

MARCIN WISŁOCKI

Uniwersytet Wrocławski, Instytut Historii Sztuki

ORCID: 0000-0002-7522-1196

Książęca, szlachecka i miejska reformacja w Europie Środkowej i jej wpływ na sztukę. Śląsk i kraje ościennie

Princely, Noble and Urban Reformation in Central Europe and Their Impact on Art. Silesia and Neighbouring Countries

Abstract

This study examines how the Reformation among princes, nobles, and the urban population is reflected in the content and ideological significance of ecclesiastical and secular artworks from the 16th and early 17th centuries. To this end, artistic strategies employed in artworks commissioned by members of these social groups in Central European territories and centres – particularly Silesia – are presented as examples.

The manner in which Lutheranism manifested itself in art was the result of religious, social, political and artistic factors. Despite their diversity, the analysed works share a defining feature: they visualise the Lutheran doctrine of the two kingdoms (*Zwei-Reiche-Lehre*), depicting the Christian community in both its temporal and social dimensions and in its theological context, with reference to the history of salvation (*communio sanctorum*). Not only Saxony, the centre of the Lutheran Reformation, but also Silesia, where the movement was rapidly and creatively embraced, offer unique and noteworthy examples.

Keywords: Reformation, Protestantism, Early Modern Ecclesiastical Art, Princes, Nobility, Burghers, Silesia.

Abstrakt

Opracowanie stanowi próbę prezentacji sposobów, w jaki reformatyka książęca, szlachecka i miejska odzwierciedliły się w treściach i funkcjach ideowych dzieł sztuki kościelnej oraz świeckiej XVI i początków XVII w. W tym celu zostały przedstawione strategie artystyczne wykorzystane w wybranych przykładach fundacji dokonanych przez wymienione środowiska na terytoriach i w centrach Europy Środkowej ze szczególnym uwzględnieniem Śląska.

Sposób manifestacji konfesji ewangelickiej stanowił wypadkową czynników nie tylko wyznaniowych, lecz także społecznych, politycznych czy wreszcie *stricte* artystycznych. Jednakże niezależnie od różnorodności dzieł objętych analizą, łączy je fakt, że za ich sprawą całe przestrzenie kościelne stawały się swoistą wizualizacją luterańskiej doktryny dwóch królestw (*zwei Reiche-Lehre*) – obrazem chrześcijańskiej wspólnoty pojmowanej zarówno jako fenomen w swych uwarunkowaniach doczesnych oraz społecznych, jak i w swoim teologicznym kontekście związanym z historią zbawienia, tj. jako *communio sanctorum*. Co istotne, nie tylko Saksonia jako centrum reformacji luterańskiej, lecz także Śląsk – miejsce szybkiej i twórczej jej recepcji – dostarczają wyjątkowe i godne uwagi przykłady.

Słowa kluczowe: reformatyka, protestantyzm, nowożytna sztuka kościelna, książęta, szlachta, mieszczaństwo, Śląsk.

Gdy jesienią 1517 r. augustiański mnich z Wittenbergi ogłosił swój sprzeciw wobec nauki o odpustach, sformułowany w 95 тезach, nikt nie mógł przypuszczać, jak brzemienny w skutki okaże się ten czyn. Niezależnie bowiem od faktu, że tendencje do odnowy zachodniego chrześcijaństwa były dostrzegalne w okresie poprzedzającym to wydarzenie¹, to właśnie wspomniany protest stał się punktem zwrotnym w dziejach europejskich społeczeństw. Nowe idee, formułowane przez Marcina Lutra i jego zwolenników, rozprzestrzeniły się w szybkim tempie do innych ośrodków elektorskiej Saksonii, a także dotarły – dzięki ożywionym kontaktom pomiędzy miastami Rzeszy, dużej mobilności kaznodziejów, a nade wszystko dzięki wynalazkowi druku – do sąsiednich terytoriów Europy Środkowej². Z czasem wpłynęły one – wraz z kształtowaniem się ewangelickich Kościołów krajo-

¹ Interesujące wnioski dotyczące relacji pomiędzy przedreformacyjną sztuką a refleksją teologiczną prowadzoną w środowiskach augustiańskich przedstawił: Werner Busch. 1982. „Lucas van Leydens «Große Hagar» und die augustinische Typologieauffassung der Vorreformation“. *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 45: 97–129.

² Por.: Andrew Pettegree. 2000. Books, pamphlets and polemic. W *The Reformation World* London. Red. Andrew Pettegree, 109–126. London – New York: Routledge.

wych oraz miejskich – na wszelkie możliwe dziedziny życia. Oddziaływanie to odnosi się bowiem nie tylko do teologiczno-kościelnego aspektu przemian na terytorium Rzeszy i poza jej granicami, lecz także – na co słusznie wskazali autorzy paradygmatu konfesjonalizacji, Wolfgang Reinhard czy Heinz Schilling – polityczno-państwowego, instytucjonalno-społecznego, a także, o czym mowa w niniejszym opracowaniu, artystycznego i kulturowego³. Co istotne, zjawiska te nie ograniczają się jedynie do architektury i sztuk plastycznych, lecz także do szeroko pojętych sfer kultury materialnej i życia codziennego⁴.

Promotorami działań reformatorskich były przede wszystkim trzy środowiska, których wzajemne relacje oraz kształtujące je uwarunkowania społeczno-polityczne były odmienne na poszczególnych terytoriach bądź w ośrodkach: władcy feudalni, szlachta i mieszczaństwo. Zróżnicowany charakter ich wpływu na proces przemian pozwolił przyjąć określenia, ugruntowane już w literaturze przedmiotu: reformacji książęcej – przeprowadzanej ogólnie, na poziomie terytoriów (zarówno w księstwach Rzeszy: Saksonii, Legnicy i Brzegu na Śląsku, Meklemburgii, Brandenburgii i Pomorza, jak i oraz poza jej granicami, np. w Prusach Książęcych), szlacheckiej – w odniesieniu do działań podejmowanych w dobrach prywatnych (w tym także w kościołach pod patronatem szlacheckim) oraz miejskiej – dokonywanej przy znacznym udziale elit intelektualnych i społecznych, np. w wolnych miastach Rzeszy (Norymberdze czy Augsburgu), hanzeatyckich ośrodkach nad Bałtykiem (np. w Stralsundzie, Rewalu/Tallinnie czy Gdańsku) oraz w innych centrach, wyróżniających się silnym samorządem (jak choćby we Wrocławiu).

Niniejsze opracowanie stanowi próbę prezentacji sposobów, w jaki powyższe modele reformacji odzwierciedliły się w treściach i funkcjach ideowych dzieł sztuki kościelnej oraz świeckiej XVI i początków XVII w. Z uwagi na fakt, że na zagadnienie to składa się niezwykle obszerny kompleks problemów, poniższe rozważania stanowią jedynie szkicowy przegląd wybranych wątków dotyczących terytoriów i centrów Europy Środkowej ze szczególnym uwzględnieniem

³ Na temat teorii konfesjonalizacji powstała bardzo obszerna literatura, m.in.: Heinz Schilling. 2010. *Konfesjonalizacja. Kościół i państwo w Europie doby przednowoczesnej*. Tłum. Jerzy Kałużny. Poznań 2010; z publikacji na temat możliwego zastosowania tej koncepcji w badaniach nad sztuką: Jan Harasimowicz. 2000. Sztuka jako medium nowożytnych konfesjonalizacji. W *Sztuka i dialog wyznań w XVI i XVII wieku. Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki Wrocław, listopad 1999*. Red. Jan Harasimowicz, 51–76. Warszawa: Stowarzyszenie Historyków Sztuki; Maria Deiters, Evelin Wetter. 2013. Einleitung. W *Bild und Konfession im östlichen Mitteleuropa – vier Fallstudien*. Red. Maria Deiters, Evelin Wetter (Studia Jagellonica Lipsiensia. T. 11), 11–32. Ostfildern: Thorbecke Verlag.

⁴ Por.: *Bild und Konfession im östlichen Mitteleuropa – vier Fallstudien*. 2013; ponadto: Cornelia Jäggi, Jörn Staeker. Red. 2007. *Archäologie der Reformation. Studien zu den Auswirkungen des Konfessionswechsels auf die materielle Kultur*. Berlin: De Gruyter.

Śląska. W tym celu zostaną zaprezentowane strategie artystyczne wykorzystywane w wybranych przykładach fundacji dokonanych przez wymienione grupy społeczne. Wiążą się one zarówno z obszarem wątków teologicznych, służących unaocznieniu nowej nauki, jak z towarzyszącymi im treściami o charakterze sta-nowym.

W początkowym okresie przemian, tzn. przed ustanowieniem Konfesji Augsburskiej w 1530 r., kiedy to reformacja pozostawała ruchem kształtującym się w ogniu polemik, rola podstawowego medium, przy pomocy którego wizualizowano nowe idee, przypadła grafice, zwłaszcza drzeworytowi. Mobilny charakter tego rodzaju dzieł sztuki oraz niski koszt ich wytworzenia ułatwiał szybki i łatwy transfer idei do szerokich warstw społecznych. Ilustracja książkowa, cykle graficzne, a zwłaszcza propagandowe w swojej wymowie ryciny ulotne, wśród których niemałą rolę odegrał warsztat Lucasa Cranacha st. (np. *Der Papstesel zu Rom*, 1523), podejmowały najbardziej aktualne tematy, poruszające ówczesną opinię publiczną⁵. Kierując uwagę zwłaszcza ku najbardziej krytykowanym praktykom i elementom praktyki ówczesnego Kościoła rzymskiego (np. *Passionale Christi et Antichristi*, 1521), wpływały zarazem na kształtowanie poglądów oraz nastrojów społecznych⁶. To właśnie dzięki tego rodzaju kompozycjom, odznaczającym się częstokroć wybitnie antyklerykalnym i dosadnym w swej wymowie przesłaniem, nowe idee torowały sobie drogę do szerszych kręgów odbiorców, w szczególności wśród mieszkańców miast. Natomiast materialny *status quo* w samych budowlach kościelnych pozostawał w tym burzliwym okresie zwykle niezmienny. Kazania w nowym duchu głoszone we wnętrzach wypełnionych licznymi nstawami ołtarzowymi oraz obrazami i figurami wotywnymi, których programy ikonograficzne pozostawały niejednokrotnie sprzeczne z nowymi ideami⁷. Wyni-

⁵ Z obszernej literatury na ten temat: Robert W. Scribner. 1987. *Popular Culture and Popular Movements in Reformation Germany*. London – Ronceverte WV: The Hambledon Press; Harry Oelke. 1992. *Die Konfessionsbildung des 16. Jahrhunderts im Spiegel illustrierter Flugblätter* (Arbeiten zur Kirchengeschichte. T. 57). New York – Berlin: De Gruyter; Robert W. Scribner. 1994. *For the Sake of Simple Folk. Popular Propaganda for the German Reformation*. Oxford: Clarendon Press.

⁶ Por.: Joseph Leo Koerner. 2004. *The Reformation of the Image*. Chicago: University of Chicago Press, 119–124.

⁷ Dowodem uświadamiania sobie tego faktu przez teologów protestanckich w pierwszych latach reformacyjnego przełomu może być następujący cytat z hamburskiego *Porządku kościelnego* z 1529 r., autorstwa Johannesa Bugenhagena: *Wi bekenne frilick, dat wi in unsen karcken vele lo-genbilder und vele unnutte klotze hebben, doch dat wi nicht mogen bildenstoremer sin*”. Por.: Elisabeth Anton. 1994. *Studien zur Wand- und Deckenmalerei des 16. und 17. Jh. in protestantischen Kirchenbau Norddeutschlands*. München: Verlag Blasaditsch, 20; Rainer Postel. 1983. „Dath wy nycht moghenn byldenstormer synn”. Bemerkungen zur Bilderfrage in der norddeutschen Reformationsgeschichte. W *Luther und die Folgen für die Kunst. Ausstellungskatalog, Hamburger Kunsthalle 11. November 1983 – 8. Januar 1984*. Red. Werner Hofmann, 267–270. München: Prestel-Verlag.

kało to nie tylko z faktu, że liczne przedreformacyjne fundacje, jak ołtarze, były integralnie połączone z systemem ekonomicznym beneficjów jako zespołów dóbr ziemskich, z których dochód zapewniał liturgiczną obsługę – stopniowe przekształcanie tego porządku następowało dopiero po oficjalnym wprowadzeniu nowego porządku religijnego. Rolę ważnego czynnika kształtującego przyszłą postawę luteranizmu wobec materialnego średniowiecznego dziedzictwa odegrało przede wszystkim łagodne stanowisko samego reformatora wobec obrazów. O ile nie były one przedmiotem praktyk kultowych uznanych za bałwochwalcze, mogły pozostać na swoim dawnym miejscu – w myśl nauk Lutra bowiem same z siebie nie były ani dobre, ani złe. Tolerancyjny pogląd reformatora na temat istniejącego wyposażenia świątyń był w dużej mierze powiązany z jednoznacznym sprzeciwem wobec aktów obrazoburstwa, podejmowanych w niektórych ośrodkach (np. Trzebiatów, wiosną 1521; Wittenberga, 1521/1522; Gdańsk, 1523 i 1525; Tallinn, 1524; Szczecin, 1525)⁸. Rezultatem podjętej przez reformatora obrony istniejącego porządku stała się na długie dekady „zachowawcza siła luteranizmu” (*bewahrende Kraft des Luthertums*), doprowadzająca do paradoksalnego na pozór faktu, choć nadal niewystarczająco dobrze znanego, że więcej przedreformacyjnych dzieł sztuki zachowało się w ewangelickich, niż katolickich wnętrzach kościelnych⁹. Jako dobry przykład może posłużyć miasto Wrocław, gdzie z inicjatywy Ambrosiusa Moibana, od 1525 r. proboszcza kościoła pw. św. Elżbiety, *status quo* pozostał niezmieniony, a w farnych kościołach miasta pozostały dziesiątki nastaw ołtarzowych¹⁰.

Pierwsze dowody przemian programów ikonograficznych nowo ufundowanych dzieł sztuki kościelnej znane są z kościołów miejskich. Co ciekawe, reformacyjne idee mogły być ukryte pod „oficjalną” szatą i pozbawione akcentów stanowych. Szczególnie wymownym przykładem, a z racji wczesnego czasu powstania wy-

⁸ Por.: Sergiusz Michalski. 1989. *Protestanci a sztuka. Spór o obrazy w Europie nowożytnej*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe. Spontaniczne akty obrazoburstwa, dokonujące się wbrew woli Lutra, miały często ograniczony zakres. Zob. także: Sergiusz Michalski. 2000. *Die Ausbreitung des reformatorischen Bildersturms 1521–1537. W Bildersturm. Wahnsinn oder Gottes Wille?* Red. Cécile Dupeux, Peter Jezler, Jean Wirth. 46–51. Zürich: NZZ Verlag.

⁹ Johann Michael Fritz. Red. 1997. *Die bewahrende Kraft des Luthertums. Mittelalterliche Kunstwerke in evangelischen Kirchen*. Regensburg: Schnell und Steiner; Grażyna Jurkowlaniec. 2008. *Epoka nowożytna wobec średniowiecza. Pamiątki przeszłości, cudowne wizerunki, dzieła sztuki* (Monografie Fundacji na rzecz Nauki Polskiej). Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.

¹⁰ Por.: Jan Harasimowicz. 1996. Kościół św. Elżbiety we Wrocławiu – „ewangelicka katedra” habsburskiego Śląska. W *Z dziejów wielkomiejskiej fary. Wrocławski kościół św. Elżbiety w świetle historii i zabytków sztuki*. (Acta Universitatis Wratislaviensis, T. 1826, Historia Sztuki. 10). Red. Mieczysław Zlat. 289–312. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego 1996, tu: 293–294.

jątkowym w skali europejskiej, jest pentaptyk Zaśnięcia Marii z kościoła farnego w Lubinie (1522)¹¹. Skierowany do społeczności miejskiej, swój program ideowy zawdzięcza inspiracjom ze strony związanego z legnickim dworem książęcym i wywodzącego się ze szlachty Kaspara von Schwenckfelda. O ile przedstawienia otwartej szafy ołtarzowej z *Zaśnięciem Marii* w centrum, cyklem pasyjnym na awersach skrzydeł oraz figurami świętych w zwieńczeniu, prezentują program typowy dla późnośredniowiecznych nastaw, o tyle malowane kwatery na rewersach i stałych skrzydłach stanowią ikonograficzne *novum*. Przedstawiono tam sceny staro- i nowotestamentowe, które – zgodnie z typologiczną egzegezą – wskazywały na zbawcze działanie Boga w historii rodzaju ludzkiego¹². Odnosiły się przy tym do dyskutowanych wówczas problemów usprawiedliwienia i zbawienia człowieka oraz Eucharystii. Co więcej, opatrzone odwołaniami do stosownych ksiąg i rozdziałów Biblii, akcentowały rolę Pisma w sposób charakterystyczny dla późniejszej sztuki protestanckiej¹³. Na szczególną uwagę zasługują kwatery nieruchomych skrzydeł przy drugim zamknięciu szafy [il. 1], z następującymi wyobrażeniami: Zuzanna i starcy, Chrystus i jawnogrzeźnica, Przypowieść o belce w oku bliźniego oraz Przypowieść o faryzeuszu i celniku, odwołującymi się do postulowanej potrzeby moralnej przemiany chrześcijanina, sformułowanej nie bez związku z krytyczną oceną postaw ówczesnego duchowieństwa.

Podobnie jak w przypadku opisanej nastawy, także zamówiony w następnym roku poliptyk św. Sewera (1523), ufundowany przez miejscowy cech sukienników, w swoim otwartym stanie nie odbiega od tradycji. Widnieje tam figura Madonny z Dzieciątkiem wraz ze świętymi: Małgorzatą, Dorotą, Barbarą oraz Sewerem z Rawenny, który z racji swojego zawodu, jaki pełnił przed wyborem na biskupa, honorowany był jako patron cechu. Rewersy skrzydeł ozdobiły przy tym sceny z jego legendy – zostały tam umieszczone następujące przedstawienia: Św. Sewer w warsztacie tkackim, Pobicie św. Sewera, Odnalezienie św. Sewera, Otrzymanie sakry biskupiej, Pożegnanie św. Sewera z rodziną, Msza św. Sewera, Pożegnanie

¹¹ Jan Harasimowicz. 1986. *Treści i funkcje ideowe sztuki śląskiej Reformacji 1520–1650* (Acta Universitatis Vratislaviensis T. 819, Historia Sztuki. 2), 55–56. Po II wojnie światowej nastawa służyła jako ołtarz główny w katedrze wrocławskiej, od 2019 r. w kościele pw. Świętego Krzyża we Wrocławiu.

¹² Są to następujące przedstawienia: Estera przed Ahaswerem, Pojmanie Dawida, Jezabel i Elias, Daniel przed Dariuszem oraz Abraham i Melchizedech, Zesłanie manny na pustyni, Ofiarowanie Izaaka i Wywyższenie Węża Miedzianego.

¹³ Por.: Sergiusz Michalski. 1982. Widzialne słowa sztuki protestanckiej. W *Słowo i obraz. Materiały Sympozjum Komitetu Nauk o Sztuce Polskiej Akademii Nauk, Nieborów, 29 września – 1 października 1977*. Red. Agnieszka Morawińska, 171–208. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe. Wczesnym przykładem tego rodzaju praktyki jest wg autora obraz Matthiasa Grünewalda Niesienie krzyża (ostatnio datowany na lata 1523/1524) w zbiorach *Staatliche Kunsthalle* w Karlsruhe, z werselem Iz 53,5.

z żoną i córką oraz Śmierć św. Sewera. O ile sam fakt umieszczenia cyklu żywota świętego patrona nie jest niczym niezwykłym, to jednak sam dobór wyobrażeń odbiega od typowego późnośredniowiecznego programu hagiograficznego, wskazując zarazem na tematy poruszane we wczesno-reformacyjnych dysputach. Święty został przedstawiony w warsztacie tkackim w sposób typowy dla mieszczańskiego realizmu, a – co więcej – zaakcentowano tutaj wątek rodzinny: towarzyszy mu żona oraz córka. Sam temat małżeństwa świętego pojawia się zresztą tutaj kilkakrotnie – nawet w zobrazowanym miejscu wiecznego spoczynku Sewera. Program stanowi wymowne echo gorących dyskusji na temat celibatu duchowieństwa, czego wyrazem może być zredagowane przez Schwenckfelda i podpisane wraz z Hansem Magnusem von Axleben dzieło zatytułowane *Ein Christliche ermanung zu furdern das wortt Gottis Ahn den herrn Bischoff von Breslaw* (*Chrześcijańskie napomnienie dla poparcia słowa Bożego do Pana Biskupa Wrocławia*), opublikowane 1 stycznia 1524 r. i będące listem otwartym skierowanym do biskupa Jakuba von Salza. Zakaz zawierania małżeństw przez osoby duchowne został tam określony mianem nauki pochodzącej od diabła, a jej zniesienie – jako ratunek dla „tysięcy dusz”¹⁴.

Szczególnie śmiałe koncepty powstawały w miastach niepełniących funkcji rezydencjonalnych i z racji silnego samorządu cieszących się niezależnością. Pochodzącym również ze Śląska ewenementem była niezachowana ambona w kościele pw. św. Barbary we Wrocławiu (1533), której dekoracja malarska – w swej wymowie bliska ówczesnym ilustrowanym drukom ulotnym – zawierała niezwykle ostrą krytykę ówczesnej hierarchii duchownej, której przedstawiciele zestawiono z ewangelicznymi faryzeuszami¹⁵. Znamienne, że tego rodzaju nowe programy powstawały w tych ośrodkach, w których potrzeba wizualizacji nowej doktryny okazywała się szczególnie silna, jak choćby w dwuwyznaniowym wówczas Gdańsku, w którego głównej farze, kościele Mariackim, przekształcono maryjny ołtarz, uzupełniając go (zapewne w latach 1539–1547) malowanymi rewersami skrzydeł.

¹⁴ Hans Magnus von Langenwalde, Caspar Schwe[n]ckfelth. [1524]. *Ein Christliche ermanung zu furdern das wortt Gottis Ahn den herrn Bischoff von Breslaw* [...]. [Breslaw: Caspar Lybisch]. Fol. D verso; Gabriela Wąs. 2005. *Kaspar von Schwenckfeld. Myśl i działalność do 1534 roku* (Acta Universitatis Wratislaviensis. T. 2660. Historia. 169). Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 67–98.

¹⁵ [b.i.] Bergemann. 1836. „Die Kanzel zu St. Barbara in Breslau“. *Schlesische Provinzialblätter* 104 (Juli – Dezember): 61–62; Piotr Oszczanowski. 1993. „Pierwsza protestancka ambona kościoła Św. Barbary we Wrocławiu.” *Dzieła i interpretacje* 3: 83–85, 196–197. Kazalnice ozdobiły następujące przedstawienia: 1) Konsekracja dzwonu przez duchownego; powyżej znajdował się werset Mt 15,9 w języku niemieckim; 2) Duchowni wznoszący klucze ku górze oraz miasto o zamkniętych bramach; w tle postacie ślepców wpadających do dołu, z inskrypcją: *Coecus Coecum ducit* (por. Mt 15,14 lub Łk 6,39), nad całością kompozycji malarskiej widniał cytat Łk 11,52 w języku niemieckim. W 1690 r. obie sceny zamalowano, a w 1706 r. ambonę rozebrano.

Poprzez umieszczenie takich scen, jak Wypędzenie przekupniów ze świątyni czy Rozmowa Chrystusa z faryzeuszami, poczyniono niedwuznaczne aluzje do postulatu oczyszczenia nauki i praktyki religijnej z wszelkich nadużyć¹⁶. Wyjątkowo spektakularnym wyrazem zdystansowania się wobec „papieskiego bałwochwaltwa” jest jednak nade wszystko adaptacja XV-wiecznego pentaptyku w kościele pw. św. Piotra w Altentreptow na Pomorzu Przedodrzańskim (Vorpommern) [il. 2]. Nastawę, również z rzeźbiarską Koronacją Marii w polu środkowym (w tym wypadku w otoczeniu czterdziestu figur świętych w polach bocznych szafy środkowej i na awersach skrzydeł), uzupełniono w 1567 r. nowymi malowidłami na czterech spośród szesnastu kwater zamkniętego ołtarza. Na uwagę zasługuje przekształcenie Stygmatyzacji św. Franciszka w scenę Kuszenia Chrystusa, dokonane w taki sposób, że święty został zmieniony w diabła¹⁷. Wprawdzie zachował swój franciszkański habit, lecz został „ubrany” w rogatą błazeńską czapkę – niedwuznaczny symbol ciemnoty, zaś w miejscu stygmatów pojawiły się kamienie – atrybut pierwszego kuszenia. Wyrażony został tym samym dystans względem wyjątkowego u schyłku średniowiecza kultu Biedaczyny z Asyżu oraz zastosowano się do zaleceń Lutra, aby diabła przedstawiać właśnie pod postacią zakonnika. Co więcej jednak, przemalowanie kwatery stanowiło przejaw powszechnej krytyki uznawanych za próżniacze zakonów żebraczych, których liczna obecność tworzyła nieodłączny element miejskiego pejzażu społecznego w przededniu reformacji. Tym samym doszedł do głosu kształtujący się nowy etos mieszczański, zgodnie z którym niepodjęcie pracy zarobkowej stawało się jednoznacznym powodem surowej oceny.

Wymienione wyżej przykłady – niezależnie od swojej społecznej wymowy – pozbawione są bezpośrednich akcentów stanowych, związanych z przynależnością społeczną zleceniodawców, fundatorów bądź twórców programów ikonograficznych. Podobną cechą można zauważyć również w najstarszych znanych nastawach

¹⁶ Katarzyna Cieślak. 2000. *Między Rzymem, Wittenbergą a Genewą. Sztuka Gdańska jako miasta podzielonego wyznaniowo* (Monografie Fundacji na Rzecz Nauki Polskiej). Wrocław: Wydawnictwo Leopoldinum Fundacji dla Uniwersytetu Wrocławskiego, 107–108. Scena Wypędzenia przekupniów ze świątyni była często wykorzystywana w kontekście polemicznym, np. w dekoracji ambony w kaplicy na zamku Hartenfels w Torgau (1544). Umieszczano ją także w katolickich epitafiach tego okresu; por. Joanna Kaźmierczak. 2019. *Na ratunek Kościołowi. Epitafia wrocławskich kanoników katedralnych (1539–1536) jako wizualny postulat odnowy życia chrześcijańskiego*. Wrocław: Atut.

¹⁷ Marcin Wisłocki. 2005. *Sztuka protestancka na Pomorzu 1535–1684* (Biblioteka Naukowa Muzeum Narodowego w Szczecinie. Historia Sztuki). Szczecin: Muzeum Narodowe Szczecin, 224; Burkhard Kunkel. 2010. „Gewandelte Ansicht. Die Tafelbildfolge des Hochaltarretabels zu St. Petri in Altentreptow – Reparatur oder reformatorische Korrektur eines altkirchlichen Bildprogramms”. *Pommern. Zeitschrift für Kultur und Geschichte* 48 (2): 23–27; Burkhard Kunkel. 2020. *Die Kunst der lutherischen Kirchen im 16. Jahrhundert. Medien, Mitteldinge, Monumente – eine Geschichte der materiellen Kultur*. Berlin: Gebr. Mann Verlag, 269–272, il. 33–34, nr kat. II.01.

ołtarzowych w kościołach miejskich w elektorskiej Saksonii jako ideowego centrum reformacji luteranckiej. Dotyczy to nawet zamówionego w warsztacie Cranachów ołtarza w farze w Wittenberdze (1547). Natomiast w innym cranachowskim dziele, nastawie w kościele pw. św. Wolfganga w Schneebergu (1539), będącym najwcześniejszym znanym malowanym retabulum protestanckim, odnajdziemy jedynie portrety książąt: elektora saskiego Jana Fryderyka oraz jego bratanka, Jana Ernesta von Sachsen-Coburg, służące jako swoisty polityczny argument zaprezentowany przez gminę miejską, odwołującą się do patronatu oraz opieki feudałów¹⁸.

Nowe przekonania teologiczne manifestowano także w dziełach przeznaczonych do wnętrz świeckich – dotyczy to zarówno budowli użyteczności publicznej, jak i mieszkalnych. W najwcześniejszym okresie reformacyjnego przełomu, kiedy to protestancka ikonografia pozostawała *in statu nascendi*, regionem, w którym wykreowano szczególne realizacje, okazuje się Śląsk. Niektóre z nich na poziomie ideowych konceptów poprzedzają nawet dzieła powstałe w warsztacie Cranachów jako istotnych twórców wczesnej protestanckiej obrazowości. Tego rodzaju przykładem był niewątpliwie zaginiony obraz Ostatnia Wieczera z ratusza wrocławskiego (1537) [il. 3], przedstawiający rajców miejskich jako uczniów Chrystusa, zgromadzonych wokół stołu eucharystycznego¹⁹. Swoiste deklaracje wyznaniowe umieszczano także w przestrzeni świeckiej w dekoracji zewnętrznej budowli – na fasadach rezydencji oraz domów mieszczańskich. Do tego rodzaju aktów należał nade wszystko werset *Verbum Domini manet in aeternum* (niem.: *Das Wort Gottes bleibt in Ewigkeit*, Słowo Boże trwa na wieki – 1 P 1,25 lub Iz 40,8; w skrótovej wersji: *VDMIAE*), jako osobista dewiza elektora saskiego Jana Fryderyka – protektora Lutra i reformacji, służący zarazem jako dowód opowiedzenia się za „czystą i niezmienną Ewangelią”. Słowa te odnajdujemy na bramie zamku piastowskiego w Legnicy (1533)²⁰, powstałej na zlecenie księcia Fryderyka II, a także w dekoracji rzeźbiarskiej zamku w Brzegu (1550–1553), wykonanej z inicjatywy księcia Jerzego II²¹. Werset ten trafił również do dekoracji fasad domów mieszczańskich, jak

¹⁸ M.in. Aurelia Zduńczyk. 2015. Die Bilderpredigt der reformatorischen Altarretabel. W *Cranachs Kirche. Begleitbuch zur Landesausstellung Sachsen-Anhalt Cranach der Jüngere 2015*. Red. Jan Harasimowicz, Bettina Seyderhelm, 27–48. Beucha – Markkleeberg: Sax Verlag.

¹⁹ Piotr Oszczanowski. 2000. Ostatnia Wieczera z 1537 roku – zaginiony obraz z wrocławskiego ratusza. W *Sztuka i dialog wyznań. Materiały z Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Wrocław, 18–20 XI 1999*. Red. Jan Harasimowicz, 131–144.

²⁰ Jan Harasimowicz. 1991. Legnica w kulturze artystycznej Śląska (XII–XIX w.). W *Kultura artystyczna dawnej Legnicy*. Red. Jan Harasimowicz, 9–26. Opole: Wydawnictwo Instytutu Śląskiego.

²¹ Dietmar Popp. 2000. Das Skulpturenprogramm des Schloßportals in Brieg/Schlesien (um 1550–1556). Zur Selbstdarstellung eines Fürsten im Spannungsfeld der territorial-politischen Interessen der Großmächte Mitteleuropas. W *Bildnis, Fürst und Territorium*. Red. Andreas Beyer (Rudol-

choćby na nadproże portalu kamienicy pod Zieloną Dynią przy wrocławskim Rynku nr 23 (1541)²². Do tego można dodać obszerny repertuar innych cytatów z Biblii, *Katechizmu* Lutra i innych pism teologów ewangelickich, jakie znalazły miejsce na fasadach mieszczańskich domów w ciągu całego XVI i XVII w. Niekiedy konstituowały one całe skrypturalne „galerie”, prezentujące kluczowe idee odnowionej doktryny i pobożności, jak np. w Osterwieck, w księstwie Anhaltu, potwierdzając zarazem logocentryczną optykę reformacji wraz z zasadą *sola scriptura*²³. Były to zarazem owe „dobitne cytaty” (*kräftige Sprüche*), których umieszczanie na ścianach budowli postulował reformator²⁴.

Inną formą deklaracji konfesyjnej w przestrzeni świeckiej stały się odpowiednie dobrane sceny biblijne. Do takich należało wyobrażenie Nawrócenia św. Pawła jako dobitne zamanifestowanie odwrócenia się od „papieskich nauk”, zdołające powstały na zlecenie margrabiego Jana z Kostrzyna portal wieży schodowej zamku w Kostrzynie (po 1535)²⁵, fasadę domu Loitzów w Szczecinie (ok. 1547 lub 1555–1565)²⁶ oraz kamienicę przy Poststrasse 29 w Berlinie (ok. 1550)²⁷. Opowiedzenie się za wyznaniem ewangelickim unaoczniać mógł także cykl scen ze Starego i Nowego Testamentu, jak na fasadzie tzw. Domu Biblijnego (*Biblisches Haus*) w Görlitz (ok. 1570–1572, Hans Kramer mł.), wykorzystujący typologiczną metodę wykładu prawd wiary oraz wizualizujący prawdy o zbawieniu i usprawiedliwieniu²⁸. Wyjątkowo obszerne programy słowno-obrazowe o charakte-

städter Forschungen zur Residenzkultur. T. 2). 111–125. Berlin – München: Deutscher Kunstverlag. Ostatnio: Martyna Wiecha. 2023. „Gloryfikacja rodu Piastów oraz postaci księcia Jerzego II w programie ikonograficznym bramy wjazdowej zamku w Brzegu”. Brzeski Rocznik Zamkowy 4: 13–24.

²² Aleksandra Bek. 2000. „Renesansowe i manierystyczne portale kamienic wrocławskich”. Rocznik Wrocławski 6: 143–178. Jan Harasimowicz. 2017. Die Stadtbürger und Prälaten als Stifter: Kirchliche Kunst in Breslau 1520–1650. W Jan Harasimowicz. *Sichtbares Wort. Die Kunst als Medium der Konfessionalisierung und Intensivierung des Glaubens in der Frühen Neuzeit*. Regensburg: Schnell und Steiner, 151–224, tu: 161, 207.

²³ Klaus Thiele. 2010. Osterwieck. Die Fachwerkstadt aus dem Reformationsjahrhundert. W *Osterwieck. Die Fachwerkstadt aus dem Reformationsjahrhundert* (Harz-Forschungen. T. 26). Red. Klaus Thiele. 9–73. Berlin – Wernigerode: Lukas Verlag.

²⁴ Hans Preuß. 1931. *Martin Luther der Künstler*. Gütersloh: Bertelsmann, 75.

²⁵ Dzieło znane z ikonografii. Dominika Piotrowska. 2008. *Renesansowy zamek w Kostrzynie nad Odrą*. Kostrzyn nad Odrą: Muzeum Twierdzy Kostrzyn 2008, VII.

²⁶ Ostatnio na temat dzieła: Rafał Makala. 2022. „Die Bankiers, ihre Stadt und ihre Fürsten Stettin als Wirkungsfeld der Familie Loitz aus der Perspektive der Kunstgeschichte”. *Porta Aurea* 21: 88–102.

²⁷ W latach 30. XX w. relief znajdował w *Märkisches Museum* w Berlinie; wcześniej wmurowany był w jedną ze ścian dziedzińca domu; <https://www.bildindex.de/document/obj00070549?part=0&medium=mi00176d05> (dostęp 29.03.2025).

²⁸ Gottfried Adam. 2019. „Das »Biblisches Haus« in Görlitz – Ein Juwel der Bibelillustration der Renaissance”. *Wiener Jahrbuch für Theologie* 12: 285–297.

rze konfesyjnym, wykonane w technice sgraffita, ozdobiły liczne fasady domów mieszczańskich w Czechach i na Morawach (np. w Slavonicach i Telču)²⁹. Tym samym zrealizowany został postulat reformatora, który tak pisał w swym dziele *Przeciw niebiańskim prorokom, o obrazach i sakramencie* (1525): „Daj by Bóg, gdybym mógł przekonać bogatych i możnych, aby pozwolili malować całą Biblię na domach, wewnątrz i zewnątrz, aby można było wszystko zobaczyć. Byłoby to chrześcijańskim czynem”³⁰. Cel tego rodzaju dekoracji miał być przede wszystkim dydaktyczny „przez wzgląd na pamięć i lepsze rozumienie, albowiem nie mniej szkodzi na ścianach niż w księgach” – jak pisał Luter³¹. Co więcej, jak stwierdził, dużo lepiej przedstawiać historie biblijne na ścianach, niżli malować bezwstydną świeckie rzeczy.

Za najliczniejszą grupę dzieł sztuki powstałych w pierwszych poreformacyjnych dekadach, mogącą posłużyć za przedmiot refleksji nad oddziaływaniem nowych idei teologicznych w środowiskach dworskich, szlacheckich i mieszczańskich, należy uznać fundacje poświęcone osobistej i rodowej *memorii* – pomniki nagrobne, epitafia oraz inne dzieła o funkcji upamiętniającej. Tego rodzaju przykłady – z racji pełnionej roli – łączyły w sobie w różnych proporcjach wątki teologiczne (np. sceny, postacie oraz wersety biblijne) z treściami odnoszącymi się do stanowej reprezentacji (przedstawieniami portretowymi, herbami oraz upamiętniającymi inskrypcjami). W przeważającej liczbie przypadków ich programy dostosowywano do społecznego *decorum* – odpowiedniości związanej z przynależnością do odpowiedniej grupy, wyrażoną zarówno przez typ monumentu, jak i sposób ukazania upamiętnionych osób³². Zamówienia tego typu, niezależnie od istniejących pomiędzy nimi różnic, można odnaleźć wśród wszystkich omawianych kręgów zleceniodawców. Jako przykład można wymienić epitafium wrocławskiego reformatora i pastora z miejscowego kościoła

²⁹ Por.: Zdeňka Michalová. 2014. Odras reformace v obrazových pramenech vrchnostenských měst Zachariáše z Hradce. W *Documenta Pragensia XXXIII. Město v převratech konfesionalizace. V 15. až 18. století*, 573–590. Praha: Archiv hlavního města Prahy, Scriptorium; Zdeňka Michalová. 2018. The Self-Presentation of Burghers in Moravian Seigniorial Towns. Telč and Slavonice in the Second Half of the Sixteenth Century. W *Faces of Community in Central European Towns, Images, Symbols and Performances 1400–1700*. Red. Kateřina Horníčková. 195–210. Langham: Lexington Books.

³⁰ Martin Luther. 1908. *Werke. Weimarer Ausgabe*. T. 18. Weimar: Hermann Böhlau Verlag, 83. Zob. też: Margarete Stirm. 1977. *Die Bilderfrage in der Reformation* (Quellen und Forschungen zur Reformationsgeschichte. T. 45). Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus, 86.

³¹ Ibidem.

³² Warto zwrócić uwagę na fakt, że w kościołach użytkowanych przez zwolenników reformacji luterńskiej w ciągu pierwszych dekad powstawało relatywnie mało nowych sprzętów liturgicznych. Por.: Jan Harasimowicz. 1996. *Kunst als Glaubensbekenntnis. Beiträge zur Kunst- und Kulturgeschichte der Reformationszeit* (Studien zur deutschen Kunstgeschichte. T. 359). Baden-Baden: Verlag Valentin Koerner, 1–24.

pw. św. Marii Magdaleny, Jana Hessa (zm. 1547), z cranachowską *Alegorią Prawa i Łaski*³³ oraz epitafium księcia pomorskiego Bogusława X z kaplicy zamkowej w Szczecinie (ok. 1560)³⁴ – w obu przypadkach z rodziną zmarłego klęczącą w dolnej części sceny. Osobistą deklarację konfesyjną wraz z wyraźnym dążeniem do stanowej reprezentacji w interesujący sposób łączy powstały w 1550 r. portret Wolffa von Busewoya z kościoła w Niedźwiedzicach koło Chojnowa [il. 4]. Pozycję i piastowany urząd kanclerza księstwa legnickiego potwierdza strój oraz złoty łańcuch, natomiast gest – wskazywanie prawicą na Chrystusa zmartwychwstałego, pokonującego śmierć, a zarazem wsparcie lewej dłoni na czaszce – ukazuje nie tylko przemijalność doczesnego życia, lecz nade wszystko niewzruszoną pewność zbawienia, potwierdzoną dodatkowo przez treść osobistej w swej wymowie inskrypcji, kończącej się słowami: „w to wierzę ja, Wolff von Busewoy” (*das glaube ich Wolff von Buswoy*)³⁵.

Do najważniejszych i zarazem wzorcotwórczych kategorii dzieł sztuki łączących wątek teologiczny ze stanowym należą fundacje książęce, prezentujące władców jako protektorów nowego wyznania oraz świeckich apostołów ewangelickiej wiary. Akcentowały one zarazem znaczenie feudała w dziele wprowadzenia reformacji na poziomie krajowym oraz kluczową rolę w utrzymywaniu wyznaniowego *status quo*. Jednakże – niezależnie od faktu, iż pierwsze stosowne akty prawne wydawane były w latach 20. i 30. XVI w. (np. Księstwo Legnickie, 1524; Prusy Książęce 1525; Księstwo Pomorskie, 1534; Brandenburgia, 1539), dzieła wizualizujące znaczenie książąt dla nowej wiary – o wybitnie propagandowej funkcji – pochodzą z późniejszego okresu. Przełomowy okazał się wysoce niepewny dla protestantyzmu czas bezpośrednio po upadku uznawanej za pierwszych protektorów reformacji ernestyńskiej linii książąt saskich na skutek klęski Związku Szmalkaldzkiego pod Mühlbergiem (1547). Świadectwem niepewnego okresu, jaki nastąpił

³³ Jan Harasimowicz. 1992. *Mors janua vitae. Śląskie epitafia i nagrobki wieku reformacji* (Acta Universitatis Wratislaviensis. T. 1098. Historia Sztuki. 3). Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 133–135. Harasimowicz. 2017. Die Stadtbürger und Prälaten als Stifter, 161.

³⁴ Wiślocki. 2005. *Sztuka protestancka na Pomorzu 1535–1684*, 198, 200, 209, 211; Marcin Wiślocki. 2013. Standeskonfessionalismus und Herrscherethos. Retabelstiftungen der Herzöge von Pommern W *Bild und Konfession im östlichen Mitteleuropa – vier Fallstudien*. Red. Maria Deiters, Evelin Wetter („Studia Jagellonica Lipsiensia“, T. 11), 189–281, 414–416, tu: 208. Ostfildern: Thorbecke Verlag.

³⁵ Stanisław Szupieńko. 2015. Portret i „wyznanie wiary” Wolfa von Busewoya. W *Szlachta na Śląsku. Średniowiecze i czasy nowożytne. Adel in Schlesien. Mittelalter und Frühe Neuzeit. Katalog wystawy „Rycerze wolności, strażnicy praw”. Katalog zur Ausstellung „Ritter der Freiheit, Hüter des Rechts”*. Red. Markus Bauer, Jan Harasimowicz, Andrzej Niedzielenko, Jasper von Richthofen, 117. Dresden: Sandstein Verlag; Jan Harasimowicz. 2017. Repräsentation der protestantischen Fürsten und Stände in der Kunst der Reformationszeit. W *Sichtbares Wort*, 75–92, tu: 75–76; Jan Harasimowicz. 2018. „«Ein löblich cristlich Werk»». Książęca, szlachecka i miejska reformacja na Dolnym i Górnym Śląsku”. *Czasy Nowożytne / Modern Ages* 31: 89–109.

przed ostateczną kodyfikacją wyznaniowego *status quo* w protestanckich krajach Rzeszy na mocy traktatu augsburskiego (1555), jest ołtarz weimarski Lucasa Cranacha młodszego (1554–1555)³⁶. Prezentuje on Chrystusa jako Zbawiciela ludzkości, Lutra jako świadka wiary wskazującego na Pismo, oraz książąt z dynastii ernestyńskiej: Jana Fryderyka, jego żonę, Sybillę Jülich-Kleve-Berg, wraz z trójką ich synów, przedstawionych w akcie wieczystej adoracji. Tego rodzaju zestawienie władców i reformatorów, znane także z ówczesnej grafiki, stało się często stosowanym zabiegiem ideowym. Jako przykład mogą posłużyć ołtarz i ambona z przekształconego na rezydencję książęcą sekularyzowanego klasztoru Kartuzów w podszczecińskim Grabowie (Oderburg), wykonane po 1551 r. z fundacji księcia Barnima XI. Poprzez uzupełnienie teologicznego programu sprzętów (Ostatnia Wieczerza w centrum nastawy oraz sceny nowotestamentowe w dekoracji korpusu i parapetu schodów kazalnicy) wizerunkami Lutra i Melanchtona oraz książąt: Jana Fryderyka Wettyna oraz Barnima XI, jako fundatora i patrona, podkreślone zostało znaczenie duchownego i świeckiego ramienia reformacji, tak często i w różny sposób akcentowane w tamtym okresie³⁷. Dzieła o kompleksowych programach, łączących wątki teologiczne z treściami odnoszącymi się do reprezentacji stanowej zamawiano także do wnętrz świeckich, zwłaszcza do rezydencji władców terytorialnych. Dowodzi tego monumentalna tapiseria zwana Oponą Croya (1554), na której zostali sportretowani przedstawiciele saskiego oraz pomorskiego domu książęcego. Książęta wraz z Filipem Melanchtonem i reformatorem Pomorza, Janem Bugenhagenem, słuchają kazania Lutra jako „prawdziwego światła Ewangelii”. Członkowie Wettynów oraz Gryfitów, zebrani wokół nauczającego z ambony reformatora, wskazującego na Chrystusa ukrzyżowanego i unaoczniającego tym samym zasadę *solus Christus*, potwierdzają przyjęcie ewangelickiej nauki przez panujące rodziny³⁸. Program ikonograficzny, dopełniony herbami i in-

³⁶ Peter Poscharsky. 2015. Die Einbindung des Weimarer Cranach-Altars in Zeit und Raum. W *Bild und Bekenntnis. Die Cranach-Werkstatt in Weimar* (Jahrbuch der Klassik Stiftung Weimar). Red. Franziska Bomski, Hellmut Th. Seemann, Thorsten Valk, 129–139. Göttingen: Wallstein Verlag; Zduńczyk. 2015. Die Bilderpredigt der reformatorischen Altarretabel, 41–42.

³⁷ Np. drzeworyty z warsztatu Lucasa Cranacha mł., ukazujące Lutra i Jana Fryderyka klęczących po bokach ukrzyżowanego Chrystusa, bądź też po bokach sceny Chrztu Chrystusa (ok. 1548). Wisłocki. 2013. Standeskongressionalismus und Herrscherethos, 206–209.

³⁸ Marcin Wisłocki. 2003. Wpływ Saksonii jako centrum reformacji luteranckiej na sztukę Pomorza XVI wieku. W *Centrum i peryferie. Materiały III. Ogólnopolskiej Studenckiej Sesji Naukowej* (Acta Universitatis Vratislaviensis. T. 2586). Red. Aleksandra Lipińska, 31–51. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego; Wisłocki. 2013. Standeskongressionalismus und Herrscherethos, 207–208; Heimo Reinitzer. 2011. *Tapetum Concordiae. Peter Heymans Bildteppich für Philipp I von Pommern und die Tradition der von Mose getragenen Kanzeln* (Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften in Hamburg). Hamburg: De Gruyter; Marcin Wisłocki. 2013. Croy-Teppich. W *Religiöse Erinnerungsorte in Ostmitteleuropa. Konstitution und Konkurrenz im natio-*

skrypcjami, ilustruje zasługi obu spokrewnionych ze sobą panujących rodzin dla dzieła rozpowszechniania reformacji. Już sama obecność podobizny elektora saskiego w programie dzieła sztuki mogła stanowić deklarację wyznaniową, a analogiczne realizacje można dostrzec także w fundacjach mieszczańskich. Poza wspomnianym przykładem ołtarza z saskiego Schneebergu (1539), warto wymienić dekorację monumentalnego pieca kaflowego w Dworze Artusa w Gdańsku (1545–1546, Georg Stelzner), m.in. z popiersiowymi portretami elektora saskiego Fryderyka Mądrego – pierwszego protektora Lutra, oraz przywódców Związku Szmalaldzkiego: Jana Fryderyka Wettyna i landgraфа heskiego Filipa³⁹.

Znaczenie władców w organizacji Kościołów krajowych było wizualizowane w jeszcze inny sposób: we współczesnych przedstawieniach liturgii protestanckiej z udziałem feudała, akcentujących jego uprzywilejowaną rolę. Zgodnie ze słowami św. Pawła: „Wszystko się niech dzieje przystojnie i porządnie” (1 Kor 14,40)⁴⁰, postulowaną przez Lutra wolność chrześcijanina – związaną ze sprawowaniem odnowionego kultu – realizowano na poziomie Kościoła krajowego. Formalizowano to w dokumentach prawnych – ordynacjach kościelnych oraz agendach, ostatecznie aprobowanych przez władcę i wydawanych pod jego imieniem. Tego rodzaju porządek stanowy ilustruje kwatera z ambony kościoła zamkowego w Szczecinie (1575–1577) z wyobrażeniem kazania ewangelickiego, w którym uczestniczy para książęca, zasiadająca – zgodnie z zasadą społecznego *decorum* – w osobnej łoży kolatorskiej. Do wzorców książęcych nawiązywała szlachta, dążąca do prezentacji swego wiodącego znaczenia w kościele pozostającym pod jej patronatem. Przykładem jest *Alegoria zreformowanego Kościoła* z Nowego Kościoła (ok. 1570) [il. 5], niegdyś umieszczona w ołtarzu świątyni znajdującej się w dobrach rodu von Zedlitz, którego przedstawiciel, Georg von Zedlitz, został wyobrażony jako słuchający kazania reformatora oraz oczekujący na spowiedź, tutaj sprawowaną przez Melanchtona⁴¹. Już w 1518 r. właściciel Nowego Kościoła miał sprowadzić kaznodzieję głoszącego w duchu nauk Lutra – Melchiora Hoffmana, który wkrótce znacząco wpłynął na rozwój wypadków reformacyjnych w takich ośrodkach, jak Dorpat/Tartu, Rewal/Tallinn czy Sztokholm. Niewykluczone, że właśnie Hoffman widnieje na pierwszym planie kompozycji

nen- und epochenübergreifenden Zugriff. Red. Joachim Bahlcke, Stefan Rohdewald, Thomas Wünsch. 350–359. Berlin: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.

³⁹ Cieślak. 2000. *Między Rzymem, Wittenbergą a Genewą*, 93–94.

⁴⁰ Cytat wg: *Biblia to jest całe Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu z hebrajskiego i greckiego języka na polski pilnie i wiernie przetłumaczona* [sic!]. 1958. Warszawa: Brytyjskie i Zagraniczne Towarzystwo Biblijne.

⁴¹ Harasimowicz. 2017. *Repräsentation der protestantischen Fürsten und Stände*, 85–86.

obrazu, ukazany jako wpatrzony w otwartą księgę z jedyną niemieckojęzyczną inskrypcją w programie dziele – początkiem prologu Ewangelii św. Jana, akcentując znaczenie Słowa w odnowionej nauce. Tego rodzaju wizualizacje, uzupełniane obszernymi werbalnymi komentarzami, umieszczano również w dziełach poświęconych rodowej *memorii*, jak w alegorii nabożeństwa luterńskiego z epitafium Jana Jetřicha Žerotína z kościoła w czeskim Opočnie (1575), unaoczniającej *summę* całej doktryny i liturgii we wnętrzu położonego przy zamku kościoła⁴². Natomiast ufundowana przez Abrahama von Nostitza nastawa ołtarzowa ze Stankowic na Górnych Łużycach (ok. 1572) ukazuje sprawowanie Eucharystii, w której udział bierze szlachecki patron wraz z małżonką oraz innymi przedstawicielami ich stanu⁴³. W pewnym stopniu odmienne w swym charakterze wizualizacje – z racji częstego kolegialnego patronatu rajców – dokonywane były w świątyniach miejskich. Pod tym względem wyróżnia się niewątpliwie retabulum w kościele Mariackim we Freibergu (1560), z fundacji rajcy i mincmistrza Matthäusa Rothego, będący swoistą manifestacją mieszczańskiej tożsamości w budowli, której chór pozostawał pod patronatem panującego rodu Wettynów⁴⁴. Powstanie tego rodzaju programów, stanowiących niewątpliwie wyraz deklaracji konfesyjnej, było niekiedy uzasadnione szczególną potrzebą jej potwierdzenia w sensie zdystansowania się od adwersarzy. Dowodzi tego epitafium Johanna Kötteritzscha i jego żony, Caritas z domu Distelmeyer, z kościoła pw. św. Mikołaja w Berlinie (1616)⁴⁵. Ukazanie małżonków we wnętrzu kościoła, z mocno zaakcentowanymi elementami wyposażenia liturgicznego z obrazowym programem można tutaj rozumieć jako wyraz reakcji na dokonaną trzy lata wcześniej konwersję elektora brandenburskiego Jana Zygmunta na kalwinizm.

Rola władców terytorialnych manifestowała się również w aranżowaniu rezydencjonalnych kaplic jako odpowiedniej oprawy dla sprawowania odnowionego kultu. Pierwsza tego typu budowla, zrealizowana w sasko-ernestyńskim Torgau

⁴² Susanne Wegmann. 2016. *Der sichtbare Glaube: Das Bild in den lutherischen Kirchen des 16. Jahrhunderts* (Spätmittelalter, Humanismus, Reformation. T. 93). Tübingen: Mohr Siebeck, 79–83; Harasimowicz. 2017. *Repräsentation der protestantischen Fürsten und Stände*, 85–86.

⁴³ Obecnie w zbiorach *Kulturhistorisches Museum* w Görlitz. Zduńczyk. 2015. *Die Bilderpredigt der reformatorischen Altarretabel*, 34–35; Wegmann. 2016. *Der sichtbare Glaube*, 61–62; Harasimowicz. 2017. *Repräsentation der protestantischen Fürsten und Stände*, 86.

⁴⁴ Zduńczyk. 2015. *Die Bilderpredigt der reformatorischen Altarretabel*, 35.

⁴⁵ Obecnie w kościele Mariackim w Berlinie. Maria Deiters. 2008. *Individuum – Raum – Gemeinde. Zur nachreformatorischen Ausstattung von St. Marien und St. Nikolai in Berlin. W Formierung des konfessionellen Raumes. Tagungsakten der gemeinsamen Tagung des GWZO und des Arbeitskreises für Siebenbürgische Landeskunde, Johann a Lasco-Bibliothek Emden, 25.–27. Mai 2006* (Forschungen zur Kultur und Geschichte Ostmitteleuropas, 33). Red. Evelin Wetter, 41–56. Stuttgart: Franz Steiner Verlag.

(1543–1544), konsekrowana przez samego Lutra, stała się wzorcem dla licznych budowli na omawianym obszarze⁴⁶. Znamienne, że już sam wybór zrealizowanego w Torgau rozwiązania przestrzennego – jako powstałego w centrum reformacji luteranńskiej, a zarazem budowli „nieskażonej papieskim bałwochwalstwem” – uznawany był za dobitną deklarację wyznaniową. Ilustrują to przykłady kaplic na zamku w Schwerinie w Meklemburgii (1563) czy też w Szczecinie (1575–1577) oraz położonym na przedodrzańskim Pomorzu Franzburgu (1580–1583). Nie brakło naśladownictwa w kręgach szlacheckich, na co wskazuje kościół w Deyelsdorf na Pomorzu (1606)⁴⁷. Co istotne, oddziaływanie wzorca z Torgau dotyczy także szlachty praktykującej w swoich dobrach kalwinizm – wymienić można baronów von Schönaich, z inicjatywy których wzniesiono kaplicę w położonym w Księstwie Głogowskim Siedlisku (1608–1616) [il. 6]⁴⁸.

W programach ikonograficznych dzieł powstałych na zlecenie władców terytorialnych treści łączące się z nową konfesją niejednokrotnie wiązały się ściśle z wątkami natury *stricte* politycznej. Dotyczy to także dzieł służących liturgii. Dobrym przykładem był ołtarz z kaplicy zamkowej w Szczecinie (1575–1577) [il. 7] ze sceną Pokłonu Trzech Króli w centrum, w której pod postacią biblijnych monarchów odnajdujemy podobizny szczecińskich Gryfitów⁴⁹. Niewątpliwy akt adoracji – wyznania wiary, wyraźne w kontekście całości programu zaakcentowanie realnej obecności ciała i krwi Chrystusa w Eucharystii – łączy się tutaj z ukazaniem książęcej *dignitas* oraz demonstracją niezależności, zrozumiałe w kontekście ówczesnej sytuacji księstwa, rywalizującego z sąsiednią Brandenburgią, zgłaszającą pretensje do zwierzchności lennej nad władztwem Gryfitów.

⁴⁶ M.in.: Walter Ohle. 1936. *Die protestantischen Schloßkapellen der Renaissance in Deutschland: im Anschluß an die Kapelle des Schloßes Hartenfels zu Torgau*. Stettin: Timm, 4–29; Henry Russell Hitchcock. 1981. *German Renaissance Architecture*. Princeton: Princeton University Press, 101–104; Hansjochen Hancke. 1995. Die Torgauer Schloßkirche und die Burgkapelle St. Martin. W *Burg- und Schloßkapellen. Kolloquium des Wissenschaftlichen Beirats der Deutschen Burgverfassung* (Burgen und Schlösser: Sonderheft; Veröffentlichungen der Deutschen Burgvereinigung. Reihe B: Schriften. T. 3). Red. Barbara Schock-Werner, 133–137. Stuttgart: Theiss; Clemens Jöckle. 2015. Überlegungen zu einer Typologie evangelischer Schloßkapellen des 16. Jahrhunderts. W *Protestantischer Kirchenbau der Frühen Neuzeit in Europa. Grundlagen und neue Forschungskonzepte*. Red. Jan Harasimowicz, 36–43. Regensburg: Schnell und Steiner.

⁴⁷ Wiślocki. 2005. *Sztuka protestancka na Pomorzu 1535–1684*, 53–55; Wiślocki. 2013. Standeskonsessionalismus und Herrscherethos, 212–216, 258.

⁴⁸ Jan Harasimowicz. 2017. „Protestancka architektura kościelna XVI–XVIII wieku w Polsce i krajach sąsiednich”. *Rocznik Historii Sztuki* 42: 63–91, tu: 85–86.

⁴⁹ Wiślocki. 2013. Standeskonsessionalismus und Herrscherethos, 209–228; ogólnie na temat kategorii portretu identyfikującego (*Identifikationsporträt*): Friedrich Bernhard Polleros. 1988. *Das sakrale Identifikationsporträt. Ein höfischer Bildtypus vom 13. bis zum 20. Jahrhundert* (Manuskripte zur Kunstwissenschaft in der Wernerschen Verlagsgesellschaft, T. 18). Worms: Wernersche Verlagsgesellschaft.

W świetle wymienionych dzieł, sposób prezentacji wyboru konfesji ewangelickiej oraz przynależności do niej stanowił wypadkową wielu czynników. Nie tylko tych wyznaniowych, lecz także społecznych, politycznych czy wreszcie *stricto* artystycznych. Jednakże niezależnie od opisanej różnorodności zaprezentowanych dzieł, wymienione przykłady łączy fakt, że za ich sprawą całe przestrzenie kościelne stawały się swoistą wizualizacją luteriańskiej doktryny dwóch królestw (*zwei Reiche-Lehre*) – obrazem chrześcijańskiej wspólnoty pojmowanej zarówno jako fenomen w swych uwarunkowaniach doczesnych oraz społecznych, jak i w swoim teologicznym kontekście związanym z historią zbawienia, tj. jako *communio sanctorum*⁵⁰. Na wizualizację tę składały się z jednej strony dyspozycja i rozplanowanie elementów wyposażenia liturgicznego oraz porządek miejsc uczestnictwa w nabożeństwie (ław, empor oraz łóż patronackich)⁵¹, z drugiej zaś – programy ikonograficzne wszelkich możliwych rodzajów fundacji. Dokonywało się to poprzez połączenie, uwarunkowane konkretnymi *hic et nunc*, wątków teologicznych ze stanowymi. Odmienny obraz został wykreowany w środowiskach silnych ośrodków miejskich (np. kościół pw. św. Mikołaja w Stralsundzie czy kościół pod tym samym wezwaniem w Rewalu/Tallinnie)⁵², w rezydencjach książęcych (np. gruntownie przekształcona kaplica zamkowa w Brzegu, 1567–1573⁵³, czy nowo zbudowana w Szczecinie, 1575–1577), czy w kościołach pod patronatem szlacheckim (np. kościół w Kłępsku w Nowej Marchii, z wystrojem i wyposażeniem z lat 1581–1614) [il. 8]⁵⁴. Tym samym swój wizualny kształt zyskiwał boski porządek zbawienia oraz ten społeczny, podporządkowany zwierzchności władzy oraz podziałom stanowym, akceptowanym przez Lutra jako pochodzącym od samego Boga. Nie-

⁵⁰ Marcin Wisłocki. 2017. Architecture and Reformation. W *Martin Luther. A Christian between Reforms and Modernity (1517–2017)*. Red. Alberto Melloni, 1063–1092, tu: 1083. Berlin: De Gruyter.

⁵¹ Reinhold Wex. 1984. *Ordnung und Unfriede. Raumprobleme des protestantischen Kirchenbaus im 17. und 18. Jahrhundert in Deutschland*. Marburg: Jonas Verlag; Gotthard Kießling. 1995. *Der Herrschaftsstand. Aspekte repräsentativer Gestaltung im evangelischen Kirchenbau* (Beiträge zur Kunstwissenschaft, 58). München: Scaneg Verlag.

⁵² Por.: Krista Kodres. 2010. Kirchliche Kunst in den von den Esten bewohnten Gebieten im Zeitalter der Reformation und der Konfessionalisierung. W *Die baltischen Lande im Zeitalter der Reformation und Konfessionalisierung: Livland, Estland, Ösel, Ingermanland, Kurland und Lettgallen. Stadt, Land und Konfession 1500–1721*. T. 2 (Katholisches Leben und Kirchenreform im Zeitalter der Glaubensspaltung. T. 70). Red. Anton Schindling, Werner Buchholz, Matthias Asche, 41–102. Münster: Aschendorff Verlag.

⁵³ Klara Kaczmarek-Löw. 2015. Śląska szlachta w życiu doczesnym. Zamki, pałace, kościoły patronackie. W *Szlachta na Śląsku. Średniowiecze i czasy nowożytne*, 44–55, tu: 47.

⁵⁴ Jan Harasimowicz. 1998. Obrazowy katechizm pastora Holsteina w kościele w Kłępsku. W *Nobile claret opus. Studia z dziejów sztuki dedykowane Mieczysławowi Złatowi* (Acta Universitatis Wratislaviensis. T. 2016. Historia Sztuki. 13). Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 318–328.

zależnie od uwarunkowań i różnorodności tego porządku, cała świątynia stawała się obrazem chrześcijańskiej wspólnoty, pojmowanej zarówno jako fenomen świecki i społecznie zdeterminowany, oraz w swym teologicznym kontekście – odnoszącym się do historii zbawienia, a zatem – rozumianym jako *communio sanctorum* czy też *communio vivorum et mortuorum* w swojej drodze do nieba. Nie ulega przy tym wątpliwości, że nie tylko Saksonia jako centrum reformacji luterńskiej, lecz także Śląsk – miejsce szybkiej i twórczej jej recepcji – dostarczają w tej mierze wyjątkowe i ze wszelich miar godne uwagi przykłady.

Bibliografia

Źródła

- Hans Magnus von Langenwalde, Caspar Schwe[n]ckfelth. [1524]. *Ein Christliche ermanung zu furdern das wortt Gottis Ahn den hernn Bischoff von Breslaw [...]*. [Breslaw: Caspar Lybisch].
- Martin Luther. 1908. *Werke. Weimarer Ausgabe*, T. 18. Weimar: Hermann Böhlau Verlag.

Opracowania

- Katarzyna Cieślak. 2000. *Między Rzymem, Wittenbergą a Genewą. Sztuka Gdańska jako miasta podzielonego wyznaniowo (Monografie Fundacji na Rzecz Nauki Polskiej)*. Wrocław: Wydawnictwo Leopoldinum Fundacji dla Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Jan Harasimowicz. 1986. *Treści i funkcje ideowe sztuki śląskiej Reformacji 1520–1650* (Acta Universitatis Vratislaviensis. T. 819. Historia Sztuki. 2). Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Jan Harasimowicz. 1992. *Mors janua vitae. Śląskie epitafia i nagrobki wieku reformacji* (Acta Universitatis Vratislaviensis. T. 1098. Historia Sztuki. 3). Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego 1992.
- Jan Harasimowicz. 2000. Sztuka jako medium nowożytnych konfesjonalizacji, W *Sztuka i dialog wyznań w XVI i XVII wieku. Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki Wrocław, listopad 1999*. Warszawa: Stowarzyszenie Historyków Sztuki, 51–76.
- Jan Harasimowicz. 2017. *Sichtbares Wort. Die Kunst als Medium der Konfessionalisierung und Intensivierung des Glaubens in der Frühen Neuzeit*, Regensburg: Schnell und Steiner.
- Jan Harasimowicz. 2018. „Ein löblich cristlich Werk». Książęca, szlachecka i miejska reformacja na Dolnym i Górnym Śląsku”, „Czasy Nowożytne / Modern Ages” 31: 89–109.
- Gotthard Kießling. 1995: *Der Herrschaftsstand. Aspekte repräsentativer Gestaltung im evangelischen Kirchenbau*. (Beiträge zur Kunstwissenschaft, 58). München: Scaneg Verlag.

- Joseph Leo Koerner. 2004. *The Reformation of the Image*. Chicago: University of Chicago Press, 119–124.
- Heinz Schilling. 2010. *Konfesjonalizacja. Kościół i państwo w Europie doby przednowoczesnej*, Poznań 2010.
- Bild und Konfession im östlichen Mitteleuropa – vier Fallstudien*. Red. Maria Deiters, Evelin Wetter („Studia Jagellonica Lipsiensia“, T. 11), Ostfildern: Thorbecke Verlag.
- Susanne Wegmann. 2016. *Der sichtbare Glaube: Das Bild in den lutherischen Kirchen des 16. Jahrhunderts* (Spätmittelalter, Humanismus, Reformation. T. 93). Tübingen: Mohr Siebeck.
- Reinhold Wex. 1984. *Ordnung und Unfriede. Raumprobleme des protestantischen Kirchenbaus im 17. und 18. Jahrhundert in Deutschland*. Marburg: Jonas Verlag, 1984.
- Marcin Wisłocki. 2005. *Sztuka protestancka na Pomorzu 1535–1684* (Biblioteka Naukowa Muzeum Narodowego w Szczecinie. Historia Sztuki), Szczecin: Muzeum Narodowe Szczecin.
- Marcin Wisłocki. 2017. *Architecture and Reformation, W Martin Luther. A Christian between Reforms and Modernity (1517–2017)* („De Gruyter Reference“). Red. Alberto Melloni, Berlin: De Gruyter, 1063–1092.
- Aurelia Zduńczyk. 2015. *Die Bilderpredigt der reformatorischen Altarretabel. W Cranachs Kirche. Begleitbuch zur Landesausstellung Sachsen-Anhalt Cranach der Jüngere 2015*. Red. Jan Harasimowicz, Bettina Seyderhelm. m, Beucha – Markkleeberg: Sax Verlag, 27–48.



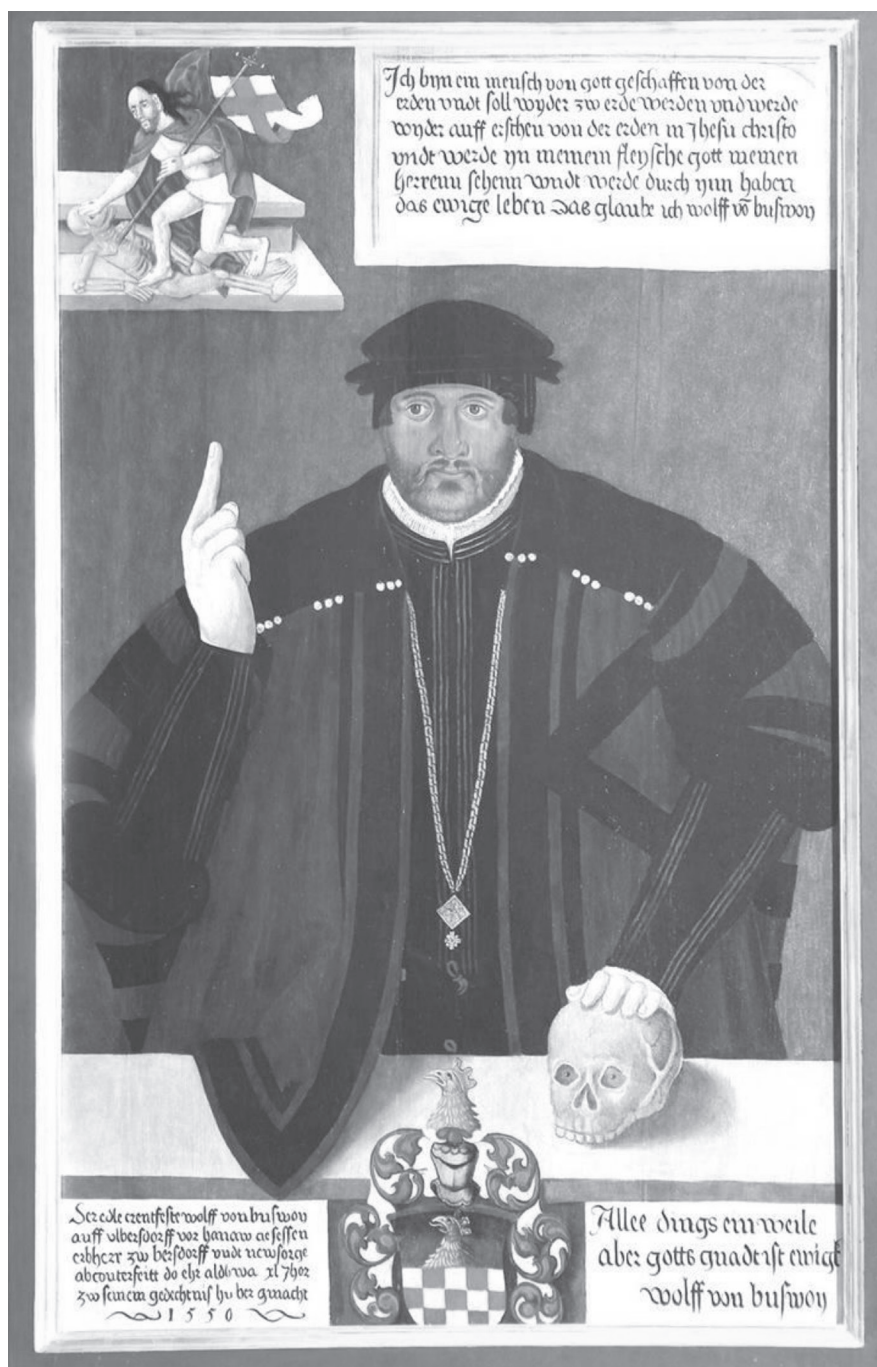
Il 1. Pentaptyk Zaśnięcia Marii z fary w Lubinie, 1522, obecnie w kościele św. Krzyża we Wrocławiu. Kwatery na stałych skrzydłach



Il. 2. Altentreptow, kościół św. Piotra, ołtarz, poł. XV w. , kwatera ze sceną Stygmatyzacji św. Franciszka z Asyżu, przemalowana w 1567 r. na Kuszenie Chrystusa



Il. 3. Rada Miejska we Wrocławiu jako uczestnicy Ostatniej Wieczerzy. Obraz tablicowy z Ratusza we Wrocławiu, 1537 r. (zaginiony)



Il. 4. Portret i „wyznanie wiary” Wolfa von Busewoya, kanclerza księstwa legnickiego, 1550. Kościół parafialny św. Antoniego z Padwy w Niedzwiedzicach koło Chojnowa



Il. 5. Alegoria zreformowanego Kościoła, ok. 1570. Obraz ołtarzowy z kościoła parafialnego w Nowym Kościele. Muzeum Archidiecezjalne we Wrocławiu



Il. 6. Siedlisko, kaplica zamkowa, 1608–1618



Il. 7. Szczecin, ołtarz z kaplicy zamkowej, Giovanni Battista Perini młodszy (?), ok. 1575–1577, zaginiony



Il. 8. Kępno k. Sulechowa, wnętrze kościoła, luterański wystrój i wyposażenie 1581–1614