. Zwycieskie poczucie całkowicie nowego początku przyniosło rosnącą niezależność wobec tego co ogólnie przejęte, uczyni skłonny do nowego. Właśnie owa gotowość do przyjęcia czegoś nawet radykalnie nowego stwarza w sposób decydujący podłoże dla k a ż d e g o ruchu rewolucyjnego... także dla takiego jakim stanie się Reformacja*⁷

Około 1450 roku renesans i humanizm osiągnęły w Niemczech decydujące znaczenie, a razem z nimi pojawiło się silne poczucie nadejścia czasów ostatecznych, apokaliptycznych, tak znamienne dla włoskiego renesansu. Szereg wybitnych autorów zajęło się obliczaniem daty końca świata (Pierre d'Ailly, Mikołaj z Kuzy, Picco della Mirandola, czy Jan Carrion z kręgu F. Melanchtona).

Nasze rozważania dotyczące końca świata poruszać się będą na granicy czasów średniowiecznych i nowożytnych, nierzadko naruszając przyjęte cezury. Przypatrzymy

S e i b t, *Zu einem neuen Begriff*, 13.

⁶ Tamże, 13 n.

⁷ J. Lortz, *Die Reformation in Deutschland. Unveränderte Neuauflage mit einem Nachwort von Peter Manns*, Freiburg 1982, 49.

się obrazom małowidłom, które uważane być mogą za "nieme kazania" o końcu świata z tamtego czasu.

2. Obrazy końca świata

W obrazach wyrażają się próby przedstawienia czegoś jeszcze nie przeżytego i (jeszcze) nie realnego, co było do objęcia tylko wyobraźnią. W obrazach odnajdziemy więc problemy i wyobrażenia ludzi tych czasów, w których powstały. Pewien konkretny scenariusz końca świata odnajdziemy w przedstawieniu piętnastu ostatnich dni świata.

1) *Piętnaście ostatnich dni świata*

Scenariusz ten przedstawiony jest np. na fresku na północnej ścianie kościoła NMP w Oberwiesel. Powstał ok. 1510 r., a zatem oddaje wyobrażenia ludzi na progu Reformacji. Rozpoznajemy reakcje strachu i przerażenia ludzi w obliczu końca świata; jest to dowód lęku, który tak mocno charakteryzował tamte pokolenia.

Idea takiego właśnie wyobrażenia nie jest dziełem samego malarza. To Jakub de Voragine, urodzony w 1228/30 r. w Varezza koło Genui, dał mu literacki pierwowzór. Główne dzieło Jakuba Voragine to "Legenda sanctorum", która wkrótce otrzymała miano "Legenda aurea". Napisana została przed rokiem 1264. Opowiada w bardzo prosty, ludowy sposób o świętych roku kościelnym. Legendy o świętych poprzedza rozważanie o Adwencie; w jego centrum nie stoi jednak oczekiwanie na przyjście Chrystusa, ale oczekiwanie jego powtórnego przyjścia, tzn. paruzja, rozumiana jako wydarzenie adwentowe: oczekiwanie narodzenia i oczekiwanie powtórnego przyjścia Mesjasza. Z powodu jego budującej treści, która wychodziła naprzeciw religijnie ukoloryzowanemu życzeniu cudownych opowiadań, opowiadanie to było, zwłaszcza w późnym średniowieczu, bardzo rozpowszechnione, przetłumaczono je na wszystkie języki Zachodu, a przy tym stale poszerzano jego treść⁸

Malarz idzie za tym popularnym dziełem. Ponieważ Jakub powołuje się na jednego z ojców Kościoła, św. Hieronima, właśnie jego portret widnieje na początku całego cyklu obrazów. Po nim następują przedstawienia przebiegu ostatnich 15 dni, dla każdego dnia jeden obraz nadający nieokreślonym lękom, konkretne kształty. Scenariusz w szczegółach jest następujący:

- (1) Morze wybucha w górę wyżej niż góry.
- (2) Morze opada głęboko w dół, jest trudne do rozpoznania.
- (3) Z morza wyłaniają się potwory, które ryczą w kierunku nieba.
- (4) Morze płonie.
- (5) Ziola i kwiaty pocą się krwawym sokiem.
- (6) Budynki rozpadają się.
- (7) Skąły się wzajemnie rozbijają.
- (8) Trzęsienia ziemi wstrząsają ziemią.
- (9) Góry i doliny zostają zrównane ze sobą.

⁸ Najstarszy zachowany rękopis z 1288 roku zawiera 182, natomiast pierwszy druk z 1470 roku 448 rozdziałów, co odpowiada mniej więcej 2,5-krotnemu powiększeniu jego rozmiarów

- (10) Ludzie wychodzą ze swoich kryjówek, błakają się wszędzie i nie są w stanie ze sobą rozmawiać.
- (11) Szczątki zmarłych powstają i stoją ponad ich grobami.
- (12) Gwiazdy spadają z nieba.
- (13) Jeszcze żyjący umierają, aby powstać razem z umarłymi.
- (14) Niebo i ziemia zamieniają się w morze ognia.
- (15) Powstaje nowe niebo i nowa ziemia. Chrystus przychodzi jako sędzia świata.

Takie całościowe scenariusze można raczej rzadko znaleźć. Na pewno najczęstszym przedstawieniem charakterystycznym dla późnego średniowiecza, jak i dla początku czasów nowożytnych, w których skoncentrowały się wyobrażenia o końcu świata, znajdziemy w rozwinięciu sceny sądu ostatecznego: Chrystus jako sędzia świata.

2) *Christus iudex*

Do najstarszych warstw chrześcijańskiej teologii, a zatem do treści, które wywarły najsilniejszy wpływ na wczesnochrześcijańską wiarę, należy według Joachima Gnillka - obok zmartwychwstania, wiara w powtórne przyjście Chrystusa, dokładniej nawet w jego przyjście na sąd⁹. Wiara ta znajduje się już bardzo wczesnych sformułowaniach wyznania wiary; przypuszczalnie właśnie różnice w rozumieniu paruzji¹⁰ przyczyniły się do tego, że wytworzyły się tak bardzo zróżnicowane obrazy powtórnego przyjścia i sądu ostatecznego. Taki rozwój miał ważne znaczenie dla chrześcijańskiej świadomości: *Pierwotne chrześcijaństwo tłumaczyło... powtórne przyjście Chrystusa jako wydarzenie pełne nadziei i radości, na które oczekiwano z tęsknotą jako na chwilę wielkiego spełnienia obietnicy. Dla chrześcijanina w średniowieczu natomiast chwila ta wydawała się wzbudzającym straszną grozę "dnem gniewu" (dies irae), wobec którego człowiek chciałby umrzeć ze zgrozy i przerażenia, na który oczekuje z trwogą i ze strachem. Powtórne przyjście Chrystusa jest już tylko sądem, dnem wielkiego obrachunku, który czeka każdego*¹¹

Wraz ze wzrostem lęków i ich wpływem na sposób życia, myśl o sądzie staje się coraz bardziej dominująca. Dowód na tę zmieniającą się sytuację społeczeństwa i Kościoła znajdujemy w tym, że w miejsce przedstawiania "Christus iudex" częściej zajmuje wyobrażenie "Maiestas Domini"¹². Dotyczy to przede wszystkim kształtu tympanonu. Przykłady na przedstawienie obrazu końca świata na tympanonie są niezwykle liczne, zwłaszcza w kościołach pielgrzymkowych i farach miejskich. W ten sposób, przy zwykłym tylko przejściu obok, uparczywie mogły przypominać o tym, że każdy człowiek musi stanąć przed sądem Bożym.

⁹ Por. J. Gnillka, *Jesus Christus nach frühen Zeugnissen des Glaubens*, München 1970, 38-41.

¹⁰ Jak choćby kwestia: czy bliskość Królestwa Bożego należy rozumieć rzeczowo czy też czasowo-apokaliptycznie?

¹¹ J. Ratzinger, *Wprowadzenie w chrześcijaństwo*, Kraków 1907, 271 n.

¹² Na temat powstania bizantyjskich i karolińskich form wielofiguralnych przedstawień "sądu ostatecznego" por. B. Breck, *Tradition und Neuerung in der christlichen Kunst des ersten Jahrtausends. Studien zur Geschichte des Weltgerichtsbildes* (Wiener byzantinische Studien 3), Wien 1966.

Chyba najbardziej znane i w swym kształcie najbardziej konsekwentne przedstawienie odnajdziemy w przedsionku kościoła Saint-Lazare w Autun. G i s l e b e r t, który uwiecznił sam swoje imię w miejscu nie do przeoczenia¹³, objaśnił jeszcze swoją wypowiedź poprzez napisy: Chrystus na tronie w mandorli wyróżnia się nie tylko poprzez nieproporcjonalną wielkość; jego tytuł podkreśla napis: OMNIA DISPONO SOLUS MERITOS CORONO QUOS SCELLUS EXERCET ME IUDICE POENA COERCET (Ja sam stanowią wszystko, koronuję zasłużonych; kto popełnia przestępstwa, ściągają na siebie moją karę, jako sędziego). Również grupy osób po prawej i lewej stronie Chrystusa zostają bliżej zinterpretowane przez odpowiedni napis. Na pasie, który oddziela tympanon i podpórę drzwi, po prawicy Chrystusa znajduje się napis: QUISQUE RESURGET ITA QUEM NON TRAHIT IMPIA VITA ET LUCEBIT EI SINE FINE LUCERNA DIEI (Tak zmartwychwstanie każdy, kogo nie pociągnęło nieprawie życie, i będzie mu bez końca świecić światło dnia). Przedstawienia powyżej i poniżej tej wypowiedzi odnoszą się do zmartwychwstania wybranych. Po stronie potępionych znajduje się napis: TERREAT HIC TERRORO QUOS TERREUS ALLIGAT ERROR NAM FORE SIC VERUM NOTAT HIC HORROR SPECIERUM (Tutaj straszy strach, tych, których wiąże ziemski błąd, gdyż straszliwość tych obrazów ukazuje, że tak stanie się w rzeczywistości). Obrazy są bardzo wymowne: skąpca krzyczącego z workiem złota na szyi dusi wąż i krzyczy, grzesznicy wpijają się dwa potwory w piersi...

Saint-Lazare, dzieło Gisleberta nie jest - jak już powiedziano - jakimś wyjątkiem. Właśnie w Burgundii znajdują się przedstawienia sądu ostatecznego niemal wszędzie. Wydaje się to być nawet motywem przewodnim obrazu świata w burgundzkich świątyniach. Nie dziwi, że najslawniejszy malarz Europy XV w., żyjący w Brukseli Rogier van der W e y d e n, wyraził gotowość przedstawienia tego tematu na zamówienie dla burgundzkiego kanclerza Mikołaja R o l i n. Zadaniem Rogiera van der Weyden było stworzenie nastawy ołtarzowej dla kościoła szpitalnego zamykającego salę dla chorych w ufundowanym przez kanclerza przytułku dla ubogich. Dzięki takiemu układowi budynków leżący w łóżkach chorzy mogli uczestniczyć w Eucharystii. Środkowa część jest wyższa; na niej przedstawiony Chrystus siedzący na tęczy, znaku przymierza Boga z ludźmi; jego stopy opierają się na kuli ziemskiej, nad którą panuje; z jego głowy wychodzi miecz, jako znak władzy i lilia, jako symbol czystości i pokory. Pod nim stoi archanioł Michał, ubrany w albę i kapę kapłana, i waży dusze zmarłych. Sądowi asystują święci, przedstawieni na bocznych skrzydłach ołtarza, na krańcach tęczy wyróżnieni są Maryja i Jan. Po lewicy Chrystusa poruszają się potępieni w kierunku piekła, które otwiera się na brzegu ołtarza jadowicie-zielono. Po prawicy Chrystusa idą sprawiedliwi do bramy nieba, w której przyjmuje ich anioł. Psychostaza, ważenie dusz wskazuje, jak umarli wychodzą z otwierającej się ziemi. Wyraźnie widać tutaj realizm, niesamowitą precyzję każdego detalu, z której można wnioskować studium nauk przyrodniczych autora. Dla XV wieku musiało to być niezwykle zaskakujące, ale monumentalność dzieła jest jeszcze całkowicie średniowieczna.

Przedstawienie to tak w temacie jak i budowie jest jeszcze zupełnie tradycyjne, tylko rozdzielenie obszarów są jaśniejsze; podkreślają to wartości światła i barw.

¹³ Pod mandorlą widnieje napis: Gislebertus hoc fecit.

Rogier van der Weyden stawia wyraźnie przed oczyma chorych zarówno strach jak i obietnicę. Rezygnuje przy tym z powszechnego wówczas przerysowanego przedstawienia szatana. Przez to dokonuje ważnego przesunięcia akcentów: posłanie szatana nie przychodzi do człowieka z zewnątrz, ono jest w nim samym. Jego własne zło jest powodem osądu i potępienia. *Tutaj nie przypomina się już moralizująco o określonych przewinach dawnego bytowania... Na to jest już za późno. Tutaj ukazane zostaje tylko owo zbyt późno i ludzkie istoty w ich ostatniej godnej pożałowania nagości*¹⁴

Ta nastawa ołtarzowa jest świadectwem przemian jakie się dokonują: jedna z nich to samo miejsce umieszczenia: zamiast w przedsionku, znajdujemy Chrystusa sędziego w późnym średniowieczu nawet na obrazie ołtarzowym, chociaż przedstawienie sądu ostatecznego pierwotnie nie miało swojego zgodnego z sensem miejsca na ołtarzu, gdyż właściwie obraz ołtarzowy jest dydaktyczną pomocą wizualną dla zrozumienia i uprzytomnienia sobie dokonujących się właśnie na ołtarzu czynności. *Przeniknięcie przedstawienia sądu ostatecznego do tematyki obrazów ołtarzowych można przede wszystkim wytłumaczyć rosnącym zainteresowaniem religijności tym tematem*¹⁵

Rogier van der Weyden wyznacza również dalsze przemiany w stawianych pytań. Człowiek średniowieczny pytał: jak stanę przed sądem zagniewanego Boga? Komu pozwoli wejść Chrystus jako sędzia świata do obiecanego raju? Nastawa ołtarzowa z Beaune przywodzi na myśl raczej pytanie L u t r a o "Bożą Sprawiedliwość" (*Jak otrzymam łaskawego Boga*) i przypomina jego prośbę skierowaną do M e l a n c h t o n a w 1530 r.: *Proszę ciebie, który jesteś bojownikiem we wszystkich innych rzeczach, walcz również przeciwko samemu sobie, swojemu największemu wrogowi, ty, który zbyt wiele oręza dajesz szatanowi przeciwko samemu sobie*¹⁶.

Różnica w stosunku do innych przedstawień jest wyraźnie widoczna, jeśli porównamy nastawę ołtarzową Rogiera van der Weyden z inną, autorstwa Hieronima B o s c h a¹⁷, która powstała około 50 lat później. Ten obraz sądu jest przepelniony ogromnym pesymizmem; znajdujemy tu masywne niszczące działanie demonów i sugestywny urok piekła, pociechy natomiast żadnej. Zazwyczaj widać po prawicy Chrystusa zmartwychwstałych; przyjmują ich aniołowie, prowadzą do niebiańskiego raju i ochraniają przed szatanami. U Hieronima Bosch natomiast ukazana została jako piekło cała ziemia po wydaniu wyroku przez Chrystusa, wydana na pastwę szatana. Sędzia świata ukazuje się w jasnobiałym środku światła błękitnego nieba, siedzi na tronie na podwójnej tarczy, Jego ręce i tors są obnażone, z ramion opada purpurowy płaszcz królewski okrywający dolną część ciała. Sędzia świata jest równocześnie mężem cierpienia. Nieco wyżej na prawo od Chrystusa widać Maryję, na lewo od niego Jana. Pomiedzy nimi unosi się ława z chmur, w której ukazują się aniołowie. Biegająca przeciwstawnie do tarczy, na której siedzi na tronie Chrystus linia tworzy dolną ławę

¹⁴ H. B e e n k e n, *Rogier van der Weyden*, München 1951, 67

¹⁵ R. S c h w a r z, *Die spätmittelalterliche Vorstellung vom richtenden Christus ein Ausdruck religiöser Mentalität*, Geschichte in Unterricht und Wissenschaft 32(1981), 532.

¹⁶ List z 27 czerwca 1530 napisany z twierdzy Coburg do Melanchtona w Augsburgu.

¹⁷ Sąd ostateczny Środkowa część tryptyku; dzisiaj w posiadaniu galerii obrazów Akademie der bildenden Künste w Wiedniu.

chmur. Na niej na prawo i na lewo widoczne są małe grupki zbawionych, podczas gdy nieco ponad aniołami brzmia trąby sądu.

Największą część obrazu zajmuje przedstawienie ziemi, która zamieniła się w piekło. Brunatna powierzchnia sprawia wrażenie ogołoconej. Wszelkie życie roślinne wymarło. Bardzo ciemno wyróżniają się ruiny w tle bladego światła pożarów. Pierwszy i środkowy plan obrazu ukazują cierpienia potępionych. Są oni wydani zwierzętopodobnym demonom. Na pierwszym planie przedstawił też Bosch upadłego zakonnika. Ciąg ludzi na moście wchłania gardziel ogromnej zielonej butli.

3) *Antychryst*

Inna jeszcze scena ukazywana jest przed przyjściem Mesjasza. Oczekiwano przed ukazaniem się Chrystusa wystąpienia antychrysta.

Okres zmierzającego ku końcowi pierwszego tysiąclecia określa się często jako *seculum obscurum*. Jeśli nawet trzeba by takiej etykietce przeciwstawić wielkie i znaczące wyjątki w postaci burgundzkiego klasztoru w Cluny, założone przez niego nowe klasztory i próby reformy dawnych, to jednak czas ten jest rzeczywiście okresem politycznych zamieszek, które paraliżowały również wewnątrzkościelny rozwój. Jeszcze w 962 roku pozwolił się niemiecki król *O t t o n* koronować przez papieża na cesarza, a już w rok później, po złamaniu wierności cesarzowi został papież złożony z urzędu na zwołanym przez cesarza synodzie w bazylice św. Piotra pod zarzutem wielu jeszcze innych przestępstw, jak morderstwo, świętokradztwo, symonia i nierząd. Stało to w oczywistej sprzeczności z prawem kanonicznym, które orzekło jasno, iż żaden sąd nie stoi wyżej od papieża. W tym czasie nie myśli się już jednak w prawnych i kanonicznych kategoriach, o wiele bardziej oczekuje się sądu na końcu czasów. To oczekiwanie relatywizowało prawo skodyfikowane i taką relatywizację ukazywało jako możliwą.

Aby wyjaśnić, jak bardzo piastujący jakiś urząd mogli uchybić swojemu posłannictwu, powoływano się na biblijne wyobrażenie antychrysta. Wrogich chrześcijaństwu cesarzy późnej starożytności porównywano do antychrysta, podobnie też wszystkich tyranów, porównywano i nawet identyfikowano z antychrystem.

W Nowym Testamencie cztery miejsca wyraźnie mówią o antychryście: 1 J 2,18. 22; 4,3 i 2 J 7. Janowa wspólnota oczekiwała przed ukazaniem się Chrystusa nadejścia antychrysta. Wywodzący się z samej wspólnoty fałszywi nauczyciele, kłamcy i zwodziciele, którzy wypierają się wyznania *Jezus jest Chrystusem*, Ojca i Syna, byli również określani mianem antychrystów. Ponieważ ich ukazania się oczekiwano w czasach ostatecznych, wyciągano wnioski, że one już nadeszły: *Dzieci, jest już ostatnia godzina, i tak, jak słyszeliście, antychryst nadchodzi, bo oto teraz pojawiło się wielu antychrystów. Stąd poznajemy, że jest już ostatnia godzina* (1 J 2,18). To intensywne oczekiwanie paruzji przez pierwotną wspólnotę chrześcijańską powiązano później z wyobrażeniami i nastrojami końca czasów z Apokalipsy św. Jana Apostoła; tak konkretyzowały się obrazy antychrysta i jego wystąpienia. Z częstotliwości występowania wyobrażeń antychrysta możemy więc wnosić o trwających w danym okresie spekulacjach na temat rychłego końca świata.

Obrazowy dowód dla takich wyobrażeń znajdujemy w "Liber Floridus", książce napisanej między rokiem 1090 a 1120, która stanowi swoisty rodzaj encyklopedii z

zakresu teologii, filozofii, chronologii, astronomii, geografii, matematyki i kanonistyki. Jedna z kopii pochodząca z późnego XII stulecia z północnej Francji¹⁸ zawiera cały szereg całostronicowych miniatur stanowiących ilustracje do Apokalipsy. Postać antychrysta charakteryzują tu raczej królewskie aniżeli demoniczne atrybuty. Po dokładniejszym przyjrzeniu się stwierdzamy, że jest to "karykatura" Maiestas Domini, Chrystusa z berłem i w koronie. Oprócz odpowiednich napisów, możemy po jego "tronie" rozpoznać, że chodzi tu jednoznacznie o antychrysta: siedzi on na potworze morskim, na lewiatanie, starotestamentalnym ucieleśnieniu władzy chaosu z kananejsko-fenickiej mitologii. Również w tym przypadku antychryst uzasadnia różne kryzysy i konflikty z dziejów tamtego okresu, które dawały okazję do rozważań o końcu świata.

Dokonajmy teraz przeskoku w bezpośrednio dzieje Reformacji i przyjrzyjmy się na tym tle wypowiedziom **L u t r a**: nawet najostrzejsze ataki na urząd papieża, które opublikował on na rok przed swoją śmiercią w polemicznym dziele "Przeciwko papiestwu w Rzymie, założonemu przez szatana" ukażą nam się w zupełnie innym świetle. Na początku Luter miał jeszcze wątpliwości, czy antychryst zwyciężył w Rzymie: *Jestem tak mocno przerażony, że już niemal wcale nie wątpię, iż papież jest właściwie antychrystem, na którego, jak się powszechnie uważa, oczekuje świat...* pisał 24 lutego 1529 do Jerzego Spalatina. A w piśmie "O papiestwie w Rzymie przeciwko wielce znanemu romaniście z Lipska"¹⁹ również z roku 1520 Luter nawet wyraża wątpliwość, czy papież wie, że jego kurialni dworacy (*römische Buben*) stawiają go ponad Chrystusem i czynią z niego sędziego nad Pismem. Najwyraźniejsza staje się jednak ta zbieżność w liście Lutra do Spalatina z 4 listopada 1520. Ustosunkowuje się tu do bulli "Exurge, Domine. Bulla contra errores Martini Lutheri et sequacium" papieża Leon X z 15 lipca 1520 grożącej mu ekskomuniką: *Przemoc najbardziej przerażających oszczerstw tej bulli porusza mnie do głębi i żaden człowiek tego nie dostrzega! Całkowicie jestem o tym przekonany, że dzień ostateczny stoi już u drzwi, i to na podstawie wielu przekonujących dowodów. Królestwo antychrysta zbliża się do swego kresu! Zapatrywania te znajdują swój obrazowy wyraz w cyklu drzeworytów 13 par obrazów, zatytułowanym "Passionał Chrystusa i antychrysta" z 1521 roku. Inspiratorem tego cyklu obrazów, powstałego w jednym z warsztatów w **C r a n a c h a**, był Filip **M e l a n c h t o n**. Są one tak celne, że nawet laik wie od razu czyje wypowiedzi stoją za tymi przedstawieniami. Na wyróżnienie zasługuje tu para obrazów "Chrystus wypędza sprzedających ze świątyni Papież przyjmuje daniny ludów"*

Przedstawienia artystyczne odegrały ważną rolę również w dalszym przebiegu Reformacji. Na wymienienie zasługują tu zwłaszcza starszy i młodszy Łukasz **C r a n a c h o w i e** jak również Albert **D ü r e r**.

4) Prawo i łaska

Współcześnie z pracą Lutra nad katechizmem powstała idea obrazów, która ukazują wzajemnie się sobie przeciwstawiające stare i nowe rozumienie wiary. Wspomniana już w związku z przedstawieniami sądu kwestia Lutra o usprawiedliwieniu grzesz-

¹⁸ Egzemplarz tej książki znajduje się dziś w Wolfenbüttel.

¹⁹ Ma tu na myśli lipskiego franciszkanina Alfelda, autora pisma *O Stolicy Apostolskiej*.

nego człowieka przed Bogiem była dla niego decydująca. Jego odpowiedź na to pytanie, ponowne odkrycie zbawczej sprawiedliwości Bożej, znaczą przełom reformacyjny.

Łukasz C r a n a c h starszy, a później również jego warsztat i Cranach młodszy zobrazowali w wielu wariantach to reformatorskie poznanie: antyteza prawa i łaski uważana jest za najbardziej znaczący i również najbardziej bogaty w następstwa obaz pouczający i upamiętniający protestantyzmu. Kompozycja obrazu jest bardzo przejrzysta. Na jednej stronie widzimy scenę, która przypomina średniowieczne przedstawienia Chrystusa sędziego: Chrystus siedzący na tronie w chmurach, aniołowie grają na trąbach, aby zwołać ludzi przed sędzią. Adam i Ewa przypominają ludzką skłonność do grzechu, który przez śmierć i szatana przy pomocy włóczy wpędzany jest do otwartego piekła. Jest to zgodne z prawem, dlatego też nie pomaga mu spojrzenie skierowane na Mojżesza stojącego z tablicami przykazań, ani na proroków ubranych w dworskie stroje. Drzewo, które oddziela drugą połowę obrazu jest po tej stronie uschłe, po przeciwnej natomiast zielone. Tu wskazuje Jan Chrzciel na Chrystusa jako pośrednika pomiędzy starym i nowym przymierzem; z krzyża tryska strumień odkupieńczej krwi, śmierć i szatan są pokonani, bramy piekła przełamane, prawdziwy Baranek Wielkanocny stworzył dla nas nowe możliwości życia.

Pewność zbawienia, jaką zawarł Lutra w swojej nauce o usprawiedliwieniu, zmieniła również wyobrażenia o końcu świata, a dokładniej emocjonalny nastrój życia w tym oczekiwaniu: naznaczony lękiem człowiek żyjący pod prawem i naznaczony nadzieją człowiek łaski ilustrują tę decydującą różnicę. Konsekwentny wyraz znajduje to u późnego Lutra, który stale był przygotowany na *ukochany ostatni dzień* i jeszcze dzisiaj chciał zasadzić swoje drzewko, nawet jeśli jutro cały świat zostanie zniszczony!

Reasumując: spoglądając wstecz na okres Reformacji i jej historyczne uwarunkowania stają się jasne zmiany, przesunięcia akcentów i pozycji. Wyobrażenia o początku i o końcu świata przez stulecia były związane z religijnym tłumaczeniem świata, a przez to i czasu. Również historia była religijnie, teologicznie interpretowana: z jednej strony mogła taka wizja dziejów spoglądająca w stronę Chrystusa sędziego obciążać działanie i życie, z drugiej jednak strony mogła perspektywa odkupienia w dniu ostatecznym pocieszać i nieść nadzieję. "Oczywiście droga ta prowadziła poprzez próg apokalipsy. Aż do niedawna, do roku 1945, była to kosmiczna katastrofa zapowiedziana z zewnątrz. Od tego czasu jednak człowiek zsekularyzował apokalipsę. Tak to przynajmniej współcześnie odczuwamy, i stąd wypływa również nasz lęk o przyszłość przeżywany z nieznaną dotąd plastycznością i siłą. Żyjemy, dziwne to, w lęku przed apokalipsą gotowaną nam przez człowieka. I ten apokaliptyczny lęk przyniata, być może, bardziej jeszcze nasz oświecony świat, niż przodków naszych przyniatał lęk przed antychrystem"²⁰

²⁰ F. S e i h t, *Die Zeit als Kategorie der Geschichte und als Kondition des historischen Sinns*, w: *Die Zeit*, München 1983, 188.

3. Znaczenie dydaktyczne.

Znaczenie dydaktyczne obrazów właściwie już zostało podane. Wydaje się istotnym, by ponownie odkryć potrzebę koncentracji przy "stojącym obrazie", w przeciwieństwie do "migoczących" obrazów telewizyjnych, odkryć na nowo naqwyk patrzenia, oglądania (kontemplacji) i wykorzystać go jako szansę uczenia się, przede wszystkim nabywania zdolności do odczytywania symbolu. Jest to ważny argument uzasadniający używanie obrazów w procesach religijnego nauczania i sprawiający, że obrazy przestają być li tylko źródłami historycznymi²¹ Obrazy są środkiem motywacji lub też stawiania problemu, ale w żadnym wypadku nie można ich tylko do tego sprowadzać, są one nie tylko "ilustracyjnym" dodatkiem. ale mają funkcję "heurystyczną" tzn. mogą służyć jako "źródło poznania", równouprawnione ze źródłami pisanymi, statystykami lub innymi materiałami roboczymi. Do krytycznego podejścia do obrazów należy też nie tylko stwierdzenie, co obraz przedstawia, ale również odkrycie zamierzenia artysty, ustalenie perspektywy historycznej w jakiej powstał.

Tak oglądać obrazy uda nam się jednak tylko wtedy, kiedy przemówią one do dzisiejszych dzieci i młodzieży, kiedy będą odpowiadać na problemy i trudności naszego czasu. Że jest możliwe ilustruje przykład publikacji z 1978 r. w serii "Kursbuch" (Rotbuch-Verlag) zatytułowanej "Utopien I" Uwagę wzbudził nawet nie podtytuł "Niepewność przyszłości" ile raczej tekst Hansa M. E n z e n s b e r g e r a "Uwagi na temat końca świata" Twierdzi w nim autor: *Apokalipsa należy do naszego podręcznego wyposażenia... W historycznych wyobrażeniach była ona czcigodną, a nawet świętą wizją. Katastrofa, z którą my mamy do czynienia (albo raczej, która nad nami się unosi) jest natomiast zupełnie świeckim zjawiskiem*²² Zatem również Enzensberger wskazał wyraźnie na zaistniałą przemianę. A jego uwagi na marginesie brzmią jak odpowiedź na nie postawione pytanie: gdzie zapodział się wierzący w przyszłość optymizm, który ojców Oświecenia pchał do śmiałych spekulacji? *Optymizm, pesymizm, mój drogi, to afisze dobre dla autorów artykułów z pierwszych stron gazet i dla wróżbitów. Obrazów przyszłości, które tworzy sobie ludzkość, utopii w pozytywnym i negatywnym tego słowa znaczeniu, nigdy jednoznacznie nie było. Wyobrażenie o tysiącleciu, o państwie słońca nie było płytkim marzeniem o państwie pieczonych gołąbków, niosło ono ze sobą zawsze chwile lęku, paniki, terroru i zniszczenia; i na odwrót, apokaliptyczna fantazja niesie ze sobą nie tylko obrazy dekadencji i zwątpienia, zawiera ona również, nierozzerwalnie w siebie wraz z przerażeniem wchłonięte, pragnienie zemsty, sprawiedliwości, porywy ulgi i nadziei*²³

Od połowy lat 70-tych coraz wyraźniej ukazuje się, że nasze czasy, podobnie jak czasy w przede dniu Reformacji, noszą na sobie oznaki kryzysu. Nasz Kościół nie

²¹ Por. na temat pracy ze źródłami w perspektywie dydaktycznej: G. R u p p e r t, *Zugang zur Kirchengeschichte. Entwurf einer elementaren Propädeutik für Religionspädagoginnen*, Hannover 1991, 138-204.

²² H.M. E n z e n s b e r g e r, *Zwei Randbemerkungen zum Weltuntergang*, Kursbuch 52(1978), 1.

²³ Tamże, 8.

powinien jednak w takiej sytuacji - w *apokaliptycznej radości ze szkody drugiego stać na boku*²⁴, jak to sformułował wspólny synod diecezji niemieckich w rezolucji "Nasza nadzieja": w czasach, którymi podświadomie rządzi lęk, ważne jest by żyć nadzieją, do której jesteśmy powołani. *Ta nadzieja nie przychodzi z nieznanego i nie prowadzi w nieokreślone. Jest ona zakorzeniona w Chrystusie i domaga się od nas chrześcijan końca XX wieku oczekiwania jego powtórnego przyjścia. Czyni nas ona ciągle na nowo ludźmi, którzy pośród ich dziejowych doświadczeń i walk podnoszą wysoko głowę i spoglądają w nadchodzący "Dzień Pana"* ²⁵

Tłumaczenie: ks. Joachim Kobienia

²⁴ *Unsere Hoffnung. Ein Bekenntnis zum Glauben in dieser Zeit*, w: Gemeinsame Synode der Bistümer in der Bundesrepublik Deutschland. Beschlüsse der Vollversammlung. Offizielle Gesamtausgabe, hg. L. Bertsch i in., Freiburg 1976², I, 110.

²⁵ Tamże, 111.