

Popularność kultu Krzyża Świętego w okresie potrydenckim i jej wpływ na kwestie artystyczne

The Popularity of the Cult of the Holy Cross after the Council of Trent and its Impact on Art Theory

Słowa kluczowe: Kult Krzyża Św., krzyż, Sobór Trydencki, sztuka Kościoła katolickiego, kontrreformacja, reformacja, *in medio Ecclesiae*

Key words: Cult of the Holy Cross, cross, Council of Trent, Roman Catholic art, Counter-Reformation, Reformation, *in medio Ecclesiae*

Streszczenie:

Krzyż jest niewątpliwie jednym z najważniejszych symboli chrześcijaństwa, dlatego jego kult trwa od początków istnienia religii katolickiej. Popularność adoracji Drzewa Życia i związanych z nią zagadnień można zaobserwować w nowożytnym piśmiennictwie, szczególnie w okresie zmian wprowadzanych w życie po Soborze Trydenckim. Wielu autorów poruszało temat Krzyża Św. jako bardzo istotnego elementu wyposażenia wnętrza świątyni. W tekstach Johanna Molanusa, Jakoba Gretsera, Franciszka Salezego, Giacomina Bosia, czy na gruncie polskim – Stanisława Hozjusza i Pawła Ruszla, przeważały poglądy o długiej tradycji umieszczania wizerunków Ukrzyżowania zarówno w świątyniach, jak i w domach wiernych. Wyjątkowym zaakcentowaniem roli krzyża jest jego umieszczenie w centrum Domu Bożego, uświęconym Tradycją *in medio Ecclesiae*. Można więc stwierdzić, iż temat kultu Krzyża Św. obecny w potrydenckim piśmiennictwie miał wpływ na teorię sztuki i konkretne rozwiązania artystyczne.

¹ Barbara Świadek jest pracowniczką Muzeum Krakowa.

Abstract:

The Cross is undoubtedly one of the most important symbols in Christianity, so its cult has been in existence since the beginning of the Catholic Religion. The popularity of the Adoration of the Holy Cross can be seen in the scholarly literature in the modern era, especially after the Council of Trent. Many authors considered topics connected with the Holy Cross as quite an essential and elemental image in a sacral space. Johannes Molanus, Jakob Gretser, Francis de Sales, Giacomo Bosio and also Polish authors, Stanislaus Hosius and Paul Ruszel, attached special importance to crosses and crucifixes. They insisted that the likeness of the crucified Saviour had had a long tradition in Christianity. The great accentuation on the Cross and crucifix is connected with their special place in a church's interior, in the middle of every church, *in medio Ecclesiae*. It can be concluded that the subject of the cult of the Holy Cross after the Council of Trent in the modern literature had a great impact on the theory of art.

O najpiękniejszy krzyżu, wznioślejszy od słońca, posiadający więcej blasku niż gwiazdy, od księżyca jaśniejszy, błyszczący bardziej od gemm, kosztowniejszy niż drogie kamienie, godniejszy od złota, lepszy od srebra, skuteczniejszy od nardu i bardziej leczniczy niż wszystkie wonności i lekarstwa (Tomasz à Kempis; cyt. za Kobieltus 2000, 6).

Krzyż od wieków stanowi dla chrześcijan jeden z najważniejszych symboli wiary. Kojarzony z Pasją Chrystusa, ale i zbawieniem, daje wiernym nadzieję na życie wieczne w niebie. Dosadnie ilustruje ideę dwoistości natury Zbawiciela, który będąc Bogiem, doświadczył haniebnych mąk i umarł jak zwykły człowiek (Heussler, Gensichen 2013, 7). We fragmentach ewangelii czy w listach apostoelskich, głównie autorstwa św. Pawła (1 Kor 1,17; 2,2; Ga 2,19; 5,11; Ef 2,16; Kol 1,20; 2,14), odnaleziono teologiczne podłoże dla czczenia szeregu aspektów związanych z tematyką chrystologiczną (głównie o zabarwieniu pasyjnym). Wydaje się więc oczywiste, że w duchu zmian i próby wyjścia Kościoła z kryzysu spowodowanego działaniami reformacyjnymi adoracja Drzewa Życia, łączona z pojęciem Tradycji i ciągłości wiary chrześcijańskiej, nie utraciła nic ze swego pierwotnego znaczenia (Gryglewski 2014,

306). Wiele przedstawień religijnych nie znalazło uznania w oczach kontrreformacyjnych teologów; zarzucano im fałszywość, niepewność, nieprzyzwoitość czy bazowanie na apokryfach (Białostocki 2007, 316). Podejście do zagadnień związanych z Krzyżem Św. było zgoła odmienne. W większości pism potrydenckich krzyż utożsamiano głównie z wybawieniem, pojednaniem i miłością; nie skupiano się na tym, iż, mimowolnie, stanowił on także źródło Chrystusowej Męki (por. Bosio 1617, k. [7]; Pfnür 2013, 94). Jak wiadomo, kult Drzewa Życia trwał od początków chrześcijaństwa, jednak w okresie po Soborze Trydenckim nabral szczególne znaczenia – stał się symbolem odradzającego się, po niepewnych czasach, katolicyzmu. Świadectwem takiego sposobu myślenia jest m.in. fragment Uchwały Synodu Krakowskiego z 1621 r.:

Proboszcze niechaj troszczą się i pamiętają, by we wszystkich wioskach należących do ich parafii na drogach publicznych ustawiane były znaki Krzyża Świętego po to, by pokazać, że pobożni katolicy nie mają nic wspólnego z heretykami, z Żydami i poganami, i by ludzie przypominali sobie o dobrodziejstwach otrzymanych od Boga, i by swe myśli do Boga wznosili (Chilkiewicz 2007, 350-351).

Biorąc pod uwagę piśmiennictwo, istnienie tematu Krzyża Św. w pismach nowożytnych teologów nie jest nowością w stosunku do epok wcześniejszych; należy jednak podkreślić, iż w XVI i XVII w. zakres problemów dotyczących Drzewa Życia został, w stosunku do średnio-wieczna, znacznie rozszerzony. Celem niniejszego artykułu nie jest omówienie wszystkich aspektów związanych z potrydencką popularnością Krzyża Św., ale zwrócenie uwagi na wpływ owej popularności na kwestie dotyczące sztuki i konkretne realizacje artystyczne. Autorka chciałaby się skupić przede wszystkim na tych fragmentach pism, dekretów i rozporządzeń, które poruszają zagadnienia związane z krzyżami czy krucyfikami jako samoistnymi dziełami sztuki, a także te dotyczące ich ekspozycji w przestrzeniach świątyni. Temat Drzewa Życia, jako jeden z najważniejszych symboli chrześcijaństwa, pojawiał się bardzo często

w traktatach powstałych w świetle zmian potrydenckich, dlatego przytoczone niżej passusy będą jedynie skromnym ułamkiem dysputy, która rozgorzała między katolikami a zwolennikami idei reformacyjnych.

Kompleksowe omówienie obrad Soboru Trydenckiego (1545-1563) znacznie przerasta ramy niniejszego studium. Warto jednak przypomnieć, iż dla większości przedstawicieli duchowieństwa i dla sporej części świeckich wiernych *Tridentinum* jawiło się jako ostatnia deska ratunku dla boleśnie doświadczonego przez kryzys wewnętrzny Kościoła, pogłębiany dodatkowo przez reformację (Gręzlikowski 2000, 25). Znaczenie powszechnego zebrania najznamienitszych duchownych epoki i podjęte przez nich decyzje miały niebagatelny wpływ na szereg dziedzin, rozpoczynając od myśli i życia religijnego przez instytucje, ustawodawstwo kościelne, sztukę, politykę, a kończąc na obyczajach ludowych (Góralski 1988, 7). Można śmiało powiedzieć, że pozycja Kościoła katolickiego w epoce nowożytnej została zdeterminowana przez dekrety tegoż soboru (O'Malley 2014, 15-17). Chociaż ojcowie soborowi poruszyli problem sztuki jedynie przy okazji rozważań nad kultem świętych i relikwii; podczas 25 sesji *Tridentinum*, 3 i 4 grudnia 1563 (Pasierb 2000, 191); to wielu pisarzy związanych z kontrreformacją rozwijało teorię sztuki sakralnej, słusznie uznając tę problematykę za istotną w skutecznym opanowaniu zagrożeń reformacji.

Obecność motywu Krzyża Św. w pismach teologicznych

Jednym z pierwszych teologów, który wiele uwagi poświęcił kwestii przedstawień ukrzyżowanego Chrystusa był Johannes Molanus. Rektor Uniwersytetu Lwańskiego i wydawca dzieł św. Augustyna zapisał się w historii jako autor najwcześniejszego traktatu uwzględniającego nauki Soboru Trydenckiego na temat sztuki religijnej (Białostocki 2007, 328). W 1570 wydał słynne *De picturis et imaginibus sacris*, które wielokrotnie przerabiał i powiększał (Molanus 1570; Molanus 1573). Nowe wydanie ukazało się już po śmierci Molanusa w roku 1594 pod zmienionym tytułem *De historia sanctarum imaginum et picturum* (Molanus 1594).

O popularności publikacji świadczą liczne wznowienia, aż do 1771. Pisma związane z Lowanium teologa znacząco odróżniały się od tekstów innych autorów, których głównym celem była obrona przed atakami ze strony przeciwników umieszczania świętych wizerunków czy symboli krzyża – głównie przed luteranami; Molanus koncentrował się przede wszystkim na aspektach dotyczących właściwego zobrazowania poszczególnych tematów religijnych. Jedną z najważniejszych kwestii przez niego poruszonych był problem odpowiedniego ujęcia Chrystusa umierającego na krzyżu. W jednym ze swych pism Molanus apelował o nawrót do kojarzonej ze średniowieczem formuły Ukrzyżowania o charakterze triumfalnym (Molanus 1996, 494-496). Odwołanie do wzorów znanych z wieków średnich było jak najbardziej zrozumiałe w myśl zasad przyjętych po *Tridentinum*. Po roku 1563 do łask powróciła sztuka średniowieczna, deprecjonowana przez większość renesansowych teoretyków i artystów włoskich, a teraz na nowo ciesząca się uznaniem wśród historyków oraz teologów (Jurkowlaniec 2008, 82-88²).

Kolejnym autorem poruszającym problematykę Drzewa Życia był Franciszek Salezy. Jego publikacja zatytułowana *La defense de l'estendart de la sainte Croix*, wydana w roku 1600, na trwałe wpisała się w dzieło reformy Kościoła katolickiego. Praca, zainspirowana podjęciem działań misyjnych na południe od Jeziora Genewskiego, wzbogacała i konstytuowała dotychczasowe piśmiennictwo o Drzewie Życia i jego kulcie (Wojciechowski 2003, 209). Salezy zwrócił uwagę na dawność tradycji tworzenia wizerunków samego krzyża, jak i ukrzyżowanego Chrystusa. Prowadząc polemikę z Antoine'em de la Faye (La Faye, 1604; François de Sales 1898), wykazał, że przedstawienia Męki Pańskiej zajmowały

² Za jeden z przykładów „rehabilitacji” twórczości wieków średnich mogą posłużyć pisma kanonika kolońskiej kapituły przy Mariengarten Melchiora Hittorpa. Powołując się na teksty średniowiecznych autorów związanych z Kościołem, wymagał, by rzeźby i obrazy dopełniały wymowę obrzędów liturgicznych, jak dobitnie czynią to krucyfiksy na belkach tęczowych stawiane dla przypomnienia, iż msza święta jest powtórzeniem ofiary krzyżowej Chrystusa (por. Franzen 1986, 394-395; Nowak 1996, 1085).

ważną rolę w religijności pierwszych chrześcijan; zaznaczył także, iż nie stanowiły one jedynie odwzorowania powstałego na skutek działalności artystycznej wyznawców, ale zostały objawione przez Boga (François de Sales 1898, 89). Według traktatu Franciszka Salezego krzyże i krucyfiksy przejawiają cudowną moc, „zawierając” cząstkową obecność Pierwowzoru, dlatego winna im być oddawana cześć należna Zbawicielowi (François de Sales 1898, 89).

Podobne poglądy wyrażał jezuita Jacob Gretser, którego twórczość odcisnęła wyraźne piętno na kolejnych autorach podejmujących problematykę Drzewa Życia. Większość prac niemieckiego teologa została ujęta w zbiorczym wydaniu zatytułowanym *Opera omnia de sancta cruce, nunc accurate recognita, multis partibus locupleta* (1616). Gretser stwierdził, iż obecność wizerunków krzyża jest niezbędna w życiu Kościoła, zarówno w przestrzeniach sakralnych, jak i w domach ludzi wierzących; materialne przedstawienia i kult im oddawany jest niejako wpisany w religię chrześcijańską, tak jak Drzewo Życia zostało przez Stwórcę wpisane w sam akt Zbawienia (Gretser 1734; Wojciechowski 2003, 218-219). Plastikzne odwzorowanie ukrzyżowanego Chrystusa stało się więc, od początków istnienia chrześcijaństwa, nieodłącznym elementem nie tylko wiary, ale i Kościoła pojętego jako instytucja³. Kontynuację rozważań niemieckiego jezuitę stanowiły teksty członka Zakonu Jerozolimskiego św. Jana, Giacoma Bosia, szczególnie *Cruce triumphans et gloriosa*, wydany po łacinie w roku 1617. Teolog, podobnie jak Gretser, zwracał uwagę na powszechność symbolu krzyża i jego przedstawień od początków istnienia religii chrześcijańskiej (Bosio 1617, 510). Oczywiście był dla niego fakt, iż w czasach zachwiania katolickiej doktryny niezwykle istotna jest potrzeba zapełniania wnętrz sakralnych scenami Ukrzyżowania. Autor powoływał się na znaczenie kultowe wielu wizerunków krzyża w dawnych wiekach, przywołując

³ „Imagines crucis et crucifixi esse antiquissimas, et ipsis Apostolorum temporibus fieri solitas” (Gretser 1734, 178).

świadczenia ówczesnych pisarzy.

Na gruncie polskim także powstawały rozprawy poruszające kwestie obrazowania Chrystusa ukrzyżowanego. Kardynał Stanisław Hozjusz, jeden z czołowych przedstawicieli polskiej kontrreformacji, poświęcił fragment swego dzieła *Confessio fidei catholicae Christiana* tematowi Drzewa Życia. W rozdziale *De Crucifixi simulachro* autor zwrócił uwagę na fakt, iż wizerunek krzyża jest jednym z najważniejszych składników religii chrześcijańskiej. Umierając, Chrystus pokonał śmierć i ze względu na pamięć tego wydarzenia należy umieszczać w świątyniach przedstawienia scen Ukrzyżowania (Hozjusz 1557, 26-32). W późniejszym okresie problematyką dotyczącą Drzewa Życia zajął się dominikanin, Paweł Ruszel. Autor wypowiedział się za koniecznością umieszczania krzyży i krucyfiksów w kościele; ponadto, według myśli teologa, należy im oddawać szczególną cześć – *cultus laetiae* (Ruszel 1655-1656, 67-70). Ukrzyżowanie, obok innych ważnych tematów dla historii chrześcijaństwa, stanowi o tożsamości wyznaniowej katolików, i niemożliwe jest istnienie wiary bez tych przedstawień: „przez takie obrazy my katolicy pokazujemy różność swej wiary świętej od Żydów, poganów i herezyków” (Ruszel 1655-1656, 66); „krzyż bowiem nic inszego nam nie wyraża, i figura jego, tylko samego Chrystusa Ukrzyżowanego” (Ruszel 1655-1656, 86).

In medio Ecclesiae

Oprócz ogromu fragmentów pism teologicznych poświęconych potrzebie obecności krzyży i krucyfiksów w religii chrześcijańskiej powstało także wiele tekstów, które w sposób bardziej szczegółowy odnosiły się do kwestii usytuowania tychże wizerunków w przestrzeniach budowli sakralnych. Oczywiścieścią jest, iż właściwie w dowolnym miejscu w kościele mogło znaleźć się odwzorowanie sceny Ukrzyżowania; jednak ze względu na jej wyjątkowy charakter, a także wzmożoną popularność kultu Drzewa Życia w okresie potrydenckim najodpowiedniejsze wydawało się usytuowanie w centrum Domu Bożego, w usankcjonowanym

Tradycją *in medio Ecclesiae*. Termin ten pojawia się w wielu źródłach⁴. W jednym z Psalmów (22) poświęconych Ukrzyżowaniu sformułowanie „*in medio Ecclesiae laudabo te*” (Luchterhandt 2007, 5) – odnosi się nie do środka budowli, ale oznacza centralne miejsce pośród społeczności. Pokrewne rozumienie pojawia się w Wulgacie, w której określenie *in medio* ma konotacje silnie „społeczne” i bywa używane przy kwestiach dotyczących tożsamości, pokrewieństwa, wspólnoty – *in medio fratrum*, *in medio nationis*, *in medio eorum* (Luchterhandt 2007, 6). Odnosząc się do kwestii umieszczenia przedstawienia Ukrzyżowanego we wnętrzu świątyni, jeden z pisarzy w wieku XII uznał za najodpowiedniejsze dla krucyfiksu triumfalnego usytuowanie *in medio Ecclesiae*, które oznaczało główną oś kościoła, a nie centralny punkt w Domu Bożym (Oswald 1969, 313-326). W *Rationale Divinorum Officiorum* Durandusa pojawia się fragment: „*Crux triumphalis, in plurisque locis, in medio ponitur, ad notandum quod de medio corde Redemptorem nostrum diligimus, qui, juxta Salomonem, corpus suum media charitate constravit propter filias Hierusalem*” (za Didron 1851, 384), podkreślający ogromną wagę miejsca ekspozycji krucyfiksu dla chrześcijańskiej symboliki. Niezwykle znaczenie i ładunek emocjonalny wiązany z umieszczeniem przedstawienia Ukrzyżowania w centralnym miejscu świątyni sprawił, że w tekstach nowożytnych teologów kwestia ta odgrywała nie mniej istotną rolę jak w pismach średniowiecznych autorów. W usytuowaniu *in medio Ecclesiae* kontrreformacyjni pisarze dostrzegali wyjątkową rolę wyróżnienia

⁴ Mimo powszechności użycia określenia *in medio Ecclesiae* nigdy nie było jednoznaczne. Mogło dotyczyć zgoła odmiennych rodzajów umiejscowienia przedstawienia Ukrzyżowanego w kościele. Biorąc pod uwagę zapisy w źródłach pisanych i archeologicznych użycie terminu zależało od wielu czynników, od liturgii po funkcję. Wśród sporej liczby możliwości, określenie można było rozumieć jako: ogólnie – środek świątyni bądź nawy lub bardziej szczegółowo jako apsydę (najczęściej główną), transept, łuk tęczyowy, a nawet część zachodnią. Z większości zapisów trudno dociec, o jakim miejscu dokładnie mowa, jednak najczęściej przez termin *crux in medio Ecclesiae* rozumiano rzeźby umieszczane na belce tęczyowej, na ołtarzu Krzyża Św. albo nad lektorium (Beer 2005, 282-283).

krucyfiksu w obrębie przestrzeni sakralnej. W sferze znaczeń symbolicznych miało to ogromne znaczenie. Figura Chrystusa znajdująca się w centrum kościoła, między częścią świecką i kapłańską, tuż przed wejściem do chóru, ogniskowała spojrzenia wiernych. Stawała się nie tylko centralną częścią w znaczeniu dosłownym, ale i symbolicznym, będąc najważniejszym elementem liturgii. Szczególne wyeksponowanie, „za właszczenie” wzroku ludu przebywającego w Domu Bożym łączyło się niewątpliwie z funkcją przekazu i świętymi obrzędami (Jakubek-Raczkowska 2014, 324). Przez wizualną dominację Ukrzyżowanie było znakiem o cechach nawet nie komunikatu, ale swoistego apelu, porównywalnego do widocznego z każdego miejsca nawy głównej wyznania wiary; stanowiło to zabieg bardzo istotny w czasach zachwiania prestiżu wiary i potęgi religii katolickiej (Beer 2005, 314-315). Stojąc między przestrzenią nawy głównej reprezentującej Kościół walczący, a chórem, miejscem kojarzonym ze sferą niebiańską, krucyfiks podkreślał zarówno aspekt triumfalny, jak i ten kojarzący się z cierpieniem Zbawiciela (Jung 2013, 46, 51). „Obecny” w centralnym, „wyniesionym” miejscu świątyni, stanowił skierowane do wszystkich wiernych *signum* chrześcijańskiego dogmatu (Jung 2013, 226), „ucieleśniał” niejako prawdę o ofierze Jezusa i Wybawieniu (Boerner 2008, 45), był także dowodem triumfu nad śmiercią niewymagającym zbytniego komentarza (por. Kobielus 2000, 195-205; Grube 1957, 268-287). Symbolizował, co ważne, nie tylko Zbawienie, ale również trudną, naznaczoną bólem, drogę do osiągnięcia życia wiecznego w niebie (Beer 2005, 317).

Figury Ukrzyżowanego mogły przybierać różne formy: od tych o silniejszym ładunku emocjonalnym, ukształtowanych bardziej ekspresyjnie, drastycznie (nawiązujących formą do dzieł sztuki z czasów średniowiecznych) do tych, w których przedstawienie cierpienia uległo wyciszeniu i uspokojeniu. Według kontrreformacyjnych teologów wizerunek konającego na krzyżu Chrystusa *in medio Ecclesiae* miał mieć wymiary odpowiadające wzniosłości i wielkości kościoła, powinien być skierowany ku ludowi, czyli także ku głównej bramie Domu Bożego.

Krucyfiks sprawiał, że ludzie, nawet ci najbardziej prości, patrząc na zwisające bezwładnie ciało figury Jezusa, jego przymknięte oczy i boleśnie rozchylone usta, uświadamiali sobie dobrodziejstwo tajemnicy Odkupienia. Ukrzyżowany przedstawiony w centralnym miejscu był przez wiernych odbierany jako Pan świątyni, do którego powinny być wznoszone modlitwy, a także postrzegany jako główny obiekt adoracji, nie tylko duchownych, ale i świeckich. W tym miejscu warto przytoczyć konkretne fragmenty pism świadczące o znaczeniu umieszczenia wizerunków krzyży w centrum przestrzeni sakralnej. Jakob Müller w traktacie *Ornatus ecclesiasticus*, w rozdziałach 7 (*De situ imaginis crucifixi*) i 46 (*De iconia altari imponenda*) podjął temat usytuowania krucyfiksu. Chociaż niemiecki teolog pisał o rzeźbie umieszczonej na belce tęczowej, to zawarte tekście uwagi mogą być odnoszone do każdej figury Ukrzyżowanego *in medio Ecclesiae*. Müller, jako najodpowiedniejsze miejsce ekspozycji, wskazał środek świątyni, w części oddzielającej chór (z głównym ołtarzem) od nawy (Müller 1591, 12-13). Teolog wspominał też o obrazach czy rzeźbionych przedstawieniach Ukrzyżowania na ołtarzu. Według teologa wszystkie elementy nastawy, w tym te obrazujące mękę Pańską, należy starannie oczyścić z pyłów i innych zabrudzeń, a w stosownym czasie je zamykać, zasłaniać czy odsłaniać; co sprawia, że uznawane są za wizerunki wyjątkowe, nieprzeznaczone do codziennego oglądania (Müller 1591, 82-83). Jak widać, w traktacie silnie zaakcentowano aspekty związane z liturgią i celebrowaniem uroczystości kościelnych. Przywoływany już Stanisław Hozjusz także głosił, iż krucyfiks powinien być eksponowany w centrum każdej świątyni, *in medio Ecclesiae*, jako kluczowy element dla przestrzeni liturgicznej (Hozjusz 1563, 16-17).

Wpływ teorii na konkretne realizacje artystyczne

Zgodnie z przytoczonymi fragmentami pism, pojedynczymi opiniami myślicieli i dostojników kościelnych w epoce nowożytnej powstawało wiele przedstawień symbolu męki Pańskiej i wizerunków

Ukrzyżowanego. Zbyt wiele miejsca zajęłoby przytoczenie wszystkich przykładów popularności kultu Drzewa Życia. Warto jedynie nadmienić, iż w ogromnej części kościołów, zarówno tych mniejszych, lokalnych, jak i tych najważniejszych pojawiały się krzyże i krucyfiksy, zajmując niekiedy centralne miejsca w świątyniach. Co ważne, przedstawiciele duchowieństwa nie poszerzali jedynie inwentarza dóbr parafialnych o nowe figury czy obrazy, ale dbali o te już istniejące, odnawiając je, gdy tylko zachodziła taka konieczność. Największy wpływ nowożytnej popularności kultu Drzewa Życia da się dostrzec we Włoszech. W latach 1570-1610 głównie w Rzymie i Mediolanie powstała ogromna ilość dzieł sztuki, w których główną rolę odgrywał krzyż lub krucyfiks (Richter 2009, 76-86). Za znamienne można uznać działania Sykstusa V. „Żelazny papież” (Kelly 1997, 379-381), znany z licznych reform mających uzdrowić Stolicę Apostolską, zapoczątkował akcję ustawiania na rzymskich placach starożytnych obelisków z dodanymi na szczycie symbolami chrześcijaństwa. Takie monumenty stanęły w centralnych miejscach włoskiej stolicy: przed bazyliką św. Piotra, 1586, na Piazza dell’Esquilino, 1587, i Piazza del Popolo, 1589, przed świątynią Santa Maria Maggiore, 1593, oraz przed bazyliką św. Jana na Lateranie, 1588 (Richter 2009, 76-86). Dużą popularnością cieszyły się także przedstawienia legendy związanej z Drzewem Życia (Richter 2009, 177-180). Kolejnym propagatorem uświęconego Tradycją kultu był św. Karol Boromeusz, którego działania znacząco przyczyniły się do zatrzymania dzieła reformacji. Za manifestację triumfu religii można uznać poświęcenie przez niego kolumn zwieńczonych krzyżami przy głównych skrzyżowaniach ulic w Mediolanie (Krasny 2013, 23). Arcybiskup dokonywał wszystkich obrzędów z takim rozmachem i doniosłością, że podziwiano je jako prawdziwy wyraz piękna katolickiej liturgii i próbowano naśladować (Krasny 2013, 23). Zaangażowanie włoskich dostojników wpłynęło na rozprzestrzenianie się kultu Krzyża Św. także w pozostałych krajach europejskich, w tym Polsce. Warto pamiętać, iż św. Karol Boromeusz poświęcał wiele uwagi Rzeczypospolitej jako miejscu walk

z reformacją; wspierał Andrzeja Batorego, Jerzego Radziwiłła i innych biskupów oddanych potrydenckiej reformie Kościoła. Chętnie gościł ich w Mediolanie, a także wysyłał im swoje drukowane dzieła i listy, które zawierały szczegółowe rady odnośnie aspektów związanych z liturgią (Krasny 2013, 23).

Ciekawym przykładem popularności motywu krzyża, a także chęci nawiązania do dawnych wzorów jest fundacja krucyfiksu, zwanego od miejsca usytuowania – Krzyżem Tumskim, we wrocławskiej katedrze. Rzeźba, wykonana najprawdopodobniej około roku 1600 na polecenie biskupa kujawskiego, późniejszego prymasa, Wawrzyńca Gembickiego, została umieszczona w centralnym punkcie domu Bożego, w uświęconym tradycją *in medio Ecclesiae* (Organisty, Walczak 2005, 266; Grela 2016). Oprócz samego podjęcia motywu krzyża, ważna jest także forma figury Ukrzyżowanego. Silnie nawiązuje ona bowiem do tradycji późnogotyckiej snycerki, do dzieł warsztatów norymberskich z lat 60. i 70. XV stulecia (Organisty, Walczak 2005, 266; Grela 2016) i bez wątplenia stanowi jeden z najdoskonalszych przykładów tendencji retrospektywnych na początku XVII w. Wedle wszelkiego prawdopodobieństwa jej wykonanie można łączyć z potrydencką retoryką nawołującą do zaakcentowania roli Tradycji.

Warto zaznaczyć, iż nie tylko dla katolików Krzyż Św. był symbolem nierozzerwalnie złączonym z wiarą⁵. Główni kontrreformacyjni teologowie, na czele z Marcinem Lutrem, podkreślali doniosłą rolę krzyża i znaczenia przedstawień o tematyce pasyjnej dla ogółu wiernych; z tego powodu motyw Ukrzyżowania zajmował w ich tekstach istotne miejsce. W 1597 r. luterkański pisarz, Abraham Teurer, stwierdził, iż atakowanie lub usuwanie krucyfiksów z przestrzeni Domu Bożego można porównać do ponownego zadawania ran Zbawicielowi, a nawet krzyżowania go (za Koerner 2004, 161). Podobne stanowisko, warunkowane jednak

⁵ Jedynie zwolennicy Jana Kalwina zajmowali skrajnie antyobrazowe stanowisko, które obejmowało również krucyfiksy (Skowronek 2004, 21-22; Harasimowicz 2013).

bardziej względami estetycznymi niż emocjonalno-moralnymi, zajął Daniel Rucker, który uznał za zbędne usuwanie krucyfiksów z kościołów, gdyż pełnią one funkcje kommemoratywnej „dekoracji”⁶. Pogląd z jednej strony krytyczny w stosunku do przedstawień Ukrzyżowanego w przestrzeni sakralnej, z drugiej jednak podkreślający potęgę tegoż tematu, zaprezentował szwajcarski kaznodzieja i teolog, Huldrych Zwingli, stwierdzając, iż nigdy nie widział w kościele umierającego na krzyżu Chrystusa, którego nie traktowano by jak świętego wizerunku czy swoistego idola (Egli 1905, 120).

Zaprezentowane powyżej uwagi dotyczące kilku aspektów związanych z potrydenckim zainteresowaniem kultem Krzyża Św. mają oczywiście charakter wstępny, zarysowujący jedynie tę problematykę. Znacznie dokładniejszej analizie należy poddać piśmiennictwo poświęcone popularności Drzewa Życia i jej wpływu na kwestie artystyczne. Krzyż, jako jeden z najważniejszych symboli chrześcijaństwa, od wieków cieszył się zainteresowaniem teologów. Podobnie jak we wcześniejszych czasach, także i w epoce nowożytnej aspekty związane z przedstawieniem sceny Ukrzyżowania uznano za niezwykle istotne dla zmian wprowadzonych w życie po Trydentinum. Teksty Molanusa, Bosia, Gretsera czy pisarzy działających na ziemiach polskich, na czele z Hozjuszem i Ruszlem, stanowiły teoretyczną podbudowę zarówno dla zarządzających kościołami duchownych, jak i dla artystów tworzących w myśl zasad zapoczątkowanych przez Sobór Trydencki. Teolodzy zajmowali się nie tylko szeroko pojętym zagadnieniem związanym z przedstawieniami Drzewa Życia, ale i z ich konkretnym umiejscowieniem. Usytuowaniem cieszącym się największą estymą było bez wątpienia samo serce świątyni, jej centrum. Nowożytni autorzy, podobnie jak ich poprzednicy, dużo uwagi poświęcili krzyżom i krucyfiksom *in medio Ecclesiae*. Może to świadczyć o celowej „rehabilitacji” średniowiecza, deprecjonowanego

⁶ „Also verwerffen wir zwar die Creutzfigur in unsern Kirchen nicht, sondern lassen sie darinnrn, als einen Erinnerungsschmuck oder einen Gedenckzierath passieren” (za Hipp 1979, 473).

przed czasami Tridentinum. Kończąc, autorka ma nadzieję, że artykuł będzie stanowił asumpt do prowadzenia dalszych badań poruszających zagadnienia związane z wpływem potrydenckich zmian na teorię sztuki i konkretne realizacje artystyczne.

Bibliografia

- Beer, Manuela. 2005. *Triumphkreuze des Mittelalters. Ein Beitrag zu Typus und Genese im 12. und 13. Jahrhundert. Mit einem Katalog der erhaltenen Denkmäler*. Regensburg: Schnell & Steiner.
- Boerner, Bruno. 2008. *Bildwirkungen: die kommunikative Funktion mittelalterlicher Skulpturen*. Berlin: Dietrich Reimer Verlag.
- Bosio, Jacobus. 1617. *Crux triumphans et gloriosa a [... J.B.] descripta, libris sex. Ad sacre et profane historiae lucem et christiana pietatis allgmentum utilissimis*. Antverpiae: Ex Officina Plantiniana apud Balthazarem et Ioannem Moretos.
- Chilkiewicz, Grażyna, tłum. 2007. "Uchwała synodu krakowskiego o malarstwie sakralnym, 1621." W *Teoretycy, pisarze i artyści o sztuce: 1500-1600*, wybór i opracowanie Jan Białostocki, wyd. 2, 348-351. Gdańsk: Słowo/obraz terytoria.
- Didron, Adolphe Napoléon. 1851. *Christian iconography, or, The history of Christian art in the Middle Ages*. London: H. G. Bohn.
- Egli, Emil. 1905. *Huldreich Zwinglis sämtliche Werke*. Berlin-Leipzig-Zürich: Theologischer Verlag.
- François de Sales. 1898. "L'Estendart de la sainte Croix." W *Oeuvres completes*, tom 9. Annecy: J. Niérat.
- Franzen, August. 1986. "Hittorp Melchior". W *Lexikon für Theologie und Kirche*, tom 5, red. Josef Höfer i Karl Rahner, 394-395. Freiburg: Verlag Herder.
- Góralski, Wojciech. 1988. *Reforma trydencka w diecezji i prowincji kościelnej mediolańskiej w świetle pierwszych synodów kardynała Karola Boromeusza*. Lublin: Redakcja Wydawnictw KUL.

- Grela, Barbara. 2016. *Krzyż Tumski w katedrze we Włocławku*. Maszynopis.
- Gretser, Jacobus. 1734. „De sancta cruce.” W Gretser, Jacobus. *Opera omnia*, tom 1-3. Ratisbonae: sumptibus J. C. Peez et F. Bader.
- Gręźlikowski, Janusz. 2000. *Recepcja reformy trydenckiej w diecezji włocławskiej w świetle ustawodawstwa synodalnego*. Włocławek: Włocławskie Wydawnictwo Diecezjalne.
- Grube, Ernst. 1957. „Majestas und Cruzifix: Zum Motiv des Suppedaneums.” *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 20: 268-287.
- Gryglewski, Piotr. 2012. „Uwagi na marginesie badań nad architekturą polską XVI wieku.” W *Tradycja i innowacja w sztuce nowożytnej*, red. Irena Rolska i Krzysztof Gombin, 7-29. Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL.
- Harasimowicz, Jan. 2013. „Protestanci wobec krzyża.” Dostęp: 23.10.2017. <http://ewangelicki.pl/cover/protestanci-wobec-krzyza-jan-harasimowicz/>.
- Heussler, Carla, i Sigrid Gensichen. 2013. „Vorwort” do *Das Kreuz. Darstellung und Verehrung in der Frühen Neuzeit*, red. Heussler, Carla, i Sigrid Gensichen, 7-9. Regensburg: Schnell & Steiner.
- Hozjusz, Stanisław. 1563. *Confessio fidei catholicae Christiana*. Antverpiae: in aedibus Ioannis Stelsij.
- Jakubek-Raczkowska, Monika. 2014. *Tu ergo flecte genua tua. Sztuka a praktyka religijna świeckich w diecezjach pruskich państwa zakonu krzyżackiego do połowy XV wieku*. Pelplin: Bernardinum.
- Jung, Jacqueline. 2013. *The Gothic Screen: Space, Sculpture, and Community in the Cathedrals of France and Germany, ca. 1200-1400*. New York: Cambridge University Press.
- Kelly, John Norman Davidson. 1997. *Encyklopedia papieży*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Jurkowlaniec, Grażyna. 2008. *Epoka nowożytna wobec średniowiecza: Pamiętki przeszłości, cudowne wizerunki, dzieła sztuki*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.

- Kobielus, Stanisław, 2000. *Krzyż Chrystusa. Od znaku i figury do symbolu i metafory*. Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX.
- Koerner, Joseph Leo. 2004. *The Reformation of the Image*. London: University Of Chicago Press.
- Krasny, Piotr. 2013. „Święty Karol Boromeusz a sztuka.” W *Święty Karol Boromeusz a sztuka w Kościele powszechnym, w Polsce, w Niepołomicach*, red. Piotr Krasny i Michał Kurzej, 11-27. Kraków: DodoEditor.
- La Faye, Antoine de. 1604. *Réplique chrestienne à la response de M. François de Sales, se disant évesque de Genève, sur le traicté de la vertu et adoration de la croix*. Genève: Jacob Stoer.
- Luchterhandt, Manfred. 2007. „«In Medio Ecclesiae» – Frühmittelalterliche Kreuzmonumente und die Anfänge des Stiftergrabes.” W *Docta Manus. Studien zur italienischen Skulptur für Joachim Poeschke*, red. Johannes Myssok, 5-23. Münster : Rhema.
- Molanus, Joannes. 1594. *De Historia sanctorum imaginum et picturarum*. Lovanii: apud Hieronymum VVellaeum.
- Molanus, Joannes. 1570. *De picturis et imaginibus sacris, liber unus. Tractans de vitandis circa eas abusibus ac de earundem significationibus*. Lovanii: apud Hieronymum VVellaeum.
- Müller, Jakob. 1591. *Ornatus ecclesiasticus: hoc est: compendium praecipuarum rerum, quibus quaevis rite decenterque compositae exonari...* München: Verlag Berg.
- Molanus, Joannes. 1573. *Indiculus sanctorum Belgii*. Lovanii: apud Hieronymum VVellaeum.
- Molanus, Joannes. 1996. *Traité des saintes images*. Paris: Editions du Cerf.
- Nowak, Wojciech. 1996. „Hittorp Melchior.” W *Encyklopedia katolicka*, tom 5. Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL: 1085.
- Organisty, Adam, i Marek Walczak. 2005. „«Życie po życiu» sztuki Wita Stwosza.” W *Wokół Wita Stwosza. Katalog wystawy w Muzeum Narodowym w Krakowie 2005*, red. Dobrosława Horzela i Adam Organisty, 262-303. Kraków: Muzeum Narodowe w Krakowie.

- Oswald, Friedrich. 1969. „In medio Ecclesiae, Die Deutung der literarischen Zeugnisse im Lichte archäologischer Funde.” *Frühmittelalterliche Studien, Jahrbuch des Instituts für Frühmittelalterforschung der Universität Münster* 3: 313-326.
- Pasierb, Janusz Stanisław. 2000. „Sobory o sztuce.” W *Miasto na górze*, red. Janusz Stanisław Pasierb, 188-237. Pelplin: Bernardinum.
- Pfnür, Vinzenz. 2013. „Das Kreuz, Kruzifix, Kreuzzeichen, Kreuzessymbolik in der Sicht der katholischen Theologie des 16. Jahrhunderts.” W *Das Kreuz. Darstellung und Verehrung in der Frühen Neuzeit*, red. Carla Heussler i Sigfrid Gensichen, 75-94. Regensburg: Schnell & Steiner.
- Richter, Katja. 2009. *Der Triumph des Kreuzes: Kunst und Konfession im letzten Viertel des 16. Jahrhunderts*. Berlin-München: Deutscher Kunstverlag.
- Ruszel, Paweł. 1655-1656. *Skarb nigdy nieprzebrany Kościoła świętego Katolickiego, Krzyż Pański, o którym tu są trzy księgi z doktorów świętych i historyków poważanych napisane*. Lublin: Drukarnia Jana Wieczorkowicza.
- Skowronek, Alfons. 2004. „Krzyż we wspólnotach protestanckich.” W *Encyklopedia katolicka*, tom 10. Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL: 21-22.
- Wojciechowski, Leszek. 2003. *Drzewo przynajszlachetniejsze. Problematyka Drzewa Krzyża w chrześcijaństwie zachodnim (IV – połowa XVII wieku). Od legend do kontrowersji wyznaniowych i piśmiennictwa specjalistycznego*. Lublin: Wydawnictwo KUL.

CHRZEŚCIJAŃSKA AKADEMIA TEOLOGICZNA
w WARSZAWIE

Rok LXI

Zeszyt 2

ROCZNIK TEOLOGICZNY

WARSZAWA 2019

REDAGUJE KOLEGIUM

dr hab. Jakub Ślawik, 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. Atanolij 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

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

Nakład: 100 egz., objętość ark. wyd.: 8,7

Druk: druk-24h.com.pl

ul. Zwycięstwa 10,

15-703 Białystok

SPIS TREŚCI

ARTYKUŁY

- BEATA STUCHLIK-SUROWIAK, *Różne interpretacje biblijnego motywu stworzenia kobiety i mężczyzny w polskojęzycznej literaturze parenetycznej XVI-XVII wieku (w świetle tradycji egzegetycznej)*..... 203
- PAWEŁ DZIADUŁ, *Święte ciała i idea patronatu nad serbską despotowiną w pierwszej połowie XV wieku: rytuał, przestrzeń, władza* 225
- BARBARA ŚWIĄDEK, *Popularność kultu Krzyża Świętego w okresie potrydenckim i jej wpływ na kwestie artystyczne* 247
- TOMASZ DARIUSZ MAMES, *O początkach mariawityzmu, archiwum watykańskim i nieznanym dokumentach oraz ich (nad/re/nie)interpretacji: H. Seweryniak, „Święte Oficjum a mariawici”, Płock 2014*..... 265
- EDWARD PUŚLECKI, *Teologia metodyzmu w dobie ekumenizmu* 293
- WIKTOR ORŁOF, MARIA ANTONOWICZ, *Uzdrowianie oraz leczenie duszy i ciała w tradycji chrześcijaństwa wschodniego. Kult świętych kapłanów-lekarzy*..... 309
- ANDRZEJ KORCZAK, *Zachodnie odpowiedniki tantrycznych inspiracji teorii mitu Mircei Eliadego*..... 323
- Wykaz autorów 347

Contents

ARTICLES

BEATA STUCHLIK-SUROWIAK, <i>Various Interpretations of the Biblical Motif of Man and Woman in Polish Moralistic Literature of the 16th – 18th Centuries (in the light of exegetical tradition)</i>	203
PAWEŁ DZIADUŁ, <i>Holy Bodies and the Idea of Patronage over the Serbian Despotate in the first half of the 15th century: ritual, space, power</i>	225
BARBARA ŚWIADEK, <i>The Popularity of the Cult of the Holy Cross after the Council of Trent and its Impact on Art Theory</i>	247
TOMASZ DARIUSZ MAMES, <i>On the Beginnings of Mariavitism, the Vatican Archives and the Unknown Documents, and their (over- /re-/no-) Interpretation: H. Seweryniak, „Święte Oficjum a mariawici”, Płock 2014</i>	265
EDWARD PUŚLECKI, <i>Theology of Methodism in the Age of Ecumenism</i>	293
WIKTOR ORŁOŃ, MARIA ANTONOWICZ, <i>Healing and Treatment of the Body and Soul in the Tradition of Eastern Christianity. Cult of holy priest-doctors</i>	309
ANDRZEJ KORCZAK, <i>Western Analogues of Tantric Inspirations in Mircea Eliade's Myth Theory</i>	323
List of authors	347

Wykaz autorów

Beata Stuhlik-Surowiak, beatis@poczta.fm, Instytut Nauk o Literaturze Polskiej im. Ireneusza Opackiego, Wydział Filologiczny Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach, plac Sejmu Śląskiego 1 (pokój 407), 40-001 Katowice

Paweł Dziadul, pdziadul@amu.edu.pl, Instytut Filologii Słowiańskiej, ul. Fredry 10, 61-701 Poznań

Barbara Świadek, psp_basiag@op.pl, Muzeum Krakowa, Plac Mariacki 3, 31-042 Kraków

Tomasz D. Maria Daniel Mames, tdmames@yahoo.pl, 7 et 9, rue Aubriot, 75004 Paris, France.

Edward Puślecki, e.puslecki@wp.pl, Wyższe Seminarium Teologiczne im. Jana Łaskiego w Warszawie, ul. Mokotowska 12, 00-561 Warszawa

Wiktor Orlof, w_orlof@wp.pl, ul. Zwycięstwa 29/62, 15-703 Białystok

Maria Antonowicz, maria_antonowicz@o2.pl, ul. Kochanowskiego 19/5, 38-500 Sanok

Andrzej Korczak, ak-selex@wp.pl, Katedra Edukacji i Kultury, Wydział Nauk Społecznych SGGW, ul. Nowoursynowska 166, 02-787 Warszawa