

DARIUSZ KLEJNOWSKI-RÓŻYCKI  
Uniwersytet Opolski, Wydział Teologiczny  
<https://orcid.org/0000-0001-8388-702X>

## Joannesa Molanusa recepcja trydenckiego dekretu o obrazach

### Reception of the Trent Decree on Sacred Images by Johannes Molanus

#### Abstract

Joannes Molanus, theologian, rector of the University of Louvain, wrote a comprehensive treatise to assist bishops and priests in the detailed application of the general decree on images of the Council of Trent. Molanus rejected those representations that are not based on the Bible but on the apocrypha. He also broke up with some allegorical or eastern representations. He created the theological foundations for Catholic sacred art, which is present in the churches to this day. The article presents an analysis of the decree of the Council of Trent on images (1), the life and work of Molanus (2), the context of the Reformation times in which Molanus lived, especially in the aspect of iconoclasm (3), then the treatise on images of Molanus (4), important categories theological division, which he attributes to sacred works of art (5), and finally some examples illustrating the thought of Molanus are given (6). In Summary (7), the impact of the Molanus treaty on the sacred art of Catholic Europe will be assessed.

**Keywords:** Molanus, sacred art, sacred image, icons, Trent, council.

#### Abstrakt

Jaonnaes Molanus, teolog, rektor Uniwersytetu w Louvain, jest autorem obszernego traktatu, który miał być pomocą dla biskupów i księży w szczegółowym zastosowaniu ogólnego dekretu Soboru Trydenckiego o obrazach. Molanus odrzucił te sposoby obrazowania, które nie są oparte na Biblii, a jedynie na apokryfach. Zerwał także z niektórymi przedstawieniami alegorycznymi czy wschodnimi. Stworzył teologiczne podstawy pod katolicką sztukę sakralną, która jest obecna w kościołach do dziś. Artykuł przedstawia analizę dekretu Soboru Trydenckiego o obrazach (1), życie i twórczość Molanusa (2), kontekst czasów Reformacji, w których żył Molanus, zwłaszcza w aspekcie obrazoburstwa (3), następnie zostaje omówiony traktat o obrazach Molanusa (4), istotne kategorie podziału teologicznego, które przypisuje sakralnym dziełom sztuki (5), a na koniec zostają przytoczone niektóre przykłady ilustrujące myśl Molanusa (6). W podsumowaniu (7) zostanie dokonana ocena wpływu traktatu Molanusa na sztukę sakralną katolickiej Europy.

**Słowa kluczowe:** Molanus, sztuka sakralna, święte obrazy, ikony, Trydent, sobór.

W Kościele zachodnim nigdy nie nastąpiła rzeczywista recepcja siódmego soboru powszechnego, czyli Soboru Nicejskiego II<sup>1</sup>, a tym bardziej w żadnym stopniu nie doszło do tego odnośnie do Soboru Konstantynopolskiego IV w kwestii obrazów. Zupełnie inaczej wyglądała recepcja dekretu o obrazach Soboru Trydenckiego w Kościele katolickim. Wyjaśnienie, rozwinięcie i zaaplikowanie orzeczeń Soboru Trydenckiego do duszpasterstwa dokonało się „z nawiązką” poprzez dzieło Molanusa. Dzieło to zostało napisane po łacinie jako reakcja kontreformacyjna, którą był cały Sobór Trydencki. Do XX w. nie było tłumaczone na języki narodowe, ponieważ było adresowane głównie jako podręcznik dla biskupów i księży, którzy – według dekretu soborowego – nadzorowali kształt sztuki sakralnej, począwszy od architektury, poprzez malowidła, wystrój świątyni, a skończywszy na obrazach. Dekret jednak jest sformułowany ogólnie, bez przytaczania przykładów, które miałyby ilustrować odpowiednie jego zastosowanie. Dzieła tego podjął się Johannes Molanus, którego traktat odcisnął swoje piętno na katolickiej sztuce sakralnej do dzisiaj.

Celem niniejszego artykułu jest przedstawienie głównych założeń nauczania Soboru Trydenckiego odnośnie do obrazów (1), następnie ukazanie sylwetki Joannesa Molanusa (2) oraz kontekst burzliwych czasów reformacji, w których żył Molanus (3). Dalej zostanie omówiony traktat Molanusa *O świętych obrazach* (4), kategorie teologiczne, na jakie podzielił omawiane przykłady przedstawień (5), oraz zostaną przytoczone niektóre wybrane przykłady ilustrujące myśl Molanusa (6). W podsumowaniu zostaną zebrane krytyczne wnioski odnoszące się do traktatu Molanusa, którego oddziaływanie na kształt sztuki sakralnej jest mocny do dziś (7).

W polskojęzycznej literaturze teologicznej traktatowi Molanusa nie poświęcono miejsca prawie w ogóle. Jest wspomniany w niektórych podręcznikach do historii sztuki. Dlatego artykuł ten uzupełnia pewien brak szczególnie ważny na styku dogmatyki i sztuki sakralnej, która „czerpie swe soki” z teologii.

## 1. Sobór Trydencki w kwestii obrazów

Sobór Trydencki (1545–1563) w Kościele katolickim i w dziejach chrześcijańskiej Europy był ważnym wydarzeniem, które na cztery stulecia ukonstytuowało nowy ład liturgiczny, prawny, teologiczny, formacyjny. W wielu dziedzinach życia kościelnego, istotnego dla funkcjonowania społeczeństw i państw w Europie i na świecie, sobór ten sformułował wytyczne i nadał nowy rozmach katolickiemu

---

<sup>1</sup> Joseph Ratzinger. 2002. *Duch liturgii*. Tłum. Eliza Pieciul. Poznań: Klub Książki Katolickiej, 121.

chrześcijaństwu, definiując katolicką tożsamość w opozycji do protestantyzmu. Sobór Trydencki ze swej natury był kontrreformacyjny, a wiele jego dekretów było formułowanych w odniesieniu do nauk Marcina Lutra (1483–1546), Jana Kalwina (1509–1564) czy Huldrycha Zwingliego (1484–1531)<sup>2</sup>.

Wśród różnych tematów, poruszanych przez Ojców Soboru Trydenckiego, znalazł się także problem relikwii i świętych obrazów. Był to jeden z ostatnich dokumentów soborowych, przyjęty na 25. sesji w piątek 3 grudnia 1563 r.: *Wzywanie, cześć i relikwie świętych oraz święte obrazy*<sup>3</sup>. Dekret ten jest ogólny, zaakceptowany w gorączce kończącego się soboru i wyjazdu Ojców soborowych do swych stolic biskupich. Do uchwalenia dekretu doprowadziły nalegania francuskiej delegacji, kierowanej przez kard. Charlesa de Guise (Karola Gwizjusza) poinstruowanego przez Katarzynę Medycejską odnośnie do proponowanych zapisów. W dekrecie tym nie ma miejsca na wnikliwe analizy, a raczej chodzi o przypomnienie dotychczasowej praktyki Kościoła katolickiego oraz dotychczasowych dokumentów soborowych w kwestii obrazów. Przy czym dokument trydencki bardziej jest podobny do orzeczeń Soboru Nicejskiego II niż do Konstantynopolitańskiego IV w kwestii obrazów, przypominając, że „okazywany im honor odnosi się do wzoru, który przedstawiają”<sup>4</sup>.

Dekret Soboru Trydenckiego nakazuje przede wszystkim biskupom oraz tym, których dotyczy *munus docendi*, aby pouczali wiernych o „odpowiednim posługiwaniu się obrazami”. Znamienne jest, że w pierwszym zdaniu dekretu nie ma mowy o kulcie obrazów, ale o „posługiwaniu” (*usus*) się nimi. Na poziomie dokumentów soborowych jest to ewidentna zmiana dotychczasowej teologii katolickiej odnośnie do obrazów: nie „kult”, a „posługiwanie się”. Kwestia „posługiwania się” obrazami jest w tym dokumencie połączona z kultem świętych i relikwii. W późniejszych zdaniach Ojcowie soborowi powracają do powtórzenia nauki Soboru Nicejskiego II. Obrazy należy posiadać i zachowywać, zwłaszcza w świątyniach (*in templis praesertim habendas et retinendas*), oddawać im należną cześć i uszanowanie (*eisque debitum honorem et venerationem impertientiam*), ponieważ okazywany im honor odnosi się do wzoru, który przedstawiają (*honor, qui eis exhibetur, referentur ad prototypa, quae ille repraesentant*). Sobór podaje też sposoby okazywania owego honoru: całowanie (*osculamur*), odkrywanie głowy (*caput aperimus*) i klękanie (*procumbimus*).

---

<sup>2</sup> Dariusz Klejnowski-Różycki. 2017. „Kult obrazów według Reformatorów: Marcina Lutra i Jana Kalwina”. *Studia Oecumenica* 17: 173–194.

<sup>3</sup> Arkadiusz Baron, Henryk Pietras. 2004. *Wzywanie, cześć i relikwie świętych oraz święte obrazy*. W *Dokumenty Soborów Powszechnych*. T. 4: (1511–1870). *Lateran V, Trydent, Watykan I*. Red. Arkadiusz Baron, Henryk Pietras, 780–785. Kraków: Wydawnictwo WAM.

<sup>4</sup> Dariusz Klejnowski-Różycki. 2018. Ikona jako miejsce formacji teologicznej. W *Studium ikony*. Red. Janina Różycka-Klejnowska, Dariusz Klejnowski-Różycki, 39–42. Zabrze: Śląska Szkoła Ikonograficzna.

Dalsza część trydenckiego dekretu stanowi krótką wykładnię o tym, czego powinni uczyć biskupi o obrazach i o zakazie tworzenia obrazów przedstawiającą fałszywą naukę. Biskupi powinni uczyć, i to pilnie (*vero diligenter doceant episcopi*), że obrazy uczą i umacniają (*eruditi et confirmati*). W języku polskim brzmi to, jak tautologia (biskupi uczą o tym, że obrazy uczą), jednak łacina kładzie nacisk na coś innego: biskupi mają pilnie przykładać się w kwestii obrazów do nauczania, realizując przez to swój *munus docendi*, a treścią tego nauczania ma być to, że obrazy sprawiają, iż lud wierny staje się „erudytą”, czyli czytany, biegły w Piśmie, co więcej: obrazy sprawiają, że lud jest umocniony (pojawia się słowo *confirmati*, to samo, które dotyczy bierzmowania). Umocnienie dotyczy prawd wiary (*articulis fidei*), które dzięki obrazom ludzie wspominają (*commemorandis*) i rozważają (*recolendis*). Słowo „rozważają” (*recolendis*) jest to samo, które dotyczy rekolekcji, zatem obraz spełnia – według tekstu Soboru Trydenckiego – tę samą funkcję, co rekolekcje.

W kolejnych zdaniach mowa jest o korzyściach, jakie przynoszą obrazy: przypominanie (*admonetur*) dobrodziejstw i darów Chrystusa, przedstawianie przed oczy (*subiicuntur*) cudów i przykładów. Celem owego przypominania i przedstawiania ma być określona postawa wiernych: dziękowanie (*gratias agant*) Bogu, kształtowanie życia i obyczajów świętych (*imitationem componant*), pobudzanie (*excitenturque*) do adorowania i miłowania Boga oraz praktykowanie (*colendam*) pobożności.

Passus dekretu soborowego, dotyczący nadużyć związanych z obrazami, zwraca uwagę na kilka spraw, które bardziej akcentują władzę biskupów i ich odpowiedzialność niż podejmują analizę tego, o jakie nadużycia może chodzić. Ogólnie sobór naucza, że (1) nie należy tworzyć obrazów, które przedstawiają fałszywą naukę (*falsi dogmatis*); (2) należy usunąć (*tollatur*) wszelkie przesady (*superstitio*); (3) wyeliminować (*eliminetur*) brudne zyski (*turpis quaestus*); (4) unikać swawoli (*lasciva<sup>5</sup> vitetur*), nie malować ani nie ozdabiać bezwstydnym powabem (*procaci<sup>6</sup> venustate<sup>7</sup> imagines non pingantur nec ornentur*).

Sobór od razu odpowiada na pytanie o to, dlaczego te zakazy mają być wprowadzane w życie, co od razu wyznacza pewną funkcję, którą mają spełniać obrazy. Obrazy nie mogą stać się okazją do niebezpiecznego błędu dla niewykształconych ludzi, a także – w związku z cziłą relikwii i świętych – aby ludzie nie nadużywali (*abutantur*) uroczystości do uczt (*commessiones*), pijaństwa

<sup>5</sup> *Lasciva vitetur* – to pozwalanie sobie na dowolność, nierzetelność, swawolę, życie w sposób nieskrępowany, „wyluzowany”.

<sup>6</sup> *Procaci* można przetłumaczyć jako: bezwstydnym, jak i zuchwały, beztroski, brawurowy, lekomyślny.

<sup>7</sup> *Venustate* to powab, czar, urok, wdzięk.

(*ebrietates*<sup>8</sup>), przepychu (*luxum*) i swawoli (*lasciviam*), a także, aby nie dochodziło do niczego nieuporządkowanego (*inordinatum*), przewrotnego (*praepostere*<sup>9</sup>), niepokojącego (*tumultuarie*<sup>10</sup>), bezbożnego (*profanum*), haniebnego (*inhonestum*). Oczywiście na straży owych postaw mają stać biskupi i to w sposób pilny (*diligenta*) i troskliwy (*cura*).

Ostatni fragment dekretu soborowego dotyczącego obrazów, relikwii i kultu świętych podejmuje kwestię władzy biskupa i papieża. Odpowiada m.in. na pytanie o umieszczanie obrazów w kościele: nie wolno nikomu w żadnym miejscu w kościele umieszczać (a nawet starać się o umieszczenie) jakiegokolwiek niezwykłego obrazu (*insolitam*<sup>11</sup> *imaginem*), jeśli nie uznał go biskup. Podobne stwierdzenia odnoszą się do relikwii i cudów. Biskup w takich sytuacjach, zanim podejmie decyzję, ma zasięgnąć rady teologów i innych pobożnych mężów. A gdyby nadużycie było trudne, problematyczne i wątpliwe, to dodatkowo biskup przed podjęciem decyzji ma poczekać na opinię metropolitów i innych biskupów z prowincji. Jednak niczego nowego lub dotąd niestosownego w Kościele (*novum aut in ecclesia hactenus inusitatum*<sup>12</sup>) nie można zarządzić bez konsultacji z papieżem.

Na tym Sobór Trydencki kończy swój dekret *De invocatione, veneratione et reliquiis sanctorum, et sacris imaginibus*. Jest to dekret ogólny, przypominający naukę Kościoła katolickiego, jednak nie jest dokumentem prawnym w tym sensie, że nie określa dokładnie zakresu odpowiedzialności, sprawowanej władzy, granic artystycznej dowolności, doboru środków oraz nie podaje kompletnej listy nadużyć. Dokument ten pozwala na bardzo szerokie interpretacje i ostatecznie uznaniowość nieokreślonych środowisk decyzyjnych<sup>13</sup>. Sobór Trydencki nie ograniczył się jedynie do powtórzenia treści *Niceanum II*, ale sprecyzował, że w obrazie nie zamieszkuje żadna moc (*virtus*) czy bóstwo (*divinitas*). Podkreślił z mocą, idąc po linii nauczania Grzegorza Wielkiego, rolę edukacyjną oraz uchwalił szereg reform. Biskupom i kapłanom powierzył podwójną misję odnośnie do obrazów: (1) mają podtrzymywać i ilustrować wiarę oraz (2) znieść nadużycia prowadzące

<sup>8</sup> *Ebrietates* – może oznaczać także napady, ataki, pijaństwa, rozboje.

<sup>9</sup> *Praepostere* – to także: przewrotne, niezrozumiałe, nieskładne, bezładne, niespójne.

<sup>10</sup> *Tumultuarie* – przypadkowo, chaotycznie, bezładnie, od *tumultus* – powstanie, zamieszki, niepokoje.

<sup>11</sup> *Insolitam* – nadzwyczajny, niezwykły, niecodzienny, nietypowy, wyjątkowy, rzadki, niebywały.

<sup>12</sup> *Inusitatum* – nowego albo dotychczas niespotykanego, niesłychanego, niebędącego w użyciu.

<sup>13</sup> Np. dokument soborowy nie pozwala na umieszczanie w kościele jakiegos niezwykłego obrazu, jednak nie definiuje tego, kto ma o owej niezwykłości decydować, aby problem przedstawić biskupowi (proboszcz? parafianie? artysta?) To, co dla jednego będzie zwykłe, dla innego może okazać się nadzwyczajne. Podobnie i w wielu innych sformułowaniach dekretów soborowych owa „uznaniowość” wysuwa się na plan pierwszy w możliwościach interpretacyjnych.

do fałszywej doktryny i nieprzyzwoitości. Do katolickich pasterzy należało teraz instruowanie, pouczanie wiernych i kierowanie artystami odnośnie do sztuki sakralnej, co zakłada odpowiednie kompetencje duchownych. Dekret soborowy z jednej strony jest stanowczy, dający pasterzom władzę rozstrzygania i nadzorowania sztuki kościelnej, a z drugiej strony jest na tyle ogólny, że nie pozwala z całą jasnością stwierdzić, jakie obrazy i formy sztuki należy odrzucić, a jakie uznać za spełniające wymagania soborowe ponad wszelką wątpliwość. Było to pozostawione pasterzom, którzy zarówno wtedy, jak i dziś, nie zostali w żaden sposób do tego przygotowani. Na jego podstawie należało opracować prawo, podręczniki i określić sposoby praktycznej realizacji. Tym bardziej że dokument ten jest niewielki, domagał się teologicznych i prawnych doprecyzowań. Stąd też po Soborze Trydenckim nastąpił okres rozkwitu dzieł teologicznych, podręczników, dyskusji, akademickich dysput, zwłaszcza że chrześcijanie w Europie mieli w pamięci ostre ruchy ikonoklastyczne, wystąpienia przywódców protestanckich, jak i katolickich, odnośnie do kwestii obrazów<sup>14</sup>.

Zadania polegającego na teologicznych, praktycznych, duszpasterskich regulacjach, wcielających trydencki dekret o obrazach, podjął się m.in. Joannes Molanus. Stworzył dzieło, które wśród wszystkich innych tego typu było najbardziej znane, cytowane, obszerne, pomocne, wielokrotnie drukowane i rozwijane. Stało się na tyle ważne, że w praktyce zostało utożsamione z wymaganiami dekretu *Tridentinum*, pomimo iż interpretacja Molanusa znacznie wykraczała poza to, co sobór określił. Molanusowe rozstrzygnięcia wywarły swój wpływ na całą potrydencką sztukę i architekturę kościelną pomiędzy Soborem Trydenckim a Soborem Watykańskim II. Kolejnym etapem rozumienia sztuki kościelnej będzie właśnie Sobór Watykański II, a okres sztuki kościelnej po Soborze Trydenckim można uznać za „molanusowy”. Dlatego też znajomość osoby i dzieła Joannesa Molanusa, zwłaszcza dla teologów, jest istotna, gdyż wchodząc do jakiegokolwiek kościoła katolickiego wybudowanego przed Soborem Watykańskim II, można doświadczyć wpływu jego myśli na sztukę kościelną.

## 2. Joannes Molanus – życie i twórczość

Kim był Molanus? Jan Vermeulen albo Van der Meulen, znany ze zlatynizowanej formy imienia jako Joannes Molanus, żył w latach 1533–1585. Był niezwykle wpływowym teologiem okresu kontrreformacji, a jego dzieło odcisnęło znamię na katolickiej sztuce sakralnej tak dalece, że większość kościołów Eu-

---

<sup>14</sup> Sergiusz Michalski. 1989. *Protestanci a sztuka. Spór o obrazy w Europie nowożytnej*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.



ropy – nie zawsze w sposób uświadomiony przez twórców – do dzisiaj czerpie z jego dorobku<sup>15</sup>. Był kapłanem, teologiem Uniwersytetu w Louvain, a od 1578 r. jego rektorem. Wypracował praktyczne wskazania oraz duszpasterską interpretację dokumentów Soboru Trydenckiego odnośnie do sztuki sakralnej. Urodził się w Lille, w hrabstwie flandryjskim, które później znalazło się pod rządami Habsburgów. Był kanonikiem kościoła św. Piotra w Leuven, gdzie zmarł.

Napisał wiele ksiąg, z których kilka opublikowano pośmiertnie. Jest najbardziej znany ze swojego dzieła *De picturis et imaginibus sacris, pro vero earum usu contra abusum*, czyli „O malowidłach i obrazach świętych dla prawidłowego ich użytku i przeciwko nadużyciom”, znany jako „Traktat o świętych obrazach”. Traktat ten został opublikowany w 1570 r., cztery lata po rewolcie ikonoklastów, która przetoczyła się przez Niderlandy. W dziele tym bronił kultu obrazów, podawał szczegółowe instrukcje dotyczące tego, co i jak ma być przedstawiane w obrazach religijnych, przekładał na praktykę dekrety Soboru Trydenckiego, poddając je własnej interpretacji. Czynił to w sposób oryginalny, wybitnie polemiczny, przez co jeszcze bardziej wpływał na umysłowość religijną swoich czasów. Pięć kolejnych wydań, wciąż powiększanych, ukazało się w latach 1594–1771, a nowoczesne tłumaczenie na język francuski zostało opublikowane w 1996 r.<sup>16</sup> Molanus był redaktorem naczelnym wydania dzieł św. Augustyna<sup>17</sup>, napisał także historię Louvain, która została opublikowana w dwóch tomach w 1861 r.<sup>18</sup>

Jego podręcznik o obrazach był praktycznym przewodnikiem, napisanym dla biskupów i księży, dzięki któremu mogli w swych diecezjach wprowadzać dekret Soboru Trydenckiego odnośnie do sztuki sakralnej. Jego podręcznik jednak, chociaż najbardziej znany i rozpowszechniony, nie był jedynym tego typu dziełem w ówczesnych czasach. Czasy Molanusa były niespokojne, pełne dyskusji, kłótni i dysput zarówno na poziomie wybitnych teologów katolickich i protestanckich, jak też na poziomie prostego duchowieństwa i ludu.

---

<sup>15</sup> Chwalisław Zieliński. 1960. *Sztuka sakralna. Co należy wiedzieć o budowie, urządzeniu, wyposażeniu, ozdobie i konserwacji domu Bożego. Podręcznik opracowany na podstawie przepisów kościelnych*. Poznań – Warszawa – Lublin: Księgarnia św. Wojciecha. Praca Zielińskiego jest przykładem kontynuacji spojrzenia Molanusowego na twórczość sakralną.

<sup>16</sup> Johannes Molanus. 1996. *Traité des saintes images* (Patrimoines Christianisme). Tłum. François Bœspflug, Olivier Christin, Benoît Tassel. Paris: Les Édition du Cerf.

<sup>17</sup> David Freedberg. 1958. „Johannes Molanus on Provocative Paintings” (1.03.2020). <http://www.columbia.edu/cu/arhistory/faculty/Freedberg/Johannes-Molanus.pdf>.

<sup>18</sup> Jean Molanus, Pierre Francois Xavier de Ram. 1861. *Les quatorze livres sur l'histoire de la ville de Louvain du docteur et professeur en théologie Jean Molanus*. Bruxelles: Commission Royale d'Histoire.

### 3. Kontekst czasów Molanusa

Molanus należał do tych teologów, którzy szukają odpowiedzi na pilne pytania i potrzeby swoich czasów. Począwszy od lat 20. XVI w. Kościół rzymski musiał odpowiadać na szereg pytań dotyczących obrazów i ich kultu pod wpływem wielu epokowych czynników, do których należały m.in.: przemiany artystyczne końca średniowiecza i początku nowożytności, krytyka humanistyczna i protestancka kultu obrazów, a przynajmniej niektórych jego aspektów, budzące się zainteresowanie Kościoła w dobie reformacji treścią dzieł sztuki religijnej i potępienie ich nadużyć, powrót wielkich ruchów ikonoklastycznych itd. Na przełomie XV i XVI w. nabrzmiewały i mnożyły się problemy w kwestii sztuki sakralnej. Do owych problemów należy zaliczyć to, że stanowisko tomistów, bardzo sprzyjające obrazom i ich kultowi, było coraz częściej i wyraźniej krytkowane. Jednocześnie w połowie XV w. św. Antonin, arcybiskup Florencji, potępiał artystów, którzy tworzyli dzieła na podstawie wiadomości apokryficznych lub o tematyce ocierającej się wręcz o herezję, lub też rozwijających detale frywolne i niepotrzebne. Jego głos był słyszany i cytowany w całej Europie. W 1497 r. przepowiadanie kaznodziejskie Savonaroli odebrane było przez niektórych artystów jako zachęta do zniszczenia ich dzieł jako nieprzyzwoitych<sup>19</sup>. Savonarola to postać wybitna, zagrażająca twórczości i poglądom wielu artystów, m.in. Michałowi Aniołowi. Na początku XVI w. Erazm z Rotterdamu, będący ówczesnym „influencerem”, ironizował i żartował sobie z zabobonów, które towarzyszyły kultowi obrazów, że np. niektórzy skazańcy wierzą, że gdy zobaczą Polifema albo św. Krzysztofa wyrzeźbionego w drewnie lub namalowanego, to nie umrą za dnia. Ponadto oburzał się mnogością obscenicznych, niedorzecznych i apokryficznych bzdur: „Widzimy tyle bajek i bzdur, jak na przykład siedem upadków Pana Jezusa”<sup>20</sup>.

Owe postawy, prądy myślowe, kwestionowanie dotychczasowych przekonań, związane były ze zmianą paradygmatu podstawowych wartości cywilizacyjnych Europy tamtych czasów. Katalizatorem owych przemian była reformacja, która postawiła pytania ówczesnemu, religijnemu, katolickiemu społeczeństwu Europy, których nie zwykło się dotychczas stawiać bezkarnie, co powodowało, że tym bardziej nie potrafiono na nie spokojnie odpowiadać bez historii w kręgach kościelnych. Duże znaczenie miał traktat Andreasa

<sup>19</sup> Girolamo Savonarola (1452–1498) to postać bardzo niejednoznaczna i jednocześnie niezwykle wpływowa, odciskająca swoje piętno nie tylko na Florencji, ale na całym ówczesnym Kościele. Przez jednych uważany za świętego, przez innych – za szarlatana. Kamil Kamiński. 2013. „Savonarola – szaleniec czy reformator?” (25.01.2020). <https://historia.org.pl/2013/01/25/savonarola-szaleniec-czy-reformator/>.

<sup>20</sup> François Bœspflug, Olivier Christin, Benoît Tassel. 1996. Introduction. W Johannes Molanus. *Traité des saintes images*, 10.



Karlstadta przeciwko kultowi obrazów, posągów i relikwii<sup>21</sup>, który wpłynął na ikonoklazm w Wittenberdze w 1522 r. Postawy wittenberczyków były szybko naśladowane gdzie indziej<sup>22</sup>, co prowokowało pierwsze publikacje katolickich traktatów na temat obrazów. Andreas Rudolph Bodenstern von Karlstadt był jednym z bardziej znanych teologów protestanckich okresu reformacji. Wywarł wpływ na umysłowość Europejczyków, zwłaszcza teologów zarówno katolickich, jak i protestanckich, którzy podejmowali przez niego poruszane tematy. Na pewnym etapie był bliskim współpracownikiem Marcina Lutra. Jako pierwszy odrzucił księgi deuterokanoniczne, jako niekanoniczne, wprowadził Wieczerzę Pańską pod dwiema postaciami, przeciwstawiał się ostro kultowi relikwii, posągów i obrazów. Jego wystąpienia przyczyniły się do ikonoklastycznych ruchów w całej protestanckiej Europie.

Już w 1522 r. Jan Mayer von Eck<sup>23</sup> i Hieronim Emser – dwaj niemieccy teologowie katolicy – wydali traktaty, czym zainaugurowali gatunek dzieł teologicznych na temat obrazów, ich kultu, treści ikonograficznej, nadużyć i sposobów naprawy. Literatura ta rozkwitła w XVI w., kontynuowana była także później. W latach 1522–1680 takich publikacji można liczyć w dziesiątkach tytułów, do których należy dołożyć rękopisy, debaty, kolokwia, sztuki teatralne i wiersze satyryczne, rozprawy prawne itd. Nie były to – jak dotychczas – jedynie traktaty malarskie, na marginesie których można było znaleźć pewne teologiczne treści<sup>24</sup>. Były to traktaty teologiczne, przy czym odmienne prace powstawały w krajach dotkniętych ikonoklazmem (Francja, Rzesza, Anglia, a zwłaszcza Niderlandy), a inne w Italii czy Hiszpanii. Różnica dotyczyła m.in. tonu polemicznego, tematyki związanej z zarzutami protestantów oraz ujęć, które rozwijają pozytywną teologię obrazu, bardziej ogólną, mającą na celu pewną reformę, rozwój i ukazanie nadużyć.

---

<sup>21</sup> Maria Gołda-Sobczak. 2017. „Zwalczanie kultu obrazów w dobie reformacji”. *Czasopismo Prawno-Historyczne* 69 (2): 266–267; Michalski. 1989. *Protestanci a sztuka*, 87–141.

<sup>22</sup> Hans Belting. 2010. *Obraz i kult historia obrazu przed epoką sztuki*. Tłum. Tadeusz Zatorski. Gdańsk: Słowo / Obraz Terytoria, 525.

<sup>23</sup> Jan Mayer von Eck brał udział w słynnej dyspacie lipskiej w 1519 r., jednak nie odznaczał się zbytnim polotem, bystrością umysłu i umiejętnością formułowania trafnych argumentów.

<sup>24</sup> Przykładem traktatów, które były znane w całym świecie chrześcijańskim, a które zajmowały się także sztuką sakralną, jednak w formie receptulariuszy bardziej niż teologicznych rozpraw, mogą być następujące: Teofil Prezbiter. 2009. *Diversarum Artium Shedula i inne średniowieczne zbiory przepisów o sztukach rozmaitych*. Tłum. Stanisław Kobieliński. Kraków: Tyniec Wydawnictwo Benedyktynów; Cennino Cennini. 1955. *Rzecz o malarstwie*. Tłum. Samuel Tyszkiewicz. Wrocław: Zakład Imienia Ossolińskich; Maria Rzepińska. 1984. *Leonarda da Vinci „Traktat o malarstwie”*. Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź: Zakład Narodowy Imienia Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk; Dionizjusz z Furny. 2003. *Hermeneia, czyli objaśnienie sztuki malarskiej*. Tłum. Ireneusz Kania. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

#### 4. Traktat Molanusa

Molanus należał do kraju, diecezji i uniwersytetu, które – w przeciwieństwie do Francji – były żywo zainteresowane aktywnym uczestnictwem w życiu religijno-politycznym oraz zaangażowane w niezwłoczną recepcję dekretów Soboru Trydenckiego. Uniwersytet w Louvain, który wdał się w ostrą walkę z naukami Lutra, nadal wyróżniał się jako bastion katolicyzmu. Podobnie było z biskupami belgijskimi, którym zależało na jak najszybszym wprowadzeniu w życie rozstrzygnięć soborowych w zreorganizowanej w 1559 r. nowej administracji kościelnej. Molanus – znany i szanowany w katolickim Kościele swojego kraju – zdał sobie szybko sprawę, że nie ma żadnych instrukcji, podręczników, które wymieniałyby nadużycia związane z obrazami oraz przedstawiałyby i wyjaśniały, za pomocą rozumnych argumentów, zalecane przedstawienia obrazowe. Kapłani i artyści oczekiwali tego. Molanus w tej materii nie miał żadnych konkurentów ani poprzedników. Nie chodziło jedynie o dysputę teologiczną z protestantami, ale rozwinięcie soborowych rozstrzygnięć za pomocą konkretnych przykładów. Było to wyzwaniem pilnym, eklezjalnym, duszpasterskim, które z jednej strony pozwalałoby „ocalić” niektóre obrazy niesprawiedliwie osądzone, wykazując ich tradycyjne i ortodoksyjne znaczenie lub też poprzez wytłumaczenie ich niezrozumiałej głębi, a z drugiej strony należało wskazać wprost, jakie ujęcia powinny być zaniechane lub wykluczone z przestrzeni sakralnej.

Molanus napisał zatem traktat, który w kolejnych wydaniach był poszerzany, uzupełniany, komentowany. Ukazał w nim historię ikonoklazmu i wypowiedzi soborowych, papieskich, na temat obrazów (księga I), a następnie szczegółowo zbadał konkretne przykłady wątpliwych i spornych obrazów, bardziej w sposób teoretyczny odnosząc się do zasad wyrażonych przez Sobór Trydencki, zalecając pasterzom roztropność (księga II), wreszcie, postępując zgodnie z porządkiem kalendarza, wskazywał, jakie są właściwe sposoby przedstawiania postaci świętych (księga III) i tajemnic wiary odpowiednich święt (księga IV). Ten przewodnik po malarstwie miał na Zachodzie rolę porównywalną pod pewnymi względami do *Hermenei* Dionizego z Furny na Wschodzie<sup>25</sup>. Miał wiele wydań (1594, 1607, 1771 itd.) aż do całkowitego wznowienia w encyklopedii teologicznej ks. Jakuba Pawła Migne’a (1866), a współczesne tłumaczenie francuskie zostało opublikowane w 1996 r. w Paryżu<sup>26</sup>.

Molanus jest dziś znany głównie przez historyków sztuki, zwłaszcza sakralnej, ponieważ był jednym z pierwszych autorytetów, którzy rozwinęli krótkie sformułowania dekretów trydenckich dotyczących sztuki sakralnej, udzielając szcze-

<sup>25</sup> Dionizjusz z Furny, 2003. *Hermeneia, czyli objaśnienie sztuki malarzkiej*.

<sup>26</sup> Molanus, 1996. *Traité des saintes images*.

gólowych wskazówek dla artystów, które następnie były szeroko stosowane w krajach katolickich. Wśród setek przykładów przytaczanych przez Molanusa w jego traktacie, ukazujących zarówno prawidłowości, jak i nadużycia w świętych obrazach, warto się przyjrzeć przynajmniej niektórym, „sztandarowym”, które dają wyobrażenie o tym, czym zajmował się Molanus. Jego rozważania można podzielić według tego, co jest dozwolone, oraz tego, co jest niebezpieczne czy wręcz zabronione. Ogólna zasada, jaką się kieruje, mówi, że to, co jest zakazane dla ksiąg, jest jednocześnie zakazane dla obrazów<sup>27</sup>. Ostatecznie Molanus stawia znak równości między słowem pisanym i malowanym, używa greckiego określenia „zoografia” (scs. żywopis), jako będąca środkiem komunikacji uprzywilejowanym dla świeckich, nieuczonych i analfabetów. Co więcej, malarstwo powoduje w ludziach o wiele większe wrażenia i emocje, wpływające na wolę, niż lektura. Dlatego malarz nie może sobie pozwalać na wszystko.

## 5. Trzy kategorie przedstawień

Molanus w sposób niekonsekwentny prowadzi rozważania, które można pogrupować w trzy kategorie: (1) przedstawienia prawidłowe, które należy bronić, a w razie konieczności wyjaśniać ich znaczenie, promować ich rozpowszechnianie, (2) przedstawienia, które zawierają błąd niebezpieczny i które należy eliminować z twórczości kościelnej, oraz (3) przedstawienia zawierające jakiś błąd, który jednak nie jest z punktu widzenia doktrynalnego niebezpieczny. Niekonsekwencja Molanusa polega m.in. na tym, że nie zawsze przypisuje omawianym sposobom przedstawienia którąś z trzech kategorii. Robi to często niejednoznacznie, a czasem wprost całe rozdziały poświęca konkretnej kategorii.

### 5.1. Przedstawienia prawidłowe, które należy bronić i wyjaśniać

W swoim traktacie Molanus ustosunkowuje się do całej grupy przedstawień, które – jego zdaniem – są prawidłowe, choć niejednokrotnie trudne, dlatego należy je wyjaśniać i bronić ich jako prawidłowych. Cała „Druga Księga” jego dzieła jest poświęcona temu tematowi, z drobnymi wyjątkami, które wymieniają nieprawidłowe ujęcia. W kolejnych rozdziałach przytacza wiele dzieł malarskich,

---

<sup>27</sup> Molanus. 1996. *Traité des saintes images*, 125. Jest to zasada wyprowadzana z dekretu Soboru Trydenckiego o obrazach: „Gdyby zaś do tych świętych i zbawiennych zasad wkradły się jakieś nadużycia, święty sobór gorąco pragnie, by zostały wyeliminowane w taki sposób, aby nie tworzono żadnych obrazów przedstawiających fałszywą naukę, które stają się okazją niebezpiecznego błędu dla niewykształconych ludzi”.

rzeźb, popierając ich prawidłowość wypowiedziami Ojców Kościoła. Poprzez wskazanie na konkretne dzieła sztuki, niejako przez przykład i analogię, ukazuje, jaki typ przedstawień jest odpowiedni dla sztuki sakralnej. Molanus jednak nie zajmuje się analizą formalną czy treściową dzieł sztuki, w żaden sposób nie próbuje głębiej uzasadniać i odpowiadać, dlaczego dane dzieła są odpowiednie. W kolejnych rozdziałach przytacza przykłady dobrych<sup>28</sup> oraz nieprawidłowych<sup>29</sup> przedstawień: Trójcy Świętej, Chrystusa<sup>30</sup>, Krzyża Świętego<sup>31</sup>, Ducha Świętego<sup>32</sup>, Maryi Dziewicy<sup>33</sup>, Aniołów<sup>34</sup>, Jana Chrzciciela<sup>35</sup>, patriarchów i proroków<sup>36</sup>, apostołów<sup>37</sup>, męczenników<sup>38</sup>, wyznawców<sup>39</sup>, dziewic<sup>40</sup>. Myśl przewodnia Molanusa wydaje się pochwalać stare dzieła, uświęcone tradycją, a z ostrożnością przyjmować nowe. Jego zdaniem nie należy na siłę doszukiwać się znaczenia każdego szczegółu i symbolu użytego w obrazie, podobnie jak w słowach przypowieści – nie mają one znaczenia jako pojedyncze wyrazy, ale jako całość obrazu przenoszą nas do głębszej treści<sup>41</sup>. Wielu artystów słusznie odwołuje się do metafory i alegorii, pomimo głosów, że są to środki, których nie rozumieją prości i nieuczenni<sup>42</sup>.

## 5.2. Przedstawienia zawierające błąd niebezpieczny

Jest to taka kategoria obrazów (malowideł, rzeźb), które należy wyeliminować, a na pewno – w nowszych realizacjach – nie należy ich już stosować. Nie należy eksponować obrazów, które, bez objaśnienia, mogłyby prowadzić ludzi do niebezpiecznego błędu<sup>43</sup>. Jednocześnie Molanus poświęca jeden rozdział na ukazanie, że żaden prywatny autorytet nie jest powołany do tego, aby korygować nadużycia w obrazach, ale powinien powściągać swoją gorliwość i być dyskretnym. Sytuacja

<sup>28</sup> Molanus. 1996. *Traité des saintes images*, 128–132.

<sup>29</sup> Molanus. 1996. *Traité des saintes images*, 133–136.

<sup>30</sup> Molanus. 1996. *Traité des saintes images*, 137–143.

<sup>31</sup> Molanus. 1996. *Traité des saintes images*, 144–147.

<sup>32</sup> Molanus. 1996. *Traité des saintes images*, 148.

<sup>33</sup> Molanus. 1996. *Traité des saintes images*, 149.

<sup>34</sup> Molanus. 1996. *Traité des saintes images*, 150–151.

<sup>35</sup> Molanus. 1996. *Traité des saintes images*, 152–153.

<sup>36</sup> Molanus. 1996. *Traité des saintes images*, 154–155.

<sup>37</sup> Molanus. 1996. *Traité des saintes images*, 156–158.

<sup>38</sup> Molanus. 1996. *Traité des saintes images*, 159–163.

<sup>39</sup> Molanus. 1996. *Traité des saintes images*, 164–166.

<sup>40</sup> To, jak należy przedstawiać Dziewice, Molanus podaje na przykładzie św. Eufemii. Molanus. 1996. *Traité des saintes images*, 167–169.

<sup>41</sup> Molanus. 1996. *Traité des saintes images*, 179–180.

<sup>42</sup> Molanus. 1996. *Traité des saintes images*, 181–182.

<sup>43</sup> Molanus. 1996. *Traité des saintes images*, 185–188, 192–193.

taka dotyczy np. księży, którzy chcieliby usuwać z kościołów obrazy, rzeźby i inne dzieła sztuki bez odpowiedniej konsultacji z biskupem, do którego należy taka decyzja, czy też – w sytuacjach trudniejszych – do synodu prowincji<sup>44</sup>.

### 5.3. Obrazy zawierające błąd nie niebezpieczny

Zdaniem Molanusa istnieją obrazy, które zawierają błąd, który jednak nie jest niebezpieczny i który należy tolerować, czuwając, aby się nie pogłębiał. Takie przedstawienia wynikają z ignorancji artystów. Nie zawsze jesteśmy w stanie dzisiaj odtworzyć te obrazy, o których mówi Molanus. Powołuje się on na Sobór Trydencki, który mówi, iż należy usunąć obrazy, które „zawierają fałszywą doktrynę i niebezpieczny błąd”. Jego zdaniem muszą być spełnione oba elementy, aby usunąć obraz: (1) fałszywa doktryna i (2) niebezpieczny błąd. Kościół jest w stanie wiele niedociągnięć tolerować<sup>45</sup>.

Istnieją czasem malarskie przedstawienia, w których nie trzeba korygować reprezentacji jako takich, ale ich znaczenie, często związane z atrybutami, np. zaczerpniętymi z apokryfów. Przykładem mogą być przedstawienia św. Józefa. Ponadto – zdaniem Molanusa – należy tolerować takie elementy przedstawień, które w oczach ludzi kompetentnych albo ludu wiernego są prawdopodobne (jak np. owoc drzewa rajskiego).

Chociaż Molanus pisze o wszystkich trzech grupach przedstawień, to jednak w omawianiu konkretnych przykładów nie jest konsekwentny w przypisywaniu ich do konkretnej kategorii, stąd wynika pewna niejednoznaczność interpretacyjna.

## 6. Wybrane przykłady przedstawień omawianych przez Molanusa

Świadomie jest używane słowo „przedstawienie”, a nie „obraz”, ponieważ Molanusowi często chodzi o pewną ikonograficzną kompozycję bez względu na technikę jej wykonania – czy to obraz, fresk, rzeźbę, płaskorzeźbę, ikonę. Większość przykładów dotyczy obrazów, ale nie jest to regułą, dlatego określenie „przedstawienie” jest najbardziej adekwatne. Dla zilustrowania myśli Molanusa poniżej przytaczam kilka przykładów, wybranych spośród setek, które Molanus prezentuje, omawia. Są to przykłady, które mocno wpłynęły na sztukę sakralną aż do dzisiaj, chociaż nie zawsze znamy genezę pewnych rozstrzygnięć artystycznych przedstawień, ponieważ – zwłaszcza w Polsce – traktat Molanusa nie jest znany, był napisany po łacinie i nie był tłumaczony na języki narodowe, spełnia-

<sup>44</sup> Molanus. 1996. *Traité des saintes images*, 189–191.

<sup>45</sup> Molanus. 1996. *Traité des saintes images*, 204–206.

jąc funkcję wpływowego, acz wewnętrznego dokumentu kościelnego dla tych, którzy budują kościoły, malują je, wyposażają, a głównie dla duchowieństwa, które do lat 60. XX w. posługiwało się powszechnie łaciną.

### 6.1. *Philoxenia*

Powołując się na Thomasa Nettera<sup>46</sup>, Molanus poleca przedstawienia Trójcy pod postacią trzech mężczyzn, którzy przyszli do Abrahama. O tyle jest to zaskakujące, że ikonografia wschodnia pozwala na przedstawianie Trójcy pod postacią trzech aniołów, a nie mężczyzn (mężczyźni musieliby mieć atrybuty anielskie, np. skrzydła). Przedstawienie to nazywa „Trójcą trzykroć świętą”.

### 6.2. *Tricefalus*

*Tricefalus* to przedstawienie, które – zdaniem Molanusa – zawiera błąd niebezpieczny. Nazywa to przedstawienie „pomysłem diabolicznym”<sup>47</sup>, czyli przedstawienie Trójcy Świętej w jednej postaci z trzema głowami lub trzema twarzami<sup>48</sup>. Powołuje się tu na wypowiedzi słynnych świętych, którzy odrzucają takie ujęcie jako pogańskie i zbyt antropomorficzne. Rzeczywiście w sztuce kościelnej można zaobserwować odejście od tej formy przedstawień Trójcy.

### 6.3. *Starowieczny*

Więcej uwagi Molanus poświęca postaci Boga Ojca, którego można przedstawiać tak, jak objawiał się w Dn 7; 9 oraz w Ap 2; 3; 4; 9 – pod postacią ludzką Przedwiecznego<sup>49</sup>. Zdaje sobie sprawę z dyskusji wokół tego ujęcia ikonograficznego, które jest odmiennie traktowane przez Kościoły wschodnie, gdyż zauważa,

---

<sup>46</sup> Thomas Netter z Walden (ok. 1374–1430) był wybitnym angielskim teologiem karmelitańskim, dyplomatą, spowiednikiem królewskim, który podjął dialog z myślą Johna Wyclifa i Jana Husa. Jako że kalwini uważają waldensów za swych prekursorów, popularność Nettera wzrosła w czasie kontrreformacji, gdyż jego argumentacja teologiczna świetnie nadawała się do dysput z kalwinami. Jest to też interesujący teolog ze względu na jego poselstwo do króla Polski, Wielkiego Księcia Litwy oraz do Wielkiego Mistrza Krzyżackiego, aby – w związku z Soborem w Konstancji – doprowadzić do wspólnej linii politycznej. Twierdzono, że przy tej okazji Netter nawrócił Wielkiego Księcia Litwy Witolda na chrześcijaństwo i przyczynił się do uznania go za króla i jego późniejszej koronacji. Hervé Masson. 1993. *Słownik herezji w Kościele katolickim*. Tłum. Bożena Sęk. Katowice: Wydawnictwo Książnica, 290.

<sup>47</sup> Karol Klauza. 2008. *Teokalia. Piękno Boga. Prolegomena do estetyki dogmatycznej*. Lublin: Wydawnictwo KUL, 141–144.

<sup>48</sup> Molanus. 1996. *Traité des saintes images*, 134.

<sup>49</sup> W ikonografii chrześcijańskiej utrwalił się kanon ikonograficzny Chrystusa Starowiecznego, który należy odróżnić od niekanonicznego motywu Przedwiecznego, będącym ikonograficznym przedstawieniem Ojca. Oba przedstawienia odwołują się do tych samych fragmentów Pisma



że dla katolików kwestia takiego przedstawienia „jest pod względem teologicznym otwarta”<sup>50</sup>. Należy jednak takie przedstawienie tłumaczyć ludowi, że nie ukazuje ono bóstwa, ale tylko pewne atrybuty, i należy je promować, tłumacząc ludziom jego znaczenie. Stąd na Zachodzie bez problemu utrwaliło się ukazywanie Boga Ojca jako pocziwego starca.

#### 6.4. Przedstawienia Ducha Świętego

Przedstawieniom Ducha Świętego Molanus nie poświęca zbyt wiele miejsca. Odpowiednim przykładem na przedstawienie Ducha Świętego uznaje Molanus postać gołębiczy<sup>51</sup>. Innych, osobnych przedstawień Ducha Świętego Molanus nie przytacza.

#### 6.5. Przedstawienia Chrystusa

Jak powinna być przedstawiana postać Jezusa Chrystusa? Ogólnie rzecz biorąc, naśladując starożytne wzorce, powinno się zachowywać harmonijne proporcje w przedstawianiu postaci, jej wielkość i odpowiednia kolorystyka<sup>52</sup>. Powinno się respektować portretowe rysy postaci zwłaszcza przy malowaniu Chrystusa, Matki Boskiej i „książąt Apostołów”, czyli Piotra i Pawła. Powołując się na takie źródła, jak list prokonsula Lentulusa do Senatu rzymskiego i pisma Nicefora Kaliksta, zachęca do tego, by malować Chrystusa trochę jak Jowisza – z filigranowymi rękami, z włosami lekko opadającymi i lekko falującymi (kręconymi). Takie przedstawienie jest najbardziej odpowiednie<sup>53</sup>.

Jako pozytywny przykład, uświęcony tradycją, ukazania Chrystusa Ukrzyżowanego Molanus przytacza *Volto Santo*, czyli Chrystusa z Bejrutu – dzieło przypisywane św. Nikodemowi, który nocą rozmawiał z Chrystusem<sup>54</sup>. Cechą charakterystyczną tego przedstawienia jest to, że Chrystus jest odziany w przepasaną tunikę, z otwartymi oczami, niecierpięliwy. W swym opisie jednak Molanus odwołuje się bardziej do cudów, które z tym krucyfiksem są związane, oraz do świadectw różnych historyków, niż do samej formy przedstawienia. Po-

---

Świętego. Klauza. 2008. *Teokalia piękno Boga*, 141; Jarosław Charkiewicz. 2008. *Jezus Chrystus w ikonografii*. Warszawa: Warszawska Metropolia Prawosławna, 65.

<sup>50</sup> Molanus. 1996. *Traité des saintes images*, 129.

<sup>51</sup> Molanus. 1996. *Traité des saintes images*, 148.

<sup>52</sup> Molanus. 1996. *Traité des saintes images*, 286.

<sup>53</sup> Molanus. 1996. *Traité des saintes images*, 287.

<sup>54</sup> Jest to Chrystus z Bejrutu, znajdujący się toskańskiej Lukce, zwany *Volto Santo*. Molanus. 1996. *Traité des saintes images*, 140; Joan Carroll Cruz. 1997. *Cudowne wizerunki naszego Pana: sławne katolickie figury, obrazy i krucyfiksy*. Tłum. Jarosław Irzykowski. Gdańsk: EXTER, 104–109.

dobnie czyni z listą różnych przedstawień krzyża, wymieniając najślawniejsze przykłady<sup>55</sup>.

Kolejnym przykładowym przedstawieniem Chrystusa, które jest ukazane pozytywnie przez Molanusa, to Mandylion związany z królem Abgarem<sup>56</sup>. Jako uświęcone tradycją kolejno wymienia przedstawienia Chrystusa Dobrego Pasterza, a także w scenach Bożego Narodzenia, ofiarowania w świątyni i Syna Bożego rozmawiającego z doktorami (scena znalezienia w świątyni). Jednak argumentacja, jaką posługuje się Molanus, jest jedynie historyczna, bez wnikania w formę przedstawień, które byłyby najbardziej odpowiednie<sup>57</sup>.

## 6.6. Ukrzyżowanie

W scenie Ukrzyżowania Molanus widział pewne błędy, zwłaszcza u współczesnych mu artystów, których nie wymienia z nazwiska<sup>58</sup>. Błędy te – choć nie są nośnikami niebezpiecznych treści – dotyczyły malowania jakichś gwoździ wiszących przy belkach krzyża, które miały dodatkowo ranić stopy niosącego krzyż Chrystusa. Istniały także ujęcia ukazujące dwóch złoczyńców zawieszanych na szubienicy lub w zupełnie odmienny sposób niż powieszenie na krzyżu Chrystusa. Nie powinno się przedstawiać Chrystusa klęczącego na krzyżu i modlącego się do Ojca. Molanus zdaje się pochylać przedstawienia Chrystusa wstępującego na krzyż – jako „adwokata” wstawiającego się za wierzących, Pana Chwały.

Istnieją obrazy przedstawiające Szymona z Cyreny, który niesie krzyż, a Chrystus idzie obok, nie niosąc krzyża, a są takie, które przedstawiają Szymona współniosącego ów krzyż wraz z Chrystusem. Obie wersje są prawdopodobne, a zatem – zdaniem Molanusa – dopuszczalne.

Molanus zajmuje się także kontrowersjami odnośnie do formy krzyża, jaką powinno się przedstawiać. Nie powinien on mieć kształtu litery *tau*, ale ramię wertrykalne ma się unosić powyżej horyzontalnego (zwany dziś łańskim). Jeden powód to taki, że musiała wisieć tabliczka z imieniem Chrystusa nad nim, a drugi – że miał mieć kształt rusztu, na którym opiekano się paschalnego baranka. Molanus podkreśla też pozytywne cechy krzyża, zwanego dziś greckim (*crux quadrata*), ponieważ wskazuje kierunki kardynalne, jednak podkreśla, że powinien mieć kształt krzyża łańskiego, gdyż na takim najprawdopodobniej zawisł Pan Jezus<sup>59</sup>.

<sup>55</sup> Molanus. 1996. *Traité des saintes images*, 144–147.

<sup>56</sup> Dariusz Klejnowski-Różycki. 2017. Nauka Addaja i legenda edeska o świętym Wizerunku. W *Święte wizerunki w przekazie Dobrej Nowiny*. Red. Norbert Widok, 77–88. Opole: Redakcja Wydawnictw Wydziału Teologicznego Uniwersytetu Opolskiego.

<sup>57</sup> Molanus. 1996. *Traité des saintes images*, 143.

<sup>58</sup> Molanus. 1996. *Traité des saintes images*, 201–202.

<sup>59</sup> Molanus. 1996. *Traité des saintes images*, 378–379.

## 6.7. Maryja

Molanus sprzeciwia się wszystkim przedstawieniom, które pochodzą ze źródeł niepewnych, do których zalicza także apokryfy. Dotyczy to szczególnie scen związanych z Maryją, o której apokryficzne opowiadania przekazują, że w wieku trzech lat została oddana na służbę Bogu w świątyni i odziana w purpurę i szkarłat. Nie mamy pewności co do tego wydarzenia.

Podobnie obrazowanie Maryi cierpiącej w bólach porodowych, leżącej w połogu, Molanus uznaje za nieodpowiednie i zalicza do kategorii „obrazów zawierających błąd, ale nie niebezpieczny”<sup>60</sup>. Scena Bożego Narodzenia nie powinna ukazywać cierpienia Maryi. Wywodzi się to z przekonania, że Maryja nie mogła cierpieć, ponieważ cierpienie (jak i śmierć) jest konsekwencją grzechu, a skoro Maryja była Niepokalana, to nie mogła cierpieć. Ówczesna teologia nie widziała możliwości, że Maryja mogła doświadczyć cierpienia i śmierci, które nie byłyby konsekwencją grzechu<sup>61</sup>. Jednak dla całej sztuki zachodniej interpretacja Molanusa stała się obowiązująca. Spowodowało to zerwanie więzi z motywami wschodnimi, gdzie Maryja bez problemu była ukazywana w ikonach jako leżąca po porodzie czy na łożu śmierci. Od czasów Molanusa konsekwentnie Zaśnięcie Maryi było zastępowane przez Wniebowzięcie.

Molanus w scenie Bożego Narodzenia również nie pozwala na przedstawianie położnych, gdyż jest to motyw apokryficzny. Zdaniem Molanusa Pismo Święte sugeruje, że Maryja samodzielnie poradziła sobie z porodem, gdyż sama owinęła Dziecko w pieluszki. Scena Bożego Narodzenia ma ukazywać Maryję w postawie klęczącej adoracji przed promieniejącym Dzieciątkiem. Wszystkie „szopki” przedstawiają Maryję i Józefa jedynie w geście „molanusowej” adoracji, odmiennie niż wschodnie ikony. Ponadto Molanus kazał unikać przedstawiania nagości, nawet dzieciątka Jezus, a jeśli postać miałaby być naga, to draperia powinna zasłaniać genitalia<sup>62</sup>.

Molanus jednoznacznie sprzeciwiał się scenom „Spazm Maryi”, czyli ukazującym, jakoby podczas męki krzyżowej Chrystusa Maryja była omdlała. Był to motyw niezwykle popularny, a większość obrazów powstałych między 1300 a 1500 r. powielała tę scenę, co czynili najwybitniejsi malarze epoki. Molanus uznaje te sceny za niezgodne z ewangeliami kanonicznymi i mogące

<sup>60</sup> Molanus. 1996. *Traité des saintes images*, 196.

<sup>61</sup> Jan Paweł II. 1997. „O śmierci Matki Bożej. Katecheza wygłoszona podczas audiencji ogólnej 25 czerwca 1997 r.” *La Santa Sede* (20.06.2020). [http://www.vatican.va/content/john-paul-ii/it/audiences/1997/documents/hf\\_jp-ii\\_aud\\_25061997.html](http://www.vatican.va/content/john-paul-ii/it/audiences/1997/documents/hf_jp-ii_aud_25061997.html). „Chcemy podkreślić, że na pewno Matka Boża zmarła...”. Dopiero w XX w. nauczanie Kościoła zachodniego nie miało problemu z mówieniem o cierpieniach i śmierci Maryi, które nie było konsekwencją grzechu.

<sup>62</sup> Molanus. 1996. *Traité des saintes images*, 474.

wprowadzić w błąd co do męstwa Maryi. Sceny te pojawiały się przy ukazaniu Ukrzyżowania, Zdjęcia z Krzyża, Złożenia do grobu oraz Pożegnania Chrystusa ze swoją Matką. Na ogół Molanus przestrzega przed malowanymi historiami zaczerpniętymi z apokryfów, które odnośnie do życia Maryi możemy znaleźć szczególnie w Ewangelii św. Jakuba<sup>63</sup>.

Ponadto Molanus zweryfikował dotychczasowe przedstawienie *Deesis*: w scenie Sądu Ostatecznego Maryja i Jan Chrzyciel nie mają błagać Chrystusa za ludzkość, ale asystować w Sądzie<sup>64</sup>.

### 6.8. *Hortus conclusus*

„Zamknięty ogród” to średniowieczny i renesansowy motyw, korespondujący z Księgą Pieśni nad Pieśniami (4,12), wykorzystywany do unaocznienia sceny Zwiastowania, a także Maryi z Dzieciątkiem. W ogrodzie tym rosły głównie róże, będące symbolem Bogurodzicy, jak i inne pachnące kwiaty i zioła (lilie, fiołki). Pośrodku ogrodu niejednokrotnie umieszczana była fontanna (*fons signatus*). *Hortus conclusus* był podstawą alegorycznego przedstawienia Maryi jako krzewy różanego. Motyw ten wpłynął mocno na średniowieczną i renesansową architekturę: budowano niewielkie, zamknięte ogrody wewnątrz murów zamkowych jako wirydarz, który w renesansie przekształcił się w *giardino segreto*. Malarze w takiej scenerii umieszczali chętnie scenę Zwiastowania oraz scenę Maryi z Dzieciątkiem, które było najczęściej zupełnie nagie. Tego typu przedstawienia Molanus krytykował za trzy rzeczy. Po pierwsze, sceny te były niezwykle wybujałe poprzez fantazyjną roślinność, nadzwyczajną architekturę, a także draperie szat i ruchy, co po prostu sprawiało zmysłową przyjemność, a takiej – interpretując dekret Soboru Trydenckiego – Molanus nakazywał się wystrzegać w obrazach religijnych<sup>65</sup>. Po drugie, przedstawianie nagości Dzieciątka z jego przyrodzeniem, choć podkreślało Jego ludzką naturę, to jednak nie należało jej umieszczać na obrazach sakralnych. Z tego samego względu nie należało pokazywać pełnej nagości Chrystusa na krzyżu<sup>66</sup>. I po trzecie, sceny, do których zaliczał „ogród zapieczętowany”, należały do grupy

<sup>63</sup> Molanus. 1996. *Traité des saintes images*, 203.

<sup>64</sup> Molanus. 1996. *Traité des saintes images*, 186, 540. Jest to zerwanie z tradycją *Deesis*, która przetrwała nienaruszona w chrześcijaństwie wschodnim.

<sup>65</sup> Molanus. 1996. *Traité des saintes images*, 243.

<sup>66</sup> Nagość i seksualność dla chrześcijaństwa, także w sztuce, pozostawała i pozostaje nadal wyzwaniem. Stanisław Kobieliński. 1994. „Nagość jako symbol i wartość w kulturze średniowiecza”. *Communio* 64 (4): 103–117; Leo Steinberg. 2013. *Seksualność Chrystusa: zapomniany temat sztuki renesansowej*. Tłum. Mateusz Salwa. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas; Philip Carr-Gomm. 2010. *Historia nagości*. Tłum. Agnieszka Wyszogrodzka-Gaik. Warszawa: Bellona; David Freedberg. 2005. *Potęga wizerunków: studia z historii i teorii oddziaływania*. Tłum. Ewa Klekot. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 322–383.

scen apokryficznych, legendarnych, niepotwierdzonych historycznie, i dlatego należało ich zaniechać. Do tej grupy Molanus zaliczał m.in. św. Krzysztofa ukazwanego jako giganta niosącego Chrystusa, św. Jerzego walczącego ze smokiem, sceny przedstawiające rodzinę Maryi<sup>67</sup>, czy wywodzące się ze *Złotej legendy*<sup>68</sup>, którą nazwał „ołowianą”.

### 6.9. Św. Józef

Św. Józef nie powinien być pokazywany jako stara, na wpół komiczna postać średniowiecza, ale jako młoda, energiczna i stanowczo wspierająca Świętą Rodzinę<sup>69</sup>. Gdyby Józef był starcem, a nie silnym cieślą, to nie byłby w stanie wyżywić, rozwinąć, ocalić Świętej Rodziny. Św. Józef bywa przedstawiany z siekierą albo kwitnącą gałązką, z której wyrastają np. lilie. Jest to zaczerpnięte z apokryficznej Protoewangelii Jakuba i można nadać temu sens ewangeliczny, ale nie należy zapominać o genezie takich atrybutów i w przyszłości ich unikać. Należy – zdaniem Molanusa – ową kwitnącą gałązkę zinterpretować nie jako atrybut jego ciesielstwa, ale dziewictwa<sup>70</sup>. Podobnie rzecz ma się ze starym wiekiem Józefa, który ma w przedstawieniach genezę apokryficzną. Kościół powinien starość przedstawiać w świetle Księgi Mądrości 4,8-9, gdzie wiek nie jest określany siwizną, ale mądrością. Jednak takie przedstawienia Józefa nie są niebezpieczne.

### 6.10. Maria Magdalena

Marii Magdalenie poświęcił Molanus jeden rozdział. Według Molanusa na wielu obrazach Maria Magdalena jest przedstawiana jako atrakcyjna, powabna kobieta z ostrym makijażem. Tymczasem nie powinna być przedstawiana w stroju prostytutki, ale w prostym stroju<sup>71</sup>. Nie jest odpowiednie, aby Maria Magdalena była przedstawiana jako osoba sprzed nawrócenia, ale po przemianie, we łzach i pokutująca<sup>72</sup>. Tym bardziej niedopuszczalny byłby jej strój odsłaniający

---

<sup>67</sup> Molanus. 1996. *Traité des saintes images*, 412–414.

<sup>68</sup> Jakub z Voragine. 2003. *Złota legenda*. Tłum. Leopold Staff. Kraków: Zielona Sowa. *Złota legenda* jest najpopularniejszym średniowiecznym zbiorem żywotów świętych, ułożonym według kalendarza liturgicznego, zawierającym wiele legend apokryficznych, mających ogromny wpływ na umysłowość i religijność Europy.

<sup>69</sup> Molanus. 1996. *Traité des saintes images*, 365.

<sup>70</sup> Po Molanusie obrazowanie św. Józefa z gałązką interpretowaną jako atrybut jego dziewictwa rozkwitł w całym rzymskim Kościele. Taki sposób stał się nie dopustem, ale normą. Tymczasem w starożytnej tradycji, wspólnej ze Wschodem, piękny kwiat wyrastający z łykowatej, uschłej gałęzi był dowodem na dziewictwo Maryi podczas kuszenia Józefa w scenie Bożego Narodzenia. Molanus. 1996. *Traité des saintes images*, 208.

<sup>71</sup> Molanus. 1996. *Traité des saintes images*, 402.

<sup>72</sup> Molanus. 1996. *Traité des saintes images*, 230.

jakąś część grzesznego ciała. Ponadto niedopuszczalne jest, aby Maria Magdaleną była przedstawiana jako oblubienica, a Jan Apostoł jako oblubieniec w scenie wesela w Kanie<sup>73</sup>.

### 6.11. Zakazany owoc

Należy tolerować zarówno figowce, jak i piękne jabłka, ponieważ chodzi o przedstawienie, które powszechnie ma się kojarzyć z owocem smacznym i pięknym, a nie konkretnym gatunkiem. Ma być malowany taki owoc, jaki powszechnie jest uznawany za smaczny i piękny<sup>74</sup>.

### 6.12. Oko Opatrzności

W niektórych kościołach Molanus zauważył zaadaptowane do chrześcijańskiej stylistyki przedstawienia wszechwładzy Boga przy pomocy oka Horusa. Cytując Cyryla Aleksandryjskiego, przeciwstawia się takiej praktyce, która swe źródła ma w pogańskich hieroglifach<sup>75</sup>. Opacznie cytuje Cyryla Aleksandryjskiego, który niejako pozwala na stosowanie tego symbolu. Przedstawianie Bożej wszechwładzy przy pomocy oka było tak powszechne, że negatywne stanowisko Molanusa, który uznawał, że owo przedstawienie jest niebezpieczne pod względem doktrynalnym, nie zaważyło o zaprzestaniu malowania go przez późniejszych twórców.

### 6.13. Przedstawienia demonów

Zdaniem Molanusa demonów należy przedstawiać metaforycznie z rogami, ogonem, pazurami i innymi elementami tradycyjnie przypisywanymi im w sztuce. Rogi przedstawiają moc płynącą z nadzwyczajnej pychy, ogon przedstawia złą wiarę, jest jak żądło skorpiona, odwłok apokaliptycznego smoka, a pazury oznaczają drapieżność i chciwość. Diabeł powinien pluć niszczycielskim ogniem, a jego oddech powinien dymić zgniłą wonią<sup>76</sup>.

---

<sup>73</sup> Molanus. 1996. *Traité des saintes images*, 530.

<sup>74</sup> Taką interpretację można by nazwać „inkulturacyjną”. Molanus. 1996. *Traité des saintes images*, 210–211.

<sup>75</sup> Molanus. 1996. *Traité des saintes images*, 135–136.

<sup>76</sup> Molanus. 1996. *Traité des saintes images*, 183–184.



## 6.14. Znaki astrologiczne

Znaki astrologiczne, o których mówi Molanus, zalicza jednoznacznie do kategorii tych, które zawierają błąd niebezpieczny. Stąd też po reformie trydenckiej będą o wiele rzadziej spotykane w kościołach niż wcześniej. Dwanaście znaków zodiaku w efemerydach<sup>77</sup>, używanych przez matematyków, geometrów, astronomów, a także przez medyków, Molanus uznał za niebezpieczne i prowadzące do błędu. Jako argument przytacza wypowiedzi św. Augustyna przeciw pryscylianom, którzy przypisywali zjawiskom astronomicznym moc wyznaczającą przeznaczenie człowieka<sup>78</sup>. Znaki te przenikały do sztuki sakralnej, która chętnie używała elementów kosmicznych.

## 7. Podsumowanie

W XVI w. rola teologów i uniwersytetów w wykładzie wiary chrześcijańskiej była nieporównywalnie większa niż obecnie. W trydenckich dokumentach soborowych niejednokrotnie pojawiają się tezy „do zbadania przez teologów”. Rola *Magisterium Ecclesiae* była w dużej mierze związana z teologami, a nie jedynie z hierarchią. Stąd też znaczenie traktatów teologicznych oraz wpływ teologów na kształt chrześcijaństwa był ogromny. Reformacja jest punktem zwrotnym, polegającym na tym, że katolicka nauka zaczęła *Magisterium* mocniej wiązać z hierarchią niż z teologią w wydaniu uniwersyteckim. Jednak to był dopiero początek tego procesu i znaczenie teologów w powszechnej świadomości wiernych było ogromne. Był to czas, kiedy nie było seminariów duchownych, czyli systematycznie wykształconego duchowieństwa (zarówno prezbiterów, jak i biskupów), stąd umiejętność aplikowania treści soborowych, napisanych językiem często abstrakcyjnym i ogólnym, dla duchowieństwa okazywała się trudną sztuką. Stąd też traktat Molanusa, który dostarczał ogromnej ilości argumentów i przykładów wyjaśniających i ilustrujących soborowy dekret o obrazach, był niezwykle przydatną pomocą, która oddziaływała na umysłowość, artystyczno-teologiczne wybory i smaki czytelników. Traktat Molanusa sam w sobie stawał się soborową tradycją Kościoła katolickiego odnośnie do obrazów. Molanus „rozwikłał” ogół-

---

<sup>77</sup> Efemerydy to dane dotyczące przebiegu przyszłego zjawiska astronomicznego, podane najczęściej w formie tabelarycznej.

<sup>78</sup> Molanus. 1996. *Traité des saintes images*, 194–195. Kwestia używania znaków zodiaku do tej pory w chrześcijaństwie jest nacechowana pewnym lękiem; rzadko podkreślane jest obiektywne zjawisko astronomiczne, będące pasem na płaszczyźnie ekliptyki. Zarówno w czasach Molanusa, jak i dziś, w potocznym duszpasterstwie łatwiej zakazuje się używania znaków zodiaku, niż tłumaczy, że zjawiska astronomiczne nie mają wpływu na los człowieka, a ich przedstawianie m.in. w sztuce jest neutralne.

ną naukę Soboru Trydenckiego o obrazach, tłumacząc, interpretując, udowadniając poprawność i niepoprawność różnych przedstawień. Dokonał tego w czterech księgach swego traktatu, który w sumie ma 167 rozdziałów. Jest to zatem dzieło monumentalne i w dużej mierze wyczerpujące temat.

Co prawda Sobór powierzył biskupom i księżom recepcję dokumentów soborowych odnośnie do obrazów, jednak recepcja ta dokonała się tak, jak Molanus ją zinterpretował. Niewątpliwie był niekwestionowanym erudyta, co jest widoczne także dzisiaj na każdej stronie jego traktatu o obrazach. Jednocześnie należy zauważyć, że jego traktat był przede wszystkim reakcją na Reformację, która miała ewidentne skłonności ikonoklastyczne. Ponadto Reformacja zakwestionowała wszystko, co niebiblijne. „Biblijność” przedstawień obrazowych w sztuce sakralnej wysunęła się na plan pierwszy. Postulatowi „ubiblijnienia” trudno było się przeciwstawić, stąd w argumentacji – często nie wprost – w traktacie Molanusa przeważa podstawowy wymóg: obrazy sakralne mają być najbardziej jak to możliwe zgodne z opisami biblijnymi. Co więcej: mają być biblijne do pewnego stopnia, a stopień ten wyznacza „chrześcijańska moralność”. Tam, gdzie Biblia sugeruje albo nawet mówi wprost o rzeczach zmysłowych, związanych z atrakcyjnością, powabem, seksualnością, nagością, wtedy nie należy też tego przedstawiać. Molanus ostro krytykował stare przedstawienia, które nie miały podstaw biblijnych, a jednocześnie nie wahał się tworzyć nowych ujęć na postawie własnych interpretacji, oczywiście teologicznie uargumentowanych na wysokim poziomie erudycji.

W traktacie Molanusa *de facto* zostaje zakwestionowana część tradycji malarskiej lub – szerzej – sztuki sakralnej, która była wspólna z chrześcijańskim Wschodem, co próbowałem przedstawić na przytaczanych wyżej przykładach. Pomimo pochwał motywu *philoxenii* (nie używa tego słowa w swym traktacie), motyw ten nie utrwalił się w katolicyzmie. Jednak dzięki Molanusowi zupełnie został wyparty *tricefalus*. Molanusowi można przypisać to, że w katolickich kościołach do dzisiaj nie ma żadnego problemu w przedstawieniu motywu Starowiecznego, czyli Osoby Boga Ojca jako starca, co jest rzadkie i niedopuszczalne na chrześcijańskim Wschodzie, gdyż jedynym obrazem Ojca jest Syn.

Traktat Molanusa staje się cezurą dla przedstawień maryjnych i trudno tę granicę uznać za korzystną. Molanus stawia granicę przedstawieniom Maryi w alegorycznym ogrodzie zapieczętowanym, zrywa z tradycją *deesis* oraz z przedstawieniami omdleń Maryi w różnych scenach pasyjnych. Ponadto kończy się przedstawianie rodziny Maryi, jej Zaśnięcia, czy Bożego Narodzenia, w którym to Maryja leży w połogu. Maryja od tej pory ma adorować.

Nagość, która pojawiała się w obrazach biblijnych (raj, Adam – Ewa, Dzieciątko Jezus, Ukrzyżowany), miała od tej pory zniknąć z malarstwa religijnego,

co odnaturalizowało wyobraźnię i moralność chrześcijańską, dryfującą w kierunku pruderii, uznawanej coraz bardziej za cnotę. Wzmocniło to manichejskie podejście do cielesności, seksualności i nagości, do dzisiaj mocno funkcjonujące w katolicyzmie. Na tej linii argumentacyjnej plasuje się malarstwo postaci św. Marii Magdaleny, która ma być przedstawiana jako „pokutująca i we łzach”, ubrana prosto, bez atrybutów jej wcześniejszej profesji.

Dzięki Molanusowi odnowione zostaje malarstwo postaci św. Józefa, który – według jego argumentacji – nie mógł być starcem. Ponadto starość Józefa jest przede wszystkim związana z apokryfami. Ponadto Molanus utrwalił sposób przedstawienia demonów, a wyeliminował znaki zodiaku oraz inne znaki kosmiczne z przedstawień skarłanych. Lęk przed przedstawianiem znaków kosmicznych w sztuce sakralnej trwa do dziś.

Molanus tchnął w sztukę zachodnią wszystko to, co utożsamia się dzisiaj z rzymskim katolicyzmem, odchodząc w wielu punktach od bizantyjskiej jedności. Jego dzieło odcisnęło piętno na całej stronie wizualnej kontrreformacji, a ujęcia świętych postaci w świątyniach Zachodu respektują do dzisiaj jego reguły. Sam stał się tradycją

Można zadać pytanie: Na ile wiążący jest traktat Molanusa? Na tyle, na ile traktat każdego teologa, według którego nauczają wszyscy biskupi i księża, bo uważają, że jest to autentyczny, niepodważalny wykład soborowej nauki wiary katolickiej.

## References

- Baron Arkadiusz, Pietras Henryk. 2004. Wzywianie, cześć i relikwie świętych oraz święte obrazy. W *Dokumenty Soborów Powszechnych. T. 4: (1511–1870). Lateran V, Trydent, Watykan I*. Red. Arkadiusz Baron, Henryk Pietras, 780–785. Kraków: Wydawnictwo WAM.
- Belting Hans. 2010. *Obraz i kult historia obrazu przed epoką sztuki*. Tłum. Tadeusz Zatorski. Gdańsk: Słowo / Obraz Terytoria.
- Bespflug, François, Christin Olivier, Tassel Benoît. 1996. Introduction. W Johannes Molanus. *Traité des saintes images* (Patrimoines Christianisme). Paris: Les Édition du Cerf.
- Carr-Gomm Philip. 2010. *Historia nagości*. Tłum. Agnieszka Wyszogrodzka-Gaik. Warszawa: Bel-lona.
- Charkiewicz Jarosław. 2008. *Jezus Chrystus w ikonografii*. Warszawa: Warszawska Metropolia Prawosławna.
- Cruz Joan Carroll. 1997. *Cudowne wizerunki naszego Pana: sławne katolickie figury, obrazy i krucyfiksy*. Tłum. Jarosław Irzykowski. Gdańsk: EXTER.
- Dionizjusz z Furny. 2003. *Hermeneia, czyli objaśnienie sztuki malarskiej*. Tłum. Ireneusz Kania. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

- Freedberg David. 1958. „Johannes Molanus on Provocative Paintings” (1.03.2020). <http://www.columbia.edu/cu/arthistory/faculty/Freedberg/Johannes-Molanus.pdf>.
- Freedberg David. 2005. *Potęga wizerunków: studia z historii i teorii oddziaływania*. Tłum. Ewa Klekot. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Gołda-Sobczak Maria. 2017. „Zwalczanie kultu obrazów w dobie reformacji”. *Czasopismo Prawno-Historyczne* 69 (2): 255–269.
- Kamiński Kamil. 2013. „Savonarola – szaleniec czy reformator?” (25.01.2020). <https://historia.org.pl/2013/01/25/savonarola-szaleniec-czy-reformator/>.
- Klauza Karol. 2008. *Teokalia. Piękno Boga. Prolegomena do estetyki dogmatycznej*. Lublin: Wydawnictwo KUL.
- Klejnowski-Różycki Dariusz. 2018. Ikona jako miejsce formacji teologicznej. W *Studium ikony*. Red. Janina Różycka-Klejnowska, Dariusz Klejnowski-Różycki, 15–43. Zabrze: Śląska Szkoła Ikonograficzna.
- Klejnowski-Różycki Dariusz. 2017. „Kult obrazów według Reformatorów: Marcina Lutra i Jana Kalwina”. *Studia Oecumenica* 17: 173–194.
- Klejnowski-Różycki Dariusz. 2017. Nauka Addaja i legenda edeska o świętym Wizerunku. W *Święte wizerunki w przekazie Dobrej Nowiny*. Red. Norbert Widok, 77–88. Opole: Redakcja Wydawnictw Wydziału Teologicznego Uniwersytetu Opolskiego.
- Kobielus Stanisław. 1994. „Nagość jako symbol i wartość w kulturze średniowiecza”. *Communio* 64 (4): 103–117.
- Masson Hervé. 1993. *Słownik herezji w Kościele katolickim*. Tłum. Bożena Sęk. Katowice: Wydawnictwo Książnica.
- Michalski Sergiusz. 1989. *Protestanci a sztuka. Spór o obrazy w Europie nowożytnej*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Molanus Jean, de Ram Pierre Francois Xavier. 1861. *Les quatorze livres sur l'histoire de la ville de Louvain du docteur et professeur en théologie Jean Molanus*. Bruxelles: Commission Royale d'Histoire.
- Molanus Johannes. 1996. *Traité des saintes images (Patrimoines Christianisme)*. Tłum. François Bæspflug, Olivier Christin, Benoît Tassel. Paris: Les Édition du Cerf.
- Ratzinger Joseph. 2002. *Duch liturgii*. Tłum. Eliza Pieciul. Poznań: Klub Książki Katolickiej.
- Rzepińska Maria. 1984. *Leonarda da Vinci „Traktat o malarstwie”*. Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź: Zakład Narodowy Imienia Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk.
- Steinberg Leo. 2013. *Seksualność Chrystusa: zapomniany temat sztuki renesansowej*. Tłum. Mateusz Salwa. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas.
- Teofil Prezbiter. 2009. *Diversarum Artium Shedula i inne średniowieczne zbiory przepisów o sztukach rozmaitych*. Tłum. Stanisław Kobielus. Kraków: Tyniec Wydawnictwo Benedyktynów.
- Zieliński Chwalisław. 1960. *Sztuka sakralna. Co należy wiedzieć o budowie, urządzeniu, wyposażeniu, ozdobie i konserwacji domu Bożego. Podręcznik opracowany na podstawie przepisów kościelnych*. Poznań – Warszawa – Lublin: Księgarnia św. Wojciecha.