

ANDRZEJ POLASZEK¹
HTTPS://ORCID.ORG/0000-0001-7531-4985

MARIA POLASZEK²
HTTPS://ORCID.ORG/0000-0002-3232-9420

Rocznik Teologiczny
LXII – z. 2/2020
s. 507-527
DOI: 10.36124/rt.2020.19

Luter, Zwingli, Kalwin. Trzy spojrzenia na słowo i muzykę w Kościele w kontekście kultury muzycznej XVI w.

**Luther, Zwingli, Calvin.
Three Viewpoints on the Word and Music in Church
in the Context of 16th Century Musical Culture**

Słowa kluczowe: muzyka, Reformacja, Kalwin, Luter, Zwingli, kancjonał, psalterz

Key words: music, Reformation, Luther, Zwingli, Calvin, Cantional, Psalter

Streszczenie

Trzej najbardziej rozpoznawalni reformatorzy: Luter, Kalwin i Zwingli reprezentowali trzy różne spojrzenia na słowo i muzykę w Kościele. Luter zasłużył na miano 'ojca śpiewu powszechnego', ponieważ wprowadził do liturgii w stopniu niespotykanym od czasów pierwotnego chrześcijaństwa wspólny śpiew zgromadzenia. Był entuzjastą muzyki, kompozytorem i autorem pieśni, które do dziś bywają śpiewane nie tylko w środowisku luteranckim. Zwingli, sam będąc muzykiem, całkowicie usunął muzykę z nabożeństwa. Obawiał się, że odwraca ona uwagę od słowa Bożego. Kalwin wprowadził zwyczaj wspólnego śpiewania psalmów, który stał się istotnym elementem tożsamości ewangelików reformowanych. Zainicjował powstanie francuskojęzycznego Psalterza geneńskiego, będącego zbiorem wszystkich stu pięćdziesięciu biblijnych psalmów pisanych wierszem i zaopatrzonych

¹ Ks. mgr Andrzej Polaszek jest doktorantem Wydziału Teologicznego Chrześcijańskiej Akademii Teologicznej w Warszawie.

² Maria Polaszek jest studentką muzykologii w Wydziale Nauk o Sztuce Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

w jednogłosowe melodie, do których wkrótce zaczęły powstawać psalterze w innych językach. Psalmi na melodie genewskie śpiewane są po dziś dzień w wielu kościołach reformowanych na całym świecie. Początki ewangelickiej muzyki kościelnej naznaczone są zderzeniem osobowości i poglądów Lutra, Zwingliego i Kalwina.

Abstract

Three most recognizable reformers: Luther, Calvin and Zwingli represented three different views on the Word and music in Church. Luther deserves the title of 'the father of congregational singing', because he introduced it to the Liturgy in the way that had not occurred since the times of early Christianity. He was a music enthusiast, a composer, and a writer of songs, which are sung in not only Lutheran society even today. Zwingli, despite being a musician himself, totally removed music from the Service. He was afraid that it distracted people from the God's Word. Calvin introduced the habit of congregational psalm singing, which was an important element of Reformed Evangelical identity. He initialized the creation of the French-language Genevan Psalter, which was a set of all one hundred and fifty Biblical Psalms, written as poetry and sung in one-part melodies, to which soon more texts in other languages were created. Psalms based on Genevan melodies are sung even today in many Reformed churches all around the world. The beginnings of Evangelical music are marked by the confronting personalities of Luther, Zwingli and Calvin.

Wprowadzenie

Dokonując głębokich reform doktrynalnych i liturgicznych, XVI-wieczni reformatorzy musieli na nowo zdefiniować rolę jaką powinna odgrywać muzyka w zreformowanych Kościołach, które wkrótce zaczęto nazywać ewangelickimi. Przy tej okazji musieli odpowiedzieć sobie na szereg istotnych pytań. Czy w Kościele skoncentrowanym na zwiastowaniu słowa Bożego jest miejsce dla muzyki? Jeśli tak, czy jej zadanie ogranicza się do bycia jedynie 'nośnikiem' słowa, czy może jednak muzyka kościelna sama w sobie posiada jakąś wartość, chociażby ze względu na jej walory estetyczne? Czy, a jeśli tak to pod jakimi warunkami, muzyka pomaga w modlitwie i uwielbieniu Boga? Czy przyczynia

się do zwiastowania Ewangelii? Jakiego rodzaju muzyka powinna być wykonywana podczas nabożeństw? Czy powinno się w kościele używać instrumentów?

Trzej najbardziej rozpoznawalni reformatorzy: Luter, Zwingli i Kalwin reprezentowali trzy różne spojrzenia na słowo i muzykę w Kościele i na tak postawione pytania udzielali zasadniczo odmiennych odpowiedzi. Na ich stanowiska wpływ miały różnice w poglądach filozoficzno-teologicznych, a także osobiste doświadczenia i historyczno-kulturowe konteksty reformatorskiej działalności każdego z nich. Wszyscy trzej byli praktykami – kaznodziejami, duszpasterzami, reformatorami i organizatorami życia kościelnego. Każdy z nich zdawał sobie sprawę z doniosłości zagadnienia muzyki w Kościele, ale każdy inaczej widział związane z nim szanse i zagrożenia. Luter i Zwingli byli muzykami, instrumentalistami i kompozytorami. Kalwin, najmniej wykształcony muzycznie z całej trójki, nie był bynajmniej ignorantem w tej dziedzinie. Jako humanista, był doskonale obeznany z antyczną teorią muzyki (Dunning 2001).

Luter był niemieckim zakonnikiem o plebejskich korzeniach. Wychowany na chorale gregoriańskim, który lubił i szanował, nie gardził muzyką ludu, a jednocześnie zachwycał się modną wówczas niderlandzką polifonią. Do zmian w liturgii i życiu kościelnym podchodził w sposób ostrożny i zachowawczy. Uważał, że należy zmieniać jedynie to, co konieczne dla usunięcia nadużyć, pozostawiając nienaruszonym to, co uważał za zdrowy rdzeń doktryny i liturgii Kościoła. W związku z powyższym chętnie korzystał ze skarbów liturgicznej muzyki średniowiecznej³.

Zwingli był szwajcarskim (niemieckojęzycznym) duchownym diecezjalnym, intelektualistą i humanistą, a ponadto kompozytorem (autorem słów i melodii do co najmniej trzech pieśni, a w dwóch przypadkach także autorem opracowania czterogłosowego)⁴, doskonale wykształconym

³ Wykaz adaptowanych przez Lutra na potrzeby ewangelickiego nabożeństwa dawniejszych hymnów liturgicznych zamieszcza Leaver 2001a.

⁴ Szczegółowe informacje podaje Leaver 2001b.

i utalentowanym muzykiem, znawcą najnowszych mód i trendów w tej dziedzinie. W kwestii reformy Kościoła był znacznie bardziej radykalny niż Luter. Postulował stanowcze odcięcie się od papieskiego Rzymu i usunięcie z życia kościelnego wszelkich przejawów dawnych tradycji liturgicznych. Między innymi z tego powodu, wraz z obrazami, szatami liturgicznymi i ceremoniami usunął z kościoła towarzyszącą im muzykę (Potter 1994, 168).

Kalwin był teologiem, prawnikiem i humanistą. Pochodził z francuskiej Pikardii, studiował w Paryżu i Orleanie, w związku z powyższym należał do nieco innego niż Zwingli i Luter kręgu kulturowego. Był też od nich młodszy i nie należał do grona pionierów Reformacji. Kiedy zaczynał swoją działalność w Genewie, tamtejszy Kościół był już zreformowany przez Guillaume'a Farelą w duchu zwinglijańskim. Był bardziej radykalny niż Luter, ale zdecydowanie bardziej wyważony niż Zwingli. Korygując kurs wyznaczony przez Zwingliego, Kalwin zabiegał o przywrócenie muzyce miejsca w reformowanym nabożeństwie.

Luter docenił potencjał muzyki jako nośnika reformacyjnych idei. Jednocześnie wartość samą w sobie dostrzegał w jej pięknie i bezpośrednim oddziaływaniu na duszę i emocje człowieka. Był entuzjastą muzyki w kościele i postrzeganie jej w kategoriach jakiegokolwiek zagrożenia było mu obce. Zwingli całkowicie usunął muzykę z kościoła w obawie przed odwracaniem uwagi od słowa Bożego. Kalwin gorąco wspierał wspólny śpiew zgromadzenia, ale był znacznie bardziej ostrożny niż Luter. Sprzeciwiał się polifonii i muzyce instrumentalnej podczas nabożeństwa, ponieważ jego zdaniem muzyka w kościele miała ograniczać się do wspólnego śpiewu zgromadzenia i pozostawać w służbie słowu Bożemu. Początki ewangelickiej muzyki kościelnej to zderzenie tych trzech osobowości i ich poglądów.

Kultura muzyczna XVI w.

W średniowiecznej muzyce kościelnej dominował chorał gregoriański. Jednak od połowy XV wieku najpierw we Włoszech, a stamtąd

w całej w Europie zaczęli pojawiać się kompozytorzy niderlandzcy, którzy przynosili ze sobą nowatorskie pomysły, częściowo zapożyczone z późnośredniowiecznej szkoły burgundzkiej (Chomiński, Wilkowska-Chomińska 1989, 147). Posługiwali się oni w swoich kompozycjach matematycznymi formułami (Orawski 2010, 162-163), co przejawiało się między innymi w szerokim zastosowaniu symboliki liczbowej, proporcji i innych środków, zwanych potocznie 'sztuczkami niderlandzkimi'⁵, które były ukrytymi w nutach i niemożliwymi do usłyszenia za pierwszym razem łamigłówkami. Była to muzyka polifoniczna, w której wszystkie głosy traktowano równorzędnie, a skomplikowane relacje między nimi były ściśle regulowane zasadami kontrapunktu. W przeciwieństwie do chorału gregoriańskiego tekst nie był tu najważniejszy (Atlas 1998, 620). Stał się przede wszystkim formalną podporą do budowania myśli muzycznych i ewentualnie pretekstem do zastosowania środków ilustracyjnych⁶. Słowa nie były zrozumiałe, ponieważ głosy prowadziły swoje linie melodyczne niezależnie, tekst pojawiał się z opóźnieniem, w czasie kiedy poprzedni głos śpiewał jeszcze inny jego fragment. Ludzie wykształceni znali teksty liturgiczne, a ponadto mogli je identyfikować na podstawie melodii chorałowej pojawiającej się zwykle na początku utworu lub jego części, jednak bez odpowiedniego przygotowania nie można było zrozumieć śpiewanych przez chór tekstów.

Za czołowego przedstawiciela polifonii niderlandzkiej uważa się Josquina des Prés, który przejął od swoich poprzedników⁷ większość wspomnianych już założeń, ale poszedł jeszcze dalej. Rozpowszechnił tak zwane przeimitowanie, czyli przechodzenie melodii wraz z tekstem

⁵ Termin używany powszechnie w piśmiennictwie muzycznym, zob. Gwizdalanka 2005, 116.

⁶ Co prawda Giuseppe Zarlino w swojej *Instituzioni harmoniche* (1558) postulował służebność muzyki wobec tekstu, jednak nadal odnosił swoje rozważania do kunsztownej muzyki polifonicznej, a nie do wspólnego śpiewu zgromadzenia.

⁷ Do których należeli między innymi Guillaume Dufay, Johannes Okeghem i Jacob Obrecht.

przez wszystkie głosy. Każda myśl z tekstu zostaje tu na nowo opracowana muzycznie, po czym przechodzi przez wszystkie głosy zązębiając się z poprzednią i następną myślą, co sprawia, że tekst staje się całkowicie nieczytelny. Muzyka, również kościelna, staje się więc intelektualną grą z odbiorcą (Schiltz 2015, 2) zamiast być jak dotychczas ‘nośnikiem’ tekstu (Hiley 2019, 11).

Powszechnie stosowano jeszcze jeden ciekawy środek o którym warto wspomnieć, a mianowicie świecki *cantus firmus* w utworach religijnych. *Cantus firmus* był to podstawowy budulec utworów począwszy od XIII wieku – melodia (zwykle chorałowa) na podstawie której budowano cały utwór. Umieszczaną ją zazwyczaj w tenorze, aczkolwiek w czasach Josquina des Prés mogła wystąpić już w każdym głosie. Często mocno wydłużano jej wartości rytmiczne i na tej podstawie, mając już jeden głos i podstawę do imitacji komponowano resztę. Jednakże mimo długich wartości, ta melodia była rozpoznawalna i stosunkowo łatwa do wychwycenia, szczególnie, że zwykle pojawiała się na początku, kiedy jeszcze nie wszystkie głosy były aktywne. Najbardziej popularnym świeckim *cantus firmus* do mszy, które w tamtym czasie były utworami traktowanymi przez wielu jako popis umiejętności kompozytorskich, była frywolna, żołnierska piosenka „L’homme armé”. Każdy szanujący się kompozytor renesansowy napisał co najmniej jedną mszę na tym *cantus firmus*, a Josquin des Prés nawet dwie. Użycie świeckiej, popularnej piosenki w miejsce chorałowej melodii sprawiło jednak, że muzyka kościelna zamiast budzić skojarzenia z pobożnymi tekstami chorałowymi, niosła ze sobą świeckie treści zawarte w cytowanych melodiach.

Rozwój polifonii doprowadził w przededniu Reformacji do rozluźnienia związków pomiędzy słowem a muzyką rozbrzmiewającą w kościołach. Ten stan rzeczy krytykowali nie tylko reformatorzy, ale również humaniści na czele z Erazmem z Rotterdamu (Wilson-Dickson 2007, 87). W drugiej połowie XVI w. kwestia ta trafiła pod obrady Soboru Trydenckiego, który wprowadził do muzyki kościelnej liczne ograniczenia,

jak na przykład uproszczenie skomplikowanych układów kontrapunktycznych na rzecz wyraźniejszego przekazu słownego.

Luter

Marcin Luter głosił, że „Słowo Boże chce być nie tylko głoszone z ambon, ale chce również być wyśpiewywane” (WA BR 2, 2045)⁸. To dzięki Lutrowi muzyka w służbie Słowa stała się wkrótce jednym z najgroźniejszych oręży Reformacji. Pieśni Lutra, które trafiały pod strzechy znacznie łatwiej niż teologiczne traktaty, w opinii jego przeciwników „uśmierciły więcej dusz, niżli jego kazania” (Bainton 1995, 329).

Marcin Luter był wielkim miłośnikiem muzyki. Układał melodie⁹, śpiewał, grał na flecie i lutni. Według relacji jego współpracowników „śpiew go nigdy nie męczył” a przy tym „zawsze potrafił z wielką elokwencją rozprawić o muzyce” (Za Bainton 1995, 325). Dom reformatora i jego żony Katarzyny był zawsze pełen muzyki.

Luter pisał, że „muzyka, zaraz po Słowie Bożym, zasługuje na najwyższą chwałę” (WA Tr 1, 968, za Wilson-Dickson 2007, 75)¹⁰. Widział „wszelką sztukę, w szczególności zaś muzykę, w służbie temu, który ją stworzył i darował ludziom” (WA 35,475,4-5, za Lienhard 2011, 292). Gardzić muzyką to, według wittenberskiego reformatora, „zwykłe dziwactwo”, a ten kto muzyki nie potrafi docenić jest „zwykłym gburem, niegodnym, by uważać go za człowieka” (Za Bainton 1995, 326). Po wielu latach spędzonych w klasztorze Luter znał doskonale w praktyce chorał gregoriański i ze swobodą wypowiadał się kwestiach związanych z teorią muzyki kościelnej, takich jak zastosowanie różnych skal modalnych do śpiewów liturgicznych. Dał się też poznać jako miłośnik niderlandzkiej

⁸ „Wortt Gottes will aus den Kanzeln verkündigt, aber auch gesungen werden.” (WA BR 2, 2045).

⁹ Wykaz skomponowanych przez Lutra melodii zamieszcza Leaver 2001a, 7.

¹⁰ Por. w oryginale: „Musica verdient, gleich nach dem Gottes Wort, der geößten Ehre.” (WA Tr 1, 968).

polifonii, a w szczególności Josquina des Prés, o którym pisał, że jego nuty czynią to, czego on chce, podczas gdy inni mistrzowie śpiewu muszą robić to, czego chcą nuty¹¹.

Heinz Schilling przypuszcza, że Luter zamierzał napisać teoretyczną rozprawę na temat roli muzyki. Świadczyć o tym ma zachowany szkic zatytułowany „O muzyce”, zawierający najważniejsze elementy lutrowego spojrzenia na muzykę (Schilling 2017, 539). Przedstawia on muzykę jako czysty, wspaniały dar Boży, narzędzie Ducha Świętego, a wśród nauk przyznaje jej zaszczytne miejsce tuż za teologią. Muzyka, zdaniem Lutera, rozwesela serce, przepędza diabła, sprawia niewinną radość, pomaga w walce ze złością, pożądlivością i pychą. Być może to właśnie stosunek do muzyki był jednym z powodów niechęci jaką Luter darzył Zwingliego. Zaliczał go wszak do ‘marzycieli’, a szkic „O muzyce” rozpoczął wyznaniem: „Kocham muzykę. Nie podobają mi się marzyciele, ponieważ potępiają muzykę” (WA 30 II, 695-696, za Schilling 2017, 539-540). Luter z żalem przeciwstawiał ewangelickich książąt Saksonii, którzy troszczą się o „broń i armaty” katolickim władcom Bawarii, którzy „pielęgnują muzykę”¹². Ostatecznie dzieło poświęcone muzyce nie powstało, niemniej filozofii i teorii muzyki Luter poświęcał sporo uwagi niejako na marginesie innych zagadnień¹³.

Wpływ Lutera na dzieje muzyki kościelnej jest ogromny. Do czasów Reformacji śpiew liturgiczny był zasadniczo domeną celebransa i chóru. Dokonując reformy liturgii Luter wprowadził do niej w stopniu niespotykanym od czasów pierwotnego chrześcijaństwa wspólny śpiew zgromadzenia. Zdaniem Rolanda Baintona, wittenberski reformator może być uznany wręcz za „ojca śpiewu powszechnego” (Bainton 1995, 327). Ta radykalna zmiana pociągała za sobą konieczność stworzenia

¹¹ „Josquin ist der noten meister, die habens müssen machen, wie er wolt; die andern Sangmeister müssen machen, wie es die noten haben wöllen” (Za Østrem 2002, 51).

¹² „Duces Bavariae laudo in hoc, quia Musicam colunt. Apud nos Saxones arma et Bombardae praedicantur” (WA 30, II, 696)

¹³ Więcej Loewe 2013.

odpowiedniego repertuaru pieśni do wspólnego śpiewania, rzecz jasna w języku zrozumiałym dla wiernych. Wychodząc na przeciw tej potrzebie, Luter wydał w roku 1524 śpiewnik¹⁴, w którym zamieścił między innymi hymny własnego autorstwa, przy czym granice pomiędzy oryginalną twórczością a swobodną adaptacją wcześniejszych utworów nie zawsze są jasno zarysowane. Część melodii stanowią autorskie kompozycje reformatora, część wywodzi się z łacińskiego chorału gregoriańskiego, jeszcze inne mają pochodzenie świeckie. Luter nie wzbierał się bowiem przed łączeniem melodii pochodzących z rycerskich ballad, czy ludowych piosenek z religijnym tekstem (Wilson-Dickson 2007, 78). Wśród tekstów, które znalazły się w lutrowym śpiewniku są parafrazy psalmów, adaptacje średniowiecznych hymnów łacińskich i utwory oryginalne. Publikując zbiory pieśni Luter stał się niejako ojcem luterńskiego kancjonału i wytyczył na całe pokolenia drogę rozwoju luterńskiej kultury muzycznej. Kancjonał stał się, obok Biblii, kluczowym składnikiem luterńskiej duchowości. Daniel Sidonius, słowacki pastor luterński pisał:

Oto jest kancjonał godzien,
Abyś go czytywał co dzień,
Diabła nim wyganiać można,
bo mu śmierdzi pieśń pobożna (Tranoscius 2017, 152).

Luter wielką estymą darzył biblijną Księgę Psalmów. Wykłady na temat psalmów, obok Listu do Rzymian, stały się dla niego przełomowym doświadczeniem duchowo-intelektualnym, prowadzącym do odkrycia kluczowej dla Reformacji prawdy o usprawiedliwieniu przez wiarę. Księgę Psalmów Luter nazywał „małą Biblią, w której wszystko, co znajduje się w całej Biblii, ujęte jest w najpiękniejszy i najkrótszy sposób” (WA DB 10 I, 99, za Luter 1992, 24). Zwracał uwagę na jej uniwersalny charakter, który sprawia, że w tej „książeczce wszystkich

¹⁴ „Eyn Enchiridion oder Handbuchlein.” 1524. W tym samym roku ukazał się też skromniejszy zbiór ośmiu pieśni (*Achtliederbuch*) spośród których cztery napisał Luter (*Etlich Cristlich lider. Lobgesang und Psalm* 1524).

świętych” każdy człowiek znajduje „słowa, które są do jego położenia stosowne i tak odpowiednie, jakby były ułożone jedynie ze względu na niego, tak, że i on sam nie może ich lepiej ułożyć ani lepszych znaleźć, ani sobie lepszych życzyć” (WA DB 10 I, 99, za Luter 1992, 26). Porównywał Psalterz do Modlitwy Pańskiej i zalecał, by chrześcijanie posługiwali się nim jak najczęściej. Jako były zakonnik Luter cenił opartą na Psalterzu Liturgię Godzin i dążył do jej zachowania w zreformowanym Kościele (Wilson-Dickson 2007, 77). Obok psalmów śpiewanych na melodie gregoriańskie włączył do liturgii parafrazy psalmów, które stały się od-tąd nieodłącznym składnikiem luterzańskich kancjonałów. Najbardziej znana pieśń wittenberskiego reformatora („Ein feste Burg ist unser Gott”) również jest swobodną parafrazą psalmu (Ps 46). Przy całym szacunku do psalmów, Luter chciał jednak, aby podczas nabożeństw śpiewano również inne pieśni. Przywiązywał bowiem wielką wagę do pieśni jako ‘nośnika’ ewangelicznych prawd wiary, a tej roli repertuar złożony z samych psalmów wypełnić by nie zdołał.

Luter był niewątpliwie człowiekiem słowa i pragnął muzykę kościelną podporządkować słowu Bożemu. Dostrzegał jednak również autonomiczną wartość muzyki. Kochał muzykę dla niej samej, dla jej piękna i kojącego wpływu na ludzką duszę. Z tego powodu był gotów zaakceptować obecność w kościele muzyki, która bezpośrednio nie służyła za ‘nośnik’ Słowa. Nie sprzeciwiał się polifonii, którą w kontekście nabożeństwa krytykowali inni reformatorzy. W koncepcji Lutra było jednak miejsce zarówno dla wspólnego śpiewu zgromadzenia, któremu przyznawał pierwszeństwo, jak i dla form bardziej artystycznych wykonywanych przez chóry i kantorów.

Zwingli

Zwingli był prawdopodobnie najbardziej utalentowanym i wykształconym muzykiem pośród reformatorów. Grał na kilkunastu instrumentach (Garside 1966, 22). Na wszystkich etapach swojej edukacji poświęcał muzyce sporo uwagi (Leaver 2001b). Upodobanie

do muzykowania nieomal zagroziło jego karierze duchownej. Kiedy w 1518 roku starał się o stanowisko kaznodziei w Zurychu, pojawiły się oskarżenia o ‘światowość’ i ‘zmysłowość’, które miały przejawiać się między innymi w tym, że Zwingli wspólnie ze swoimi przyjaciółmi z zapamiętaniem oddawał się uprawianiu na wskroś świeckiej i rozrywkowej muzyki (Garside 1966, 16)¹⁵. Zwingli sam komponował, zalecał też muzykę jako przydatne narzędzie w edukacji (Garside 1966, 75).

Na początku XVI wieku Zurych był miastem, w którym kultura muzyczna ogniskowała się wokół Kościoła. Rozkwitała kościelna polifonia, muzyka kościelna ulegała daleko idącej profesjonalizacji (Garside 1966, 19). Zwingli kochał muzykę i był w stanie docenić sztukę zuryjskich muzyków. A jednak zdecydował się usunąć całkowicie muzykę z nabożeństwa. Uczynił to z trzech ściśle ze sobą powiązanych powodów. Po pierwsze, muzyka kościelna nie mieściła się w jego koncepcji uwielbienia ‘w duchu i prawdzie’. Zwingli zachwycał się muzyką polifoniczną, ale uznał ją za całkowicie nieprzydatną dla uwielbienia Boga. Artystyczne popisy podczas nabożeństwa uważał za niedopuszczalne. Po drugie, dążąc do ustanowienia kultu ‘w duchu i prawdzie’, Zwingli chciał radykalnie zerwać z Rzymem i wszystkim, co wiązało się ze skorumpowanym, papieskim kultem. Po trzecie, uważał, że muzyka zbyt mocno angażując emocje człowieka, odwraca jego uwagę od słowa Bożego.

Wśród opublikowanych przez Zwingliego w 1523 roku sześćdziesięciu siedmiu artykułów, trzy poświęcone zostały oddawaniu czci Bogu i modlitwie:

Prawdziwi czciciele wzywają Boga w duchu i prawdzie, nie podnosząc wrzawy przed ludźmi.

Obłudnicy wykonują swe uczynki, chcąc być widziani przez ludzi; toteż już teraz otrzymują należną zapłatę.

Z tego musi więc wynikać wniosek, że kto śpiewa w świątyni lub czyni wrzawę bez skupienia i wyłącznie dla pieniędzy, szuka albo chwały u ludzi, albo zysku (Zwingli 1981, art. 44-46).

¹⁵ G.R. Potter wspomina również o innych zarzutach natury obyczajowej (Potter 1994, 55).

Na przeciwstawieniu tego, co wewnętrzne i ukryte, temu, co zewnętrzne i widzialne Zwingli zbudował swoją koncepcję kultu – prawdziwej czci oddawanej Bogu ‘w duchu i prawdzie’ sprzeciwia się ‘wrzawa’ podnoszona ‘przed ludźmi’. Wiara ma charakter duchowy, zewnętrzne formy traktowane są z nieufnością. Z tego założenia wyrosły zarówno sprzeciw wobec muzyki kościelnej, jak i walka z obrazami, freskami i ołtarzami. Kościoły z przestrzeni liturgicznych miały stać się zwykłymi audytoriami, w których rozbrzmiewać miało jedynie słowo Boże. Usunięto z nich również organy. Dla Zwingliego wszelka forma trąciła hipokryzją, obłudną religijnością tych, którzy ‘chcą być widziani przez ludzi’. Wszak Bóg mówi: „Usuń ode mnie wrzask twoich pieśni! I nie chcę słyszeć brzęku twoich harf” (Am 5,23). Jeśli apostoł Paweł wspomina o napełnianiu się Duchem poprzez psalmy, hymny i pieśni pełne ducha (Kol 3,16), to zdaniem Zwingliego ma na myśli śpiewanie ‘w sercu’, a nie ‘ustami’. Zamiast ‘mamrotać’ psalmy chrześcijanie winni raczej je czytać i wyjaśniać ich treść (Garside 1966, 46).

W przeciwieństwie do Lutra Zwingli nie był przywiązany do kościelnych tradycji i ceremonii. Do ewangelicznej wiary doprowadziła go nie religijna formacja, a erasmiańska, humanistyczna ‘filozofia Chrystusa’, która dodatkowo utwierdzała go w jego nieufności wobec form i ceremonii¹⁶. ‘Uduchowieniu’ chrześcijaństwa sprzyjała również wyrażona obecność platońsko-gnostyckiego dualizmu w myśli reformatora (Leszczyński 2017, 107). Wobec powyższego Zwingli, w przeciwieństwie do Lutra, nie myślał o ‘oczyszczeniu’ katolickiego nabożeństwa z nadużyć, tylko o stworzeniu całkowicie nowego modelu kultu, na podstawie bezpośrednich wskazówek znajdujących się w Nowym Testamencie. W efekcie zwinglikańskie nabożeństwo sprowadzało się do

¹⁶ G.R. Potter twierdzi, że największy wpływ na Zwingliego wywarł Erazm z Rotterdamu (zob. Potter 1994, 24). R.M. Leszczyński zwraca uwagę na fakt, że w młodszych latach Zwingli pobierał nauki u wybitnego humanisty Heinricha Wolfina, który był uczniem Erazma z Rotterdamu (Leszczyński 2017, 89).

czytania i zwiastowania słowa Bożego, modlitwy i Wieczerzy Pańskiej. Ze względu na 'ludzką słabość' i w związku z tym prawdopodobnie jedynie tymczasowo pozostawiono antyfonalną recytację *Credo*, *Gloria* i psalmów (Benson 1909, 4).

Kalwin

Kalwin podzielał przynajmniej po części obawy Zwingliego, że muzyka może odwracać uwagę od słowa Bożego. Ze względu na to niebezpieczeństwo pisał, że „musimy starannie wystrzegać się, aby nasze uszy nie były bardziej skupione na muzyce, niż nasze umysły na duchowym sensie śpiewanych słów” (Za Kalwin 2018, 58)¹⁷. Przywołując podobne rozterki przeżywane przez świętego Augustyna (Kalwin 2018, 57-58), Kalwin zwracał jednak uwagę na fakt, że rozważywszy wszystkie zagrożenia i korzyści wynikające ze wspólnego śpiewania, Augustyn utrzymał ten zwyczaj w swoim Kościele. Kalwin przypominał, że wspólny śpiew jest zwyczajem apostoelskim, zalecanym przez Pismo Święte. Powoływał się na List do Kolosan (Kol 3,16), w którym apostoł Paweł poleca wspólne śpiewanie pieśni „dzięki którym pobożni ludzie budują się nawzajem” (Za Kalwin 2019, 57). W przeciwieństwie do Zwingliego interpretował ten fragment, podobnie jak żyjący tysiąc lat wcześniej św. Benedykt, jako zachętę do wspólnego śpiewania 'ustami', ale w zgodzie z 'sercem'¹⁸.

Jednak zdaniem Kalwina nie każdy rodzaj muzyki nadaje się do użytku kościelnego. Melodie muszą być 'dostosowane do powagi, jaka przystoi przed obliczem Bożym', a śpiewać należy 'z umiarem' (Kalwin 2018, 57). Dostrzegając siłę emocjonalnego oddziaływania muzyki na człowieka, Kalwin widział w niej potencjalnie pożyteczne narzędzie służące wzmocnieniu przekazu słowa Bożego. Śpiew jego zdaniem wspiera modlitwę, bardziej niż 'samo słowo' rozpala miłość do Boga i 'roznieca

¹⁷ Oryginał dostępny jako Calvin 1859b.

¹⁸ „Tak śpiewajmy psalmy, aby nasze serce było w zgodzie z tym, co głoszą nasze usta” („Reguła św. Benedykta.” 1999, nr 19,7).

zapał do głoszenia Bożej chwały' (Meller 2015, 284-286). Jednocześnie przestrzegał przed melodiami, które „komponowane wyłącznie dla wprawienia w dobry nastrój i dla przyjemności uszu nie przystoją majestatowi Kościoła i są Bogu obmierzłe” (Kalwin 2018, 58).

Powołując się na starożytną praktykę, Kalwin zalecał przede wszystkim śpiewanie psalmów. Nazywał Psalterz „anatomią ludzkiej duszy” (Calvin 1859a, VI, za Ravasi 2007, 20) i poświęcił mu wiele uwagi, tworząc między innymi obszerny komentarz do Księgi Psalmów, do dziś uznawany za jeden z najważniejszych w historii Kościoła (Ravasi 2007, 66). Również w „*Institutio Religionis Christianae*” Kalwin podkreślał kluczowe znaczenie psalmów w modlitwie¹⁹. Niestety, jeszcze przed przybyciem Kalwina do Genewy, Guillaume Farel, idąc za przykładem Zwingliego, usunął wszelką muzykę z genewskich kościołów. Kalwin usiłował wprowadzić do nabożeństwa wspólny śpiew psalmów, co stało się jednym z powodów konfliktu z władzami miasta, w który popadł w 1538 roku. Zmuszony do opuszczenia Genewy, udał się Strasburga. W tamtejszych zborach niemieckojęzycznych zetknął się z wprowadzonym przez Bucera zwyczajem śpiewania psalmów, który wkrótce (z inicjatywy Kalwina) przejęły również zbory francuskie. W Strasburgu Kalwin zainicjował wydanie swojego pierwszego (niekompletnego) Psalterza. Znalazło się w nim między innymi 12 tekstów modnego wówczas dworskiego poety Clementa Marota. Od tego czasu Kalwin nosił się z zamiarem wydania pełnego psalterza metrycznego, który miał być zbiorem wszystkich 150 biblijnych psalmów, pisanych wierszem do odpowiednio dobranych melodii.

Po powrocie do Genewy Kalwin uzyskał zgodę rady miejskiej na wprowadzenie do porządku nabożeństwa wspólnego śpiewu psalmów. Do tego celu w pierwszej kolejności używano psalmów zebranych przez Kalwina w okresie strasburskim. Kiedy w 1542 r. do Genewy przybył

¹⁹ Rozdział poświęcony modlitwie (księga III, rozdział XX) zawiera około sześćdziesięciu aluzji i cytatów z Księgi Psalmów.

Clement Marot, który we Francji popadł w kłopoty właśnie ze względu na swoje przekłady psalmów – stały się one bowiem podstawą do oskarżenia go o sprzyjanie herezji – w genewskich kościołach mógł usłyszeć ludzi śpiewających teksty, które kilka lat wcześniej pisał na dworze francuskiego króla. Kalwin zaangażował Marota do pisania kolejnych tekstów psalmów, jednak nie zdołał przekonać władz miejskich do zapewnienia wystarczającego finansowania tego projektu. Z tego powodu, a także ze względu na trudności adaptacyjne, jakich dworski poeta doświadczał w ascetycznym środowisku Genewy, Marot przerwał pracę nad Psałterzem i wyjechał z Genewy. Jego dzieło podjął i ukończył Teodor Beza. Kompletny Psałterz ukazał się w roku 1562.

W melodiach Psałterza genewskiego widoczne są ślady muzyki dworskiej i popularnej, a także chorału gregoriańskiego (Poźniak 2017, 300). Kalwin zalecał, aby psalmy podczas nabożeństwa śpiewane były jednogłosowo, bez akompaniamentu. Proste, podniosłe melodie miały „harmonizować ze słowem, lecz nie dominować nad nim” (Meller 2015, 284-285). Miały być instrumentem modlitwy i nośnikiem słowa Bożego, a nie okazją do prezentowania artystycznego kunsztu. Za najważniejszego spośród kompozytorów zaangażowanych w tworzenie Psałterza uważa się Louisa Bourgeois.

Psałterz genewski zyskał olbrzymią popularność. Do końca XVI wieku do tych samych, nazywanych „francuskimi” melodii, powstały Psałterze w językach niemieckim, niderlandzkim, angielskim, węgierskim i czeskim. W roku 1605 ukazała się polska wersja Psałterza – Psalmy Dawidowe „na melodie psalmów francuskich urobione”, autorstwa ks. Macieja Rybińskiego, superintendenta wielkopolskiej Jednoty czesko-braterskiej. Psałterz Rybińskiego doczekał się kilkunastu wydań (Pietkiewicz 2016, 296-309). W ten oto sposób Psałterze metryczne – zbiory zawierające wierszowane parafrazy wszystkich stu pięćdziesięciu biblijnych psalmów, stały się dla ewangelików reformowanych tym, czym dla luteran były kancjonały.

Podsumowanie

Po pięciuset latach od wydarzeń, które zapoczątkowały protestancką Reformację, można spojrzeć z perspektywy czasu na trzy konkurencyjne podejścia do roli słowa i muzyki w kościele: zwingliańskie, luterańskie i kalwińskie oraz na ich dalsze losy.

Model zwingliański okazał się efemerydą. Kult pozbawiony muzyki przetrwał w Zurychu zaledwie siedemdziesiąt lat, w innych miastach jeszcze krócej. Stopniowo na obszarze niemieckojęzycznej Szwajcarii do „zwingliańskich” kościołów wkraczały z jednej strony kalwińskie psalmy, z drugiej luterańskie, lub wzorowane na luterańskich hymny.

Model kalwiński miał większy potencjał przetrwania. Wspólne śpiewanie psalmów stało się znakiem rozpoznawczym ewangelików reformowanych i ważnym elementem ich tożsamości²⁰. Psałterz genewski – prawdziwe arcydzieło szesnastowiecznej muzyki przeszedł próbę czasu i do dziś pozostaje w użyciu doczekawszy się wielu oryginalnych opracowań i adaptacji. Jednakże ów kalwiński model w swojej ortodoksyjnej postaci nie daje zbyt wiele przestrzeni do rozwoju. Zakłada on bowiem, że muzyka podczas nabożeństwa pozostanie na zawsze sprowadzona do wspólnego, jednogłosowego śpiewu psalmów, bez jakiegokolwiek akompaniamentu. Na więcej pozwala poza nabożeństwem, co zresztą wkrótce zaowocowało powstawaniem wielogłosowych opracowań Psałterza genewskiego²¹ i narodzinami kalwińskiej hymnografii. Ortodoksyjny model kalwiński okazał się jednak w dłuższej perspektywie zbyt asceetyczny. Do dziś jedynie niektóre spośród konserwatywnych kościołów anglosaskiej tradycji prezbiteriańskiej wytrwały przy surowym obyczaju śpiewania *a capella* wyłącznie jednogłosowych psalmów (choć niekiedy do genewskich melodii). W pozostałych przypadkach, z czasem

²⁰ Nawet w sienkiewiczowskim „Potopie” ksiądz Janusz Radziwiłł odmawia ‘kalwińskie pacierze’ i śpiewa psalmy.

²¹ Autor jednego z najpopularniejszych czterogłosowych opracowań melodii z Psałterza Claude Goudimel bywa niekiedy błędnie przedstawiany jako kompozytor tychże.

do kalwińskich kościołów wprowadzono organy (a współcześnie również inne instrumenty) i dopuszczono śpiewanie pieśni innych niż psalmy.

Najtrwalszy i najbardziej płodny okazał się model luterański. Zawowocował on rozkwitem luterańskiej hymnografii (Johann Walter, Paul Gerhard, Johann Hermann i inni) i rozwojem kancjonału jako fenomenu kulturowego. Trudno dzisiaj wyobrazić sobie kościoły ewangeliczne i ewangelikalne bez zwyczaju wspólnego śpiewania hymnów. Do dziś, nie tylko luteranie śpiewają hymny Lutra i jego pierwszych naśladowców. Otwarte perspektywy rozwoju doprowadziły do narodzin luterańskiej muzyki organowej i kantatowej, której szczytowy rozwój uosabia Jan Sebastian Bach. Podejście do muzyki we współczesnych Kościołach protestanckich jest zdecydowanie bardziej luterskie niż kalwińskie, nie wspominając o zwinglińskim. Bez Lutra trudno sobie wyobrazić braci Wesleyów i późniejszą tradycję pieśni pietystycznej i przebudzeniowej. Jednak patrząc z reformowanej perspektywy, za słabość luterskiego modelu relacji muzyka – słowo w kościele można uznać niedostatek ostrożności, która cechuje podejście kalwińskie i zapobiega zbytnej emancypacji muzyki kościelnej i oderwania jej od zasadniczego przeznaczenia, jakim jest służba słowu Bożemu.

Minęło dwieście lat zanim dwa strumienie protestanckiej kultury muzycznej w Europie Zachodniej połączyły się w jeden nurt. Proces ten został w drugiej połowie XVI w. znacznie spowolniony przez zjawisko konfesjonalizacji protestantyzmu. Z drugiej strony to właśnie muzyka pomagała je przezwyciężyć, tworząc pomosty pomiędzy różnymi luteranami i reformowanymi w czasach, kiedy teologia raczej dzieliła niż łączyła dwie rodziny Kościołów reformacyjnych. W tym kontekście warto wspomnieć o Europie Środkowej, gdzie od początku dominowała swoista 'hybrydowa' forma ewangelickiej kultury muzycznej. W znacznej mierze zawdzięczamy ją braciom czeskim, którzy z jednej strony pisali pieśni i wydawali kancjonały jeszcze przed Lutrem, z drugiej zaś strony stworzyli czeską i polską wersję Psalterza genewskiego. Ponadto, teologicznie sytuowali się pomiędzy luteranami a reformowanymi,

zachowując z każdym z tych środowisk relacje mimo wszystko lepsze niż relacje luterancko-reformowane. W efekcie w specyficznym środkowoeuropejskim klimacie kościelnym luteranie śpiewali kalwińskie psalmy, a ewangelicy reformowani nigdy nie przyjęli surowego, genewskiego obyczaju śpiewania jedynie psalmów.

Bibliografia

- Atlas, Alan. 1998. *Renaissance Music: Music in Western Europe 1400-1600*. New York: Norton.
- Bainton, Roland. 1995. *Tak oto stoję*. Katowice: Aeropag.
- „Reguła św. Benedykta.” 1999. *Opoka.org*. Dostęp: 14.07.2020. https://opoka.org.pl/biblioteka/T/TS/regula_osb_01.html#m2
- Benson, Louis F. 1909. „John Calvin and the Psalmody of the Reformed Churches.” *Journal of the Presbyterian Historical Society* 5: 1-21.
- Cabaniss, Allen. 1985. „The Background of Metrical Psalmody.” *Calvin Theological Journal* 20 (2): 191-206.
- Calvin, Jean. 1859a. *Commentaires de Jean Calvin sur le livre des Pseaumes: avec une table fort ample des principaux points traittez és commentaires*. Paris: Ch. Meyrueis. Dostęp: 14.07.2020. <https://www.unige.ch/theologie/cite/calvin>
- Calvin, Jean. 1859b. *Institution de la religion chrestienne*. Tom 2. Paris: Ch. Meyrueis. Dostęp: 14.07.2020. <https://www.unige.ch/theologie/cite/calvin/institution>
- Chomiński, Józef i Krystyna Wilkowska-Chomińska. 1989. *Historia muzyki*. Tom 1. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne.
- Dunning, Albert. 2001. „Calvin [Cauvin], Jean.” *Grove Music Online*. Dostęp: 14.07.2020. <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000004620>
- Etlich Cristlich lider. Lobgesang und Psalm*. 1524. Wittenberg.

- „Eyn Enchiridion oder Handbuchlein.” 1524. Erfurt. Dostęp 14.07.2020.
http://www.deutschestextarchiv.de/book/show/luther_enchiridion_1524
- Garside, Charles. 1951. „Calvin’s Preface to the Psalter. A Re-Appraisal.” *The Musical Quarterly* 37: 566-577.
- Garside, Charles. 1966. *Zwingli and the Arts*. New York: Yale University Press.
- Gwizdalanka, Danuta. 2005. *Historia muzyki*. Tom 1. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne.
- Hiley, David. 2019. *Chorał Kościoła Zachodniego*. Kraków: Wydawnictwo Astraia.
- Joby, Christopher R. 2005. „Calvinism and the Arts. A Reassessment.” Rozprawa doktorska, Durham University. Dostęp: 24.02.2020.
<http://etheses.dur.ac.uk/2873/>
- Kalwin, Jan. 2018. *Podstawowe nauki religii chrześcijańskiej. Księga III. Rozdział XX. O najważniejszym ćwiczeniu wiary, czyli modlitwie*. Toruń: Biblioteka Świadomego Chrześcijaństwa.
- Leaver, Robin A. 2001a. „Luther, Martin.” *Grove Music Online*. Dostęp: 14.07.2020. <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000017219>
- Leaver, Robin A. 2001b. „Zwingli, Ulrich.” *Grove Music Online*. Dostęp: 14.07.2020. <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000031085>
- Leszczyński, Rafał Marcin. 2017. *Ojcowie Reformacji i filozoficzne wątki ich teologii*. Warszawa: Wydawnictwo „Nowe Spojrzenia”.
- Lienhard, Marc. 2011. „Luter i początek reformacji.” W *Duchowość chrześcijańska. Późne średniowiecze i reformacja*. Red. John Meyendorff, Bernard McGinn, Jill Raitt, 275-306. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

- Loewe, Andreas. 2013. „Musica est Optimum. Martin Luther's Theory of Music.” *Music and Letters* 4: 573-605.
- Luter, Marcin. 1992. *Przedmowy do ksiąg biblijnych*. Warszawa: Towarzystwo „Ogród Ksiąg”.
- Tranoscius, Georgius. 2017. *Pieśni Duchowne z kancjonału Cithara Sanctorum*. Red. Zbigniew Machej. Cieszyn: Oficyna Efemeryczna.
- Meller, Katarzyna. 2015. „Psalm – kalwińska «pieśń nad pieśniami». O kształtowaniu się ewangelickiej kultury literackiej i duchowej.” W *Ewangelicyzm reformowany w Pierwszej Rzeczypospolitej. Dialog z Europą i wybory aksjologiczne w świetle literatury i piśmiennictwa XVI-XVII wieku*. Red. Dariusz Chemperek, 284-286. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.
- Orawski, Piotr. 2010. *Lekcje muzyki*. Tom 1: *Średniowiecze i renesans*. Warszawa: Wydawnictwo Kle.
- Østrem, Eyolf. 2003. „Josquin and «des fincken gesang».” W *The Arts and the Cultural Heritage of Martin Luther*. Red. Eyolf Østrem, Jens Fleischer, Nils, Holger Petersen, 51-80. Copenhagen: Museum Tusculanum Press.
- Pietkiewicz, Rajmund. 2016. *Biblia Polonorum. Historia Biblii w języku polskim*. Tom I: *Od początku do 1638 roku*. Poznań: Pallottinum.
- Potter, George R. 1994. *Zwingli*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Poźniak, Piotr. 2017. „Miejsca wspólne repertuaru pieśniowego w polskich kancjonałach ewangelickich z XVI w.” W *Luteranizm w kulturze I Rzeczypospolitej*. Red. Katarzyna Meller, 297-322. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.
- Ravasi, Gianfranco. 2007. *Psalmy*. Tom 1. Kraków: Wydawnictwo Salwator.
- Schilling, Heinz. 2017. *Marcin Luter. Buntownik w czasach przełomu*. Poznań: Wydawnictwo Nauka i Innowacje.
- Schiltz, Katelijne. 2015. *Music and Riddle Culture in the Renaissance*. Cambridge: Cambridge University Press.

- WA: *D. Martin Luthers Werke. Kritische Gesamtausgabe*. 1883-2009. Weimar: Böhlau.
- WA Br: *D. Martin Luthers Werke. Kritische Gesamtausgabe*. Część 4: *Briefwechsel*. 1930-1985. Weimar: Böhlau.
- WA Tr: *D. Martin Luthers Werke. Kritische Gesamtausgabe*. Część 2: *Tischreden*. 1921-1921. Weimar: Böhlau.
- Wilson-Dickson, Andrew. 2007. *Historia muzyki chrześcijańskiej*. Warszawa: Oficyna Wydawnicza „Vocatio”.
- Witvliet, John D. 1997. „The Spirituality of the Psalter. Metrical Psalms in Liturgy and Life in Calvin’s Geneva.” *Calvin Theological Journal* 32 (2): 273-297.
- Zwingli, Ulryk. 1981. „67 Artykułów.” *Jednota* 7-8: 21-24. Dostęp: 24.02.2020. <https://www.jednota.pl/index.php/ewangelicyzm/ulryk-zwingli/4265-67-artykulow>.

CHRZEŚCIJAŃSKA AKADEMIA TEOLOGICZNA
w WARSZAWIE

Rok LXII

Zeszyt 2

ROCZNIK TEOLOGICZNY

WARSZAWA 2020

REDAGUJE KOLEGIUM

dr hab. Jakub Sławik, prof. ChAT – redaktor naczelny

dr hab. Jerzy Ostapczuk, prof. ChAT – zastępca redaktora naczelnego

prof. dr hab. Tadeusz J. Zieliński

dr hab. Borys Przedpełski, prof. ChAT

dr hab. Jerzy Sojka, prof. ChAT – sekretarz redakcji

MIĘDZYNARODOWA RADA NAUKOWA

JE metropolita prof. dr hab. Sawa (Michał Hrycuniak), ChAT

bp prof. dr hab. Wiktor Wysoczański, ChAT

abp prof. dr hab. Jerzy Pańkowski, ChAT

prof. dr hab. Atanoli Aleksiejew, Państwowy Uniwersytet w Petersburgu

prof. dr Marcello Garzaniti, Uniwersytet we Florencji

prof. dr hab. Michael Meyer-Blanck, Uniwersytet w Bonn

prof. dr hab. Antoni Mironowicz, Uniwersytet w Białymstoku

prof. dr hab. Wiesław Przyczyna, Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie

prof. dr hab. Eugeniusz Sakowicz, Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego
w Warszawie

prof. dr hab. Tadeusz Stegner, Uniwersytet Gdański

prof. dr Urs von Arx, Uniwersytet w Bernie

prof. dr hab. Piotr Wilczek, Uniwersytet Warszawski

Redakcja językowa – Kalina Wojciechowska

Skład komputerowy – Jerzy Sojka

W związku z wprowadzaniem równoległej publikacji czasopisma w wersji papierowej i elektronicznej Redakcja „Rocznika Teologicznego” informuje, iż wersją pierwotną jest wersja papierowa.

BWHEBB, BWHEBL, BWTRANSH [Hebrew]; BWGRKL, BWGRKN, and BWGRKI [Greek]

PostScript® Type 1 and TrueType fonts Copyright ©1994-2013 BibleWorks, LLC.

All rights reserved. These Biblical Greek and Hebrew fonts are used with permission and are from BibleWorks (www.bibleworks.com)

ISSN 0239-2550

Wydano nakładem

Wydawnictwa Naukowego ChAT

ul. Broniewskiego 48, 01-771 Warszawa, tel. +48 22 635-68-55

Objętość ark. wyd.: 14,5

Druk: druk-24h.com.pl

ul. Zwycięstwa 10, 15-703 Białystok

SPIS TREŚCI

Od Redakcji 325

ULRYK ZWINGLI W 500. ROCZNICĘ ROZPOCZĘCIA DZIAŁALNOŚCI W ZURYCHU

Wprowadzenie (RAFAŁ MARCIN LESZCZYŃSKI)..... 327

ARTYKUŁY

RAJMUND PIETKIEWICZ, *Ulrich Zwingli jako biblista* 331

PIOTR JASKÓŁA, *Chrzest w teologii Ulryka Zwingliego* 417

JERZY SOJKA, *Luter i Zwingli – konkurencyjne reformacyjne interpretacje
Wieczery Pańskiej* 436

RAFAŁ MARCIN LESZCZYŃSKI, *Ulryk Zwingli a filozofia* 463

MARCIN HINTZ, *Myśl etyczna Ulryka Zwingliego* 491

ANDRZEJ POLASZEK, MARIA POLASZEK, *Luter, Zwingli, Kalwin.
Trzy spojrzenia na Słowo i muzykę w Kościele
w kontekście kultury muzycznej XVI w.* 507

MATERIAŁY

STANISŁAW OBIREK, *Kulturowe i religijne uwarunkowania polemiki Piotra
Skargi (1536–1612) z myślą Ulricha Zwingliego (1484–1531)* 529

ARTYKUŁY

АЛЕКСАНДР ИГОРЕВИЧ ГРИЩЕНКО, *Язык «Забелинской подборки» –
неизвестного памятника восточнославянского христианского
гебраизма на землях Речи Посполитой* 547

СЕРГЕЙ ШУМИЛО, *Странничество Пауся Величковского по Украине
и Молдо-Валахии в 1740-е годы* 591

НАДЕЖДА МОРОЗОВА, *«Родословие иноческого пострижения» Стефана
Фролова и «Алфавит духовный» Василия Золотова* 613

ИРИНА САШКО, *Богословское осмысление красоты в лекциях
об искусстве Митрополита Антония Сурожского (Блума)* 647

MATEUSZ JELINEK, *Prawo Boże potępia, pomaga czy nie istnieje? Znaczenie
Prawa dla Lutra, Zwingliego i Tillicha* 663

RENATA ERNST-MILERSKA, *Idea kształcenia dialogicznego w kontekście
memorandów Kościoła Ewangelickiego w Niemczech* 685

MATERIAŁY

PAOLO RICCA, *Kościół według Lutra* 699

PAOLO RICCA, *Jak oddać Marii jej prawdziwe miejsce w inteligencji wiary
i modlitwie Kościoła. Postulaty protestanta* 713

PAOLO RICCA, *17 lutego dzisiaj – jakiej wolności poszukiwać* 725

PAOLO RICCA, *Będziesz miłował przybysza jak siebie samego
(Kpł 19,34)* 729

Wykaz autorów 737

Contents

Editorial..... 325

ULRICH ZWINGLI ON THE 500TH ANNIVERSARY OF BEGINNING HIS ACTIVITY IN ZURICH

INTRODUCTION (RAFAL MARCIN LESZCZYŃSKI) 327

ARTICLES

RAJMUND PIETKIEWICZ, *Ulrich Zwingli as a Biblical Scholar* 331

PIOTR JASKÓŁA, *Baptism in Ulrich Zwingli's Theology* 417

JERZY SOJKA, *Luther and Zwingli – Competitive Reformatory Interpretations
of the Lord's Supper* 436

RAFAL MARCIN LESZCZYŃSKI, *Ulrich Zwingli and Philosophy* 463

MARCIN HINTZ, *Ethical Thought of Ulrich Zwingli* 491

ANDRZEJ POLASZEK, MARIA POLASZEK, *Luther, Zwingli, Calvin. Three
Viewpoints on the Word and Music in Church in the Context of 16th
Century Musical Culture* 507

MATERIALS

STANISŁAW OBIREK, *Cultural and Religious Context of Piotr Skarga's
Polemics (1536–1612) Against the Thinking of Ulrich Zwingli
(1484–1531)* 529

ARTICLES

ALEXANDER I. GRISHCHENKO, *The Language of Zabelin's Set, the Unknown
Monument of the East Slavonic Christian Hebraism in the Polish-Lithu-
anian Commonwealth Area* 547

SERGEY SHUMYLO, *The Wanderings of Paisius Velychkovsky in Ukraine and
Moldova-Wallachia in the 1740s*..... 591

NADEŽDA MOROZOVA, “Genealogy of Tonsuring in a Monk” by Stefan Fro-
lov and “Spiritual Alphabet” by Vasily Zolotov..... 613

IRINA SAŠKO, *Theological Reflection on Beauty Metropolitan Anthony of So-
urozh's (Bloom) Art Lectures*..... 647

MATEUSZ JELINEK, *Does God's Law Condemn, Help or Not Exist? The Meaning of the Law for Luther, Zwingli and Tillich*..... 663

RENATA ERNST-MILERSKA, *The Idea of Dialogical Education in the Context of Memoranda of the Evangelical Church in Germany* 685

MATERIALS

PAOLO RICCA, *Church According to Luther* 699

PAOLO RICCA, *How to Give Mary Her True Place in the Intelligence of Faith and Prayer of the Church. Protestant Postulates* 713

PAOLO RICCA, *Today, on February 17th - what freedom should we seek*..... 725

PAOLO RICCA, *You Shall Love the Alien as Yourself (Lev 19,34)* 729

List of authors 737

Wykaz autorów

- Rajmund Pietkiewicz**, pietkiewicz@pwt.wroc.pl, Papieski Wydział Teologiczny we Wrocławiu, ul. Katedralna 9, 50-328 Wrocław
- Piotr Jaskóła**, pj@uni.opole.pl, Wydział Teologiczny Uniwersytetu Opolskiego, ul. Drzymały 1A, 45-342 Opole
- Jerzy Sojka**, j.sojka@chat.edu.pl, Chrześcijańskiej Akademii Teologicznej w Warszawie, ul. Broniewskiego 48, 01-771 Warszawa
- Rafał M. Leszczyński**, rafalmarcin5@wp.pl, Chrześcijańskiej Akademii Teologicznej w Warszawie, ul. Broniewskiego 48, 01-771 Warszawa
- Marcin Hintz**, m.hintz@chat.edu.pl, Chrześcijańskiej Akademii Teologicznej w Warszawie, ul. Broniewskiego 48, 01-771 Warszawa
- Andrzej Polaszek**, Andrzej@polaszek.eu, os. Nadwarciańskie 3, 62-035 Trzykolne Młyny
- Maria Polaszek**, Marysia@polaszek.eu, os. Nadwarciańskie 3, 62-035 Trzykolne Młyny
- Alexander I. Grishchenko**, grishchenko.a@pstgu.ru, Rosja, 109651, Moskwa, ul. Ilovajskaja, d. 9-2
- Sergey Shumylo**, institute@afon.org.ua, 126 Velyka Vasyl-kivska St., offi ce 1, Kyiv, Ukraine, 03150
- Nadežda Morozova**, nadja.moroz@gmail.com, Lietuvių kalbos institutas, P. Vileišio g. 5, LT-10308 Vilnius, Lietuva / Lithuania
- Irina Saško**, irenasaszko@gmail.com, ul. M. Zalizniaka 14/2, m. 121, Chmielnicki, 29027 Ukraina
- Mateusz Jelinek**, jelinek.mateusz@gmail.com, ul. Słoneczna 4, 97-410 Kleszczów
- Renata Ernst-Milerska**, r.ernst@chat.edu.pl, Chrześcijańskiej Akademii Teologicznej w Warszawie, ul. Broniewskiego 48, 01-771 Warszawa