

JUSTYNA SPRUTTA
Ostrów Wielkopolski

WIZJA CHRZEŚCJAŃSKIEJ SZTUKI RELIGIJNEJ W KSIĘGACH KAROLIŃSKICH

1. Obraz święty: *sacrum* czy *profanum*? – 2. Piękno a obraz religijny – 3. Wizja artysty
w *Libri Carolini*

Libri Carolini sive Caroli Magni Capitulare de imaginibus są dziełem polemicznym, napisanym przez TEODULFA, późniejszego opata Fleury i biskupa Orleanu, a w momencie pisania tego dzieła — kanclerza KAROLA WIELKIEGO¹. Składają się one z czterech ksiąg, z których każda obejmuje około trzydziestu poprzedzonych przedmową rozdziałów. Gdy chodzi o czas powstania dzieła, wcześniej datowano je na ok. 790 r., bazując na zawartej w przedmowie do wszystkich ksiąg tego traktatu wzmiance o greckim synodzie, interpretowanym tutaj jako zwołany w 787 r. Sobór Nicejski II². Okazało się jednak, że w 790 r. powstała tylko przedmowa, natomiast za datę ukończenia redakcji całego tekstu uznaje się 793 r.³

Księgi Karolińskie wskazują na istotę i funkcję obrazu, pojęcia i kryteria estetyczne, techniki sztuk plastycznych oraz zadania i umiejętności artysty. Powstały one jako oficjalna replika dworu Karola Wielkiego na postanowienia Soboru Nicejskiego II. Akta tego soboru dotarły na dwór karoliński w złym i przewrotnym przekładzie, który to przekład wpłynął na niezrozumienie istoty uchwał *Niceum II*. Dzieło Teodulfa stało się negatywną reakcją dworu karolińskiego na orzeczenia Soboru Nicejskiego II, życzliwego kultowi świętych obrazów. Podobną, negatywną reakcją zaprezentował także synod biskupów frankijskich zwołany w 794 r. do Frankfurtu⁴.

¹ Wcześniej za głównego autora i redaktora *Ksiąg Karolińskich* uważano Alkuina. W drugiej połowie lat pięćdziesiątych XX w. autorstwo to podważyła Ann Freeman, przypisując je Teodulfowi; por. M. POKORSKA, „*Cibus oculorum*” *Uwagi o teorii dzieła sztuki w „Libri Carolini”*, FHA 27 (1991), s. 14. Ogólnie o *Księgach Karolińskich* — por. T.D. ŁUKASZUK, *Obraz święty — ikona w życiu, w wierze i w teologii Kościoła*. [Zarys teologii świętego obrazu], Częstochowa 1993, s. 88–92.

² O postanowieniach tego Soboru: ŁUKASZUK, *dz. cyt.*, s. 73–88.

³ POKORSKA, *art. cyt.*, s. 14.

⁴ Zarówno synod we Frankfurcie, jak też *Księgi Karolińskie* stanowiły później ważny argument w rękach protestantów przeciwko czczonym przez wiernych obrazom sakralnym; por.: A.J. FREJLICH, *Problem obrazu religijnego w protestancko-katolickiej dyskusji na wschodnich ziemiach Rzeczypospolitej w XVI–XVII wieku*, w: J. LILEYKO (red.), *Sztuka ziem wschodnich Rzeczypospolitej XVI–XVII w.*, Lublin

Synod ten, wbrew orzeczeniom Soboru Nicejskiego II, potępił kult świętych obrazów, aprobując zarazem ich tworzenie i wykorzystanie. Za kultem świętych wizerunków wypowiedział się natomiast, przychylny bizantyjskim obrońcom tego kultu, papież HADRIAN I. List tego papieża, skierowany do Karola Wielkiego, ujawnił tę przychylną kultowi świętych wizerunków postawę i spowodował, że *Księgi Karolińskie* — mające stanowić m.in. oręż w walce z „zuchwalstwem” Bizantyjczyków — trafiły po zredagowaniu do archiwum.

1. Obraz święty: *sacrum* czy *profanum*?

Z *Ksiąg Karolińskich* wynika, że istnieje nieprzekraczalna przepaść między rzeczywistością ducha — boską, a rzeczywistością ziemi — materialną. Taka sytuacja odnosi się do obrazu sakralnego, który nie posiada żadnej więzi ze światem nadprzyrodzonym. To przekonanie o nieprzekraczalnej przepaści między obu światami przyczyniło się do kategorycznego rozgraniczenia między obrazem w metaforycznym *sensu largo* a obrazem w artystycznym *sensu stricto*. Należy w tym miejscu podkreślić, że również obrońcy kultu ikon, ikonoduli, rozróżniali obraz według istoty, czyli obraz esencjalny (takim wizerunkiem, np. obrazem Boga, był w ich mniemaniu Jezus Chrystus) tudzież obraz mimetyczny, wykonany ręką artysty. Jednakże w ujęciu obrońców kultu świętych wizerunków owe dwie kategorie obrazów są kolejnymi szczeblami tej samej drabiny hierarchicznej, natomiast według *Ksiąg Karolińskich* obie te kategorie należą do obcych sobie, przeciwstawnych i nieporównywalnych ze sobą światów: boskiego i ziemskiego. Gdy chodzi o Jezusa Chrystusa jako Obraz, *Księgi Karolińskie* ujmują Go spirytualistycznie, dlatego Obrazu tego nie można porównywać z jakimkolwiek wizerunkiem materialnym, wykonanym przez artystę, ponieważ nie istnieje żadna więź między niewyobraźnym, sensualnie niepoznawalnym Bogiem a znikomym, materialnym dziełem, stworzonym ręką ludzką. Ma tutaj miejsce niejako cofnięcie się teologów karolińskich do czasu przed Wcieleniem Boga, kiedy rzeczywiście Jahwe był niewyobraźalny w sztuce. Jednakże Wcielenie stało się teologicznym początkiem chrześcijańskiej sztuki religijnej, gdyż Bóg stał się w Jezusie Chrystusie widzialny, a w konsekwencji dostępny ludzkim zmysłom oraz oku i ręce artysty. Niemniej jednak traktat karoliński mówi, że Bóg nie uobecnia się w przedmiotach fizycznych, dlatego należy czcić Go w duchu i prawdzie, a nie w wizerunku. Zatem *Księgi Karolińskie* wykluczają teofaniczny wymiar świętego obrazu, ale także jego anagogiczną funkcję. Wynika stąd, że obrazy religijne

2000, s. 277; J. TAZBIR, *Różnowiercy polscy wobec kultu maryjnego*, StCl 5 (1984), s. 224–246; ŁUKASZUK, *dz. cyt.*, s. 93. Na ukształtowanie się stanowiska teologów karolińskich względem ikonoklazmu wpłynęły nie tylko względy doktrynalne, ale także antagonizm polityczny, istniejący między Karolem Wielkim a rządzącymi Bizancjum. Karol Wielki chciał zmanifestować niezależność Kościoła frankijskiego; taką manifestacją okazał się synod frankfurcki.

stanowią tylko przedmiot materialny, *manufactae imagines* wykonane ręką ludzką, wytwory *mundanae artis*. Także w związku z takim poglądem TEODULF wyklucza odnośnienie pojęcia „świętość” do obrazu religijnego. Podkreśla on, że świętość nie mieści się w takim obrazie, gdyż nie znajduje się ona ani w drewnie, ani w farbach, ani w wosku, dodając ponadto, że składniki te są odrzucane lub niszczone przez artystę, łatwo zniszczalne, a niektóre zawierają nawet nieczyste substancje. Zresztą dla Teodulfa obraz, również religijny, jest tylko i wyłącznie sumą materialnych elementów, której artysta nadaje zgodnie ze swoim talentem i doświadczeniem oraz wiedzą teoretyczną bardziej lub mniej doskonały kształt. Także treść przedstawienia nie wywiera żadnego wpływu na istotę wizerunku. Zatem wszystkie obrazy, zarówno o tematyce religijnej, jak i świeckiej, należą do tej samej kategorii przedmiotów, a ich istota jest tożsama. Jedyna różnica między obrazami jest natury *stricte* artystycznej, wynikając ze stopnia kunsztu artysty i jakości materiału użytego przez niego do stworzenia dzieła. To, co ukazuje obraz, jest w ujęciu *Ksiąg Karolińskich* jedynie „iluzją postaci i czynów”, a w swej istocie tylko „kreskami i konturami”, stąd sztuka nie ukazuje prawdy, ale stwarza tylko iluzję, zatem okłamuje⁵.

Mimo iż *Księgi Karolińskie* protestują przeciwko kultowi wizerunków religijnych, jednocześnie przeciwstawiają się ich potępianiu i niszczeniu. Takie potępianie i niszczenie może być bowiem szkodliwe, ale również szkodliwa w mniemaniu teologów karolińskich może być adoracja tych wizerunków, gdyż są one przeznaczone nie do wielbienia, ale do oglądania⁶. Wizerunki te pełnią jedynie rolę kommemoratywną, informacyjną, dydaktyczną i dekoracyjną. W takim znaczeniu obraz staje się niejako *Biblia pauperum*⁷

Nie można również pominąć faktu, że w *Księgach Karolińskich* nośność informacyjna obrazu religijnego jest silnie zubożona i przeciwstawiona nośności informacyjnej, jaką dysponuje słowo pisane. W pewnym sensie słowo to staje się tutaj ważniejsze od sztuki, gdyż doskonalej niż obraz religijny wyraża orędzie Boga, Ewangelię, Bożą rzeczywistość⁸. Za wyższością pisma nad obrazem przemawia

⁵ Ten motyw „zakłamania” pojawił się też w I poł. IX w., w pismach Agobarda z Lyonu; por. POKORSKA, *art. cyt.*, s. 18.

⁶ W poglądach na funkcję i kult obrazów religijnych *Księgi Karolińskie* zbliżyły się do rozumienia sztuki sakralnej przez papieża Grzegorza Wielkiego, który odrzucał zarówno adorację obrazów sakralnych, jak też ich niszczenie. Papież ten wskazał ponadto na wartość komunikatywną obrazu, przypisując sztuce możliwość przekazu zbliżonego do możliwości przekazu realizowanego przez literaturę, w czym odbiegł od poglądów ukazanych w traktacie karolińskim; por. *tamże*, s. 19–20. Także Sobór Nicejski II nie zachęcał do adoracji obrazów świętych, gdyż adoracja należała się tylko Bogu. Jednocześnie namawiał do oddawania czci i pokłonu tym świętym wizerunkom; por. BFn VII, 637.

⁷ Szerzej o *Biblia pauperum*, por.: H. WEGNER, *Biblia ubogich*, EK 2, k. 452–454.

⁸ W *Księgach Karolińskich* akcentuje się wyższość zgłębiania Biblii nad oglądaniem obrazu religijnego; por.: POKORSKA, *art. cyt.*, s. 22; J. BIAŁOSTOCKI, *Symbole i obrazy w świecie sztuki*, Warszawa 1982, s. 232–233. Podobna sytuacja miała miejsce w protestantyzmie; dzisiaj w kręgach protestanckich docenia się znaczenie obrazu w apostołacie; por. M.K. STRZELECKA, *Sztuka sakralna w życiu Kościołów chrześcijańskich*, w: B. BEJZE (red.), *W nurcie zagadnień posoborowych*, Warszawa 1970, s. 203–204.

także niemożność wyrażenia w obrazie treści intelektualnych i pojęć abstrakcyjnych w przeciwieństwie do zdolnej do wyrażenia tych treści i pojęć literatury. Sztuka bowiem zawęza się tylko do odtwarzania widzialnej postaci czy rzeczy, do unaoczniania minionych wydarzeń. Poza tym w *Księgach Karolińskich* podkreśla się, że nieopatrzone słownym komentarzem obraz nie potrafi przekazać treści jednoznacznie czytelnych, gdyż tylko słowo pełni istotną rolę w identyfikacji tematu dzieła sztuki⁹

2. Piękno a obraz religijny

Mimo iż obraz religijny, według *Ksiąg Karolińskich*, nie ma żadnej wartości *sacrum*, może „ucieleśniać” w sobie doskonałość kunsztu. O wartości obrazu, także religijnego, nie decyduje bowiem religia czy etyka, ale estetyka, tzn. jego piękno. Zatem miejsce idolatrycznej adoracji obrazu zajmuje tutaj jego ocena estetyczna, gdyż — co podkreśla się w *Księgach Karolińskich* — jedyny szacunek, jaki należy się dziełu sztuki, wynika z jego jakości artystycznej. TEODULF stwierdza, że skoro większą czią darzy się obrazy cenniejsze, oznacza to, że ceni się tutaj i wielbi nie „żar pobożności”, ale mistrzostwo artysty i jakość materiału, z którego dzieło zostało wykonane. Piękno sztuki w rozumieniu Teodulfa nie jest jakością duchową, aczkolwiek brzydota nie może wyrażać *sacrum*, ale jest ono wyłącznie jakością zmysłową, zatem ranga artystyczna dzieła sztuki stanowi odrębną wartość, niezależną od treści religijnych.

Gdy chodzi o piękno w sztuce, *Księgi Karolińskie* przypisują dużą wartość estetyczną cennym kruszcom, perłom i klejnotom, których wspólną cechą jest — obok materialnej ich wartości — blask, lśnienie¹⁰. Wszystkie te piękne rzeczy mogą zdobić świątynię chrześcijańską, dodając jej świetności, gdyż według *Ksiąg Karolińskich* wykonane w kosztownym materiale wizerunki dodają świątyni piękna. Zatem o randze dzieła decyduje samo dzieło, jak też materia, z której zostało wykonane przez artystę. Nie jest to jednak jedyne kryterium oceny obrazu. Kolejnym pozostaje kryterium podobieństwa wizerunku do odtworzonego w nim prototypu.

Upodobaniu do splendoru dzieła sztuki towarzyszy sentyment do ozdobności, czyli do kategorii *ornamentum*. Zamiennie z tym terminem Teodulf stosuje pojęcie *venustas*, które oznacza piękno rozumiane tu bardziej jako wdzięk. Rzadziej stoso-

⁹ Za wyższością pisma nad obrazem opowiedział się także Hraban Maur (ok. 780–856 r.), który w liście do opata Hatona z Fuldy wywyższał doskonałość pisma, przeciwstawiając je obrazowi ukazującemu tylko i wyłącznie „próżny kształt”, tudzież zdolnemu jedynie do wyrażania widzialnej, „zwodniczej” postaci rzeczy; POKORSKA, *art. cyt.*, s. 21–22.

¹⁰ „Kość słoniowa, drogic kamienie i inne tego rodzaju cenne materiały nabierają wartości pod ręką malarza. Nawet samo złoto, upiękzone sztuką malarską, ceni się wyżej niż czystą wagę złota.”; L.B. ALBERTI, *O malarstwie*, tł. L. Winniczuk, Wrocław–Kraków 1963, s. 24, cyt. za: POKORSKA, *art. cyt.*, s. 26.

wane jest określenie *pulchritudo*, które występuje zamiennie z *venustas* w temacie oceny jakości dzieła sztuki — termin *pulchritudo* posiada tutaj zakres znaczeniowy jako synonim *ornamentum*, oznaczając piękno bez zbyt silnego akcentu położonego na dekoracyjności. Pojęcie *pulchritudo* lub *pulcher* skojarzone jest tutaj z określeniem *formosus*, w konsekwencji czego kształt daje się wyodrębnić jako kolejna kategoria estetyczna występująca w *Księgach Karolińskich*. Podsumowując, w traktacie tym pojęcie piękna pozostaje bliskoznaczne z pojęciem dekoracyjności¹¹. Poza tym należy dodać, że percepcja piękna obrazu religijnego jest w rozumieniu *Ksiąg Karolińskich* sensualną i wizualną przyjemnością, zaś sensualizm tej estetyki harmonizuje z wyczuleniem na wartości dekoracyjne.

3. Wizja artysty w *Libri Carolini*

Na kunszt artysty składają się według *Ksiąg Karolińskich*: talent, wiedza teoretyczna i doświadczenie. Ten trójdzielny schemat nie jest pomysłem teologów karolińskich, gdyż pojawił się już wcześniej — nieco jednak inaczej sformułowany — u KASJODORA w *De artibus ac disciplinis*¹². W traktacie karolińskim te trzy istotne czynniki są wyróżnikami artysty określanego mianem: *artifex* bądź *opifex*, warunkującymi jakość jego twórczości. Obok talentu, według którego miary dzieło jest tworzone i od którego to talentu uzależniona jest jakość obrazu, kolejnym, wymienionym już, ważnym czynnikiem jest nauka, owocująca poznaniem reguł rządzących sztuką, następny natomiast czynnik stanowi doświadczenie praktyczne. Wyposażony w te trzy czynniki artysta tworzy dzieło przez nadawanie materii kształtu. Tym samym komponuje ten kształt, a komponowanie to stanowi domenę jego swobody artystycznej, która to swoboda oznacza również wolność wyobraźni. Artysta dysponuje swobodą w zakresie wyboru tematów i motywów, decydując przeważnie samodzielnie o wyglądzie dzieła i jego treści. Jednakże pierwszym i najważniejszym artystą jest w rozumieniu teologów karolińskich Bóg, stąd w *Księgach Karolińskich* porównuje się także Stwórcę do *artifexa*, nazywając Go wiecznym i niewysłowionym Artystą.

¹¹ Należy tutaj wskazać, że takie myślenie — występujące w *Księgach Karolińskich* — zbiega się z zapatrywaniem Izydora z Sewilli na sztukę. Biskup ten pojmuje obraz jako dekoracyjny element wystroju świątyni, jako „ornamentalny dodatek do struktury” budowli sakralnej; por. POKORSKA, *art. cyt.*, s. 27.

¹² Schemat ten można wywieść od Witruwiusza, według którego talent, nauka teoretyczna i doświadczenie (*natura, doctrina, usus*) składają się na umiejętności architekta; por. WITRUWIUSZ, *O architekturze ksiąg dziesięć*, tł. K. Kumaniecki, Warszawa 2004, s. 24–29.

La vision de l'art chrétien religieux selon *Libri Carolini*

Résumé

Libri Carolini sont la réplique de la cour de Charles Grand sur les décisions du Concile Niçois II. La traduction mauvaise de ce Concile a pénétré à ce monarque. Teodulf est l'auteur de *Libri Carolini*. Il a achevé ces *Livres* à 793 année.

La vision de l'art à ces *Livres* est différente que la vision de l'art aux décisions du Concile Niçois II. L'image sacrée n'est pas la place de la présence du Dieu, car la précipice est entre le Ciel et la terre. L'image sacrée n'est pas l'objet de l'adoration aussi, mais cet image est l'objet de l'admiration. Cet image commémore et informe, et décore les églises aussi. L'image sacrée n'est pas sainte, parce que il n'a rien de la sainteté. Le beau de l'image, et non le sujet, décide au mérite de cet image. *Libri Carolini* contestent l'adoration des images, mais simultanément ces *Livres* exclurent de leur blamer et de leur désoler. *Libri Carolini* indiquent également la fonction de l'artiste (ces *Livres* présentent également du Dieu comme l'Artiste). Cela le talent, la science et l'expérience de l'artiste influent sur le mérite de l'image. *Libri Carolini* opposent les effigies – l'écriture: l'écriture est plus excellent, car elle peut exprimer par exemple des idées abstraits, difficiles à l'imaginer à l'image de l'art.