

SZTUKA JAKO NARZĘDZIE KONFESJONALIZACJI EWANGELICKIEJ W PRUSACH KRÓLEWSKICH I KSIĄŻĘCYCH

Słowa kluczowe: Prusy Królewskie, Prusy Książęce, protestantyzm, konfesjonalizacja, sztuka protestancka

Keywords: Royal Prussia, Ducal Prussia, Protestantism, confessionalization, Protestant art

Schlüsselwörter: Königliches Preußen, Herzogliches Preußen, Protestantismus, Konfessionalisierung, protestantische Kunst

KU REFORMIE

W wąskim rozumieniu wielkich wydarzeń religijnych i społecznych, jakie zainicjował dr Marcin Luter w roku 1517, reformację postrzega się jako istotny przełom w dziejach nowożytnej Europy. W szerszym widzi się jako jeden z elementów epokowych zmian zainicjowanych przez świat humanistów, duchownych, polityków i mieszczan. Tego kształtującego się od nowa świata – z docenieniem indywidualnej roli jednostki, z jego odkryciami geograficznymi, rozwojem handlu, przemysłu i rozwojem życia politycznego – nie udało się utrzymać w ramach wyznaczonych przez średniowieczne cesarstwo czy papieństwo. Te zresztą padły ofiarą upadku uniwersalnych potęg epoki średniowiecza. U progu XVI wieku wołania o reformę „wrzącego” Kościoła, którą przeprowadziłby on sam, okazały się bezowocne¹. Wprawdzie reformację przeprowadzili duchowni katoliccy, ale szybko zostali wypchnięci ekskomunikami poza Kościół rzymski. Jego kryzys pogłębiło dodatkowe zeświecczenie kleru, którego luminarze prowadzili życie duchowe często niedające się rozgraniczyć z życiem świeckim. Jednocześnie potrzeby religijne mieszkańców Europy nie były w pełni zaspokajane. Próbowaty to robić świeckie ruchy religijne określane jako

* Prof. UMK dr hab. Piotr Birecki – kierownik Katedry Zabytkoznawstwa i Muzealnictwa na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, e-mail: Piotr.Birecki@umk.pl, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0755-137X>.

¹ H. Schilling, *Konfesjonalizacja. Kościół i państwo w Europie doby przednowoczesnej*, Poznań 2010, s. 37–38.

devotio moderna, ruchy pielgrzymkowe czy uczestnicy wspólnotowych modlitw prowadzący na polu katolickie zakonne życie, tacy jak Bracia Wspólnego Życia².

Potrzebą czasu okazała się duchowa *via moderna*. Indywidualny, bezpośredni kontakt z Bogiem zaczął znaczyć więcej niż roztopienie się głosu pojedynczego wierzącego w chórze kolektywnej modlitwy czy pieśni. Nie należy przy tym zapominać, że wystąpienie Lutra, augustianina, było w istocie próbą zastosowania teologii św. Augustyna w praktyce i tak naprawdę wołaniem o zachowanie tradycyjnej pobożności, której formy, z wykorzystaniem Biblii, musiały być dopasowane do zmieniającego się świata. Zmiany te toczyły się oczywiście bez udziału Lutra. Reformator chciał zamknąć rozwijający się wczesnonowożytny świat w na nowo zinterpretowanym Piśmie³.

PRYMAT NOWEGO MEDIUM

Iskrą, która zainicjować miała nową formację Kościoła rzymskiego, a której nie przetrwał on w swym ówczesnym kształcie, była kartka z wydrukowanymi 95 tezami – tematami do akademickiej dyskusji o odpustach, którą 31 października 1517 roku miano umieścić na drzwiach kościoła zamkowego w Wittenberdze⁴. W tym niepozornym mieście doszło do brzemiennego w skutki spotkania polityki księcia Fryderyka Mądrego, który chciał osłabić władzę cesarską w Niemczech i oczywiście wzmocnić własną, zapału religijnego Marcina Lutra, który walczył o swoje zbawienie, umiejętności artystycznych i biznesowych Lucasa Cranacha, który ilustrował obrazami i grafikami jego idee, oraz wreszcie chętnych jak zawsze do zarobku drukarzy, tworzących wśród świeckich popyt na gorące, drukowane wieści religijne. To oni rozpowszechniali nie tylko różnego rodzaju druki polemiczne, ale przede wszystkim udostępnili w 1522 roku prawdziwą duchową broń zwolennikom Lutra – przetłumaczony przez niego na język niemiecki Nowy Testament. Druk stał się bezpośrednim sposobem poznawania i analizy Bożego słowa. Czy pozostawiono istotne miejsce sztuce, jednemu z najważniejszych mediów ówczesnego Kościoła⁵?

Niektórzy z bardziej rewolucyjnych reformatorów, jak Andreas Karlstadt, dążyli do całkowitej eliminacji zogniskowanego w dużym stopniu na obrazach kultu katolickiego, traktowanego przez wittenberskiego profesora Lutra jako starotestamentowe bałwochwalstwo. Z ikonoklazmu chciano uczynić rodzaj wentylu bezpieczeństwa pozwalającego skanalizować gniew zwykłego ludu przeciwko Kościołowi. Gniew ten miał najczęściej antyklerykalny, a nie teologiczny charakter, a niszczenie obrazów miało być elementem oczyszczenia świątyni przed nadejściem nowej, czystej, zreformowanej wiary⁶. Szczęśliwie dla sztuki słaba stosunkowo fala ikonoklazmu

² H. Schilling, *Konfesjonalizacja*, s. 39–40.

³ H. Schilling, *Konfesjonalizacja*, s. 40.

⁴ J. Burkhardt, *Stulecie reformacji w Niemczech (1517–1617). Między rewolucją medialną a przełomem instytucjonalnym*, Warszawa 2009, s. 51. Podrozdział o tytule *Tezy jako mit początku*.

⁵ B. Lejman, „Kto w górę dąży aż po zgon, ten może być zbawiony” – impresje na temat czasów reformy, w: *Moda na Cranacha*, red. E. Houszka, M. Pierchała, Wrocław 2017, s. 11–29.

⁶ S. Michalski, *Bilderstürme im Ostseeraum*, w: *Macht und Ohnmacht der Bilder. Reformatorischer Bildersturm im Kontext der europäischen Geschichte*, hrsg. P. Blickle, A. Holenstein,

szybko przetoczyła się w latach dwudziestych XVI wieku przez kościoły Prus Królewskich i Książęcych, w których mieszczenie, studenci oraz szlachta byli, dzięki osobistym kontaktom z reformatorami oraz lekturze ich dzieł, na bieżąco z rodzącymi się w Niemczech nowymi ideami religijnymi. Dla Albrechta Hohenzollerna stały się one niezwykle pomocne w budowie własnego władztwa i powołania do życia w 1525 roku Prus Książęcych, pierwszego luteranckiego państwa w Europie. W Prusach Królewskich z kolei nowe wyznanie współtworzyło nowożytną tożsamość kulturową coraz zamożniejszych, bardziej wykształconych oraz samoświadomych mieszczan Gdańska, Elbląga, Torunia, Grudziądza, Chojnic czy Tczewa⁷.

Poza jakimkolwiek udziałem w zmianach religijnych znajdowała się duża grupa mieszkańców miast, wsi szlacheckich czy domen wiejskich, która reformację przyjmowała być może obojętnie, skoro nie miała na nią żadnego wpływu. Nie zmieniano w kościele wyposażenia, władza instalowała w parafii nowego, ewangelickiego duchownego, odzianego identycznie jak jego poprzednik, odpowiadającego zmodyfikowaną mszę (mszę niemiecką, nabożeństwo), tylko zwracającego większą uwagę wiernych na Biblię, Chrystusa i łaskę zbawienia. Tę można było otrzymać za darmo, bez konieczności dodatkowego łożenia z dochodów na szlacheckie lub mieszczańskie fundacje kościelne. Fundacje te zresztą szybko ograniczono, co pozwalało więcej pieniędzy skierować do świeckiej kieszeni, a nowe wyposażenie kościelne, fundowane dopiero po zużyciu się starego, musiało starczyć na dziesiątki kolejnych lat.

Dominacja druku jako nowego i wiarygodnego dla współczesnych Lutrowi i Kalwinowi medium transmisji nowych idei sprawiła, że sztuka obrazowa straciła swoją dawną siłę. Źródłem wiedzy na temat świata duchowego stały się teraz traktaty, polemiki i literatura dogmatyczna czy katechizmy napisane przez samego Lutra. Rodziła się ilustrowana publicystyka⁸. Ambona utraciła bezpowrotnie monopol dystrybucji wiary oraz przestała być dominującym miejscem przekazywania wiedzy o współczesnym świecie. Malarstwo sakralne – sztalugowe, ołtarzowe i ścienne, przedstawiające jedynie wąską grupę tematów z życia Chrystusa, Marii czy świętych – przekształcone zostało przez Lutra w adiaforę, przedmiot kultowo obojętny, pozbawiony jakiegokolwiek pierwiastka boskiej mocy, który po dodaniu wersetów z Biblii stawał się narzędziem ewangelickiej katechezy. Początkowo obrazy musiały przemówić tradycyjnym, średniowiecznym językiem do nowożytnych parafian, dlatego władze miejskie w Gdańsku, Elblągu, Toruniu, Braniewie, Prabutach czy Królewcu po wygaszeniu ikonoklazmu⁹ pozostawionym w kościołach średniowiecz-

H.R. Schmidt, F.J. Sladeczek, München 2002, s. 228; S. Michalski, „Hölzer wurden zu Menschen“. *Die reformatorischen Bilderstürme in den baltischen Landen zwischen 1524 und 1526*, w: *Die baltischen Lande im Zeitalter der Reformation und Konfessionalisierung [...]*, hrsg. von M. Asche, W. Buchholz, A. Schindling, Teil 4., Münster 2012, s. 148.

⁷ J. Małek, *Większości i mniejszości religijne w Prusach Książęcych*, w: *Opera Selecta*, t. IV, Toruń 2012, s. 284.

⁸ J. Burkhardt, *Stulecie reformacji w Niemczech (1517–1617)*, s. 60; P. Birecki, *Sztuka w służbie toruńskich ewangelików epoki nowożytnej*, w: *Toruń. Miasto wielu wyznań*, red. J. Kłaczkow, P. Oliński, W. Rozyńkowski, Toruń 2017, s. 41–42.

⁹ J. Leo, *Dzieje Prus*, tłum. bp J. Wojtkowski, Olsztyn 2008, s. 401–406; J. Małek, *Początki protestantyzmu w Prusach Książęcych*, w: *Opera Selecta*, t. IV, Toruń 2012, s. 239; P. Tschakert, *Urkundenbuch zur Reformationsgeschichte*, Bd. I, Leipzig 1890, s. 48; P. Birecki, *The Lutheran Church as a space for the representation of social standing in early modern Ducal Prussia*,

nym obrazom powierzyły poprzez odpowiednie opisanie nową edukację religijną. Stopniowo spektrum tematów biblijnych wykorzystywanych w katechetyce stawało się znacznie szersze niż średniowieczna ikonografia, skupiona wokół narodzin i pasji Chrystusa oraz koronacji Marii, scen z życia świętych¹⁰.

NOWA FUNKCJA OBRAZU

Dopiero rozwój teologii luteranńskiej, a po niej kalwińskiej dał podstawę do wytyczenia sztuce nowej roli, bo o ile o teologicznych pryncypiach reform dyskutowali głównie duchowni i ich świeccy przełożeni, to przekaz obrazowy był już skierowany do wszystkich parafian. Nie zawsze był to przekaz o charakterze religijnym, wnętrza kościoła ewangelickiego zaczęło bowiem ewoluować w stronę miejsca reprezentacji stanowej, zarówno szlacheckiej, jak i mieszczańskiej. Dzięki zyskaniu przez obraz nowej roli we wnętrzu kościoła luteranńskiego wszyscy parafianie stawali się adresatami zmodyfikowanego przekazu ikonograficznego empor, ołtarzy, ambon, chrzcielnic i ław kolatorskich. Dla osób wykształconych słowo malowane i mówione zmieniło się w drukowane, a dla kształtowanych dzięki obrazowi z pisanego ponownie w mówione¹¹.

Początkową niechęć do sztuki, która odwodziła fundatorów m.in. od przeznaczania pieniędzy na cele bardziej użyteczne społeczne, Luter przekształcił w program stopniowej, ewolucyjnej eliminacji obrazu z wnętrza kościelnego, zdając sobie sprawę, że jest ona ważnym narzędziem dydaktycznym dla kształtowania i funkcjonowania nowego wyznania. Do takich celów wykorzystano np. poliptyk z kościoła Najświętszej Marii Panny w Toruniu, który otrzymał na poszczególnych kwaterach neutralizujące katolicką wymowę ołtarza inskrypcje biblijne. Ołtarz główny z gdańskiego kościoła Mariackiego, chroniony i konserwowany, ze sceną główną przedstawiającą koronację Marii, traktowany był nie tylko jako pomnik historii świadczący o potęgze miasta nad Motławą, ale też jako narzędzie walki z chętnymi do obrazoburstwa kalwinistami, o czym świadczy fakt, że był demonstracyjnie otwierany przez luteranów¹². Na swoich miejscach pozostały ołtarze główne w kościołach Prus Książęcych, od stołecznego Królewca po małe miejscowości, takie jak Lwowiec, Rychnowo, Kremitten

w: *Indifferent things? Objects and images in post-reformation churches in the Baltic Sea region*, red. K. Kodres, Merike Kurisoo, U. Nürnberger, vo. 3, Petersberg 2020, s. 187–197.

¹⁰ P. Birecki, *Sztuka na służbie luteranizmu na terenie Prus Królewskich (1517–1772)*, w: *W 500-lecie Reformacji (1517–2017). Z dziejów Kościołów ewangelickich w dawnych Prusach Królewskich i Książęcych*, t. I: *Tereny dawnych Prus Królewskich*, red. J. Kłaczko, G. Jasiński, P. Birecki, Toruń 2017, s. 49–88.

¹¹ J. Voigt, *Des Markgrafen Albrecht von Brandenburg Briefwechsel mit den beiden Malern Lucas Cranach und dem Buchdrucker Hans Lufft*, „Beiträge zur Kunde Preussens” 3(1820), s. 246; J. Harasimowicz, *Wort – Bild – Wort. Die Rethorik der lutherischen Kirchenkunst im 16. und 17. Jahrhundert*, w: *Sichtbares Wort. Die Kunst als Medium der Konfessionalisierung und Intensivierung des Glaubens in der Frühen Neuzeit*, Regensburg 2017, s. 59 i nast.

¹² A. Woźniński, *O nietypowych cechach nastawy ołtarzowej Michała z Augsburga w kościele Mariackim w Gdańsku*, „Porta Aurea” 12(2013), s. 24–43 [tu literatura]; P. Birecki, *Architektura i wyposażenie kościołów protestanckich w Gdańsku i na jego wiejskim terytorium*, w: *Gdańsk protestancki w epoce nowożytnej*, t. I: *Eseje*, Gdańsk 2017, s. 181–183.

czy Gierzwałd, gdzie znajdował się późnogotycki ołtarz z rzeźbą przedstawiającą koronację NMP oraz ze scenami z życia Marii, które namalować miał w 1518 roku uczeń samego Albrechta Dürera¹³.

OBRAZ I PROCES KONFESJONALIZACJI

Neutralizacja sztuki i zaprzęgnięcie jej do pracy dydaktycznej korelowało z procesami konfesjonalizacyjnymi luteranizmu i kalwinizmu, które zintensyfikowały się około połowy XVI wieku, wyznaczając ramy teologiczne nowych wyznań. Dotyczyło to setek kościołów leżących w obydwu częściach Prus, których parafie przekształcały się we wspólnoty lutezańskie i kalwińskie. Nowe ołtarze, już w manierystycznej szacie ornamentalnej, przyniosły nowe zestawienia dobrze znanych z przeszłości parafianom tematów ikonograficznych: Ostatniej Wieczery, Ukrzyżowania i Zmartwychwstania, którym formę artystyczną i stylistyczną nadały grafiki Lucasa Cranacha, Albrechta Dürera, Martena van Hemsckercka, Mateusza Meriana czy Crispijna de Passego. One spowodowały jednak skostnienie wielu tematów ikonograficznych, czego najlepszym przykładem są obrazy zdobiące XVIII-wieczną emporę w Malborku czy te przedstawiające sąd ostateczny oparte na grafice Jana Sadelera I według Christopha Schwarza, którą wykorzystano zarówno jako pierwowzór zarówno w kościele św. Jakuba w Toruniu z 1609 roku, jak i w kościele w Górowie Iławeckim na malowidle z 1725 roku. Z drugiej strony dzięki nowej stylistyce, wykorzystaniu w kościele nowej trójkondygnacyjnej nastawy typu architektonicznego, a tym samym zarzuceniu formy poliptyku udało się stworzyć ołtarz łatwiej identyfikowalny z luteranizmem¹⁴.

Pierwszy etap pracy obrazu w służbie nowej konfesji zamknął się budową nowej ikonosfery kościelnej, która – ugruntowana na początku XVII wieku – obecna była we wnętrzach lutezańskich do końca XVIII wieku. Ołtarz, zgodnie z wytycznymi Lutra, stał się przede wszystkim stołem komunijnym (stąd w predelli „Ostatnia Wieczera”) oraz epitafium Chrystusa, którego śmierć na krzyżu wiedzie do zbawienia (sceny z części środkowej i ze zwieńczenia). Ambony, świadectwo Słowa, w większości przypadków ozdobione zostały postaciami Jezusa Zbawiciela, czterech ewangelistów, rzadziej scenami z Nowego i Starego Testamentu, obrazami św. Piotra i św. Pawła (zaplecze kościoła Mariackiego w Toruniu), a chrzcielnice – najczęściej postaciami aniołów, które w części kościołów wiejskich Prus Książęcych uniesiono w powietrze jako anioły chrzcielne (Nawiady, Sorkwity). Wprowadzone w XVII wieku nowe dekoracje tych trzech elementów świadczą dziś o skostnieniu sztuki w Kościele lutezańskim, zaprzęgnięciu łatwo zrozumiałych teologicznie scen do realizacji celów dydaktycznych poprzez opowiadanie głównie o historii zbawienia i przede wszystkim zamknięciu jej ikonografii w kręgu biblijnym, mimo znacznego poszerzenia tematów w stosunku do sztuki katolickiej. Liczba niezbędnych elementów wyposażenia (nie

¹³ H. Ehrenberg, *Die Kunst am Hofe der Herzöge von Preußen*, Leipzig–Berlin 1899, s. 10–31.

¹⁴ Szeroko na ten temat P. Birecki, *Architektura i sztuka na terenie Prus Książęcych (1525–1657, Prus Brandenburskich (1657–1701) i Prus Wschodnich Królestwa Pruskiego (1701–1817)*, w: *W 500-lecie reformacji (1517–2017). Z dziejów Kościołów ewangelickich w dawnych Prusach Królewskich i Książęcych*, t. 2: *Tereny dawnych Prus Książęcych*, red. J. Kłaczek, G. Jasiński, P. Birecki, Toruń 2017, s. 80–130.

mylić z jego bogactwem) podlegała stopniowej redukcji, ograniczając się do jednego ołtarza, chrzcielnicy, ambony i empor oraz zabytków funeralnych. Ewolucyjnej redukcji uległy ołtarze boczne, liczba wykonywanych polichromii ściennych, zanikły witraże oraz naczynia liturgiczne związane z kultem eucharystycznym¹⁵.

W drugim etapie procesów konfesjonalizacyjnych i krzepnięcia luteranizmu rozpoczętego pod koniec XVI wieku wielu wyznawców teologii tego Kościoła zaczęło wprowadzać do wnętrza kościelnych znaki swojej nowej przynależności konfesyjnej¹⁶. Zaznaczano w ten sposób odrębność od konfesji katolickiej, która w tym samym czasie redagowała na nowo przekaz ikonograficzny sztuki, wprowadzając m.in. triumfalne koronacje Marii w kościołach Pelplina, Radzyna Chełmińskiego, Golubia-Dobrzynia czy tematy hagiograficzne, jak u św. Mikołaja w Gdańsku malowane przez tak wybitnych malarzy, jak Hermann Han, Bartłomiej Strobel czy Andreas Stech. U luteranów były to głównie obrazy sztalugowe i epitafia, których przekaz zwracał się przeciw hierarchii katolickiej (jak w scenie Sądu Ostatecznego w epitafium Johanna Hutzingi z 1594 roku, w której malarz umieścił kler katolicki w piekle) lub przeciw dogmatom tego Kościoła (jak w scenie Ukrzyżowania w kościele Bożego Ciała w Gdańsku, w której klęczący pod krzyżem mężczyzna odrzuca odpust, habit i różaniec, wpatrując się jedynie w Zbawiciela). Przekaz obrazowy epitafiów koncentrował się na pokazaniu indywidualnej lub zbiorowej wiary w zbawienie (epitafium rodziny Oehmów z Gdańska), uniknięciu Sądu Ostatecznego (epitafium rodziny von der Linde w kościele Mariackim w Toruniu) czy nadaniu wysokiej rangi swojemu zawodowi (wskrzeszenie Łazarza na epitafiach lekarzy Antona Stadtländera i Macieja Mochingera w tym samym kościele)¹⁷. Indywidualnym i zbiorowym wyznaniem wiary luteranów stały się epitafia Hansa Nimptscha z Królewca pędzla Heinricha Königswiesera czy Neisserów z kościoła Mariackiego w Toruniu, dzieło Fabiana i Mateusza Neisserów. Nimptsch wraz z Królewcem deklaruje wierność Chrystusowi, a u Neisserów robi to cały Toruń, ukazany w tle sceny chrztu Chrystusa, dokonywanego w wodach Wisły¹⁸.

Ważnym znakiem konfesyjnym luteranizmu stały się liczne portrety Marcina Lutra i Filipa Melanchtona, początkowo z warsztatu Lucasa Cranacha, które (kopiowane) jako samodzielne obrazy sztalugowe trafiały na ściany prezbiteriów lub zakrystii (Górska, kościół Bożego Ciała w Gdańsku, Mühlhausen, Wargen), na bramki ambony (Kętrzyn, Sępólno, Sokolica) lub do ołtarzy, jak w Dźwierzutach (predella z wizerun-

¹⁵ K. Cieślak, *Sztuka reformacji 1557–1793*, w: *Aurea Porta Rzeczypospolitej*, t. I, red. T. Grzybkowska, Gdańsk 1997, s. 68 i nast.

¹⁶ J. Harasimowicz, *Kunst als Medium der Konfessionalisierung*, w: *Sichtbares Wort. Die Kunst als Medium der Konfessionalisierung und Intensivierung des Glaubens in der Frühen Neuzeit*, Regensburg 2017, s. 17–58.

¹⁷ P. Birecki, *Sztuka w służbie toruńskich ewangelików*, s. 33–37.

¹⁸ K. Olejnik-Dreja, *Epitafium Hansa Nimptscha jako ideowo-artystyczny dokument artystyczny reformacji w Prusach Wschodnich*, „Rocznik Olsztyński” 14–15(1983), s. 9–14; J. Harasimowicz, *Die Taufe Christi im Jordan. Epitaphgemälde für Johannes Bugenhagen (1558) und seine Familie*, w: *Cranachs Kirche. Begleitbuch zur Landesausstellung Sachsen-Anhalt Cranach der Jüngere 2015*, red. J. Harasimowicz, B. Seyderhelm, Markkleeberg 2015, s. 121–122; H. Ehrenberg, *Die Kunst am Hofe der Herzöge von Preußen*, s. 30–31.

kami Lutra i Melanchtona)¹⁹. W ostatniej z wymienionych miejscowości świadczyły o luteranckiej ortodoksyjności teologicznej, podobnie jak obecność Lutra w cyklu Dziesięciu Przykazań w Pruszczu Gdańskim, gdzie w przedstawieniu kazania o świętowaniu Dnia Pańskiego, stojąc na ambonie, akcentował konieczny udział parafian w nabożeństwie luteranckim. Obraz Lutra traktowany był też jako jednoznaczny znak przynależności konfesyjnej kościoła dla osób mniej obytych w zawłościach ikonograficznych. Zdarzało się bowiem, że katolicy mylili wnętrza katolickie z luteranckim, co świadczy raczej o fakcie, że luteranizmowi nie udało się do końca, przy pomocy sztuki-adiafory, stworzyć jednoznacznie rozróżnialnego pod względem konfesyjnym wnętrza, w którym ciągle pozostawało wiele sprzętów pokatolickich²⁰.

Za trzeci etap rozwoju ukształtowanej już konfesyji luteranckiej można uznać nowe prądy religijne obecne także w sztuce XVII wieku. Mowa tu o pietyzmie, który mimo niechęci ortodoksji luteranckiej zaznaczył się ciekawymi dziełami we wnętrzach kościołów luteranckich w obydwu częściach Prus. Tu stawiano już na odpowiednio wysoki poziom wykształcenia parafian, którzy byli zdolni odczytywać wymowę dzieł emblematycznych, które umieszczano na filarach kościołów gdańskich (Mariackim, św. Jana i św. Trójcy) oraz na ławach kolatorskich (w Pruszczu Gdańskim). W Prusach Książęcych za przykład oddziaływania pietyzmu na ikonografię mogą posłużyć dzieła Gottfrieda Hintza w kościele w Dąbrównie, malowidła w kościołach w Mühlhausen koło Królewca, Starym Mieście pod Dzierzgoniem, Rychnowie czy u św. Jerzego w Pasłęku. Ich źródłem były m.in. „Pia Desideria” jezuita Hermana Hugo, emblematyka Daniela Cramera, a nawet dzieła Johanna Arndta, którego twórczość na polu teologii wywarła wpływ na sztukę luterancką w Gdańsku²¹.

KALWINIŚCI I LUTERANIE A SZTUKA

W tym samym niemal czasie, czyli pod koniec XVI i na początku XVII wieku, doszły do głosu procesy konfesyjonalizacyjne w społecznościach reformowanych, które zintensyfikowały swą obecność w zluteranizowanych miastach Prus Królew-

¹⁹ A. Rzempoluch, *O portretach Lutra w Prusach Książęcych*, w: *Kościoły i kaplice diecezji mazurskiej. Kalendarz 2015–2017*, Olsztyn 2015, s. 161–176.

²⁰ S. Michalski, *Rywalizacja luterancko-katolicko-kalwińska na przykładzie sztuk plastycznych w Gdańsku około 1600*, w: *Herman Han. Mistrz światła i nokturnu. Narodziny baroku w malarstwie dawnej Rzeczypospolitej*, red. M. Osowski, Pelplin 2008, s. 34–49; M. Buchholtz-Todorska, hasło: *Tablice Dziesięciorga Przykazań*, w: *Gdańsk protestancki w epoce nowożytnej*, t. II, katalog, Gdańsk 2017, s. 103–113. Na temat zachowania wyposażenia pokatolickiego patrz m.in. G. Wartenberg, *Bilder in den Kirchen der Wittenberger Reformation*, w: *Die bewahrende Kraft des Luthertums*, red. J.M. Fritz, Regensburg 1997, s. 19–33; K. Cieślak, *Między Rzymem, Wittenbergą a Genewą*, Wrocław 2000, s. 43–61.

²¹ J. Harasimowicz, *Die Brautmystik in der mitteleuropäischen Kunst der Frühen Neuzeit*, w: *Sichtbares Wort. Die Kunst als Medium der Konfessionalisierung und Intensivierung des Glaubens in der Frühen Neuzeit*, Regensburg 2017, s. 237; *Памятники монументальной живописи восточной пруссии на территории калининградской области*, Калининград 2012, s. 80 i nast.; K. Cieślak, *Emblematyka „serdeczna” Daniela Cramera w dekoracji kościołów gdańskich w XVII wieku*, „Porta Aurea” 3(1994), s. 139–152.

skich i Książęcych²². W tym przypadku sztuka stała się polem konfrontacji obydwu wyznań. Konfesja reformowana swoją odrębność wyznaniową podkreślała w stosunku do luteranizmu poprzez sztukę, choć programowo odżegnywała się od obrazowości we wnętrzu kościelnym. Kalwiniści, uważający luteranów za półpapistów i sługi bożków, chcieli doprowadzić reformację do wyznaczonych przez siebie granic, a luteranie – stabilizować pejzaż wyznaniowy w swoich miastach przez jego homogenizację. Kalwinizm, początkowo jako wyznanie wiary dominujące wśród elit władzy i wielu ówczesnych intelektualistów Prus Królewskich, obecny był głównie w sztuce fundowanej do wnętrza świeckiego, np. w Sali Czerwonej Ratusza Głównego Miasta eksponował kalwińską predestynację i uzasadniał konieczność wprowadzenia drugiej reformacji pędzlami Hansa Vredemana de Vries i Izaaka van den Blocke²³.

Wrogość kalwinizmu w stosunku do sztuki obrazowej we wnętrzu kościelnym wyraziły także traktaty pastorów i profesorów toruńskiego gimnazjum: Johanna Regiusa, autora „De Indulgentiis”, i Konrada Grasera Starszego, twórcy dzieł pt. „Ultima Regia” i „Historia Antichristi”. Odpowiedzią na sformułowane przez pastora Fabriciusa kalwińskie potępienie obrazu stały się traktat luteranckiego pastora Jana Walthera z 1613 roku „Na ratunek słusznej, prawdziwej, boskiej nauce Jezusa Chrystusa u starych chrześcijańskich ceremonii” oraz spory o wyposażenie kościoła św. Jana, w którym luteranie, fundując w prezbiterium nowy kamienny ołtarz, odpowiednią inskrypcją podkreślili rolę sztuki służącej pamięci. Gorące spory wybuchały o kolejne kościoły luteranckie, w tym kościół św. Trójcy, oraz o wyposażenie kalwińskiego kościoła Piotra i Pawła, w którym dotychczasowy ołtarz zastąpiła nastawa – tablica z wypisanymi słowami ustanowienia komunii i cytatai biblijnymi objaśniającymi naukę o Eucharystii²⁴.

Co ciekawe, luteranie do bórem ikonografii malowideł na stropie w kościele w Górsku z końca XVIII wieku określili swoją kolejną odrębność konfesyjną, tym razem w stosunku do menonitów czy szerzej anabaptystów. Chrzest dziecka dokonywany przez Lutra (z inskrypcją mówiącą, że dziecko może odgonić od siebie diabła mocą chrztu) zestawiono ze sceną Dawida pokonującego Goliata, polemizując w ten sposób z chrztem dorosłych praktykowanym przez menonitów uczęszczających do tego kościoła, który oficjalnie (nieoficjalnie ufundowany przez kryptokalwinistów) miał wspomagać przechodzenie menonitów na luteranizm²⁵.

Wspomniana adiafóra, jaką dla luteranów była sztuka, okazywała się jednym z najważniejszych elementów determinujących przynależność wyznaniową. Mimo że druki konfesyjne były głównym polem tarć pomiędzy wyznaniem, luteranizm, podobnie jak katolicyzm, wykorzystywał sztukę do umacniania swej tożsamości

²² Szeroko na ten temat: M.G. Müller, *Zweite Reformation und städtische Autonomie im Königlich-Preußen. Danzig, Elbing und Thorn in der Epoche der Konfessionalisierung*, Berlin 1997.

²³ M. Kaleciński, *Mity Gdańska. Antyk w publicznej sztuce protestanckiej res publiki*, Gdańsk 2011, s. 173 i nast. Ostatnio D. Powirska, *Wielka Sala Rady w Ratuszu Głównego Miasta w Gdańsku*, w: *Gdańsk protestancki w epoce nowożytnej*, t. II, katalog, Gdańsk 2017, s. 285.

²⁴ K. Cieślak, *Między Rzymem, Wittenbergą a Genewą*, s. 69; F. Skibiński, *Johann Regius i Konrad Graser Starszy o kulcie obrazów. Przyczynek do dziejów sztuki w nowożytnym Toruniu*, „Zapiski Historyczne” LXXVI(2011), s. 77–86; M.G. Müller, *Zrozumieć polską historię*, Poznań 2012, s. 178.

²⁵ P. Birecki, *Sztuka luterancka na ziemi chełmińskiej*, Warszawa 2007, s. 142–147.

konfesyjnej. Używano do tego nawet przestrzeni świeckiej, czego przykładem był obraz Antona Möllera „Sąd Ostateczny” w Dworze Artusa, będący odpowiedzią na kalwiński wystrój ratusza. Tu ludzie idący ku zbawieniu czy zmierzający ku potępieniu pieczętują swój świadomy wybór (a nie determinację predestynacji) wąskiej lub szerokiej drogi do wędrówki w czasie ziemskiego życia²⁶.

DWA ŚWIATY PRUSKIE SZTUKI PROTESTANCKIEJ

W Prusach Królewskich wykształcone wszechstronnie mieszczaństwo było zdolne do polemiki, wybierając przestrzeń kościelną i świecką do dyskusji o najważniejszych sprawach dogmatycznych. Sztukę chrześcijańską uzupełniano także motywami antycznymi, czerpiąc obficie z literatury. W gdańskim Dworze Artusa o potrzebie harmonijnej koegzystencji wyznaniowej mówiło malowidło przedstawiające Orfeusza muzykującego wśród zwierząt. Mimo obojętnego lub negatywnego stosunku obydwu wyznań do sztuki odgrywała ona ciągle ważne zadanie edukacyjne także poprzez wizualizację bogatej, często gorącej literatury polemicznej dotyczącej sztuki obrazowej. Sztuka stała się ważną składową tworzonej kultury mieszczańskiej. W Prusach Książęcych pełniła podobną rolę, choć nie brała udziału w polemice luterancko-kalwińskiej z racji silniejszej kontroli, jaką sprawowały elity władzy nad strukturami Kościoła luteranckiego, słabszej pozycji kalwinizmu oraz przekształcenia wnętrz kościelnych w prywatne panteony rodzin szlacheckich kolatorów. Umiejętności artystyczne były niezbędne w tworzeniu galerii portretów duchowieństwa, portretów epitafijnych, płaskorzeźbionych epitafiów, płyt nagrobnych oraz ołtarzy, ambon, ław i łóż kolatorskich ozdabianych licznymi herbami fundatorów. Jej znaczenie w tworzeniu przestrzeni gloryfikującej miejscowy szlachecki ród nie podlegało więc jakiegokolwiek dyskusji. Wnętrze kościelne w istocie umacniało i wspierało władzę świecką, która w pełni kontrolowała duchowną, a przez nią – mieszkańców miast i wsi.

O ile więc w Prusach Królewskich, będących pod silnym wpływem katolicyzmu, granice konfesyjne pomiędzy luteranizmem a kalwinizmem musiały być co rusz wytyczane czy umacniane, w Prusach Książęcych – raz nakreślone i umocnione już w I połowie XVI wieku – przetrwały bez większych zmian do końca epoki nowożytnej.

²⁶ K. Cieślak, *Wystrój Dworu Artusa i jego program ideowy w XVII wieku*, „Porta Aurea” 1(1992), print 1995, s. 31–50.

SZTUKA JAKO NARZĘDZIE KONFESJONALIZACJI EWANGELICKIEJ W PRUSACH KRÓLEWSKICH I KSIĄŻĘCYCH

STRESZCZENIE

Artykuł mówi o miejscu sztuki w procesie konfesjonalizacji, który miał miejsce w obszarze luteranizmu i kalwinizmu w Prusach Królewskich i w Prusach Książęcych. W chwili wprowadzania reform przez Marcina Lutra druk stał się najważniejszym medium rozprzestrzeniania się idei reformatora. W ten sposób obraz został zepchnięty do drugoplanowej roli, a jego istnienie we wnętrzu kościelnym zostało potraktowane w kategoriach adiafory. Kalwinizm odrzucił tworzenie i zawieszanie w nim jakichkolwiek obrazów z postaciowym Bogiem, a luteranizm zaakceptował ich istnienie w formie narzędzia dydaktycznego (szczególnie odziedziczonych ołtarzy średniowiecznych) oraz elementu pomocnego w wizualizacji konfesyjnej odrębności ewangelików od katolików. W tekście zaprezentowane zostały przykłady użycia obrazów o tematyce religijnej czy portretów Lutra do wyznaczenia takiej odrębności.

ART AS A TOOL FOR EVANGELICAL CONFESSIONALIZATION IN ROYAL AND DUCAL PRUSSIA

SUMMARY

The article discusses the place of art in the confessionalisation process that took place in the area of Lutheranism and Calvinism in Royal Prussia and Ducal Prussia. At the time of Martin Luther's introduction of the reforms, print became the most important medium for the spread of the reformer's ideas. Thus, the image was relegated to a secondary role and its existence in the church interior was treated in terms of adiafophora. Calvinism rejected the creation and hanging of any images with a figure God in them and Lutheranism accepted their existence as a didactic tool (especially as to inherited medieval altars) and an element to help visualise the confessional distinctiveness of Evangelicals in relation to Catholics. The text presents examples of the use of religious paintings or portraits of Luther to delineate such distinctiveness.

KUNST ALS INSTRUMENT DER EVANGELISCHEN KONFESSIONALISIERUNG IM KÖNIGLICHEN UND HERZOGLICHEN PREUSSEN

ZUSAMMENFASSUNG

Der Artikel befasst sich mit dem Stellenwert der Kunst im Konfessionalisierungsprozess, der sich im Bereich des Luthertums und Calvinismus im königlichen und herzoglichen Preußen vollzog. Zu der Zeit, als Martin Luther die Reformen einführte, wurde der Buchdruck zum wichtigsten Medium für die Verbreitung der Ideen des Reformators. Das Bild spielte nur noch eine untergeordnete Rolle, und seine Existenz im Kirchenraum wurde als Adiafophora behandelt.

Der Calvinismus lehnte das Anfertigen und Aufhängen von Bildern mit einer Gottesfigur ab, während das Luthertum ihre Existenz als didaktisches Mittel (vor allem im Hinblick auf die ererbten mittelalterlichen Altäre) und als Element zur Veranschaulichung der konfessionellen Besonderheit der Evangelikalen im Vergleich zu den Katholiken akzeptierte. Im Text werden Beispiele für die Verwendung von religiösen Gemälden oder Lutherporträts zur Verdeutlichung dieser Unterscheidbarkeit vorgestellt.

BIBLIOGRAFIA:

- Birecki P., *Architektura i sztuka na terenie Prus Książęcych (1525–1657, Prus Brandenburskich (1657–1701) i Prus Wschodnich Królestwa Pruskiego (1701–817)*, w: *W 500-lecie Reformacji (1517–2017). Z dziejów Kościołów ewangelickich w dawnych Prusach Królewskich i Książęcych*, t. 2: *Tereny dawnych Prus Książęcych*, red. J. Kłaczko, G. Jasiński, P. Birecki, Toruń 2017, s. 80–130.
- Birecki P., *Architektura i wyposażenie kościołów protestanckich w Gdańsku i na jego wiejskim terytorium*, w: *Gdańsk protestancki w epoce nowożytnej*, t. I: *Eseje*, Gdańsk 2017, s. 180–203.
- Birecki P., *Sztuka luterńska na ziemi chełmińskiej*, Warszawa 2007.
- Birecki P., *Sztuka w służbie luteranizmu na terenie Prus Królewskich (1517–1772)*, w: *W 500-lecie reformacji (1517–2017). Z dziejów Kościołów ewangelickich w dawnych Prusach Królewskich i Książęcych*, t. I: *Tereny dawnych Prus Królewskich*, red. J. Kłaczko, G. Jasiński, P. Birecki, Toruń 2017, s. 49–86.
- Birecki P., *Sztuka w służbie toruńskich ewangelików epoki nowożytnej*, w: *Toruń. Miasto wielu wyznań*, red. J. Kłaczko, P. Oliński, W. Rozyński, Toruń 2017, s. 43–56.
- Birecki P., *The Luteran Church as a space for the representation of social reform in early modern Ducal Prussia*, w: *Indifferent things? Objects and images in post-reformation churches in the Baltic Sea region*, red. K. Kodres, Merike Kurisoo, U. Nürnberger, vo. 3, Petersberg 2020, s. 187–197.
- Buchholtz-Todorska M., hasło: *Tablice Dziesięciorga Przykazań*, w: *Gdańsk protestancki w epoce nowożytnej*, t. II, katalog, Gdańsk 2017, s. 103–113.
- Burkhardt J., *Stulecie reformacji w Niemczech (1517–1617). Między rewolucją medialną a przełomem instytucjonalnym*, Warszawa 2009.
- Cieślak K., *Emblematyka „serdeczna” Daniela Cramera w dekoracji kościołów gdańskich w XVII wieku*, „Porta Aurea” 3(1994), s. 139–152.
- Cieślak K., *Między Rzymem, Wittenbergą a Genewą*, Wrocław 2000.
- Cieślak K., *Sztuka reformacji 1557–1793*, w: *Aurea Porta Rzeczypospolitej*, t. I, red. T. Grzybowska, Gdańsk 1997, s. 60–79.
- Cieślak K., *Wystrój Dworu Artusa i jego program ideowy w XVII wieku*, „Porta Aurea” 1(1992), print 1995, s. 31–50.
- Ehrenberg H., *Die Kunst am Hofe der Herzöge von Preußen*, Leipzig–Berlin 1899.
- Harasimowicz J., *Die Brautmystik in der mitteleuropäischen Kunst der Frühen Neuzeit*, w: *Sichtbares Wort. Die Kunst als Medium der Konfessionalisierung und Intensivierung des Glaubens in der Frühen Neuzeit*, Regensburg 2017, s. 227–239.
- Harasimowicz J., *Die Taufe Christi im Jordan. Epitaphgemälde für Johannes Bugenhagen (1558) und seine Familie*, w: *Cranachs Kirche. Begleitbuch zur Landesausstellung Sach-*

- senAnhalt Cranach der Jüngere 2015, red. J. Harasimowicz, B. Seyderhelm, Markkleeberg 2015, s. 113–123.
- Harasimowicz J., *Kunst als Medium der Konfessionalisierung*, w: *Sichtbares Wort. Die Kunst als Medium der Konfessionalisierung und Intensivierung des Glaubens in der Frühen Neuzeit*, Regensburg 2017, s. 17–58.
- Harasimowicz J., *Wort – Bild – Wort. Die Rhetorik der lutherischen Kirchenkunst im 16. und 17. Jahrhundert*, w: *Sichtbares Wort. Die Kunst als Medium der Konfessionalisierung und Intensivierung des Glaubens in der Frühen Neuzeit*, Regensburg 2017, s. 59–74.
- Kaleciński M., *Mity Gdańska. Antyk w publicznej sztuce protestanckiej res publiki*, Gdańsk 2011.
- Lejman B., „Kto w górę dąży aż po zgon, ten może być zbawiony” – impresje na temat czasów reformy, w: *Moda na Cranacha*, red. E. Houszka, M. Pierzchała, Wrocław 2017, s. 11–29.
- Leo J., *Dzieje Prus*, tłum. bp J. Wojtkowski, Olsztyn 2008.
- Małek J., *Większości i mniejszości religijne w Prusach Książęcych*, w: *Opera Selecta*, t. IV, Toruń 2012, s. 284.
- Michalski S., „Hölzer wurden zu Menschen“. *Die reformatorischen Bilderstürme in den baltischen Landen zwischen 1524 und 1526*, w: *Die baltischen Lande im Zeitalter der Reformation und Konfessionalisierung [...]*, hrsg. von M. Asche, W. Buchholz, A. Schindling, Teil 4., Münster 2012, s. 147–162.
- Michalski S., *Bilderstürme im Ostseeraum*, w: *Macht und Ohnmacht der Bilder. Reformatorischer Bildersturm im Kontext der europäischen Geschichte*, hrsg. P. Blickle, A. Holenstein, H.R. Schmidt F.J. Sladeczek, München 2002, s. 223–228.
- Michalski S., *Rywalizacja luterancko-katolicko-kalwińska na przykładzie sztuk plastycznych w Gdańsku około 1600*, w: *Herman Han. Mistrz światła i nokturnu. Narodziny baroku w malarstwie dawnej Rzeczypospolitej*, red. M. Osowski, Pelplin 2008, s. 34–53.
- Müller M.G., *Zrozumieć polską historię*, Poznań 2012.
- Müller M.G., *Zweite Reformation und städtische Autonomie im Königlichen Preußen. Danzig, Elbing und Thorn in der Epoche der Konfessionalisierung*, Berlin 1997.
- Olejnik-Dreja K., *Epitafium Hansa Nimptscha jako ideowo-artystyczny dokument artystyczny reformacji w Prusach Wschodnich*, „Rocznik Olsztyński” 14–15(1983), s. 9–14.
- Памятники монументальной живописи восточной пруссии на территории калининградской области*, Калининград 2012.
- Powirska D., *Wielka Sala Rady w Ratuszu Głównego Miasta w Gdańsku*, w: *Gdańsk protestancki w epoce nowożytnej*, t. II, katalog, Gdańsk 2017, s. 285.
- Rzempoluch A., *O portretach Lutra w Prusach Książęcych*, w: *Kościół i kaplice diecezji mazurskiej. Kalendarz 2015–2017*, Olsztyn 2015, s. 161–176.
- Schilling H., *Konfesjonalizacja. Kościół i państwo w Europie doby przednowoczesnej*, Poznań 2010.
- Skibiński F., *Johann Regius i Konrad Graser Starszy o kulcie obrazów. Przyczynek do dziejów sztuki w nowożytnym Toruniu*, „Zapiski Historyczne” LXXVI(2011), s. 77–86.
- Tschakert, P. *Urkundenbuch zur Reformationsgeschichte*, Bd. I, Leipzig 1890.
- Voigt J., *Des Markgrafen Albrecht von Brandenburg Briefwechsel mit den beiden Malern Lucas Cranach und dem Buchdrucker Hans Lufft*, „Beiträge zur Kunde Preussens” 3(1820), s. 246–293.
- Wartenberg G., *Bilder in den Kirchen der Wittenberger Reformation*, w: *Die bewahrende Kraft des Lutehrthums*, red. J.M. Fritz, Regensburg 1997, s. 19–33.
- Woźniński A., *O nietypowych cechach nastawy oltarzowej Michała z Augsburga w kościele Mariackim w Gdańsku*, „Porta Aurea” 12(2013), s. 24–43.