

Fundacje artystyczne śląskiej szlachty jako wyraz wyznania wiary (1526–1740)

Aleksandra Lipińska

Matthias Weber rozpoczął wstęp do wydanego w 2010 roku tomu „Szlachta na Śląsku. Władza - kultura – wizerunek własny“ następującymi słowami: „Szlachta ma koniunkturę“. Miał on na myśli falę badań nad historią i kulturą tej grupy społecznej, która w ostatniej dekadzie przyniosła wiele nowych ustaleń.¹ To ogólne stwierdzenie można odnieść również do badań nad działalnością szlachty śląskiej jako fundatorów dzieł sztuki. W ramach dwóch ważnych polsko-niemieckich inicjatyw naukowych: projektu badawczego i wieloczęściowej wystawy, obu zatytułowanych „Szlachta na Śląsku“, działalność fundatorska śląskiej szlachty została przedstawiona w szerokim kontekście historycznym i kulturowym.² Wiele uwagi poświęcono w publikacjach towarzyszących obu tym projektom także

1 Weber, Matthias: „Adel in Schlesien“ – Ein Europäisches Thema. Zur Konzeption des vorliegenden Bandes. W: Harasimowicz, Jan / Weber, Matthias (Hg.): Adel in Schlesien. Bd. 1: Herrschaft – Kultur – Selbstdarstellung. München 2010 = Schriften des Bundesinstituts für Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa, Bd. 36, s.11–32.

2 Wiecej na temat polsko-niemieckiego projektu badawczego „Szlachta na Śląsku“ przy Bundesinstitut für Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa w Oldenburgu, zob.: <http://www.bkge.de/Projekte/Adel-in-Schlesien/> [11.10.2015]. Plonem projektu są cztery tomy w serii „Adel in Schlesien“: Bd. 1: Herrschaft – Kultur – Selbstdarstellung (jak przyp. 1); Bahlcke, Joachim / Mrozowicz, Wojciech (Hg.): Bd. 2: *Repertorium. Forschungsperspektiven – Quellenkunde – Bibliographie*. München 2010 = Schriften des Bundesinstituts für Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa, Band 37; Schmitz, Walter / Stüben, Jens / Weber, Matthias (Hg.): Bd. 3: Adel in Schlesien und Mitteleuropa. Literatur und Kultur von der Frühen Neuzeit bis zur Gegenwart. München 2013 = Schriften des Bundesinstituts für Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa Band 48); w przygotowaniu znajduje się tom 4: Simon Donig: *Adel ohne Land – Land ohne Adel? Eine Zeitgeschichte des schlesischen Adels nach 1945*. München 2015.

Wystawa „Szlachta na Śląsku“ zorganizowana w roku 2014 we współpracy Muzeum Miedzi w Legnicy z Muzeum Śląskim w Görlitz i Muzeum Uniwersytetu Wrocławskiego we Wrocławiu miała cztery tematyczne części rozlokowane w trzech miejscach: Rycerze wolności - Strażnicy praw (Legnica); Trwanie pośród przemian. Szlachta Śląska i Górnych Łużyc od XVIII wieku (Görlitz); Opiekunka Kotliny Jeleniogórskiej. Działalność hrabiny Friederike von (Wrocław). Por. odpowiednio katalogi: Bauer, Markus / Harasimowicz, Jan / Niedzielenko, Andrzej / Richthofen, Jasper v. (Hg.): Szlachta na Śląsku. Średniowiecze i czasy nowożytne. Dresden 2014; Szlachta na Śląsku i Górnych Łużycach. Średniowiecze, Nowożytność, Współczesność. Dresden 2014.

wpływowi reformacji i kontrreformacji na status szlachty oraz odzwierciedleniu tegoż statusu w sztuce.³ Ponadto naszą wiedzę z tego zakresu wzbogacają inne prace poświęcone np. poszczególnym rodzinom szlacheckim.⁴ Dlatego będę się w niniejszym artykule wielokrotnie powoływać na wyniki badań innych badaczy – w pierwszym rzędzie Jana Harasimowicza – aby uhonorować ich wkład w rozpoznanie tego problemu badawczego oraz zapewnić czytelnikowi wgląd w aktualne badania.

Niniejsze rozważania koncentrują się na tych obszarach działalności fundatorskiej szlachty, w których jej tożsamość wyznaniowa szczególnie dochodziła do głosu: budownictwie kościelnym i wyposażeniu kościołów, ze szczególnym uwzględnieniem sztuki sepulkralnej, oraz architekturze rezydencjonalnej. Przegląd ten nie rości sobie pretensji do kompletności. Wybrane przykłady mają raczej pokazać, w jaki sposób sztuka jej specyficznymi środkami unaoczniała tożsamość wyznaniową szlachty. Okres będący przedmiotem zainteresowania to lata od 1526 do 1740, czyli – jak wiadomo – epoka habsburskiego panowania nad Śląskiem.⁵ Szlachta była wówczas przez te ponad dwa stulecia konfrontowana z różnymi wyzwaniami. Po pierwsze podlegała powszechnym procesom, manifestującym się nie tylko na Śląsku, jak na przykład zmiany w strukturze własności ziemskiej i prowadzeniu wojen, czy też wzrost znaczenia mieszczaństwa, które – zachodząc w XV i XVI wieku – doprowadziły do konieczności przedefiniowania społecznej roli

3 Zob. artykuły Jana Harasimowicza (*Die Repräsentation des Adels in der schlesischen Kunst des Spätmittelalters und der Frühen Neuzeit*), Jerzego Gorzelika (*Zwischen demonstratio catholica und Selbstdarstellung. Künstlerische Stiftungen des katholischen Adels in Oberschlesien im Zeitalter der Konfessionalisierung*) i Macieja Kulisza (*Zu Grabdenkmälern und Grabinschriften des protestantischen Adels im Niederschlesien des 17. und 18. Jahrhunderts am Beispiel des Fürstentums Liegnitz*) w: *Adel in Schlesien. Bd. 1: Herrschaft – Kultur – Selbstdarstellung* (jak przyp. 1), s. 36–52, 101–114, 115–134; Zob. również artykuł Jana Harasimowicza (*Szlachta śląska w obliczu śmierci. Zgon, pochówek, upamiętnienie*) jak również rozdział katalogu (*Świadectwo wiary, chwała rodu, sława imienia*), w: *Szlachta na Śląsku. Średniowiecze i czasy nowożytne* (jak przyp. 2), s. 56–67, 202–243.

4 Zob. na przykład studia poświęcone rodzinie von Oppersdorfów i von Schaffgotschów: Oszczanowski, Piotr (red.): *W blasku Luksemburgów, Habsburgów i Wazów. Studia nad mecenatem artystycznym panów na Głogówku w XIV–XVIII wieku. Głogówek-Wrocław 2008*; Bahlcke, Joachim / Schmilewski, Ulrich / Wunsch, Thomas (Hg.): *Das Haus Schaffgotsch. Konfession, Politik und Gedächtnis eines schlesischen Adelsgeschlechts vom Mittelalter bis zur Moderne. Würzburg/Freiburg i. Br. 2010*.

5 Por. Conrads, Norbert: *Schlesien (Deutsche Geschichte im Osten Europas)*. Berlin 1994, s. 258–345; Petry, Ludwig (Hg.): *Geschichte Schlesiens. Bd. 2: Die Habsburger Zeit, 1526–1740*. Stuttgart 2000.

szlachty.⁶ W wyniku transformacji rycerstwa w ziemiaństwo oraz w konfrontacji z nowym ideałem szlachcica jako wykształconego obywatela świata musiały powstać nowe modele zachowań i ról społecznych, dla których sztuka stanowiła ważną przestrzeń prezentacji. Okazywała się ona ponadto skutecznym narzędziem integracji tej grupy społecznej lub odgradzania się od „obcych”. Stara szachta konfrontowana była np. z nowymi członkami stanu, lojalnymi poddanymi Habsburgów przybyłymi z innych obszarów Rzeszy lub z patrycjatem, który sięgał po formy reprezentacji zarezerwowane dotąd dla szlachty. Dlatego w rozważaniach tych zostaną uwzględnieni także nowi członkowie stanu, gdyż właśnie ich strategię pozwalającą na interesujące wnioski odnośnie do pojmowania statusu szlachty. Mecenat śląskich książąt z dynastii Piastów nie zostanie natomiast uwzględniony (chyba, że jako punkt odniesienia dla ich szlacheckich poddanych). Ich szczególna pozycja sprawiała bowiem, że nie uważali się za szlachtę.

Drugie wyzwanie pojawiło się po włączeniu Śląska do państwa Habsburgów. Wymagało ono bowiem od szlachty jako grupy aktywnej politycznie jasnego określenia swych pozycji wobec władcy. Sztuki jako narzędzia zaimplementowania swoich poglądów używali przy tym zarówno ci przedstawiciele stanu, którzy opierali się habsburskim dążeniom do centralizacji władzy, jak i ci, którzy okazywali lojalność. W okresie zwycięskiej reformacji, a potem narzuconej kontrreformacji kwestię zasadniczą stanowił stosunek szlachty śląskiej do władzy zwierzchniej w kontekście jej tożsamości religijnej. Dlatego też zostanie tu pokazane jak tożsamość konfesyjna szlachty, zarówno luterańskiego, kalwińskiego, jak katolickiego wyznania, manifestowała się w jej fundacjach z obszaru sztuki kościelnej, ale także świeckiej, a więc z pozoru neutralnej. Należy ponadto postawić pytanie, czy fundacje, które zostaną tu opisane, wyrażały w przeważającym stopniu tożsamość wyznaniową, czy też odzwierciedlały raczej dążenia do samoprezentacji stanowej i obrazowania „apoteozy” rodu. A może te dwa aspekty przenikały się nawzajem? W związku z tym na przykładzie sztuk plastycznych zostanie sprawdzona teza Matthiasa Webera: „Sukces protestantyzmu spowodował w życiu duchowym i edukacji śląskiej szlachty orientację na północno-zachodnie, protestanckie obszary Świętego Cesarstwa Rzymskiego, górnioniemiecki luteranizm oraz niderlandzki kalwinizm”.⁷

Rozpad dotychczasowych struktur kościelnych w wyniku reformacji przyczynił się do wzrostu znaczenia szlacheckiego patronatu, co odzwierciedliło się również

6 Por. Balcke, Joachim: „Der Glanz des schlesischen Adels“. Die adeligen Eliten Schlesiens vom Mittelalter bis zum Ende der habsburgischen Herrschaft, w: *Szlachta na Śląsku. Średniowiecze i czasy nowożytne* (jak przyp.), s. 18–29.

7 Weber, Adel 2010 (jak przyp. 1), s. 22.

w budowlach kościołów i ich wyposażeniu. Podczas gdy w pierwszej fazie reformacji, jak wiadomo, rzadko wznoszono nowe świątynie, otwarcie nowego rozdziału historii gminy chrześcijańskiej podkreślano często odnowieniem kościoła lub ufundowaniem nowego wyposażenia. I tak wiele kościołów na Śląsku otrzymało w tym czasie przykładowo modną dekorację sgraffitową, jak kościół w Gałowie (Gohlau) w dobrach rodziny von Seydlitz.⁸ Dekoracja tego typu mogła, jak w Gałowie, mieć charakter czysto ornamentalny lub mogła przedstawiać złożony wyznaniowy program ikonograficzny, jak w kościele św. Jadwigi w Gryfowie (Greiffenberg). Ten rzadki przykład zastosowania techniki sgraffita we wnętrzu jako dekoracji sklepienia kolebkowego powstał w roku 1551 z inicjatywy Hansa von Schaffgotscha na Chojniku (Kynast) i Gryfie (Greiffenstein), burmistrza Gryfowa i rady parafialnej (il. 1). W gęszczu wici roślinnej i modnego ornamentu renesansowego prezentuje się oczom wiernych złożony program słowno-obrazowy łączący sceny biblijne (Sąd Ostateczny, Ukrzyżowanie, Apostołowie, muzykujące anioły) (il. 2) z inskrypcjami. Jak ustalił Harasimowicz, tworzą one teologiczno-moralną rozprawę inspirowaną naukami Philippa Melanchtona.⁹ W polu środkowym sklepienia znajduje się herb fundatora, wyróżniający się wielobarwnością na tle czarno-białego sgraffita. Choć ta heraldyczna demonstracja miała niewątpliwie cel reprezentacyjny, należy również podkreślić za Harasimowiczem jej konkretny historyczno-wyznaniowy wymiar. Dekoracja sklepienia w Gryfowie prezentuje bowiem Schaffgotscha jako zwoleńnika „czystej ewangelii“, nowego apostoła, który wskazuje swym poddanym drogę do zbawienia.

W przypadku małych kościołów wiejskich zmiany w liturgii w wyniku reformacji rzadko prowadziły do daleko idących zmian we wnętrzu, jak to można było zaobserwować w dużych miejskich kościołach parafialnych. Wyraźnie zarysowała się jednak tendencja do anektowania przez patronów tej części wnętrza, która była wcześniej zarezerwowana dla duchowieństwa i czynności liturgicznych, a mianowicie prezbiterium. Już w średniowieczu znajdowały się tam pochówki i nagrobki szlachty, jednak od reformacji przywilej ten był przez szlacheckich patronów częściej egzekwowany, co doprowadziło do przekształcenia wielu prezbiteriów w mauzolea rodzinne.¹⁰ Jako przykład takich zmian można podać kościół ŚŚ. Piotra i Pawła w

8 Kołaczkiwicz, Elżbieta (Hg.): Katalog zabytków sztuki w Polsce. Seria nowa, T. IV, z. 5: Województwo Wrocławskie (Dolnośląskie, Powiat Środa Śląska. Warszawa 2014, s. 67.

9 Harasimowicz, Jan: Reußendorf – Greiffenberg – Altkemnitz. Drei evangelische Pfarrkirchen der Familie Schaffgotsch im schlesischen Gebirgsland. W: Bahlcke / Schmilewski / Wunsch: Das Haus Schaffgotsch (jak przyp. 4), s. 267–290 (tam wcześniejsza literatura), tu s. 275–276.

10 Por. Harasimowicz, Jan: Mors janua vitae. Śląskie epitafia i nagrobki wieku reformacji. Wrocław 1992, s. 35.

Szklarach Górnych (Ober Gläserdorf) koło Lubina (Lüben), gdzie szesnaście płyt nagrobnych trzech generacji spokrewnionych rodzin von Schindel i von Stössel do dziś dominuje we wnętrzu (il. 3).¹¹ Naturalnej wielkości pełnoplastyczne figury szlachcianek, szlachciców i ich dzieci, „zjednoczone” ramą architektoniczną, swą obecnością we wnętrzu kościoła, są dla następnych pokoleń ucieleśnieniem cnót chrześcijańskich, które w górnej części nagrobka przedstawione zostały jako personifikacje. Chrystologiczny program w zwięźczeniu – Modlitwa Chrystusa na Górze Oliwnej, Ukrzyżowanie, Zmartwychwstanie i Wniebowstąpienie – stanowi jednoznaczną deklarację chrześcijan *de cruce*. Jednocześnie mauzoleum w Szklarach Górnych pokazuje, jak daleko sięgał horyzont kulturalny śląskiej szlachty. Koncepcja tych nagrobków ma być bowiem wzorowana na nagrobkach hrabiów wirtemberskich w kolegiacie w Stuttgarcie.¹²

Ponadto w prezbiterium, często nad zakrystią albo naprzeciw ambony jako nowego liturgicznego centrum kościołów luterzańskich, zakładano łoże kolatorskie, które mimo duchowego równouprawnienia wszystkich wierzących odzwierciedlały nadal istniejącą hierarchię społeczną, czego przykładem może być Łoża Hochbergów (1698) w kościele pokoju w Świdnicy (Schweidnitz).¹³ Późniejszym przykładem jest łoża kolatorska rodziny von Heugel w kościele parafialnym w Dobrej (Döberle) pod Oleśnicą (Oels), która ufundowana została w 1722 r. przez Gustava Adolfa von Heugel, książęcego radcę wirtembersko-oleśnickiego.¹⁴ Tutaj szacowne pochodzenie rodziny zostało zaprezentowane za pomocą bogatego programu heraldycznego.

W przejętych przez luteranów kościołach śląskich średniowieczne ołtarze i naczynia liturgiczne pozostawały zazwyczaj na danym miejscu. Wynikało to początkowo z neutralnego stosunku luteranizmu do obrazów jako „rzeczy obojętnych” (Adiaphora), które następnie – w wyniku konfrontacji z kalwińską wrogością wobec obrazów – otrzymały nawet pozytywną konotację.¹⁵ Ponadto przedreformacyjne elementy wyposażenia były po zmianie wyznania często zatrzymywane z powodu przywiązania do dzieł ufundowanych przez przodków. Przykładu dostar-

11 Harasimowicz, Jan: Szlachta śląska w obliczu śmierci. W: Bauer / Harasimowicz / Niedzielenko / Richthofen (Hg.): Adel (jak przyp. 2), s. 56-67, tu s. 63, il. 8.

12 Harasimowicz: Mors janua vitae (jak przyp. 10), s. 64-65.

13 Seidel, Agnieszka: Słowno-obrazowa dekoracja empor i łóż w kościele Pokoju w Świdnicy. Praca Magisterska, Uniwersytet Wrocławski, Wrocław 1995.

14 Sinapius, Johannes: Des schlesischen Adels anderer Theil oder Fortsetzung schlesischer Curiositäten [...], Leipzig und Breslau 1728. Bd. 2, s. 687.

15 Por. Hofmann, Werner: Luther und die Folgen für die Kunst. Ausstellungskatalog: Hamburger Kunsthalle, 11. November 1983 - 8. Januar 1984. München 1983.

cza tryptyk w kościele parafialnym w Brzezynie (Gross Bresa), w którego polu środkowym ukazana została Madonna z dzieciątkiem, św. Katarzyna i nieznany święty biskup (il. 4). Został on ufundowany w roku 1480 przez ówczesnych patronów kościoła, rodzinę von Domping, o czym świadczy umieszczony centralnie herb. Następcy von Dompingów, luterkańska rodzina von Haunold, pozostawili go w kościele i w 1596 roku poddany został restauracji, gdyż był świadectwem ciągłości.¹⁶ Dbłość o dawne wyposażenie kościoła zyskała dodatkowo silną wymowę w świetle programu empery ufundowanej przez von Haunoldów w 1620 roku. Jej bogaty program obrazowy i inskrypcja fundacyjna (SVB OMNIPOTENTISS[IMI]. IEHOVAEH TVTELA / NOBILISSIMORVM AB HAVNOLD COLLATVRA / HENRICI SCANSORI MÜLBERGA MISNICI / HIC ANIMARVM PASTORIS CVRA / ARTIFICI JOANNIS BENDELI OPERA IN DEI GLORIAM / HAEC TEMPLI FACIES PICTA / CONTRA CALVINIANORVM / IDOLOMACHIAM APPARERE COEPIT / ANNO SALVTIS MDCXX / HENRI[CVS] SCANSORIVS ECCLE / SIASTES F[IERI] C[VRAVIT]) zostały sformułowane przez pastora Heinricha Scansoriusa i są świadectwem dystansowania się od kalwińskiej wrogości wobec obrazów.¹⁷

Fundowanie wyposażenia kościelnego, najczęściej ambon i chrzcielnic, a dopiero w następnej kolejności retabulów ołtarzowych, stwarzało szlacheckim patronom możliwość zmanifestowania swego wyznania, przy czym element reprezentacji właściwej stanowi miał nadal istotne znaczenie. Podczas gdy na czaszy chrzcielnicy w kościele parafialnym w Miłoradzie (Mühlraditz) (1696) przedstawiono typowy luterkański program obrazowy (Arka Noego, Przejście Żydów przez Morze Czerwone, Obrzezanie i chrzest Chrystusa), jej fundatorzy Ferdinand von Kanitz i Margaretha z domu von Abschatz zostali upamiętnieni inskrypcją na pokrywie.¹⁸ Budująca funkcja przedstawień we wnętrzu kościelnym mogła w niektórych przypadkach zejść na drugi plan. Czaszę chrzcielnicy w Kościele Pokoju w Świdnicy (il. 5) pokrywają jedynie herby fundatorów, rodzin szla-

16 Kołaczkiwicz, Elżbieta (Hg.): Katalog zabytków sztuki w Polsce. Seria nowa, T. IV, z. 5: Województwo Wrocławskie (Dolnośląskie, Powiat Środa Śląska. Warszawa 2014, s. 16, il. 739). Por. analogiczny przypadek poliptyku Św. Anny w kościele parafialnym w Raszowie (Reussendorf), ufundowanego ok. 1520 przez rodzinę Schaffgotsch z linii na zamku Grodzko pod Kamienną Górą. Retabulum pozostało po reformacji w kościele jako symbol szlacheckiego etosu trwałości reprezentacji, który wyraża się również, zob.: Bauer / Harasimowicz / Niedzielenko / Richthofen (Hg.): Adel (jak przyp. 2), Kat.-Nr. C 59.

17 Harasimowicz, Jan: Treści i funkcje ideowe sztuki śląskiej reformacji (1520-1620). Wrocław 1986, s. 142-142

18 Bauer / Harasimowicz / Niedzielenko / Richthofen (Hg.): Adel (jak przyp. 2), Kat.-Nr. C 61.

checkich von Nostitz, Berger, Czettritz, Sommerfeid, Rotkirch i Ratschin.¹⁹ W ten sposób zmanifestowana została nie tylko ich duma z fundacji, ale i ich związek z dysydencką świątynią.

Stosunkowo rzadko pojawiają się w obrębie mecenatu szlacheckiego fundacje, w których wyznanie wiary zdecydowanie wysuwa się na plan pierwszy w stosunku do potrzeby reprezentacji, tak jak ma to miejsce na dwóch obrazach zaprezentowanych w ramach wystawy „Szlachta na Śląsku” w Legnicy. Pierwszy z nich to powstały w 1550 roku portret Wolfa von Busewoya (1509-1563), potomka starej szlacheckiej rodziny i współpracownika księcia Fryderyka II. Legnickiego.²⁰ Ukazany on został w popiersiu, według schematu renesansowego portretu uczonego. Jego lewa ręka spoczywa na czaszce, podczas gdy prawą wskazuje na zmartwychwstałego Chrystusa, przedstawionego w lewym górnym rogu jako zwycięzca nad śmiercią (il. 6). Gesty te, podobnie jak wymowa inskrypcji („Ich byn ein mensch von gott geschaffen von der / erden undt soll wyder zu erden werden und werde / wyder auffersthen von der erden in Jhesu Christo / und werde yn meinem fleysche gott meinen / herrenn sehenn undt werde durch ynn haben / das ewige leben das glaube ich Wolff von Buswoy“; „Allee dings ein weile / aber gotts gnadt ist ewig / Wolff von Buswoy“) można interpretować jako wyraz pewności zbawienia.²¹ Dzięki przedstawieniu portretowemu, inskrypcji i herbowi, które jednoznacznie identyfikują Wolfa von Busewoya, obraz ten pełni jednocześnie funkcję upamiętniającą.

Drugi przykład to „Alegoria zreformowanego kościoła” z kościoła parafialnego z Nowego Kościoła koło Świerzawy (Neukirch bei Schönau), który pierwotnie służył jako obraz ołtarzowy (il. 7).²² Po tym jak kościół w 1654 roku został odebrany gminie luteranńskiej, został on jednak z ołtarza usunięty. Na pierwszym planie widzimy tam scenę kazania Marcina Lutra. Wśród słuchaczy znajduje się fundator obrazu Georg von Zedlitz, pionier reformacji wśród śląskiej szlachty, ukazany w towarzystwie współwyznawców różnych stanów. Von Zedlitz przedstawiony został

19 Oszczanowski, Piotr (red.): *Wiara jak serce ze spiżu. Skarby kościoła Pokoju w Świdnicy*. Świdnica 2012, s. 14.

20 Ehrhardt, Siegmund Justus: *Presbyterologie des Evangelischen Schlesiens. Band 4: Evangelische Kirchen- und Predigergeschichte der Stadt und des Fürstenthums Liegnitz*. Liegnitz 1789, s. 585.

21 Pfarrkirche St. Anton von Padua in Bärdford-Trach bei Heynau (Niedźwiedzice koło Chojnowa), siehe: Bauer / Harasimowicz / Niedzielenko / Richthofen (Hg.): *Adel* (jak przyp. 2), Kat.-Nr. A 81 (tam wcześniejsza literatura).

22 Bauer / Harasimowicz / Niedzielenko / Richthofen (Hg.): *Adel* (jak przyp. 2), Kat.-Nr. A 79 (tam wcześniejsza literatura).

w obrazie ponownie podczas spowiedzi, którą przyjmuje od niego Philipp Melanchton. Na drugim planie w górnej części obrazu otwiera się krajobraz, w którym ukazane zostały wybrane elementy przedstawienia Tablicy Prawa i Łaski: alegoryczne Ukrzyżowanie i Zmartwychwstanie Chrystusa. Przedstawienie obrazowe zostało skomentowane wieloma łacińskimi inskrypcjami, co wobec podstawowego znaczenia, jakie dla reformacji miał język ojczysty jako środek rozpowszechnienia ewangelii, może być interpretowane jako pewnego rodzaju elitaryzm. Generalnie obraz z Nowego Kościoła stanowi przykład samodzielnego posługiwania się popularnymi typami przedstawień, co świadczy o szerokich intelektualnych i duchowych horyzontach Georga von Zedlitz.

Jako przykład ilustrujący sytuację w przeciwnym obozie katolickim przywołać można obrazy memorialne rodziny von Oppersdorf.²³ Pierwotnie było ich siedem, z czego do dziś zachowały się trzy. Początkowo znajdowały się one we wnętrzach zamku w Głogówku (Oberglöckau) i dopiero w XIX wieku zostały przeniesione do kaplicy Oppersdorffów w kościele parafialnym Św. Bartłomieja. Dwa spośród tych monumentalnych malowideł przedstawiają Georga III. von Oppersdorfa z jego dziećmi i żonami: Polyxeną z domu Promnitz (1632) i Esther Barbarą z domu von Meggau. Trzeci obraz (ok. 1691) ukazuje jego syna Franza Eusebiusa z małżonką Anną Susanną von Beess i ich potomstwem (il. 8). Oppersdorffowie klęczą jako wspólnota żyjących i zmarłych w towarzystwie ich świętych patronów we wnętrzach kościelnych, które – według Aleksandry Kijaczko-Dereń – nie przedstawiają kościoła głogóweckiego. Są to raczej idealne wnętrza sakralne, które nawiązują szczególnie do popularnego w Niderlandach gatunku wnętrz kościelnych, który rozpowsechnił się dzięki medium grafiki, przede wszystkim serii Hansa Vredemana de Vriesa. Jako przypuszczalny wzór dla kompozycji figuralnej Kijaczko-Dereń wskazała obraz wotywny arcyksiężęcej pary Karola II. I Marii Anny Bawarskiej w katedrze w Gruz, dzieło Jacoba de Monte (po 1593).²⁴

Z dwóch ostatnich przykładów można by wywnioskować, że wybór wzorów artystycznych i formuł ikonograficznych był zdeterminowany wyznaniowo. Obrazowe wyznanie wiary Georga von Zedlitz nawiązuje do typów ikonograficznych powstałych w Saksonii, przede wszystkim w warsztacie Lucasa Cranacha starszego (np. Marcin Luther jako kaznodzieja w predelli ołtarza w miejskim kościele Ma-

23 Z tego powodu używam tu określenia „obraz memoryjny” a nie „epitafium”, jak określano re obrazy wcześniej, por. Kijaczko-Dereń, Aleksandra: Malowane epitafia Georga III i Franza Eusebiusa I von Oppersdorf w kościele parafialnym pw. Św. Bartłomieja w Głogówku. W: Oszczanowski: W blasku Luksemburgów (jak przyp. 4), s. 63–97; Bauer / Harasimowicz / Niedzielenko / Richthofen (Hg.): Adel (jak przyp. 2), Kat.-Nr. D 44 (tam pełna literatura).

24 Kijaczko-Dereń: Malowane epitafia (jak przyp. 23), s. 84, il. 27.

riackim w Wittenberdze (1547-1548).²⁵ Obrazy z Głogówka natomiast odwołują się do wzorca z kręgu dworu cesarskiego. Byłoby jednak sporym uproszczeniem uznać tę sytuację za regułę, o czym świadczy kolejny przykład.

Kościół św. Trójcy w Żórawinie (Rothsürben) pod Wrocławiem (Breslau) został przebudowany między 1600 a 1607 przez Gerharda Hendrika z Amsterdamu, z inicjatywy luteranina Adama von Hanniwalda, cesarskiego radcy Kamery Śląskiej. Kościół ten został również wyposażony dziełami owego Holendra osiedlonego we Wrocławiu oraz sprowadzonymi z Pragi.²⁶ Szczyty, portale i loża kolatorska otrzymały wystrój rzeźbiarski, empora szlachecka i sklepienia dekorację malarską. Ponadto w kościele wystawiono nowy ołtarz św. Trójcy i chrzcielnicę (il. 9). Artystyczny punkt kulminacyjny tego wnętrza stanowiły pomniki rodziny von Hanniwald: epitafium Simona i Ewy von Hanniwald, rodziców Adama, ozdobione obrazem *Chrzest Chrystusa w Jordanie* Bartholomäusa Sprangera oraz epitafium Adama i jego żony Cathariny z domu Schweidinger z brązową figurą *Chrystusa przy kolumnie* Adriaena de Vriesa. Program kościoła Św. Trójcy jest jednoznacznie luterski, Adam von Hanniwald był jednak estetycznie zorientowany na dwór praski. W ten sposób mógł on nie tylko dać świadectwo swemu wyrafinowanemu gustowi artystycznemu, ale także wysokiej pozycji na dworze cesarskim.

Podczas gdy luteranci fundatorzy powoływali się często w programach ikonograficznych na wzorce powstałe w teologicznych centrach protestantyzmu jak Saksonia czy Niderlandy, ich estetyczna orientacja bywała często niezależna od przekonań religijnych. Sztuka Włoch uznawana była nadal za ideał, do którego próbowano się zbliżyć, gdyż jego znajomość oraz stosowanie form i technik włoskiej lub antycznej proveniencji było oznaką przynależności do międzynarodowej elity. Jako dowód może tu posłużyć wspomniana technika sgraffita, rozpowszechniona przez rzemieślników pochodzących z północnych Włoch lub pogranicza szwajcarsko-włoskiego. Jej popularność w XVI wieku w Austrii, Czechach i na Śląsku, przede wszystkim w dekoracji budowli rezydencjonalnych, niezależnie od wyznania zleceńodawców, przyczyniła się do swego rodzaju wizualnego ujednolicenia niewiele wcześniej politycznie zjednoczonych krajów.²⁷

25 Aurelia Zduńczyk, *Der Reformationsaltar, Altaraufsatz mit Flügeln und Predella*. W: Harasimowicz Jan / Seyderhelm, Regina (Hg.): *Cranachs Kirche: Begleitbuch zur Landesausstellung Sachsen-Anhalt: Cranach der Jüngere 2015. Beucha-Markkleeberg 2015*, s. 75-99.

26 Oszczanowski, Piotr: *Casus Żórawiny. Kościół Trójcy Świętej w Żórawinie około 1600 roku*. Wrocław 2007.

27 Dmitrieva-Einhorn, Marina: *Rhetorik der Fassaden: Fassadendekoration in Böhmen*. W: Langer, Andrea (Hg.): *Metropolen und Kulturtransfer m 15./16. Jahrhundert*. Prag-Krakau-Danzig-Wien. Stuttgart 2001, s. 51-170, 241-253.

Dzieło sztuki powstaje bowiem zawsze w polu działania wielu czynników, pośród których tożsamość wyznaniowa zlecniodawcy lub artyści dochodzą do głosu silniej lub słabiej. Jakość artystyczna lub aktualność form i motywów mogły „konkurować” z czynnikiem religijnym. To, który element przeważał, było uzależnione od konkretnej sytuacji. Przykładowo: wyposażenie kościoła w Żórawinie powstało w fazie stabilizacji stosunków między ewangelicką szlachtą Śląska a katolickim władcą, czego wyrazem był List Majestatyczny Rudolfa II (1609). Sytuacja wyglądała diametralnie inaczej po stłumieniu powstania antyhabsburskiego w Czechach i intensyfikacji działań antyreformacyjnych, która po nim nastąpiła. Wówczas sięgnięcie po język formalny, treści i typy dzieł powstałe w Rzymie, Wiedniu i Pradze było jasnym sygnałem lojalności wobec domu panującego i aktywnego udziału w rekatolizacji Śląska.

Doskonałym przykładem mogą tu być fundacje wspomnianej rodziny Oppersdorfów: domek loretański wzniesiony przez Georga II. w 1630 roku w kościele franciszkanów w Głogówku lub kolumna maryjna, którą jego syn Franz Eusebius wystawił w 1677 roku na rynku tegoż miasta.²⁸ Zadaniem obu typów tej małej architektury było z jednej strony popularyzowanie form pobożności wspieranych przez reformę trydencką, z drugiej zaś jednoznaczne wizualne „naznaczanie” odzyskanych obszarów elementami katolickimi. Przykładem takiego postępowania po stronie protestanckiej może być dokładne naśladowanie kościoła Św. Katarzyny w Sztokholmie przez Kościół Łaski w Jeleniej Górze (Hirschberg) (1709).²⁹

Nie tylko na obszarze budownictwa kościelnego i wyposażenia, ale także architektury świeckiej i jej wystroju, wyznanie zlecniodawców mogło zostać zamianifestowane. Na Śląsku mógł stosunkowo wcześniej oddziaływać przykład „z góry”: umieszczone na portalu zamku legnickiego z 1533 roku medaliony portretowe Fryderyka II. Legnickiego i Zofii Brandenburskiej. Powstałe dziewięć lat po wprowadzeniu reformacji w Legnicy, prezentują one ulubioną sentencję księcia: „Jesu vere Fili Dei, Miserere et memento mei” (Izajasz 40,8 i 1. List św. Piotra, 25) oraz motto

28 Gorzelik, Jerzy: Katolicka axis mundi w dobie trydenckiej konfesjonalizacji: kolumny maryjne na Górnym Śląsku do roku 1740. W: *Portret - rocznik głogówecki*, 3.2009, s. 117–136; Slouka, Jiří: *Mariánské a morové sloupy Čech a Moravy*. Prag 2010.

29 Langer, Andrea: Die Hirschberger Gnadenkirche „Zum Kreuze Christi“ im künstlerischen Spannungsfeld von nordeuropäisch geprägtem Protoklassizismus und römisch geprägtem Barock. W: Harasimowicz, Jan / Oszczanowski, Piotr / Wisłocki, Marcin: *Po obu stronach Bałtyku. Wzajemne relacje między Skandynawią a Europą Środkową / On the opposite sides of the Baltic Sea. Relations between Scandinavian and Central European countries*, 2 Bd., tu Bd. 1, s. 203–215.

popularne wśród luteranów jako znak ich wyznaniowej przynależności: „Verbum domini manet in aeternum” (il. 10).³⁰

Potencjał fasady jako miejsca publicznego głoszenia przekonań religijnych został wykorzystany również w dworze Pawłowice Wielkie (Groß Pohlwitz). Według opisu Hansa Lutscha (1891) na jego szczytach znajdowały się bardzo interesujące sgraffita z 1584 roku.³¹ Poza typowymi motywami ornamentalnymi ukazywały one przedstawienia figuralne: cztery cnoty, Samsona jako pogromcę lwów, walkę św. Jerzego ze smakiem oraz landsknechta, rycerza i jeźdźca, którego rysy przypominały przedstawienia młodego Lutra. Niezależnie od tego czy ostatnia wymieniona postać rzeczywiście ukazywała Lutra – czego z powodu konserwacji z 1937 roku i późniejszych zniszczeń nie da się dziś zweryfikować – nie ma wątpliwości, że cały program fasady tego dworu można zinterpretować jako wyraz pobożności luteranńskiej. Z repertuaru przedstawień cnót, ówczesny właściciel Pawłowic Wielkich, Georg von Eicke, przedstawiciel starej szlachty śląskiej,³² wybrał bowiem cnoty teologiczne: Wiarę, Nadzieję i Miłość. Towarzyszyła im Sprawiedliwość, a nie typowa cnota rycerska – Męstwo, co okazuje się zrozumiałe w kontekście pełnionego przez von Eicke urzędu sędziego dworskiego z Legnicy. Ponadto w szerszym sensie przedstawienie Sprawiedliwości można zinterpretować jako atrybut boski. W związku z tym należy się zgodzić z Lutschem, że przedstawienia Samsona św. Jerzego mogły się na zasadzie typologii odnosić do Chrystusa jako zwycięzcy piekła i śmierci. Przez wzgląd na analogiczne przedstawienia (Luter jako Hercules Germanicus na drzeworycie Hansa Holbeina d. J.) można również wskazać na ewentualną analogię między Św. Jerzym a „bohaterem” reformacji – Lutrem jako pogromcą papieństwa.³³

Również po stronie katolickiej zachowały się przykłady wykorzystania fasady jako płaszczyzny prezentacji przekonań religijnych. Portal bramny zamku przedniego w Głogówku (il. 11) otrzymał w latach czterdziestych XVII wieku wyjątkową dekorację rzeźbiarską. Poza typowymi motywami heraldycznymi – herbem hrabiego Georga III. Von Oppersdorfa i jego obu żon – przedstawiono tam figury patronki miasta

30 Czechowicz, Bogusław: Między blaskiem Chrystusa i rodowych tradycji a cieniem klątwy i politycznych porażek. Stratygrafia mecenatu artystycznego księcia Fryderyka II. W: Harasimowicz, Jan / Lipińska, Aleksandra (red.): *Dziedzictwo reformacji w księstwie legnicko-brzeskim / Erbe der Reformation im Herzogtum Liegnitz-Brieg*. Legnica 2007, s. 291–304, tu s. 297, il. 34.

31 Lutsch, Hans: *Verzeichnis der Kunstdenkmäler der Provinz Schlesien*. Bd. 3. *Die Kunstdenkmäler des Reg. Bezirks Liegnitz*. Breslau 1891, s. 273.

32 Sinapius: *Der Schlesische Adel* (jak przyp. 14), Bd. 2, s. 608.

33 *Ikonographie Luthers*. W: Leppin, Volker / Schneider-Ludorff, Gury (Hg.): *Das Luther-Lexikon*. Regensburg 2014, s. 309–313, tu s. 310.

św. Kandydy, której relikwie zakupione przez Georga III. w Rzymie znajdowały się w kaplicy zamkowej. Ponadto w portalu ustawione zostały figury śś. Karola Boromeusza, Jana Chrzyciciela i Jana Ewangelisty, patronów trzech kaplic zamkowych. W zwieńczeniu portalu znajduje się natomiast popiersie najważniejszej patronki cesarstwa – Madonny z dzieciątkiem ukazanej jako Immaculata. Zarówno dekorację portalu, jak i liczbę kaplic pierwotnie znajdujących się w zamku, można zinterpretować jako dążenie do sakralizacji budowli świeckiej, jak to ujął Jerzy Gorzelik.³⁴

Działalność fundatorska szlachty śląskiej na polu rzeźby sepulkralnej jest badana systematycznie od dziesięcioleci przez Jana Harasimowicza i jego współpracowników.³⁵ Dzięki temu jeden z aspektów szlacheckiej kultury pamięci, z jej wieloma zachowanymi świadectwami i formami jest stosunkowo dobrze przebadany i udokumentowany. Na tej podstawie można stwierdzić, że „Pierwsze pokolenie szlacheckich zwolenników reformacji nie dawało jeszcze swym figuralnym pomnikom wyraźnych znamion wyznaniowych.”³⁶ Wyda się to oczywiste, gdy porównamy wcześniej omówione obrazowe wyznanie wiary Wolfa von Busewoy z jego nagrobkiem w kościele parafialnym śś. Piotra i Pawła w Chojnowie (Haynau) (il. 12).³⁷ Tu najważniejsza jest reprezentacja stanowa. Dlatego nagrobek ten przyjmuje tradycyjną, zakorzonioną w późnym średniowieczu formę płyty nagrobnej z postacią stojącą w zbroi, która do połowy XVII wieku dominowała na Śląsku (por. il. 3). Typ ten został zaktualizowany jedynie przez modne renesansowe formy obramienia architektonicznego i ornamentalnego.

Podczas gdy śląska stara szlachta trwała przy tradycyjnych formach upamiętnienia, nowi członkowie stanu wykazywali większe otwarcie na innowacje na tym polu. Uszlachcony wrocławski patrycjusz Heinrich von Rybisch wystawił sobie w kościele św. Elżbiety okazały nagrobek ścienny z leżącą postacią, który nawiązuje bezpośrednio do nagrobka biskupa wrocławskiego Jana Thurzo, a pośrednio do pomników biskupich i nagrobka króla Zygmunta I w katedrze krakowskiej (il. 13).³⁸

34 Gorzelik, Jerzy: Zwischen *demonstratio catholica* und Selbstdarstellung. Künstlerische Stiftungen des katholischen Adels in Oberschlesien im Zeitalter der Konfessionalisierung. W: Harasimowicz / Weber: Adel in Schlesien (jak przyp. 1), s. 101–114.

35 Harasimowicz: Mors janua vitae (jak przyp. 10); Harasimowicz, Jan: Kunst als Glaubensbekenntnis. Beiträge zur Kunst- und Kulturgeschichte der Reformationszeit. Baden-Baden 1996, s. 97–126; Harasimowicz, Jan: Schwärmergeist und Freiheitsdenken. Beiträge zur Kunst- und Kulturgeschichte Schlesiens in der Frühen Neuzeit. Hg. v. Noller, Matthisa u. Poradzisz-Cincio, Magdalena. Köln-Weimar-Wien 2010, s. 159–231.

36 Harasimowicz: Der schlesische Adel im Sterben (jak przyp. 3), s. 62.

37 Harasimowicz: Der schlesische Adel im Sterben (jak przyp. 3), s. 62–63.

38 Por. Harasimowicz: Schwärmergeist (jak przyp. 35), s. 187.

Uzurpacja tego typu była oczywiście gorąco krytykowana; mimo wpływowej pozycji politycznej i innych fundacji artystycznych Rybisch nie został zaakceptowany jako równouprawniony członek stanu szlacheckiego. Jego przypadek pokazuje, na jakie wyzwania wystawiona była szlachta w konfrontacji zarówno z nowymi członkami swego stanu, jak z reprezentantami innych grup społecznych.

Za przykład wpływu kultury mieszczańskiej uznać można przejście przez szlachtę formy epitafium obrazowego w późnym XVI wieku. Przez sceny biblijne (najczęściej Ukrzyżowanie i Zmartwychwstanie) i przedstawienie osób upamiętnionych w pozycji klęczącej (np. epitafium Balthasara von Stoch i jego rodziny kościele parafialnym w Czerninie (Groß Tschirnau, il. 14), epitafia te wyrażały silniej wyznanie wiary niż tradycyjne płyty z figurami stojącymi, które nierzadko wystawiano tuż obok.³⁹

Po wojnie trzydziestoletniej epitafia obrazowe straciły na znaczeniu na rzecz pomników inskrypcyjnych i portretowych, których program był czasem poszerzany o przedstawienia emblematyczne.⁴⁰ Tradycyjny typ stojącej figury w zbroi – lekko zaktualizowany – trwał nadal w nagrobkach oficerów.⁴¹ Jednocześnie rozwinął się nowy gatunek nagrobka wojskowych, który należy uznać za wyraz samoświadomości stanu oficerskiego. Jak wykazały badania Antje Kempe, epitafia śląskich oficerów nawiązują stylistyką i ikonografią do pomników admiralicji kalwińskiej Republiki Zjednoczonych Niderlandów i to niezależnie od tego, w czyjej służbie byli oni czynni i jakiego byli wyznania.⁴² To ponownie dowodzi, że tożsamość wyznaniowa nie zawsze, a w przypadku nagrobków wręcz rzadko, była czynnikiem decydującym o wyborze formy artystycznej i formy przedstawienia. Jest przy tym oczywiste, że owe, tutaj skrótowo przedstawione, nagrobki szlachty śląskiej należy uznać za część kultury funeralnej, którą właściwie zinterpretować można dopiero w kontekście innych form przekazu, jak ceremoniał pogrzebowy

39 Bek, Aleksandra: Rzeźba kamienna lat 1560–1650 w środowisku artystycznym Legnicy. Praca doktorska Wrocław 2004, s. 320; Harasimowicz: Schwärmergeist (jak przyp. 35), s. 273.

40 Kulisz, Maciej: Zu Grabdenkmälern und Grabinschriften des protestantischen Adels im Niederschlesien des 17. und 18. Jahrhunderts am Beispiel des Fürstentums Liegnitz. W: Harasimowicz / Weber: Adel in Schlesien (jak przyp. 1), s. 115–131. Harasimowicz: Der schlesische Adel im Sterben (jak przyp. 3), s. 65.

41 Kempe, Antje: Von heldenmütigen Tapferkeit. Die Repräsentation des adeligen Offiziersstandes in der schlesischen Sepulchralkunst des Barocks (1648-1742). W: Harasimowicz / Weber: Adel in Schlesien (jak przyp. 1), s. 77-99.

42 Por. Scholten, Frits: Sumptuous memories. Studies in seventeenth-century Dutch tomb sculpture. Zwolle 2003.

czy druki ulotne. Wyczerpujące przedstawienie tego problemu przekroczyłoby jednak ramy tego artykułu.⁴³

Śląska szlachta znajdowała się w okresie nowożytnym w wewnętrznym konflikcie między lojalnością wobec władcy zwierzchniego a zachowaniem śląskiej autonomii, między własnymi przekonaniem religijnymi a politycznymi i społecznymi obowiązkami, między wymaganiami stanu a ambicjami innych warstw społecznych. W tej złożonej sytuacji powstały liczne artystyczne świadectwa bogatej kultury duchowej i materialnej, które wówczas służyły utwierdzeniu pozycji stanowej, a dziś stanowią ważny składnik niemiecko-czesko-polskiego dziedzictwa kulturowego i stosownie do tego badane są przez międzynarodowe zespoły badawcze. Mimo wielu cennych projektów nadal można wskazać na luki w badaniach, które mogą zostać usunięte tylko dzięki transgranicznemu zaangażowaniu, np. na rzecz zachowania zagrożonych zabytków. Dlatego należy wyrazić nadzieję, że badania na temat szlachty Śląsku i jej dziedzictwa kulturalnego będą nadal przeżywały koniunkturę.

43 Harasimowicz: Schwärmergeist (jak przyp. 35), s. 159–213; Harasimowicz: Der schlesische Adel im Sterben (jak przyp. 3), s. 58–61, 204–221.