

Angelina R. Milosavljević
Univerzitet Singidunum
Fakultet za medije i komunikacije
Beograd

УДК 76.05:32.019.5(4)"15"
32.019.5:274.5(4)"15"

REFORMACIJA, LUTER I UPOTREBA GRAFIKE U PROPAGANDNE SVRHE: PAPA KAO ANTIHRIST

Apstrakt: Objavljivanje Luterovih 95 teza 1517. godine izazvalo je revoluciju u razumevanju uloge grafike kao moćnog propagandnog sredstva za plasiranje političkih sadržaja koji su pozivali na promenu verskog i sociopolitičkog evropskog ambijenta. U radu se osvrćemo na nekoliko značajnih primera antipapske propagande otelovljene u novoj, luteranskoj, ikonografiji i pojavi pamfleta koji su pomogli brzo širenje i pozitivnu recepciju Luterovih ideja na severu Evrope. Posebno će biti reči o predstavama pape, poglavara katoličke crkve, kao Antihrista u delima Luke Kranaha Starijeg i Erharda Šona. Iako se pojam medija i alternative najčešće razume u terminima savremenih društvenih tendencija, on se može primeniti na sve istorijske periode i okolnosti, pogotovo one u kojima su se snažno pojavljivale nove društvene snage kao opozicija ustanovljenim institucijama i režimima.

Ključne reči: mediji, alternativa, reformacija, grafika, Luter, papa Antihrist.

Govor o medijima i alternativni najčešće podrazumeva savremeni društveni aktivizam u kome politički i socijalno angažovani entiteti koriste medije masovne komunikacije radi plasiranja sadržaja sračunatih na podrivanje vladajućih institucionalnih praksi, ukazujući na aktuelne društvene probleme čiju urgentnost spora institucionalna dejstva nedovoljno prepoznaju.¹ Oblikovan idejom o promeni, širio se u skladu sa razvojem sredstava masovne komunikacije koja su povezivala često marginalizovane istomišljenike (Waltz 2005: 13–68), sociopolitičko telo na čije angažovanje u promeni se računalo. Jedno od njih je bila grafika, čija je dostupnost širokim masama, zahvaljujući Gutenbergovoj štamparskoj presi, izazvala neslućena društvena previranja koja su trajno definisala evropsku stvarnost (Edwards 1994: 19–28; Moore 2010: 29–32), novim ikonografskim sadržajima.

Krajem 15. i početkom 16. veka se zaoštrio kompleksan sukob u katoličkoj crkvi izazvan antipapskim raspoloženjem reformacije otelovljenim u delima Martina Lutera (1483–1546). Jačanje papske ekspanzionističke politike i borbe

¹ Rad je nastao na projektu „Modernizacija zapadnog Balkana”, OI 177009, Filozofskog fakulteta, Beograd i Ministarstva nauke, prosvete i tehnološkog razvoja Republike Srbije, ciklus 2010–2017.

za primat sakralne nad svetovnom vlašću, kao i sve očiglednije udaljavanje od izvornog hrišćanstva obeležilo je drugu polovinu 15. i prve decenije 16. veka, vreme obnove papstva posle povratka iz Avinjona i u socijalnom, ekonomskom, političkom smislu oličenom u arhitektonskim i umetničkim poduhvatima koji su pratili novu institucionalizaciju Svete stolice. Ne treba posebno isticati raskošne Rafaelove *Stanze*, Mikelandelova ostvarenja u Sikstinskoj kapeli i Crkvi Sv. Petra u Rimu, u kojima su se ogledali i ekonomska moć i težnja društvenom prestižu, odbrani i opravdanju institucija pape i katoličke crkve, njenih praksi i kanona (Boorsch 1983; Stinger 1998). Političke prilike u Evropi tokom prvih decenija 16. veka su dale razloge za to da se papstvo vidi kao jasna suprotnost (izvornom) hrišćanstvu, poput porasta crkvene administracije, bogatih crkvenih fondova iz kojih se finansirala papska ekspanzionistička politika, obnova Rima, i sl. – za šta je novac pristizao iz svih katoličkih zemalja. Ne treba naglašavati raskoš i raskalašnost samog crkvenog sedišta i dvora koji je prisvojio moć i privilegije sekularne vladavine i time poništio razliku između duhovne i svetovne vlasti, u isti mah i zapostavljajući svoje duhovne obaveze i poništavajući jevandelizam proizvedeći pravna akta koja su štitila interese Papske Stolice. Od suštinskog značaja za Luterovo ustajanje protiv vladajućeg crkvenog ustrojstva bilo je učenje o dva carstva, duhovnom i svetovnom, kojima treba upravljati posebno, koje je Luter začeo u svojim predavanjima 1515. godine, a njihova razlika se ogleda u razlici između (svetovnog) zakona i (duhovnog) jevandelja, čiji su zadaci da održavaju mir pomoću mača i da teše i pomažu u duhovnim stvarima šireći Jevandelje. Mešanje domena delovanja ovih carstava u papskim pretenzijama na sveukupnu moć je, prema Luteru, bilo đavolsko, iako njegova kritika nije bila upućena ličnosti nego instituciji pape (Prill 2005: 1–25; Withford 2008; Koerner 2004: 20; Luther 1520; Pettibone 2007: 81–100; Oberman 1994: 23–52). Tu ideju je Luter širio koristeći sva moguća sredstva komunikacije, od propovedi, preko štampanih dela, uz podršku likovnih ostvarenja svog bliskog prijatelja Luke Kranaha Starijeg. U tim ostvarenjima, na prvom mestu u jeftinim i široko rasprostranjenim grafikama, na samom početku reformacije formirala se nova ikonografija u kojoj su se razotkrivala nevaljalstva katoličke crkve otelovljena u instituciji papstva.

Unapređenje štamparske prese je omogućilo dostupnost informacija većem broju konzumenata, rezultirajući i njihovom intimnom recepcijom. Zagovornici reformacije su koristili sva raspoloživa sredstva, na prvom mestu popularnu grafiku, za svoje potrebe i razvili pamfletski jezik i sadržaje za plasiranje ideja. Značaj štamparske prese za ishod pokreta reformacije se teško može preceniti. Sam Luter je o presi govorio kao o „najmilosrdnijem” Božjem daru za širenje jevandelja (Edwards 1994: 3–48; Moore 2010: 38). Najveći broj publikacija su predstavljali pamfleti (*Flugschriften*), jeftini, malih dimenzija, lako razumljiv štampani propagandni materijal (Moore 2010: 39). Većina ranih luteranskih pamfleta je bila u formatima drvoreznih listova i knjižica u kojima se poruka prenosila

putem likovne predstave, često u kombinaciji sa tekstem (Edwards 1994: 14–40, 109–130). Namenjeni najširoj publici, oni, kao i grafički listovi, nisu doticali kompleksna pitanja verske doktrine, već su razotkrivali zloupotrebe u katoličkoj crkvi i predstavljali značajnog pokretača promena, nudeći teme za propovedi u kongregacijama širom zemlje. Ključna karakteristika ove preteče moderne propagande bilo je oslanjanje i na medij (njegova svojstva i dostupnost) i na saradnju uticajnih i obrazovanih pojedinaca koji su kreirali poruke (Scribner 1994: 1; Edwards 1994: 1–2; Moore 2010: 30–39). Iako su se ideje Lutera i njegovih sledbenika postepeno i same pretvorile u institucionalizovane prakse, ovaj verski i sociopolitički pokret je, svojim agresivnim delovanjem tokom prvih decenija 16. veka, ostavio trajne posledice na društvenom planu sa sve brojnijom populacijom pismenih ljudi sposobnih da aktivno učestvuju u životu zajednice. Reformacija, kao kriza autoriteta, mnogo je dugovala štampi koja je najširoj javnosti velikom brzinom objavila napad na tradicionalne autoritete otelovljujući subverzivnu poruku koju je nosila.

Luter je 31. oktobra 1517. objavio 95 teza u kojima je, između ostalog, u pitanje doveo praksu prodaje crkvenih indulgencija (ne bez presedana, pomenimo Jana Husa) koja je najviše pogađala obične ljude. Luter i njegovi sledbenici se nisu prevashodno fokusirali na negativnu kampanju protiv katoličanstva, već na pozitivan ishod nastojanja da se spovede reforma nemačke crkve u skladu sa istinskom Hristovom verom. Dubina korupcije, koju je Luter video u papstvu, dala je njegovom cilju značaj i on je poverovao da je u Rimu na delu bio sam đavo u liku pape kao Antihrista najavljivanog u Novom zavetu i da je kraj sveta bio blizu, te je Luterova novina u antipapskoj retorici bila jasni iskaz da je institucija pape u suštini bila Antihristova. On je, zapravo, koristio nemačke izraze *Endchrist*, „poslednji Hrist” i *Widerchrist*, „anti ili protiv Hrista” (Rupp 1983: 255–273; Rosin 2003: 407–426; Whitford 2008: 26–43). Luteranski umetnici su u Vitembergu i Nirnbergu anonimno proizvodili na desetine grafičkih listova i pamfleta u kojima su na satiričan način predstavljali papu, sveštenstvo i mnoge odredbe katoličke vere. Pored prodavanja indulgencija, na tapetu su se našle papske pretenzije na svetovnu vlast, čime se nastavila vekovna debata oko prvenstva duhovne nad svetovnom vlašću. Diljem Evrope se pojavila reakcija na papske pretenzije na svetovnu vlast i na političke poteze (pomenimo pape Alesandra VI Bordžiju i Julija II), a Luter je u njima video ponašanje Antihrista u svakom smislu te reči (Withford 2008: 26–34), razvijajući svoju kritiku pod uticajem Pavlove „Druge poslanice Solunjanima” i „Otkrovenja Jovanovog”, u kojima se govori i o lažnom proroku koji će se izdavati za spasitelja, zbaciti pravog Boga i zahtevati od ljudi da ga obožavaju. Luter je u ovom Pavlovom proročanstvu video prefiguraciju pape, Antihrista, koji je izdao hrišćansku crkvu, podrio legat Rimskog carstva, zaveo vernike lažnim znamenjem i lažnim učenjem i uzurpirao mesto samog Boga (Withford 2008: 37). U likovnom oblikovanju ovih ideja prednjačio je slikar i grafičar Luka Kranah Stariji (1472–1553) koji je vešto kombinovao srednjovekovne

konvencije devocionalne umetnosti i polemičke predstave, stvorivši jednu vizuelnu teologiju koja je dopunjavala i interpretirala Luterovu verbalnu (Noble 2009: 1–15, 199–201; Hendrix 1981: 32; Rupp 1983: 255–273).

Uloga jezika slike u pronosjenju i tumačenju verskih poruka, Božje reči, bila je neizmerna, kao i u individualnom i kolektivnom obrazovanju, disciplinovanju i molitvi. Luteranska reformacija je donela i dramatične promene u načinima na koje se percipirala čovekova veza sa Bogom, pa i uloga jezika slike u toj vezi, te je trebalo redefinisati svrhu religijske umetnosti. Luter je u svojoj propovedi o slikama, 1522. godine, objasnio da slike nisu ni dobre ni loše: njihov značaj i prihvatljivost određuje njihova funkcija (Luther 1522; Michalski 1999: 3–18; Oberman 2003: 86–96). Sadržaji koje su prenosile slike, zadaci koje su rešavali umetnici, likovne strategije koje su determinisale obim i prirodu njihove upotrebe, otkrivaju i neophodne inovacije u luteranskoj umetnosti (Noble 2009: 163–197), a svakako u skladu sa neophodnošću da se obični ljudi obrazuju jasnim i jednostavnim jezikom, da bi se izbeglo nerazumevanje ili pogrešno razumevanje verskih sadržaja (Luther 1522).

Luter je 1520. godine objavio svoje *Hrišćanskom nemačkom plemstvu i O vavilonskom ropstvu* (Luther, 1520; Luther 1520a) u kojima je ustao protiv papških pretenzija i na duhovnu i na svetovnu moć i protiv sedam sakramenata, odnosno svetih tajni, koje nemaju osnove u osnovnom biblijskom tekstu. Ova dva spisa, zajedno sa 95 teza, optužuju papstvo da vodi hrišćanstvo pogrešnim putem i Luter ovde počinje da o papi govori kao o Antihristu. Jevanđeosko propovedanje vere i *Flugschriften* su pokretali luteransku reformaciju (Scribner 1994: 1; Edwards 1994: 1–2), sa propovednicima koji su se solidarizovali sa Luterom pronoseći Božju reč, a i sami u velikom broju štampali i prodavali sopstvene propovedi. Luter je verovao da će se papstvo, ukoliko on bude ukazivao na istinu, promeniti (Rosin 2003: 418–419) i da će sledbenici Rimske crkve izmeniti svoj stav o vrhovnom poglavaru i sami se pokrenuti ukoliko im se predoci ispravna slika o njegovim rečima i delima.

Ubrzo su se pojavili i ilustrovani luteranski pamfleti sa novim temama koje su iziskivale upotrebu novih ikonografskih rešenja koja su pratila sve vreliju i agresivniju politiku reformacije. Ona se ogleda u delima poput *Mučeništvo Hrista i Antihrista* (*Passional Christi und Antichristi*) iz 1521, u predstavi pape kao *Vavilonske bludnice* i *Zveri Otkrovenja* (ilustracije koje se nalaze u Luterovom prevodu *Novog Zaveta* iz 1522. godine, poznatom kao *Septembertestament*) i *Papskog magarca* iz 1523. godine. Pri tome, skrenuli bismo pažnju na stepen i direktnost optužbi: od meditativnog karaktera *Passionala*, preko osude institucije Svete stolice u *Vavilonskoj bludnici* i *Zveri Otkrovenja*, do karikaturnog, uvredljivog i metaforičnog *Papskog magarca*, kome dodajemo još reskije tumačenje pape kao glasnogovornika Antihrista, grafiku Erharda Šona (Erhard Shön, 1491–1542) *Đavo svira gajde* iz 1530. godine, koja svedoči o zaoštrenosti odnosa u već zaraćenoj Evropi koju su potresali verska razračunavanja i borba za versku i političku dominaciju.

Pamflet, ironičно nazvan *Mučeništvo Hrista i Antihrista*, Vittemberg 1521, rezultat je saradnje Luke Kranaha i autora teksta Filipa Melanhtona (Philipp Melanchton, 1497–1560). U njemu je Kranah predstavio poređenje između Hrista i pape korišćenjem vizuelne antiteze 13 parova drvoreza koji na razumljiv način ističu razliku između njihovog života i delovanja. Ovo je antipapski pamflet koji u isti mah služi i kao molitvenik, priručnik za meditaciju o Hristovom životu i kao propagandno sredstvo u kome je istaknuta razlika između stradanja i dela Hrista i ponašanja pape kao Hristovog izaslanika na zemlji, koji se odvojio od uzora i odao se raskoši pretendujući i na svetovnu političku i vojnu moć. Kranah i Melanhton su koristili binarnu opoziciju, nizove, prostorne odnose i kompleksnu vezu između teksta i slike da bi ubedili čitaoca/gledaoca u ispravnost Luterovih ideja, i u smislu podsećanja na pravu Hristovu veru i u smislu antiklerikalne poruke, dovodeći čitaoca/gledaoca u poziciju da se moli za istinsku, čistu veru nasuprot lažnoj klerikalnoj koja je vremenom postala sračunata na materijalnu dobit i političku moć (Scribner 1994: 157). Luter je smatrao da vernik treba neprestano da ima na umu iskustvo Hrista i da teži susretu sa Bogom, čime je pojednostavio srednjovekovni kompleksni kult svetitelja, monaških redova, rituala i sakramenata. Za crkvu čije su devocionalne prakse, pobožnost, pa i sama teologija, bile sračunate na izvanrednu količinu slika, ova nova posvećenost Hristovoj Reči (zapravo *Novom zavetu*) izazvala je neophodnost promene u vizuelnoj kulturi (Starkey, Wenzel 2005). Kranah je kombinovao konvencionalnu devocionalnu sliku sa predstavama pape, stvorivši vizuelnu teologiju koja je dopunjavala Luterovu verbalnu (Moore 2010: 39) i ušavši u polemičku meditaciju sračunatu na to da uvuče posmatrača koji treba da zauzme jasan politički stav.

Predstave Hrista prate navodi iz *Novog zaveta* (Jevanđelje po Luki i Druga poslanica Korinćanima Apostola Pavla), a predstave pape prate navodi iz kanonskog prava koje je šttilo papske interese u dnevopolitičkoj sferi, često u suprotnosti sa izvornim jevanđeljem. *Passional* se direktno oslanja na Luterovo učenje o dva carstva u kome on zagovara ideju da se ona moraju držati odvojeno, iako su oba neophodna. Aktuelnost *Passional*-u, kao i Luterovim idejama, daje činjenica da on ne sadrži generičke predstave čoveka sa papskom tijarom i pastirskim štapom, već predstave papa Julija II (papa 1503–1513) i Lava X (Đovanija di Lorenza di Medičija; papa 1513–1521) i činjenica da u njegovoj koncepciji hronologija događaja iz Hristovog života nije važna, te je Rođenje Hristovo predstavljeno tek na stranici 15, sa Julijem II na suprotnoj stranici: dok Knez Mira dolazi na svet u ljudskom obliku, nag i siromašan, njegov vikar na zemlji, Julije II, priprema se da vodi vojsku u bitku protiv ustanika u Peruđi i Bolonji, što je bio čin bez presedana, objavljen Savetu kardinala 16. avgusta 1516. (Stinger 1998; Rowland 1998; Signoroto, Visceglia 2002). Julije II nosi i papsku tijaru i oklop i predvodi svoje trupe. Tekst koji prati ovu predstavu je iz kanonskog prava i naređuje da se crkveni posedi moraju šttiliti mačem i objavljuje da će svako ko padne u toj borbi

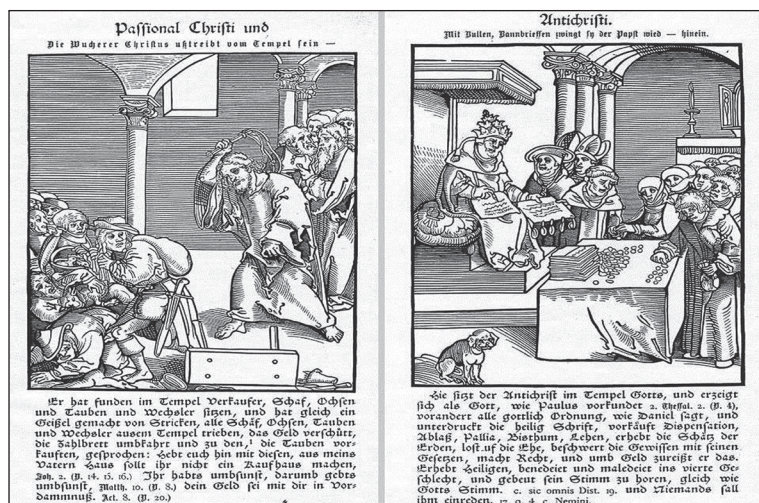
biti smatran mučenikom – preterivanje i zlo koje ono proizvodi u suprotnosti sa jevanđeoskim tekstom i milošću Boga.



Slika 1. Luka Kranah Stariji, „Hrist koji pere noge učenicima” i „Papa koji pruža stopalo na celivanje”, *Passional Christi und Antichristi*, 1521.

U nizu suprotstavljenih prikaza nalaze se meditativne predstave Hrista (kao iz nekog srednjovekovnog *Meditationes Vitae Christi*) nasuprot kojima se odvija-ju ovozemaljska nevaljalstva i odstupanja od izvora, od kojih su neka: Hristovo krunisanje trnovim vencem, dok papa prima tigaru; Hrist kleči i pere noge svojim učenicima, dok papa pruža svoje stopalo na celivanje; čudo sa novčićem koji je Sv. Petar pronašao u ribi da bi platio porez, dok papa oslobađa sveštenike od poreskih obaveza; Hrist isceljuje bolesne i kljaste, a papa uživa u svetkovinama; Hrist nosi krst, dok papu nose u nosiljci; Hrist šalje svoje učenike da šire reč Božju bez naknade, dok papa odbija da osnuje biskupiju u siromašnom gradu; Hrist izbacuje trgovce iz hrama, dok papa potpisuje i prodaje indulgencije; napokon, Hrist se uzdiže na nebo, a papa završava u paklu. Kranahova strategija da kombinuje tekst i sliku je bila osmišljena tako da bude razumljiva širokoj publici, pa je Luter *Passional* nazvao „dobrom knjigom za svetovnjake” (Moore 2010: 39). Na mnogo načina, ovo je jedinstveno delo luteranske umetnosti i propagande, jer sadrži i pozitivne i negativne poruke, ukazujući ne samo na antiklerikalnu agendu evangelijskog pokreta, već se i fokusira na Hristovo jevanđelje, a strateška upotreba slika i teksta doprinosi značaju celine, ne pojedinačnih delova, pri čemu su i delovi i celina tako kompleksno isprepleteni da daju jedno bogato i provokativno značenje. Taj kompleksni dualitet, koliko je nama poznato, još uvek nije dovoljno istražen, a pažnju naučnika su privlačili ikonografija i istorijski kontekst,

као i starija ostvarenja na koja su se ugledali autori *Passional*-a, tumačeći ga kao ilustrovani moralizatorski tekst (Fleming 1973: 351–368; Scribner 1994: 148–157; Moore 2010: 39). J. L. Koerner je u svojoj knjizi *Reformation of the Image* dodao da je *Passional* rani primer inherentne negacije, ne neophodno ikonoklastične, koja se sadrži u luteranskim predstavama, pri čemu su predstave pape stavljene u kontekst koji je stvoren da bi uništio instituciju papstva u posmatračevom umu (Koerner 2004: 113–124). Tako je Kranah ubedljivo prikazao korumpirano papstvo, koristeći se jednim brojem umetničkih, vizuelno-retoričkih strategija da bi objasnio da su ispadi pape kao vrhovnog poglavara toliko veliki da se on savim opravdano smatra Antihristom. Tretman prostora i figura u kompozicijama na stranicama *Passional*-a je usklađen sa maksimalnom kongnitivnom i emocionalnom snagom radi uticaja na čitaoca/gledaoca. U formalnim karakteristikama kompozicija u kojima je Kranah predstavio aroganciju pape, on je predstavljen na pozicijama višim od Hrista, što je možda najočiglednije i najdramatičnije u epizodi sa pranjem nogu, gde je u vizuelnom poretku parova papa predstavljen na višoj poziciji: Hrist – ponizni sluga – kleči na podu i saginje se da bi oprao noge učenicima, dok papa – gordi vladar – sedi na svom bogato dekorisanom tronu na stepenastom podijumu ispod baldahina, sa nizom biskupa koji nose mitre i monaha sa tonzurom, kao i sa plemstvom i prinčevima, okupljenim oko trona, pružajući stopalo na celivanje onima koji u nizu čekaju da odaju poštu Hristovom izaslaniku na zemlji. Predstava pape na tako visokoj poziciji, koju bi trebalo da zauzima Hrist, izaziva svest o tome da je uobraženost pape uspela da okrene svet naopačke, svest koja vodi verujućeg hrišćanina koji čita/gleda molitvu da bude volja Božja, ne čovekova.



Slika 2. Luka Kranah Stariji, „Isterivanje trgovaca iz hrama, i „Prodaja indulgencija”, *Passional Christi und Antichristi*, 1521.

Kao delo koje se ravnopravno oslanja i na sliku i na tekst (jezik je i latinski i govorni), *Passional* je tako osmišljen da odgovara mogućnostima i potrebama publike različitih obrazovnih struktura. Njegove žive slike i jednostavan jezik su bili lako shvatljivi i neobrazovanima i polupismenima i pismenima, mladima i starijima, onima koji su teološki bili veoma obrazovani i onima koji su bili prostodušni. Jer, lako razumljiva i memoriji prijemčiva priča o Hristovoj svetosti stoji u oštroj suprotnosti sa gramzivošću i razmetljivošću papstva. I sam format ove devocionalne knjige je mogao biti sasvim poznat Kranahovoj publici i po svojoj prirodi i po formi knjižice sa slikama, namenjene nepismenima, sa temama koje su se ticale života Hrista i svetitelja (Scribner 1994: 149) i koje su bile uobičajene tokom 15. veka, zahvaljujući najpre novoformiranoj građanskoj, trgovačkoj klasi koja je mogla da finansira ovakve forme, ali i razvoju tehnologije koja je omogućila štampu u većem, traženom, tiražu. Pamfleti i pojedinačni grafički listovi sa devocionalnim predstavama su se prodavali u velikom broju u crkvama širom Evrope (Hyatt Mayor 1971), a njihova proizvodnja je cvetala u Nemačkoj i Kranah se poslužio tim tradicionalnim ikonografskim rešenjima da bi otvorio dijalog sa aktuelnim verskim i političkim pitanjima. Tako, čitalac/gledalac prolazi kroz niz meditacija o Hristovom životu koje neprestano prekidaju slike i tekstovi koji otkrivaju obilje i luksuz Svete stolice, uvodeći moralizatorsko-didaktičke teme, suprostavljajući, na primer, molbi „Hleb naš nasušni daj nam danas” implicirano upozorenje na samokontrolu „Ne navedi nas u iskušenje, no izbavi nas od zla” (Matej 6: 9-13). Kranah i njegovi saradnici su nastojali da postignu svojevrсни rezultat ističući i rečju i slikom oštar kontrast između papstva, koje se celom hrišćanskom svetetu nametalo kao duhovni autoritet, i Hrista koji je bio istinski osnivač i poglavar hrišćanske crkve. Prisustvo apsolutne dobrote u Hristu, prikazane u njegovom poniznom i dostojanstvenom stradanju i služenju čovečanstvu, u suprotnosti je sa odsustvom ovih osobina u korupciji Svete stolice, sklone bogatstvu, luksuzu, uzurpaciji Bogom datih uloga svetovnog autoriteta, kao i odricanju od dužnosti da se propoveda Reč Božja (Marrow 1977: 167-181; Moxey 1989: 72-80; Scribner 1994: xxii; Koerner 2004: 108).

Snaga rane luteranske propagande je poticala od moći koju je pružao sam medij, grafika, koja je omogućila rekonfiguraciju dimenzija stvarnosti u umovima čitalaca/gledalaca (Cole 1972: 95). Nastupanje štamparske kulture prenelo je nivo recepcije informacija sa velikog formata iskustva zajednice na format privatne, individualne (McLuhan 1964: 157), što se vrlo fino uklapalo u luteranski naglasak na individualno iskustvo Boga i komunikaciju sa njim. *Passional* se obraćao individualnom konzumentu, brišući sliku pape kao duhovnog hrišćanskog vođe, a umesto nje nudeći izvorni lik Hrista koji se, prema Luteru i njegovim sledbenicima, spoznaje putem Božje reči i kao Božja reč. Tako, čitalac/gledalac koji doživljava iskustvo i molitvenog i ikonoklastičnog gesta *Passional*-a stoji na graničnoj

liniji između katoličke vizuelne kulture u kojoj su i čitaoci prvenstveno gledaoci i luteranske vizuelne kulture u kojoj su gledaoci na prvom mestu čitaoci (Koerner 2004: 194, 233, 340).

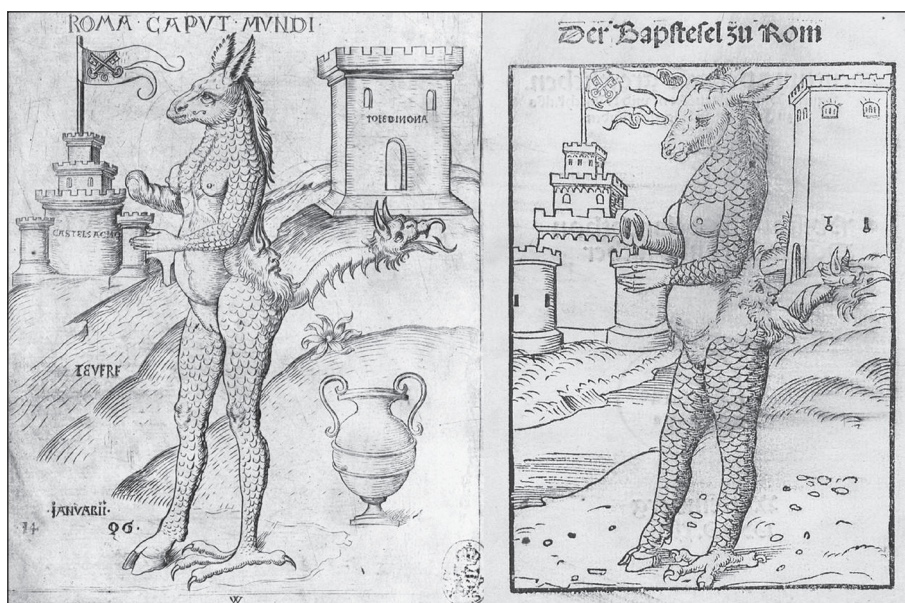
Odmah po objavljivanju *Passional*-a, Luter je bio proglašen jeretikom, a njegovi spisi zvanično zabranjeni. No, njegova popularnost i podrška koju je uživao od svetovnih, ali i nekih crkvenih autoriteta u Nemačkoj omogućili su mu nesmetan rad na propagiranju ideja o negovanju izvornog hrišćanstva, te je na nemački preveo *Novi zavet*, poznat kao *Septembertestament* i objavio ga 1522. godine (Pettibone 2007: 89–90; Oberman 1994: 167–181). Ovo delo je takođe ilustrovao Luka Kranah načinivši 21 drvorez, od kojih dva nose jasnu antipapsku poruku: *Zver koja muči proroke koje je poslao Bog* da izmere hram, uz Otkrovenje Jovanovo 11: 1–8 (po Otkrovenju, dva Božja izaslanika, proroka, ubiće troglava zver koja će se dići iz jame, a njihova tela će ležati na ulici tri dana, posle čega će ih Bog oživeti svojim dahom) i *Vavilonska bludnica*, koja prati Otkrovenje Jovanovo 17. Kranah je proroke u prvoj predstavi obukao u savremenu nemačku odeću i smestio ih u hram koji meri sam Sv. Jovan Jevandelista. U prednjem planu kompozicije je predstavio aždaju sa papskom tijarom koja se pomalja iz temelja hrama i vrelim dahom preti da sprži proroke. U drugoj predstavi se pojavljuje *bludnica* koja jaše sedmoglavu aždaju i koja, po tekstu Otkrovenja, nosi zlatni pehar pun grozota. Iako u Otkrovenju piše da joj je na čelu ispisano „Vavilon” i, iako se pominje kao personifikacija tog velikog grada, Kranah je predstavljao kao ženu obučenu u skupocenu odeću, takođe sa papskom tijarom na glavi.

U smislu defamacije pape, ove predstave se udaljavaju od direktne optužbe ličnosti papa Julija II i Lava X iz *Passional*-a i prerastaju u metaforični napad na papstvo uopšte, kao ustanovu. Međutim, to podrazumeva i obrazovanog posmatrača i čitaoca. U *Passional*-u, papa je označen kao Antihrist i njegovo ponašanje reflektuje njegovu Antihristovu poziciju, ali *Septembertestament* optužuje i razotkriva papsku Stolicu koja je, prema jevanđeoskim tekstovima, oličenje vlasti koja se ustoličila u ime Hrista, od koga se otuđila svojim nepoštovanjem izvornog jevanđelja i raskalašnošću. Napomenimo i da su ove predstave doživele mnoge interpretacije i veliku popularnost. Prvo izdanje *Septembertestament*-a je odmah rasprodato, a do 1525. godine se pojavilo još 43 izdanja (80000 primeraka; Scribner 1994: 171–174; Edwards 1994: 123, 126–127; Koerner 2004: 173; Christensen 2005: 403–408).



Slika 3. Luka Kranah Stariji, „Vavilonska Bludnica” i „Zver Otkrovenja”, *September-testament*, 1522.

Iste, 1522. godine, Kranah je stvorio još jedan drvorez, uvredu upućenu papstvu, kao ilustraciju Luterovih komentara čudovišnih pojava s kraja 15. veka, koji je objavio Filip Melanhton, *Deutung der zwo grewlichen Figuren* (Melanhton, Luther 1522). Naime, u Jevanđelju po Mateju, 24: 24, Hrist upozorava svoje učenike na „znake i čuda” koji će najaviti kraj vremena. Luter se pozivao na biblijsku apokaliptičnu literaturu kao proročanstvo događaja koji će se odigrati baš u njegovom vremenu i koji se odnose, u prerušenoj formi, na korupciju papstva koju prati pojava znakova i čuda u prirodi. Jedno od njih je bilo monstruozno biće čiji leš se, navodno, pojavio na obalama Tibra posle poplava 1496. godine. A da bi prikazao izopačenost papske Stolice u Rimu, on je dalje produbio metaforu Antihrista i ukazujući na veličinu krize koja je pogodila Evropu tokom prve četvrtine 16. veka, ali takođe, moguće je, oslanjajući se na traktat anonimnog autora *Anatomija Antihrista* iz 1498, u kome se pominje ovo čudovište, u kome se nalazi predstava *Papskog magarca*, zveri sa glavom magarca koja stoji na zadnjim nogama, na obali Tibra, sa kulom Sant'Anđelo u pozadini na kojoj se vije papska zastava sa ukrštenim ključevima Sv. Petra, na kog se oslonio Kranah (Buck 2011: 349-368; Buck 2014: 8-10, 62-71).



Slika 4. Wenzel von Olmütz, „Roma caput mundi”, predstava čudovišta pronađenog na obali Tibra, 1498. (levo) i Luka Kranah Stariji, „Papski magarac”, 1522. (desno), Philippus Melanchton & Martin Luther, *Deutung der zwo grewlichen Figuren: Bapstesels zu Rom, vnd Munchkalbs zu Freyberg in Meyssen funded*, Wittenberg: Johann Rhau – Grunenberg, 1522.

Magarac ima ženska obeležja (dugu grivu, grudi i stomak), zadnjica je predstavljena u vidu glave starca, a rep se završava glavom aždaje (himere), telo mu prekriva krljušt. Noge pripadaju različitim stvorenjima: slon, ženska ruka, kopto vola, stopalo grifona. Ovo fantastično kompozitno stvorenje svakako odmah podseća na biblijske tekstove u kojima se pominju životinje kao metafore koje govore o moći Boga Oca, Stvoritelja, da koristi prirodu i njene zakone da bi čoveku preneo poruke upozorenja. Melanhton se bavio simbolikom ove životinje. On je objasnio da ljudska ruka simbolizuje svetovnu moć, a duhovnu slonovo stopalo, kao dva carstva – svetovno i duhovno – koja pripadaju različitim domenima vlasti, ali na koja papska Stolica polaže ekskluzivno pravo bez pokrića. O razvratnosti papstva, odnosno Rimske kurije uopšte, govore ženska odličja (ona, ukazali bismo, potiču iz duge tradicije alegorijskih predstava požude i poroka, iako se u nauci kao izvor naročito pominju Melanhtonovi kritički osvrti na *Novi zavet* (Buck 2011: 364; Buck 2014: 10; Scribner 1994: 132-134; Whitford 2008: 26-34)). Melanhton sugerise da grifonove kandže ukazuju na kanonsko pravo kojim se reguliše svetovna vlast pape kojom se vrši represija u svetu; da krljušt koja prekriva telo ovog čudovišta, u poređenju sa Levijatanom iz Knjige o Jovu 41:7, predstavlja

sekularne vladare koji brane i podržavaju nevaljalstva papske Stolice; da rep koji se završava glavama aždaje i starca simbolizuje papske bule i proglase koji su u direktnoj suprotnosti sa hrišćanstvom (aždaja), ali i slabljenje moći rimskog pontifa (starac). Činjenica da je ovo neobično biće pronađeno mrtvo govori, prema Melanhtonu, o konačnoj propasti korumpirane i lažne crkve (Buck 2011:365-366; Buck,2014: 8-10; Scribner 1994: 132; Huges 2005: 178-230).

Iako je *Passional* bio usmeren na kritiku papske politike Julija II i Lava X, grafička ostvarenja koja su usledila, a o kojima je delimično ovde bilo reči, odnosi su se na korupciju u celoj crkvenoj instituciji, u svim generacijama i vremenima. Ova promena se najočiglednije odrazila u jednoj malo poznatoj predstavi Rimske kurije i njenih institucija kao antihrišćanskih, nemačkog grafičara i Direrovog učenika Erharda Šena (Erhard Schön, c. 1491–1542), *Đavo svira gajde*, iz oko 1530. godine, u kojoj fantastično biće, Antihrist, pretvara glavu jednog punačkog katoličkog sveštenika u gajde, u svog glasnogovornika. Predstava dovoljno govori i sama, a autor se snažno oslanja na već jasne trendove u umetnosti reformacije.



Slika 5. Erhard Šon, „Đavo svira gajde”, oko 1530, drvorez (<http://www.prydein.com/pipes/etchings/devil.html>)

Svoje karakteristike dela koja smo pomenuli u ovom radu duguju činjenici da se likovni jezik reformacije gradio u skladu sa razvojem i popularnošću Luterovih ideja. I istom brzinom. Od ublaženog upozorenja na svetovne običaje Svete stolice u *Passional*-u, koji je svojim meditativnim i polemičkim tonom i specifičnim ikonoklazmom otvorio put novim ikonografskim rešenjima, preko

grube *Vavilonske bludnice* i *Zveri* koje predstavljaju direktne optužbe, do *magarca* koji je pronađen na obalama Tibra kao proročanstva kraja sveta uzrokovanog grešnim koracima papske Kurije, u novoj ikonografskoj šemi se otišlo u popularnu karikaturu, uvredljivost i metaforu koja se razrešila u očiglednoj simbolici *Đavola koji svira gajde*, poruci o papskoj Kuriji kao produženoj ruci, *glasnogovorniku* samog Antihrista. Sva ova dela su doživela veliku popularnost, štampana su i odmah prodavana u desetinama hiljada primeraka. I poznati i nepoznati umetnici su proizvodili i prodavali na hiljade antipapskih pamfleta i grafičkih listova, bilo u saradnji sa propovednicima ili samostalno.

Sa druge strane, vatikanske dvorane i crkve su bile dekorisane bogatom dekoracijom koja je opravdavala papstvo i njegove pretenzije, poput ciklusa koje je u Stancama naslikao Rafael, ali dostupne malom broju izabranih koji su mogli da se dive estetskim vrednostima i bogatstvu papstva. Na severu Evrope, zauzvrat, dela u malom formatu, jeftina, dostupna i lako razumljiva svima, širila su kontrapropagandu i nudila alternativne sadržaje koji je trebalo da jednu značajnu instituciju upozore na njene greške i vrate na put službe zajednici i njenoj dobrobiti, čime je pokret reformacije dobijao na snazi kao prvenstveno društveni pokret koji je rezultirao promenama koje su trajno promenile lice Evrope.

LITERATURA

Boorsch (1983): Suzanne Boorsch, *The Building of the Vatican. The Papacy and Architecture*, New York: The Metropolitan Museum of Art.

Buck (2011): Lawrence S. Buck, Anatomia Antichristi: Form and Content of the Papal Antichrist, *Sixteenth Century Journal*, Vol. 47, No 2 (Summer 2011), 349–368.

Buck (2014): Lawrence S. Buck, *The Roman Monster. An Icon of the Papal Antichrist in Reformation Polemics*, Kirksville, Miss.: Truman State University Press.

Christensen (2005): C. C. Christensen, Luther and the Woodcuts for the 1534 Bible, *Lutheran Quarterly*, Vol. 19, No 4 (Winter 2005), 392–413.

Cole (1972): Richard G. Cole, The Dynamics of Painting in the Sixteenth Century, in: Lawrence P. Buck, Jonathan W. Zophy (Eds.), *The Social History of the Reformation*, Columbus: Ohio State University Press.

Edwards (1994): Mark U. Edwards Jr., *Printing, Propaganda and Luther*, Berkeley: University of California Press.

Fleming (1973): Gerald Fleming, On the Origin of the Passional Christi and Antichristi and Lucas Cranach the Elder's Contribution to Reformation polemics in the Iconography of the Passional, *Gutenberg Jahrbuch*, 351–368.

Hendrix (1981): S. H. Hendrix, *Luther and the Papacy: Stages in a Reformation Conflict*, Philadelphia: Fortress Press.

Huges (2005): Kevin L. Huges, *Constructing Antichrist. Paul, Biblical Commentary and the Development of Doctrine in the Early Middle Ages*, Washington DC: The Catholic University of America Press.

Hyatt Mayor (1971): A. Hyatt Mayor, *Prints & People: A Social History of Printed Pictures*, New York: Metropolitan Museum of Art.

Koerner (2004): Joseph Leo Koerner, *The Reformation of the Image*, Chicago: University of Chicago Press.

Luther (1520): Martin Luther, *A Prelude to Babylonian Captivity of the Church*, preuzeto sa sajta http://www.godrules.net/library/luther/NEW1luther_b5.htm (poslednji put pristupljeno 21.11.2017.).

Luther (1520a): *Martin Luther, An Open Letter to Christian Nobility of the German Nation Concerning the Reform of the Christian Estate*, preuzeto sa sajta http://www.godrules.net/library/luther/NEW1luther_b4.htm (poslednji put pristupljeno 21.11.2017.).

Luther (1522): Martin Luther, *3rd Sermon, Tuesday after Invocavit, March 11, 1522*, preuzeto sa sajta http://www.godrules.net/library/luther/NEW1luther_b8.htm (poslednji put pristupljeno 07.08.2017.).

Marrow (1977): James Marrow, *Circumdede runt me canes multi: Christ's Tormentors in Northern European Art of the Late Middle Ages and Early Renaissance*, *The Art Bulletin*, Vol. 59, No 2 (1977), 167–181.

McLuhan (1964): Marshall McLuhan, *Understanding Media: The Extensions of Man*, New York: McGraw-Hill.

Melanchton, Luther (1522): Philippus Melanchton, *Martin Luther, Deutung der zwei gewelichen Figuren: Bapstesels zu Rom, und Munchkalbs zu Freyberg in Meyssen funded*, Wittemberg: Johann Rhau–Grunenberg, preuzeto sa sajta <https://www.deutsche-digitale-bibliothek.de/item/YGDEDWIQJ3J2VU5HT76O5DRXVHMJIYHP>.

Michalski (1999): Sergiusz Michalski, *Reformation and the Visual Arts. The Protestant Image Question in Western and Eastern Europe*, London: Routledge.

Moore (2010): Colin Moore, *Propaganda Prints. A History of Art in the Service of Social and Political Change*, London: Black Publishers.

Moxey (1989): Keith Moxey, *Peasants, Warriors, and Wives: Popular Imagery in the Reformation*, Chicago: University of Chicago Press.

Noble (2009): Bonnie Noble, *Lucas Cranach the Elder. Art and Devotion of the German Reformation*, New York: University Press of America.

Oberman (2003): Heiko A. Oberman, *The Two Reformations. The Journey from the Last Days to the New World*, New Haven: Yale University Press.

Pettibone (2007): Dennis Pettibone, *Martin Luther's View on the Antichrist*, *Journal of the Adventist Theological Society*, 18/1 (Spring 2007), 81–100.

Robinson-Hammerstein (1989): Helga Robinson-Hammerstein, *Luther and the Laity*, in: Helga Robinson-Hammerstein (Ed.), *The Transmission of Ideas in the Lutheran Reformation*, Dublin: Irish Academic Press.

Rosin (2003): Robert Rosin, *The Papacy in Perspective: Luther's Reform and Rome*, *Concordia Journal*, 29 (October 2003), 407–426.

Rowland (1998): Ingrid D. Rowland, *The Culture of the High Renaissance. Ancients and Moderns in Sixteenth-Century Rome*, Cambridge: Cambridge University Press.

Rupp (1983): G. Rupp, *Luther against 'The Turk, the Pope, and the Devil'*, in: N. Brooks (Ed.), *Seven-Headed Luther: Essays in Commemoration of a Quintencentenary, 1483–1983*, Oxford: Clarendon Press, 255–273.

Scribner (1994): Robert W. Scribner, *For the Sake of Simple Folk. Popular Propaganda for the German Reformation*, Oxford: Clarendon Press.

Signoroto, Visceglia (2002): Gianvittorio Signorotto, Maria Antonietta Visceglia (Eds.), *Court and Politics in Papal Rome, 1492–1700*, Cambridge: Cambridge University Press.

Starkey, Wenzel (2005): Kathryn Starkey, Horst Wenzel (Eds.), *Visual Culture and the German Middle Ages*, Basingstoke, England: Palgrave MacMillan.

Stinger (1998): Charles L. Stinger, *The Renaissance in Rome*, Bloomington: Indiana University Press.

Waltz (2005): Mitzi Waltz, *Alternative and Activist Media*, Edinburgh: Edinburgh University Press.

Withford (2008): David M. Whitford, The Papal Antichrist: Martin Luter and the Underappreciated Influence of Lorenzo Valla, *Renaissance Quarterly*, Vol. 61, No 1 (Spring 2008), 26–52.

Angelina R. Milosavljević
Singidunum University
Faculty of Media and Communication
Belgrade

REFORMATION, LUTHER AND PROPAGANDA PRINTS: POPE AS ANTICHRIST

Summary: The publication of Luther's 95 thesis in 1517 resulted in a revolution in understanding the role of printed material as a powerful means of political propaganda which advocated changes in religious and socio-political climate in Europe. This paper analyses several examples of anti-papal propaganda embodied in the new iconography that allowed quick spreading of Luther's ideas in Northern Europe. Special attention is paid to the representations of the pope, the head of the Catholic Church, which is portrayed as the Antichrist in the works of Lucas Cranach the Elder and Erhard Shön. The notions of media and alternative are often considered as belonging to the contemporary world; however, they could be applied to all epochs and historical circumstances, especially those in which new social powers emerge in opposition to the established regime and institutions.

Key words: media, alternative, reformation, print, Luther, pope as Antichrist.

