

Krzysztof Obremski

"Głupi się trochę uczą, a mądrzy głupieją" : Wacław Potocki i polski spór o obrazy

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 87/3, 3-16

1996

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

KRZYSZTOF OBREMSKI

„GŁUPI SIĘ TROCHĘ UCZĄ, A MĘDRSZY GŁUPIEJĄ”

WAĆLAW POTOCKI I POLSKI SPÓR O OBRAZY

Znamienne dla literatury staropolskiej związki ze sztukami wizualnymi poniekąd zmuszają do poznania ówczesnej myśli o sztuce. Zadanie to jest ułatwione dzięki opracowanemu przez Jana Białostockiego wielotomowemu wyborowi tekstów z historii doktryn artystycznych¹. Wybór ów, przynosząc głosy przede wszystkim teoretyków sztuki, w dalszej zaś kolejności pisarzy, artystów i historiografów, skłania do tego, by staropolską myśl o sztuce uznać za osiągnięcie wręcz skromne. Taka ocena wynika zarówno z przyjętej w wyborze perspektywy badawczej (którą najkrócej można określić jednym słowem: Europa), jak i ze „stanu rzeczy”: refleksja nad sztuką umiarkowanie zajmowała staropolskie głowy. W tomie *Teoretycy, pisarze i artyści o sztuce 1500–1600* znajdziemy tylko jeden polski głos: uchwałę synodu krakowskiego o malarstwie sakralnym. Polskość tego głosu należałoby opatrzyć cudzym słowem, uchwała ta jest bowiem tylko adaptacją postanowień ostatniej sesji Soboru Trydenckiego, dokonaną z półwiekowym opóźnieniem. Wśród 12 rozdziałów następnego tomu (*Teoretycy, historiografowie i artyści o sztuce 1600–1700*) jeden jest poświęcony sztuce w piśmiennictwie polskim. Tutaj są cytowani Sarbiewski, Birkowski i Potocki.

Jan Białostocki, za Leszkiem Kukulskim przyznając Waćławowi Potoczkemu „jedno z pierwszych miejsc w literaturze polskiego baroku”², czytelnikowi wyboru tekstów z historii doktryn artystycznych podaje nagrobek zatytułowany *Malarzowi*:

Historyje i różne rzeczy ludzkich kłótnie
Wyrażałem żywymi farbami na płótnie,
I chociażem sam czego swym nie widział okiem,
Anim mógł widzieć, ludziom stawiałem widokiem:
Co było i nie było, piekła, bogi,
Starych zamków struktury, wielkich miast pożogi,

¹ *Myśliciele, kronikarze i artyści o sztuce od starożytności do 1500*. Wybrał i opracował J. Białostocki. Wyd. 2. Warszawa 1988. — *Teoretycy, pisarze i artyści o sztuce 1500–1600*. Wybrał i opracował J. Białostocki. Warszawa 1985. — *Teoretycy, historiografowie i artyści o sztuce 1600–1700*. Wybrał i opracował J. Białostocki. Redakcja naukowa i uzupełnienia M. Poprzęcka i A. Ziemia. Warszawa 1994.

² *Teoretycy, historiografowie i artyści o sztuce 1600–1700*, s. 474.

Bajki, sny, przypowieści, com tylko zamyślił,
 Królów, mędrców, rycerzów – wszystkim pędem kryślił.
 Dźwigałem inszych z grobu i stawiałem w łątki;
 Siebie widzieć nie mogąc, gniję bez pamiętki.
 Łacniej cudze niż swoje, niech się każdy karze
 We mnie, widzieć możemy i grzechy, i twarze.
 Malarz, nie obraz, w pilnym mieć to życzy względzie,
 Że co było, już nie jest; to, co jest, nie będzie.
 (*Malarzowi*, w. 1–14; t. 1, s. 437–438)³

Wiersz ten opatrzył Białostocki następującym wyjaśnieniem:

Malarz jest tu tylko okazją do wypowiedzenia moralizatorskiej sentencji. Jednak opisany zakres tematyczny działalności malarzy wskazuje, jakie obrazy Potocki zwykł był oglądać.

Następnie w zwięzłej informacji o poecie przeczytamy:

Niestety, podany tu „nagrobek” malarza jest zupełnie dorywczym i przypadkowym powołaniem się Potockiego na przykład z dziedziny sztuki, a w pismach jego poza tym brak odniesień do zagadnień sztuk plastycznych. Wobec rzadkości takich odniesień w literaturze staropolskiej podajemy tu jednak ten skromny utwór⁴.

To uogólniające twierdzenie najsilniej i – co ważniejsze – skutecznie podważa emblematyka. Także nagrobek *Malarzowi* bynajmniej nie jest „zupełnie dorywczym i przypadkowym powołaniem się Potockiego na przykład z dziedziny sztuki”, w poetyckim dziele Wacława z Potoka wierszy przywołujących ówczesny spór o obrazy jest bowiem co najmniej 10:

- *Katolik z lutrem* (t. 2, s. 244)
- *Seneka o obrazach, poganinem bywszy* (t. 2, s. 290–291)
- *Obrazy świętych* (t. 2, s. 358–360)
- *Dysputa z lutrem o obrazach* (t. 2, s. 362–366)
- *Dyskurs o obrazach świętych Bożych* (t. 2, s. 515–523)
- *Na obraz Boga Ojca* (t. 2, s. 540)
- *Z lutrem o cudach* (t. 2, s. 542–543)
- *Z kalwinem o obrazach* (t. 2, s. 543–544)
- *Sila kłamają poeci* (t. 3, s. 136–137)
- *Pijany wierszów nie składa* (t. 3, s. 326–328).

Nie tylko w dwóch ostatnich wierszach poeci i malarze zostają przedstawieni jako równi sobie i tyleż samo warci twórcy fikcyjnych przedstawień i sprawcy obyczajowych wykroczeń; tym samym liczne wiersze metapoetyckie stają się wypowiedziami pośrednio dotyczącymi także malarstwa.

Jeżeli będziemy pamiętać (a powinniśmy), że owych 10 wierszy pochodzi z edycji, która obecnie jest „tylko” najobszerniejszym wyborem poezji Potockiego, to tym wyraziściej rysuje się przed naszymi oczami fakt niepodważalny: acz wiersze podnoszące zagadnienia ówczesnego sporu o obrazy stanowią nieznaczną część poetyckiego dzieła Wacława z Potoka, to jednak tworzą zespół wypowiedzi dostatecznie obszerny, by go odczytać jako ważki głos.

³ Cytaty z wierszy W. Potockiego pochodzą z 3-tomowej edycji jego *Dzieł* (opracował L. Kukulski. Słowem wstępnym poprzedziła B. Otwinowska. Warszawa 1987) i opatrzone są informacją podającą tytuł wiersza i numery wersów. Wszystkie podkreślenia w cytatach – K. O.

⁴ *Teoretycy, historiografowie i artyści o sztuce 1600–1700*, s. 473, 474.

Pewne sformułowania i argumenty Potocki dość często powtarza, co być może jest nawet nieuniknione przy kilkakrotnym podejmowaniu tego samego problemu. Współczesny poecie kult obrazów jest dlań kwestią zapewne wręcz osobistą i ważną, skoro wiersze, którymi włącza się w spór o obrazy, tworzą wypowiedź bynajmniej nie fragmentaryczną: w sumie ponad 800 wersów.

Wiersze rozważające prawowierność tak tworzenia obrazów religijnych, jak również czci dla nich pochodzą już tylko z katolickiego etapu biografii poety, można jednak przyjąć, że właśnie jako dawny arianin tym ostrzej dostrzega niebezpieczeństwo bałwochwalstwa. Chociaż punktem wyjścia i zarazem podstawą niezmiennie pozostaje starotestamentowy zakaz przedstawiania Boga, to katolicki kult obrazów Potocki rozważa na szerszym tle: islam, prawosławie, protestantyzm. Właśnie ten kontekst wzmacnia siłę przerażającego dlań wniosku: najbliższy bałwochwalstwa jest, wraz z prawosławiem, właśnie katolicyzm. Kontrast między starotestamentowym zakazem a współczesnym poecie katolickim kultem obrazów jest tak ostry i rzucający się w oczy, że ich pogodzenie wydaje się przedsięwzięciem niemal skazanym na niepowodzenie. Nie mogąc ani zapomnieć o Mojżeszowym prawie, ani nie dostrzegać kultu obrazów jako ważnego elementu katolickiej tożsamości, Potocki szuka takiego rozwiązania, by mogły one współistnieć bez niedopowiedzeń czy kompromisu opartego na fałszu. I znajduje wyjście, które można by określić jako stan „zimnej wojny”. Pozostając przy metaforyce wojennej – „zawieszenie broni” jest osiągnięte dzięki temu, że poecie udaje się sformułować stanowisko, które mieszczą się w granicach katolickiej nauki o obrazach, zarazem przeciwstawia się praktykom ich kultu. Paradoksalnie: właśnie wierność katolickiej nauce o obrazach pozwala nie przyłączyć się do praktyk krzewionych przez współwyznawców. Droga do takiej paradoksalnej „neutralności” wiedzie od starotestamentowego zakazu przedstawiania Boga i od refleksji nad prawdą malarskich wyobrażeń, poprzez wyróżnienie dwóch funkcji religijnych obrazów, aż do warunkowej i ostrożnej akceptacji tylko niektórych aspektów katolickiego kultu obrazów.

Stary Testament i... Seneka

Właśnie jako dawny arianin Potocki powinien ostrożnie sięgać po argumenty czerpane ze *Starego Testamentu*. Ostrożność ta wynika tak z delikatnej sytuacji konwertyty, jak i z niekonsekwencji Bożego zakazu, poświadczonej *Pismem świętym*. Z jednej strony zarówno w *Starym*, jak i w *Nowym Testamencie* znajdziemy wyraźnie i jednoznacznie sformułowane twierdzenia przekreślające możliwość ujrzenia Boga przez człowieka (Wj 32, 20; J 1, 18; Tym 6, 15 – 16), z drugiej zaś strony w tejże *Biblii* (Rdz 18, 12; Dan 7, 9) znajduje się nie tyle opis, co zapis teofanii (skromność plastycznych przedstawień nakazuje powstrzymać się przed sformułowaniem „obraz Boga”). Delikatność sytuacji poety wynika stąd, że argumenty wywodzone z *Biblii* są główną bronią protestanckich przeciwników katolickiej nauki o obrazach oraz takiegoż

kultu⁵. Co więcej, *Pismo święte* jako podstawa zastrzeżeń wobec skłaniających się ku bałwochwalstwu postaw katolickich współwyznawców zostaje przeciwstawione kościelnej tradycji, to zaś mogłoby przypominać o ariańskiej przeszłości. Zapewne dlatego właśnie najmocniej podnoszonym argumentem przeciw obrazom i ich kultowi nie jest starotestamentowy zakaz, lecz fakt, który można określić jako argument „naoczności osobistej”.

Byli w niebie i bogów widzieli malarze,
 Że im farbą na płótnie ludzkie dają twarze?
 (*Seneka o obrazach* [...], w. 23–24)

Boga nawet, którego ludzkie widzieć oczy
 Niegodne, malarz pędem, tokarz dłutem toczy!
 (*Dyskurs o obrazach* [...], w. 69–70)

Zbierzmy, co było, co jest, co będzie malarzy,
 Jeśli wieczność, wszechmocność, mądrość, dobroć razem
 Potrafią odrysować; [...]
 [.]
 Duchem jest, duchem chce być chwalon, nie oczyma.
 (*Dyskurs o obrazach* [...], w. 300–308)

O, pychę! o, malarską presumpcją srogą!
 Tęczę, na którą patrzą, potrafić nie mogą,
 Dopieroż słońca, które tępi ich wzrok ślepy;
 A Boga, jakoby go widzieli najlepiej,
 Choć się nigdy ludzkiemu oku nie pokazał,
 Choć się farbą malować surowo zakazał,
 Dawszy mu siwe włosy na brodzie i czele,
 Choć jaśniejszy od słońca, malują tak śmiele?
 (*Na obraz Boga Ojca*, w. 1–8)

Z argumentem „naoczności osobistej” łączy się następna racja przemawiająca przeciwko tworzeniu i czczeniu obrazów: antropomorfizm przedstawień Tego, Który Jest. Właśnie w kontekście sporu o obrazy Potocki przywołuje Pawłową refleksję antropologiczną:

Ojcie — rzekę — wždy równo kładzie Paweł święty
 Człeczą postawę z bydłem, z gadem i z zwierzęty;
 Jednak[ow]ym ten wszystkim grzech karaniem płaci,
 Co go w którejkolwiek z tych malują postaci.
 (*Dyskurs o obrazach* [...], w. 325–328)

Niezależnie od autorytetu Apostoła także i własna refleksja poety nakazuje zdecydowanie odrzucić jakiegokolwiek ludzkie kształty Boga. W poezji Potockiego to wszystko, co w człowieczej kondycji „niskie” (od wstydu poczęcia do makabry pośmiertnego rozkładu), otrzymuje tak sugestywne kształty, że myśl

⁵ Zob. wiersz *Z kalwinem o obrazach* (w. 1–8):

Ledwie co się odgryzę luteriańskiej zrzędzie,
 Aż znowu o obrazach kalwin na mnie wsiedzie:
 „Rzekł Bóg w raju: Będzieszli jadł to jabłko, człeczce,
 Śmiercią umrzesz; jadł Adam, Bóg ziści, co rzecze.
 Napisał Mojżeszowi na tablicy zrazu:
 Nie czyn, nie czi, nie kłaniaj żadnemu obrazu;
 Katolicy, że czynią, że czczą, że kłaniają,
 Dlatego części w Bożym królestwie nie mają”.

o cielesnej analogii łączącej Stwórcę i stworzenie staje się nie tylko herezją, lecz także absurdem.

Już kultura wczesnego chrześcijaństwa, zwycięsko wyszedłszy ze zmagania z pogańskim antykiem, sformułowała przyzwolenie na wykorzystanie pogańskiej mądrości „*ad maiorem Dei gloriam*”, przyzwolenie wywiedzione ze *Starego Testamentu* (trofeami zdobytymi na Egipcjanach Żydzi przyozdobili Bożą świątynię) i uaktualnione potrydencką kulturą zwalczającą poganizujący nurt humanizmu. Także Potocki przywołuje pogańską mądrość, by unaocznić bezrozumność współczesnego mu kultu obrazów. Prawdę mówiąc, tytuł wiersza *Seneka o obrazach, poganinem bywszy* poniekąd wprowadza w błąd, wbrew niemu bowiem Potocki rzymskiemu filozofowi głosu właściwie nie oddaje. Wręcz przeciwnie – wiersz jest „osobistym” atakiem poety na obrazy oraz ich kult. Nie tyle „poganin głupi”, co przede wszystkim współwyznawcy poety zostają oskarżeni o bałwochwalstwo. Przywołanie pogańskiej mądrości Seneki wzmacnia siłę oskarżenia. Wbrew tytułowi wiersza Potocki przywołuje jego autorytet tylko w dwóch wersach:

Nie widziawszy w twarz świętych, tylko po przezwisku,
Malują ich ludziom [...]

(*Seneka o obrazach* [...], w. 31–32)

Seneka – wspierający krytyczne spojrzenie Potockiego na współczesne mu obrazy religijne i ich kult – zostaje przywołany najprawdopodobniej jako autor dialogu *O dobrodziejstwach*. W nim to właśnie, dosłownie na marginesie rozważań o naturze dobrodziejstw, pojawia się dygresja poświęcona malarskim przedstawieniom mitu o trzech Gracjach. Wniosek z niej wywiedziony (od poetyckich legend i baśni należy wyżej cenić realne i rozumowe zasady filozofów) tylko nieznacznie wzmacnia gwałtowny atak Potockiego, ponieważ zagadnień dziś zwanych ikonograficznymi Seneka bynajmniej nie uczynił przedmiotem samoistnej refleksji. Jeśli był gotów przyznać, że odrodzenie Gracji odgrywa ważną rolę, ukazuje bowiem istotną właściwość dobrodziejstw, to zdecydowanie sprzeciwił się przypisywaniu jakiegokolwiek znaczenia imionom noszonym przez trzy siostry:

Powyższe imiona [Gracji] tłumaczy każdy, jak mu się podoba, w innym znaczeniu, i stara się znaleźć jakieś rozumne uzasadnienie, podczas gdy Hezjod każdej z tych dziewic po prostu dał imię według własnego uznania⁶.

Nie tylko pisarzy (Hezjoda, Homera, Chryzypa), lecz także malarzy Seneka winił za samowolne zmiany imion i – tym samym – zmiany istotnych właściwości dobrodziejstw⁷. Stąd właśnie zaczynają się snuć cienkie nitki intertekstualnego związku dialogu Seneki i wiersza Potockiego.

Najważniejszą racją, uzasadniającą „nieobecną obecność” Seneki w wierszu Potockiego, jest zapewne zagadnienie dla rzymskiego filozofa wręcz pod-

⁶ Lucius Annaeus Seneka, *O dobrodziejstwach*. W: *Pisma filozoficzne*. Przełożył, wstępem poprzedził, komentarzem, układem treści, indeksem opatrzył [...] L. Joachimowicz. T. 2. Warszawa 1965, s. 78–79.

⁷ Zob. *ibidem*, s. 79: „Zatem i Merkury stoi razem z nimi [tj. Gracjami] w tej grupie, wcale nie dlatego, że reprezentowany przez niego rozum lub umiejętność wymowy miałyby zalecać dobrodziejstwo, ale dlatego, że tak podobało się malarzowi”.

stawowe: dobrodziejstwo jako *res* i *signum* („zewnątrzny objaw jest czymś innym od jego istoty”⁸). Właśnie w takiej, bardziej teoriopoznawczej niż religijnej, perspektywie⁹ należy czytać jego zarzuty stawiane poetom i malarzom. Perspektywie wyraźnie widocznej w Mojżeszowym zakazie, filozoficznych wywodach i refleksji poetyckiej. Jako autor wiersza *Seneka o obrazach, poganinem* bywszy Potocki swój atak formalnie kieruje do „poganina głupiego”, jednak niektóre wersy właściwie nakazują przyjąć, że głównym adresatem gwałtownej napaści są przede wszystkim katolicy współwyznawcy, obciążający swe sumienia bałwochwalstwem: nie dość, że tworzą przedstawienia zarazem urojone i bluźniercze, to jeszcze oddają im cześć (składanie ślubów, wieszanie wotów). Potocki ich nie tyle „rozgrzesza”, co „usprawiedliwia” katolickim duszpasterstwem. Tak w tym wierszu, jak i w innych zarzut bałwochwalstwa jest postawiony w postaci nie dopowiedzianej. Jedynie w *Dyskursie o obrazach świętych Bożych* ów zarzut Potocki wypowiada wprost i wyraźnie, by... wycofać się z niego, poznawszy zastrzeżenia katolickiej teologii. Zabierając głos w materii wówczas tak kontrowersyjnej, jak spór o obrazy, spór bez wątpienia ważki i ożywiany podziałem zachodniego chrześcijaństwa, zapewne jest świadom delikatności swej sytuacji: podobnie jak inni dawni arianie szczerześć swej konwersji podważa argumentami podnoszonymi przez protestanckich krytyków katolickiej „naoczności” wiary. Jeśli w atmosferze zarzutów o kryptoarianizm poeta jednak krytycznie ocenia prawowierność kościelnych praktyk religijnych, tym samym dowodzi tego, że prawdę ceni najwyżej. Rękopiśmienny obieg jego wierszy trudno uznać za skuteczne zabezpieczenie przed zarzutami o kryptoariańskie przekonania. Zarzuty te byłyby wręcz wiarygodne: powołując się na starotestamentowy zakaz, Potocki przedstawia rzymskokatolicką tradycję jako złamanie Mojżeszowego prawa. Mówiąc swoje „nie” potrydenckiej sarmatyzacji katolicyzmu, sam sytuuje siebie na jego obrzeżu. Staje się „bardziej papieski od papieża”, wyraźnie formułuje zarzut zgodnie stawiany przez krytyków „antropomorfizacji” Boga: przybliżając Go człowiekowi, Kościół pomniejszył Tego, Który Jest, do skali właściwej ludzkiej kondycji, nieporównywalnej z Bożą.

„Bieję do biskupa”

Tym, co Potockiego wręcz bulwersuje w Kościele, „gdziem i ja dał wpisać swe imię”, jest przede wszystkim cześć oddawana obrazom i figurom. Kult je otaczający Potocki widzi jako grzech najcięższy. Bałwochwalstwo religijnych praktyk katolików przejawia się przede wszystkim w ślubowaniach „wzmacnianych” obrazem, w wieszaniu wotów i w liturgii uświetniającej bardziej materię

⁸ *Ibidem*, s. 84.

⁹ Zob. *ibidem*, s. 80: „Podobnie jak nomenklator brak pamięci nadrabia zuchwalstwem i jeśli nie potrafi powtórzyć czyjegoś prawdziwego imienia, na poczekaniu zmyśla fałszywe, tak samo poeci nie uważają prawdy za rzecz istotną, ale raz przyciśnięci rymotwórczą potrzebą, innym razem oczarowani dźwiękiem słowa, dla efektu nadają każdemu takie imię, jakie pasuje i dobrze trzyma się w wierszu. I nikt im tego nie bierze za złe ani nie zarzuca im kłamstwa, że zmyślają jakieś niestworzone historie dotyczące pewnej osoby, ponieważ jakiś inny poeta tym samym osobom nada jeszcze inne imiona — z własnego pomysłu”.

obrazu czy rzeźby niż „nadmaterialne” *Sacrum* (np. „obraz z wizytą do obrazu chodzi”). Jedynie dwa wyznania, rzymskokatolickie i prawosławne, już nie tyle rodzą podejrzenia, co wręcz prowokują postawienie im zarzutu bałwochwalstwa. Bożnica, meczet, „wszytkich sekt chrześcijańskich zbory” — w tych świątyniach Mojżeszowy zakaz jest rygorystycznie przestrzegany. Nawet tylko częściowe potwierdzenie obaw, że Kościół grzeszy bałwochwalczym kultem obrazów i rzeźb, bynajmniej nie wyczerpuje problemu. Wręcz przeciwnie — dopiero właśnie w tym momencie wyraźnie widać, jak w sporze o obrazę trudno o jednoznaczne i zdecydowane orzeczenia. Trudno bowiem zarazem nie przyznać, że malowane czy rzeźbione „zabobony” wywierają również pozytywny wpływ na poważną część współwyznawców, wszak siła oddziaływania przedstawięń plastycznych przewyższa sugestywność słowa. Także — słowa *Pisma świętego*, w którym plastyczność przedstawięń jest ograniczona znamieną dla hebrajskiej kultury literackiej oszczędnością wypowiedzi.

Uznawszy, że *Biblia* zawiera sceny wręcz zniewalające grzesznika (Boże Narodzenie, Ukrzyżowanie, Wniebowstąpienie czy męczeństwo pierwszych chrześcijan), ostro przeciwstawiając bałwochwalstwo wyobrażeń Boga Ojca przedstawieniom Jezusa Chrystusa, Potocki przyjmuje podstawowe rozróżnienie:

Dwojakie, dla nauki są i dla ozdoby,
 Obrazy, w historyje te, insze w osoby
 Malowane, w kościołach chrześcijańskich, świętych.
 [.]
 [...] Któż będzie bez skruchy,
 Widząc Syna Bożego ubogie pieluchy;
 Kto na swe grzechy, gdy go biczą siepacze
 Albo krzyż w górę dźwiga, gorzko nie zapłacze;
 Kto łzy zatrzyma [...]]
 [.]
 Wszystkie te, i podobne tym, malarskiej ręki
 Dzieła do pokuty nas i powinnej dzięki
 Budzą, ktokolwiek sercem patrzy na nie szczerem.
 I tuć ja kładę płótno jednako z papierem,
 Tu pismo z malowaniem, z obrazami księgi;
 Te są dla karmazyna, tamte dla siermięgi.
 Niechaj czyta literat; kto czytać nie umie,
 Z malowania, jako co działo się, zrozumie.
 Ten pożytek, w historyj malowane sposób,
 Mają obrazy święte. Co się tycze osób,
 Lanych lub malowanych, lubo rzniętych w drzewie,
 Ja nie powiem, bo nie wiem; ten, rozumiem, że wie,
 Kto je robi, nie widząc, co raz to inaczej,
 I ten, kto je cudami w swym kościele znaczy;
 [.]
 Tym skończę, że gdyby mi święty Kościół kazał,
 Nie tylko bym się kłaniał, lecz na piersiach płażał,
 Nie tylko przed obrazem, nie tylko w kościele,
 Każde by ten święcone honor miało ziele,
 Gdyż mi nigdy to echo nie wynidzie z ucha:
 Boga na niebie, kto tu Kościoła nie słucha.

(*Obrazy świętych*, w. 1–78)

W kontekście innych wierszy trudno, a właściwie wręcz nie można uwierzyć ani w pokorną „niewiedzę” Potockiego, ani w absolutne jego posłuszeństwo instytucji Kościoła. Właśnie cały zespół wierszy ukazujących krytyczną postawę wobec obrazów oraz ich kultu dowodzi czegoś doprawdy odwrotnego – ich autor stawia współwyznawcom zarzut nieświadomego bałwochwaltwa. Jego deklarację posłuszeństwa kościelnym orzeczeniom podważa także ów wiersz, w którym ją składa, przedmiotem jego *votum separatum* jest bowiem praktyka powszechna, kultywowana tak przez wiernych, jak i hierarchię i – co tu najważniejsze – praktyka tak dalece „zakodowana” w katolickiej mentalności, że bliska statusu aksjomatu przynoszącego tożsamość rzymskiemu wyznaniu. Sformuławszy podstawowe rozróżnienie (prawowierne przedstawienia Historii Świętej oraz przeciwstawione im bałwochwalcze wyobrażenia Boga), Potocki – wbrew deklaracji pokornej niewiedzy i takiegoż posłuszeństwa – obrazy „w osoby malowane” oraz ich kult niezmiennie i z przekonaniem traktuje jako jawny, acz nie zamierzony i nie uświadomiony grzech wagi najcięższej, wszak wymierzony w samego Boga.

O tym, jak ostry i głęboki konflikt dzieli Kościół i dawnego arianina, świadczy bodaj najdłuższy (354 wersy) wiersz najmocniej stawiający znak zapytania nad katolickim kultem obrazów – *Dyskurs o obrazach świętych Bożych*. Potockiemu trudno uwierzyć, że ów bałwochwalczy czy tylko „bałwochwalizujący” kult jest zgodny z doktryną katolicką. Co więcej, jedynie w rzymskokatolickiej świątyni znajduje także rzeźby:

Boga nawet, ktorego ludzkie widzieć oczy
Niegodne, malarz pędzlem, tokarz dłutem toczy! [w. 69–70]

Czyżby spośród wszystkich chrześcijańskich wyznań właśnie jego było najbliższe kultowi bałwanów? Katolicki kult obrazów i rzeźb jest dla Potockiego tym bardziej szokujący, że krzewi się w Kościele, „gdziem – jak wyznaje – i ja dał wpisać swe imię”. Dlatego *Dyskurs o obrazach* okaże się gwałtowny i ostry.

W kwestii najogólniejszej, mianowicie duszpasterskich walorów obrazów, obydwaj uczestnicy sporu o obrazy oraz ich katolicki kult znajdują wspólny język:

Kiedy tak bardzo Pismem alegujesz świętym –
Biskup na to – niech będzie, czytałeś, przekłętym,
Niech będzie poganinem każdy taki, kto by
Śmiał mówić, że obrazy i ryte osoby
Świętych Bożych, kto by to w swojej głowie rościół,
Chwalić miał jako bogi katolicki Kościół.
Jego to jest ozdoba, księga prostych ludzi,
Która do nabożności i mędrszych pobudzi. [w. 109–116]

Jeśli kwestie najogólniejsze kontrowersji nie wywołują, to zagadnienia szczegółowe prowadzą do ostrego sporu – zdaniem biskupiego adwersarza jak najrealniejszy Diabeł kryje się w kulcie otaczającym obrazy i rzeźby:

Niech rzemieślnik maluje, niech obrazy ryje,
Ale tak jako Kościół każe, historyje.
Z jednej osoby człecznej i rzezanej sztuki
Mądry się nie pobudzi, prostaczek nauki
Nie odniesie; i owszem, tak pomyśli sobie,
Że na to postawiona, żeby jej osobie

Klaniano się. Dopieroż jeśli do bogatej
 Przystąpią drogie perły i kamienne szaty!
 Cóż, gdy duchowny, z których prostak bierze wzorki,
 Na twarz pada i o nią ociera paciorki,
 Przypisując jej, czego Kościół broni, władzą,
 I obraz do obrazu w gościnę prowadzi!
 [.]
 Jest i dziś ten rzemieślnik, jest, czujcie, biskupi,
 Szatan, który oczy serc chrześcijańskich łupi. [w. 133–186]

Obydwaj polemiści zgodnie dostrzegają niebezpieczeństwo, które dziś zostałyby określone słowem „wyobcowanie”.

Pobożna intencja Bożego Kościoła,
 Żeby ołtarz nie stała ani ściana goła
 (Choć ci by dosyć był krzyż, przy krzyżu kazanie,
 Ma-li Żydów i pogan zgorszyć malowanie),
 Świętymi obrazami zastawiać je, byle,
 Ile Kościół rozkazał, przyznawać im tyle;
 Byle ta święta szkoła chrześcijańskiej duszy
 W oczy się nie przeniosła, opuściwszy uszy;
 Boć słowo Boże, które katolików rodzi,
 Idąc z uszu do serca, pod pęzel nie wchodzi.
 Bogu i Kościołowi już ten grzeszy, który
 Nienależycie świętych szanuje figury. [w. 159–170]

Niebezpieczeństwo to jeszcze silniej podkreślają dalsze słowa skierowane do biskupa:

Tak ci Kościół, jak mówisz, o obrazach podą;
 Lecz że w nim, żal się Boże, insza wstaje moda,
 Co miało być pamiątką, jeśli nie otworzy
 Kto oczu, w istotę się niedługo przetworzy.
 Czemuż nie oduczają, nie karzą, nie gromią,
 Gdy obrazom kolano katolicy łomią?
 [.]
 Miasto pożytku czyniąc oczom swym wygodę,
 Wielką, ojcze, we dwoje ponosimy szkodę.
 [.]
 Boję się, że tym prostych zagrzewając ludzi,
 Wiara i nabożeństwo w mędrszych się wystudzi.
 Zagęścili w Kościele Bożym ateizmy;
 Niech prostakom nauką będą katechizmy,
 Niech Boga nie oczyma śmiertelnymi w czele,
 Ale serc(y) znać ćwiczą ich nauczyciele.
 Kędy nie z ksiąg, w małej tam już nauka cenie,
 Lecz się jej uczą żacy oczyma po ścienie;
 I to niepewna szkoła, gdzie wspaczną koleją
 Głupi się trochę uczą, a mędrszy głupieją. [w. 187–342]

Chociaż takie podsumowanie kościelnej obrony przed zarzutem bałwochwalstwa przecina rozmowę („Tu biskup przygniewniejszy nie da mi domawiać”), jednak ostatecznie słowo *Dyskursu o obrazach świętych Bożych* należy do jego adwersarza:

Nie mówię — rzekę — żeby czcił bałwany rznięte;
 Takich Kościół wyklina, i słusznie to czyni;
 Ale na to karanie żaden nie zawini,
 Kto pyta, jako się to z świętym Pismem zgodzi

I jeśli do zbawienia dusze nie przeszkodzi.
 Więc gdy pozwala tylko tego, a nie każe,
 Ani ja w tym Kościoła świętego obrażę,
 Chociaż to nie jest grzechem człeku, jego zdaniem,
 Kłaniać w obrazie Bogu, gdy nie rozkazaniem. [w. 346–354]

Ta nieco zawiła i wyraźnie „nie dopowiedziana wypowiedź” ułatwia określenie stanowiska poety: znajdując w Kościele pewien wąski, wręcz marginesowy zakres wolności („pozwala tylko tego, a nie każe”), która umożliwia zachowanie dystansu wobec jeśli nie bałwochwalczego, to przynajmniej „bałwochwalizującego” kultu obrazów, przyjmuje stanowisko nie tyle kompromisowe, co niekonsekwentne i – podobnie jak Lubomirski – „osobne”. Nie kryje swych zastrzeżeń dotyczących prawowierności katolickiego kultu obrazów, osobiście go nie akceptuje. Więcej – wewnętrznie odrzuca. Uległy nie tyle sile biskupiej argumentacji, co trudnej dlań wierze w Boży status Kościoła i jego nauczania, boleje nad katolickim „unaocznianiem” Boga i wciąż Mu wyrażaną za „pomocą” obrazów. Warunkowa neutralność – tak najkrócej można określić postawę poety. Przed otwartym wystąpieniem przeciwko obrazom i rzymskokatolickiej liturgii utwierdzającej ich kult powstrzyma się tak długo, jak długo nie będzie przymuszony „kłaniać się w obrazie Bogu”. Właśnie na tle nie tyle neutralnej, co wrogiej postawy tym bardziej dziwi gorąca obrona, z jaką Potocki wystąpi przeciwko protestanckim oskarżeniom katolików o bałwochwalstwo.

Dysputa z lutrem o obrazach i Z kalwinem o obrazach

Wiersze, w których Potocki podejmuje obronę katolickiej pobożności przed atakami „lutra” i „kalwina”, ukazują nowe oblicze poety: w dyspacie z biskupem właściwie wrogi obrazom, wszak przynoszą więcej szkody niż pożytku, teraz – wobec głosów krytyki – staje się ich obrońcą, pewnym swych racji i z wyższością spoglądającym na protestanckie argumenty. W dyskusji z innowiercami pojawiają się te same zagadnienia co w wewnątrzkatolickim sporze, jednak zmienia się ich funkcja: w dialogu z biskupem to Potocki pierwszy przywoływał *Stary Testament*, by podważyć katolicki kult obrazów, tu natomiast protestanci pierwsi przypominają o *Biblii* i jej zakazie tworzenia przedstawień Boga. Polemiki z innowiercami nie przynoszą nowych argumentów, zaskakująca jest jedynie zmiana „religijnej roli” poety, zmiana uwarunkowana osobą dyskutanta: w dialogu toczonym wewnątrz wyznania katolickiego Potocki zarzuca tolerowanie, a nawet krzewienie bałwochwalczych postaw, natomiast wobec tych samych zarzutów, jakie sam stawiał, tyle że podnoszonych przez innowierców, staje się zdecydowanym obrońcą obrazów i samego Kościoła. Zważywszy rękopiśmienny obieg wierszy Potockiego i fakt, że wobec tak skomplikowanego i bolesnego problemu, jak zmiana wyznania, poeta wybiera milczenie, trudno jego obronę katolickiej pobożności uznać za pozorne świadectwo prawowierności konwertyty. Jednocześnie jeszcze trudniej uwierzyć w dwulicowość Potockiego: w zależności od tego, kto jest jego rozmówcą, albo ledwie toleruje obrazy, albo gorąco ich broni.

Cechą wspólną obydwu dialogów, wewnątrzkatolickiego i toczonego z protestantami, okazuje się niezmienny „charakter” uczestników sporu. Jeśli

przeciwnicy katolickiego kultu obrazów swe zarzuty przedstawiają raczej ostrożnie (wyjątkiem gwałtowność głosu Potockiego w rozmowie z biskupem), to obrońcy są pewni siebie i wypowiadają się *ex cathedra* (tak właśnie odpiera zarzuty protestantów sam poeta). Przystępując do rozmowy z biskupem, Potocki swe krytyczne stanowisko wyraża pośrednio, „cudzymi ustami” („Żydzi nas i poganie zowią bałwochwalcy”). Usłyszy odpowiedź sformułowaną wprost i z pogardą („Nie twoja rzecz, prostaku, tych się rzeczy badać”). Podobnie kończy się wewnątrzkatolicka rozmowa: na ogólniające „Głupi się trochę uczą, a mędrzy głupieją” – z wysokości swego urzędu odpowiada „biskup przygniewniejszy”: „Milcz, prostaku, nie twa rzecz Kościoła poprawiać!”

Tenże podział ról, ostrożni oponenti i pewni siebie obrońcy katolickiej pobożności, znajdziemy w dialogach toczonych przez Potockiego z innowiercami. Teraz poeta występuje w biskupiej roli i przyjmie takąż właśnie postawę, nie skrywając swej wyższości, płynącej już nie z urzędu, lecz z reprezentowanego wyznania:

Zadał mi tę kwestyją luter niecotliwy:
 „Możeli kto po śmierci jakie robić dziwy,
 Których żyjąc na świecie nie czynił ni razu,
 A jeszcze nie u grobu, ale u obrazu?”
 [.]
 „Stul pysk, bezbożny lutrze, nie wypuszczaj pary,
 Twójże nowy nasz Kościół ma poprawiać stary?”
 (Z *lutrem o cudach*, w. 1–32)

Ledwie co się odgryzę luterańskiej zrzędzie,
 Aż znowu o obrazy kalwin na mnie wsiedzie:
 [.]
 Ba, wej tę sowę, jak ci orłowi uwłoczy!
 Poszedłem precz, plunąwszy ledwie mu nie w oczy.
 (Z *kalwinem o obrazy*, w. 1–32)

Właśnie ta wyższość, wynikająca z „wiary w swe wyznanie”, pozwala Potockiemu nawet na ośmieszające oponenta omińnięcie problemu i wykorzystanie argumentu *ad personam*, bez przywołania racji merytorycznych:

Katolikowi luter tę kwestyją zadał,
 Czemu przed drewnem w krzyżu nabożnie upadał;
 W inszej rzeczy, choć będzie malowane pięknie,
 Jako w stołku, choć będzie też drewno, nie klęknie.
 Pędko mu się katolik sprawił w odpowiedzi:
 „Jedno ciało na gębie i co na nim siedzi,
 Czego każdy i ty sam możesz mi być świadek;
 Czemuż swą żonę w gębę całujesz, nie w zadek?
 Choć gęba będzie goła, jako krzyż drewniany
 Przy gościńcu, a zadek często malowany”.
 (Katolik z *lutrem*, w. 1–10)

O tym, jak w sporze o obrazy ścierają się racje sobie wręcz równoważne i tym samym czyniące ów spór kwestią nie poddającą się definitywnemu rozstrzygnięciu, dostatecznie wymownie świadczy głos samego Potockiego – katolik oskarżający swój Kościół o tolerowanie, a nawet krzewienie bałwochwalczych praktyk, w dialogu toczonym już nie ze współwyznawcą, lecz

z „lutrem” czy „kalwinem”, występuje podobnie jak „biskup przygniewniejszy”:

Gdy się tak luter zajął w swojej odpowiedzi:
 „Každy to jawnie kłama, každy – rzekę – bredzi,
 Twierdząc, żeby obrazom i figurom rznęty
 Kłaniano się w Kościele katolickim świętym.
 Nigdy się, co zadajesz i ty, nie pokaże;
 Znać, dobrze żeś nie czytał, co uczy, co każe.
 Czczymy boskie i świętych obrazy, jako są
 Godne, widzący, czyje podobieństwo niosą;
 Nie drewnu się, nie płótnu, nie kłaniamy spiży,
 Bogu, co nad zmysł i myśl czleczą mieszka wyżej,
 I ciału, którego się niegodnym tu czyni,
 Jezusa, Syna jego, luter i kalwini.
 Księgami ludziom prostym, oprawiwszy w ramy,
 Obrazy po ołtarzach kościelnych stawiamy”
 (*Dysputa z lutrem o obrazach*, w. 81–94)

Zgodziwszy się z biskupem, że katolicki kult obrazów jest prawowierny i wolny od bałwochwalstwa głównie pod jednym warunkiem (cześć wiernych winna być oddawana nie malowanym czy rzeźbionym figurom, lecz *Sacrum*, które otrzymało figuralną postać), Potocki przedmiotem swego sporu z Kościołem czyni przede wszystkim formy tegoż kultu. Spór ów staje się kwestią „metafizycznego smaku”. Nie sposób rozstrzygnąć, co silniej dzieli katolików i protestantów – teologiczne orzeczenie czy „metafizyczny smak”. Są one tak splecione, że ich przeciwstawianie należy uznać za przedsięwzięcie sztucznie oddzielające składniki wyznań współlistniejące wręcz naturalnie. Jeśli w sporze z protestantami Potocki ich oskarżenia wobec Kościoła uznaje za – w pewnym, acz nieistotnym stopniu – słuszne, wówczas okolicznością usprawiedliwiającą naganne praktyki współwyznawców okaże się nadużycie przyzwolenia katolickiej teologii:

Jeśli jej [tj. Matce Bożej] aniołowie bez wątpienia służą,
 Czemuż ludzie nie mają; że drudzy przestrużą,
 Nie powinno tak bardzo jej nieprzyjaciółów
 Kłuc w oczy i równać ich do egipskich wołów.
 [.]
 Z obrazu się ta chwała na Maryją, a z niej
 Na Boga ściąga, niech was tak barzo nie drażni.
 Kościół zbytku nie każe katolicki [...]
 [.]
 Gorliwość w nabożeństwie, co ten zwyczaj miewa,
 Brzeży w prostym a szczerym pospółstwie przelewa:
 We wszystkim sobie zaś to nad miarę pobłazy,
 Albo wagę przeniesie, albo nie dowazy.
 (*Dysputa z lutrem o obrazach*, w. 169–194)

Paradoksalna to sytuacja, kiedy dawny arianin, stawszy się katolikiem, odpiera ataki innowierców i racje niegdyś przez siebie podnoszone – obecnie zbija argumentami wówczas w nie wymierzonymi. W oczach współwyznawców katolik wręcz podejrzany, jawi się jako obrońca Kościoła przed protestanckimi oskarżeniami o bałwochwalstwo. Dokładniej mówiąc: jawi się jako obrońca nie tyle katolickiej pobożności, co rzymskiej nauki. W *Dysputacie z lutrem*

o obrazach swemu oponentowi zarzuca: „Znać, dobrze żeś nie czytał, co [Kościół] uczy, co każe”. Jednak sedno sporu kryje się przede wszystkim w katolickich praktykach, w mniejszym zaś stopniu – w nauczaniu Kościoła.

„Przebóg, jaka tam pompa, a malarz się cieszy”

Odrzucając czy choćby tylko kwestionując nadużycia teologicznego przyzwolenia, Potocki sytuuje się na marginesie społeczności katolickiej. Ówczesne spory wewnątrz chrześcijańskiej wiary sprawiają, że właśnie dla niego bałwochwalcze aspekty katolickiego kultu obrazów okazują się ważnym zjawiskiem kształującym tożsamość Kościoła. To, co w oczach Potockiego jawi się jako nadużycie jego przyzwolenia i dowodzi utraty „metafizycznego smaku”, w przekonaniu współwyznawców pozostaje „sercem” ich wiary. Choć spór o obrazy i rzeźby toczy się przede wszystkim jako spór o praktyki religijne, także najogólniejsze nauczanie Kościoła budzi sprzeciw innowierców z powodu akceptacji liturgii w ich przekonaniu bałwochwalczej, a usankcjonowanej postanowieniami Soboru Trydenckiego:

Ponadto obrazy Chrystusa, Bogarodzicy Dziewicy i innych świętych winny być umieszczane i zachowywane szczególnie w kościołach, a należna im cześć i szacunek winny im być okazywane, nie dlatego wszakże, iżby miało się wierzyć, że się w nich jakaś boskość czy cnota znajduje i że dlatego mają być otoczone kultem, bądź iżby miało się je o coś prosić bądź obdarzać je zaufaniem, jak to dawniej czynili poganie, którzy swą wiarę w idolach umieszczali, lecz dlatego, iż cześć im okazywana odnosi się do prawzorów, które one przedstawiają, tak że przez obrazy, które całujemy i przed którymi odkrywamy głowę i padamy na kolana, czcimy Chrystusa i oddajemy szacunek świętym, których one zawierają podobizny¹⁰.

Zwróćmy uwagę, że postanowienie Soboru *De sacris imaginibus* mówi o obrazach „Chrystusa, Bogarodzicy Dziewicy i innych świętych”, natomiast niemal milczy o najbardziej kontrowersyjnym wyobrażeniu, jakim niewątpliwie pozostaje Bóg jako pierwsza osoba Trójcy Świętej. Niemal milczy, Sobór jednak i w tym punkcie sporów o obrazy zabiera głos, czyniąc to pośrednio:

A jeśli się czasem zdarza – wówczas gdy jest to użyteczne dla niewykształconego ludu – iż przedstawia się i wystawia na widok publiczny historie i opowieści z *Pisma świętego*, niechaj poucza się lud, iż nie dlatego przedstawiana jest boskość, by można było ją cielesnymi oczami zobaczyć i barwami lub postaciami wyrazić¹¹.

Spośród synodów polskich, rozwijających postanowienia Trydentu, najważniejszy był synod krakowski z 1621 roku, który w 10 punktach wymienia przedstawienia, jakie należy usunąć z kościołów. Ani jeden z punktów nie wspomina choćby o Bogu. To milczenie Soboru i synodu można by rozumieć dwojako. Bądź jako przyzwolenie (żadna bowiem władza kościelna nie żąda zdjęcia obrazów Boga lub ich doktrynalnego poprawiania), bądź jako dezaprobatę (trudno przyjąć, że teolodzy, dostrzegający nieortodoksyjność niektórych obrazów Zwiastowania, przeoczają malowaną czy rzeźbioną „herezję” przedstawień Tego, Który Jest Niewidzialny). Piszący te słowa byłby skłonny podtrzymać swe przypuszczenie sprzed kilku lat: stanowisko Kościoła wobec

¹⁰ *Teoretycy, pisarze i artyści o sztuce 1500–1600*, s. 391.

¹¹ *Ibidem*, s. 392.

przedstawień Boga jest sprzeczne, właśnie nieco „dyplomatyczne” milczenie umożliwia przyjęcie i zachowanie „rozejmu” pomiędzy dwiema przeciwnymi postawami. Teologia pastoralna bierze górę nad zastrzeżeniami teologii dogmatycznej. Tym, co tłumi ów spór i przede wszystkim wycisza krytyczne wypowiedzi o obrazach oraz ich kulcie, jest tak kościelna tradycja, w której względy pastoralne przeważają nad dogmatycznymi, jak i ówczesny rozłam zachodniego chrześcijaństwa¹².

Podobnie jak w konflikcie o znaczenie *Pisma świętego* i Tradycji, tak i w sporze o obrazy funkcja argumentów (które kształtują tożsamość stron) okazuje się ważniejsza od ich merytorycznego ciężaru. To podporządkowanie argumentów względem dyktowanym konfliktem wyznaniowym ilustrują właśnie wiersze Potockiego. Paradoksalnie — poniekąd wbrew swemu „osobistemu” zaangażowaniu w obronę katolickiej czci dla obrazów staje on na marginesie Kościoła uwikłanego w proces sarmatyzacji wiary. Nie tyle teologiczne zastrzeżenia, co sprzeciw poety wobec bałwochwalczych czy „bałwochwalizujących” praktyk współwyznawców przeciwstawia go katolickiej społeczności. Ukryty w stanowisku kościelnym konflikt między teologiczną czystością przedstawień plastycznych a duszpasterskimi walorami obrazów czy rzeźb (ściśle rzecz ujmując — nieprawowiernych) pozostaje nie rozwiązany, jego rozstrzygnięcie nastąpi bardziej „siłą rzeczy” niż za pomocą merytorycznej perswazji. Właśnie ten stan nierozstrzygnięcia czy też raczej zawieszenia i wyciszenia konfliktu dwóch teologii, dogmatycznej i pastoralnej, pozwala Potockiemu zarazem w znacznym stopniu uznać rzymskokatolicką naukę o obrazach (akceptuje ich figuralny status) i odrzucić kościelne formy ich kultu. „Głupi się trochę uczą, a mędrszy głupieją”.

¹² K. Obremski, *Obraz Boga w polskiej liryce religijnej XVII wieku*. Toruń 1990, s. 89–90.