

AGNIESZKA SEIDEL-GRZESIŃSKA
UNIwersytet Wrocławski

KOŚCIÓŁ POKOJU W ŚWIDNICY W OKRESIE HABSBURSKIM. WYSTRÓJ I WYPOSAŻENIE

WPROWADZENIE¹

Kościół Pokoju, wzniesione krótko po połowie XVII w. na przedmieściach stolic śląskich księstw dziedzicznych – Głogowa, Jawora i Świdnicy, w zamierzeniu władz miały unaoczniać pozycję protestanckiej społeczności regionu w zaistniałych po wojnie trzydziestoletniej realiach politycznych: proste, utylitarne budowle nie powinny były być ani solidne, ani trwałe, a w warstwie ideowej – nie powinny były stanowić konkurencji dla monumentalnej katolickiej architektury sakralnej miast, przy których stały². Te właśnie ograniczenia były jednak czynnikiem, który spowodował, że znane nam dziś kościoły Pokoju w Jaworze i Świdnicy uzyskały niezwykle interesujące wystroje wnętrz.

Od połowy XVII do połowy XVIII w. zaszły istotne zmiany w sytuacji gospodarczej Świdnicy. Po pokoju westfalskim było to miasto zrujnowane wojną, wyludnione i zubożałe. Działania wojenne poczyniły ogromne zniszczenia w obrębie murów miejskich, a przedmieścia niemal zrównały z ziemią. Znaczący spadek liczby ludności, do którego przyczyniła się także zaraza, w połączeniu z trudną sytuacją ekonomiczną regionu spowodował upadek rzemiosła i handlu. W tym czasie, w latach 1656–1657, na północnym przedmieściu Świdnicy wzniesiony został luterancki kościół Świętej Trójcy (il. 1).

Sto lat później Świdnica była już miastem stosunkowo ludnym i ustabilizowanym gospodarczo, o bujnym życiu kulturalnym, rozwiniętym mecenacie artystycznym i własnym środowisku twórców³. Od przełomu wieków postępowały tu inwestycje budowlane i artystyczne: barokizacja fary i budowa kolegium jezuickiego, klasztorów urszulanek i kapucynów, nowego, barokowego ratusza. W obrębie mecenatu protestanckiego był to czas szczególnie licznych inwestycji związanych z wystrojem i wyposażeniem wnętrza świdnickiej świątyni (il. 2).

¹ Artykuł stanowi rekapitulację badań prowadzonych przez autorkę w ostatnich latach nad ikonografią i ikonologią wnętrza kościoła Pokoju w Świdnicy. Dzięki wykonanym w kościele świdnickim pracom konserwatorskim oraz dzięki digitalizacji licznych źródeł i udostępnieniu ich online szereg starszych ustaleń udało się zweryfikować i skorygować.

² F.J. Schmidt, *Geschichte der Stadt Schweidnitz*, Bd. 2, Schweidnitz 1848, s. 141, A. Seidel-Grzezińska, *Sztuka jako płaszczyzna polemiki wyznaniowej w siedemnastowiecznej Świdnicy*, [w:] *Sztuka i dialog wyznań w XVI i XVII wieku*. Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Wrocław, listopad 1999, red. J. Harasimowicz, Warszawa 2000, s. 294–306; eadem, „*Ecclesia extra muros*” – kościoły Łaski na tle ewangelickich kościołów monarchii habsburskiej w XVII i XVIII wieku, [w:] *Cuius regio, eius religio. Trzechsetna rocznica powstania kościołów Łaski na Śląsku. / 300. Jahrestag des Bestehens der Gnadenkirchen in Schlesien*, red. P. Oszczanowski, Jelenia Góra 2011, s. 46–49.

³ Por. m.in.: D. Hanulanka, *Świdnica* (Śląsk w Zabytkach Sztuki), Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1973; K. Kalinowski, *Rzeźba barokowa na Śląsku*, Warszawa 1986, s. 175–186 (tam starsza literatura); *Dziedzictwo artystyczne Świdnicy. / Künstlerisches Erbe von Schweidnitz*, red. B. Czechowicz, Wrocław 2006, *passim*; *Wiarą jak serce ze spiżu. Skarby kościoła Pokoju w Świdnicy*, red. P. Oszczanowski, Świdnica 2012, *passim*.



1. Świdnica, kościół Pokoju, widok od południowego wschodu. Fot. B. Pytel

Wzmoczonej aktywności fundatorskiej świdnickich protestantów położyło kres przejście Śląska spod panowania Habsburgów pod berło Hohenzollernów. O ile w warunkach ograniczenia wolności wyznania powstawały liczne oryginalne realizacje, o tyle po rozszerzeniu swobód religijnych mecenat artystyczny związany z kościołami Pokoju wydaje się tracić na dynamice. Przyczyniła się do tego niewątpliwie ogólna ewolucja form pobożności, na którą wpływ miały nasilające się nurty oświeceniowe, ale także czynniki wynikające ze zmiany sytuacji geopolitycznej. W sferze religijnej było to otwarcie przez króla Fryderyka II możliwości budowy na Śląsku nowych kościołów ewangelickich, tak zwanych fryderycjańskich domów modlitwy, co spowodowało, że liczne i skonsolidowane wokół świątyń w Jaworze i Świdnicy wspólnoty protestanckie uległy rozproszeniu. W sferze politycznej znaczący okazał się zapewne brak konieczności dalszego manifestowania lojalności wobec odmiennej wyznaniowo świeckiej władzy zwierzchniej, a w sferze gospodarczej istotnym czynnikiem było pewne osłabienie pozycji miasta związane z przejściem w struktury innego państwa. Ostatecznie żadne z następnych stuleci nie pozostawiło we wnętrzach kościołów Pokoju tak mnogich i pięknych śladów jak to, które upłynęło pod władzą Habsburgów.

Kościółowi w Jaworze obszerne opracowanie przed laty poświęcił Paweł Banaś⁴. Poniższe rozważania dotyczyć będą wystroju i wyposażenia kościoła w Świdnicy. Wystrój współtworzą tu malowidła ścienne, emporowe i stropowe oraz snycerska dekoracja parapetów empor i łóż; wyposażenie liturgiczne stanowią: późnobarokowy ołtarz, prospekt organowy i konfesjonał, barokowa ambona oraz manierystyczna chrzcielnica. Licznie zachowały się pochodzące z różnego czasu siedziska: ławy, loże, zydle i stołki⁵. Zmienne koleje losu przetrwały także epitafia, tarcze heraldyczne i godła cechowe⁶, obrazy⁷, utensylia liturgiczne⁸, skarby⁹

⁴ P. Banaś, *Studia nad śląską architekturą protestancką 2. połowy XVII wieku*, „Roczniki Sztuki Śląskiej”, 8, 1971, s. 52–66.

⁵ H. Rosa, *Gesamtcharakteristik der Stühle in der Friedenskirche Schweidnitz*, [w:] *Restaurierung der Friedenskirche vor Schweidnitz. Referate des zweiten deutsch-polnischen Workshops zum Stand der Untersuchungen. 03. und 04. November 1994, Schweidnitz/Świdnica*, Świdnica 1994 (mps, strony niepaginowane); *Wiara jak serce...*, s. 67–74.

⁶ *Kościół Pokoju w Świdnicy*, tekst B. Skoczylas-Stadnik, Legnica [2003], s. 56; *Wiara jak serce...*, s. 18–19.

⁷ *Kościół Pokoju w Świdnicy...*, s. 78–81.

⁸ A. Seidel-Grzezińska, *Barokowe aparaty liturgiczne fundacji świdnickich protestantów*, [w:] *Marmur dziejowy. Studia z historii sztuki*, red. E. Chojecka [et al.] (Prace Komisji Historii Sztuki, 32), Poznań 2002, s. 249–258; *Wiara jak serce...*, s. 48–60.

⁹ *Wiara jak serce...*, s. 64–65.



2. Świdnica, kościół Pokoju, wewnątrz, widok w kierunku wschodnim. Fot. B. Pytel

i wiele drobnych przedmiotów związanych ze sprawowaniem kultu. W znaczącej części otrzymały one bogate dekoracje, niosące złożone przesłanie ideowe.

Na przestrzeni ostatniego stulecia pamięć o treściach ukrytych w barokowych dziełach i ich genezie ulegała stopniowemu zatarciu. Świadczy o tym choćby brak zrozumienia sensu niektórych malowideł dostrzegalny już w poświęconym świdnickiemu kościołowi wydawnictwie jubileuszowym, opracowanym na początku XX stulecia¹⁰. Obecnie zarówno barokowa literatura religijna, jak i towarzyszące jej pobożność i obrazowanie, podobnie jak ich rola w życiu nowożytnych wspólnot wyznaniowych, są niemal całkowicie nieznane szerszej publiczności. Na odwiedzających kościoły Pokoju wydaje się oddziaływać głównie szczególna atmosfera tych miejsc, które postrzegane są jako jednolite całości. Dzisiejszy odbiorca nie uświadamia sobie, że wnętrza te kształtowały się stopniowo, a dynamika ich powstawania była zmienna i uzależniona od szeregu czynników geopolitycznych i ekonomicznych. Erudycyjność treści i unikatowość środków artystycznego wyrazu także pozostają częstokroć niezauważone pośród bogactwa detali i barw. Dostrzeżenie ich jest możliwe dopiero w szerszym kontekście teologicznym i kulturowym.

Kościół Pokoju powstały i przez pierwsze stulecie istnienia funkcjonowały w warunkach diaspory i narzuconych przez władze państwowe ograniczeń w sprawowaniu kultu, a także w oderwaniu od struktur diecezjalnych¹¹, w konsekwencji wyznaczając standardy niejako same dla siebie¹². Sytuację tę dobrze ilustrują zależności zachodzące pomiędzy poszczególnymi kompozycjami plastycznymi i elementami wyposażenia świdnickiej świątyni. Ponadto w Świdnicy czynnikiem zewnętrznym, który wydawał się

¹⁰ L. Worthmann, *Die Friedenskirche zur heiligen Dreifaltigkeit vor Schweidnitz*, Schweidnitz 1902, m.in. s. 58.

¹¹ F.J. Schmidt, *Geschichte der Begründung des Protestantismus in Schweidnitz und der Schicksale der daselbst errichteten evangelischen Friedenskirche*, Schweidnitz 1852, *passim*; G. Eberlein, *Die reformatorische Bewegung in Schweidnitz von ihrem Anfängen bis zu ihrer Konsolidierung*, „Correspondenzblatt des Vereins für Geschichte der evangelischen Kirchen Schlesiens”, 7, 1901, s. 131–152; J. Deventer, *Gegenreformation in Schlesien. Die habsburgische Rekatholisierungspolitik in Glogau und Schweidnitz 1526–1707* (Neue Forschungen zur schlesischen Geschichte, Bd. 8), Köln 2003, *passim*.

¹² Banaś, *op. cit.*, s. 64.

w znacznej mierze wpływać na niemal wszystkie obszary życia protestantów, była obecność w mieście silnego konwentu jezuitów i prowokowany przez nich dialog międzywyznaniowy¹³.

Do końca XIX w. uwaga badaczy z reguły koncentrowała się na dziejach kościoła i zgromadzonej przy nim wspólnoty¹⁴, dopiero później zaczęto podejmować kwestie dotyczące architektonicznych i artystycznych aspektów budowli¹⁵. Ikonografia wystroju i wyposażenia wnętrza stała się przedmiotem zainteresowania nauki dopiero na początku XX stulecia¹⁶.

SYTUACJA PROTESTANTÓW W KSIĘSTWACH DZIEDZICZNYCH W KOŃCOWYM OKRESIE WOJNY TRZYDZIESTOLETniej

W ciągu XVI w. luteranizm stał się w śląskich księstwach dziedzicznych wyznaniem dominującym, jednak ich bezpośrednia podległość władzy Habsburgów czyniła sytuację zamieszkujących tu protestantów bardzo niestabilną. Jej dalsze pogorszenie przyniosła wojna trzydziestoletnia. Największe prześladowania luteranów przypadły na lata 1629–1630, kiedy w wielu miastach regionu stacjonowały wojska dowodzone przez Karla Hannibala von Dohna. W Świdnicy przebywały one od stycznia 1629 do stycznia 1630 r. Już w pierwszym miesiącu ich pobytu został na nowo wyświęcony kościół św. św. Stanisława i Wacława, a dotychczas działających tu duszpasterzy ewangelickich zmuszono do opuszczenia miasta. Z Nysy przybyli dwaj jezuita, aby mogła być sprawowana posługa kapłańska w obrządku rzymskokatolickim¹⁷.

W dniu 6 marca 1629 r. Ferdynand II wydał edykt restytucyjny, zmuszający protestantów do zwrotu Kościołowi katolickiemu wszystkich świątyń i dóbr przejętych przez nich po traktacie w Pasawie (1552). Dokument ten usankcjonował dotychczasowe poczynania rekatolizacyjne Habsburgów i otworzył drogę dalszym. W Świdnicy starosta księstw jaworskiego i świdnickiego, Heinrich von Bibran, odwołał dotychczasową radę miejską i 20 lipca 1629 r. powołał nową, złożoną z katolików. Z Pragi sprowadzono kolejnych jezuitów¹⁸, a 22 czerwca 1629 r. nakazano świdniczanom posyłanie dzieci do prowadzonej przez nich szkoły oraz zabroniono im uczęszczania na nabożeństwa do kościołów poza miastem. W listopadzie wyszedł rozkaz starosty krajowego nakazujący wszystkim niekatolikom opuszczenie Śląska¹⁹. Protestanci zostali całkowicie pozbawieni wolności wyznaniowych.

Szansa na powrót swobód w zakresie sprawowania kultu na Śląsku zaistniała ponownie w tak zwanym szwedzkim okresie wojny trzydziestoletniej. Interwencja króla Gustawa II Adolfa przyczyniła się do wznowienia działań wojennych w regionie. Wkroczenie w 1632 r. do Świdnicy żołnierzy szwedzkich umożliwiło przywrócenie nabożeństw luteranckich i otwarcie ewangelickiej szkoły łacińskiej. Miasto opuścił katolicki proboszcz, jezuita i franciszkanin. Początkowo modlitwy prowadzili szwedzcy pastory polowi²⁰, a wkrótce

¹³ H. Hoffmann, *Die Jesuiten in Schweidnitz*, Schweidnitz 1930, *passim*; G. Gumiński, *Domus Sapientiae Svidnicensis*, [w:] *Funkcja dzieła sztuki*. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Szczecin, listopad 1970, red. E. Studniarkowa, Warszawa 1970, s. 243–260; A. Seidel-Grzezińska, *Sztuka jako płaszczyzna polemiki...*, *passim*.

¹⁴ J.G. Worbs, *Die Rechte der evangelischen Gemeinden in Schlesien an den ihnen im 17. Jahrhundert gewalthätig genommenen Kirchen und Kirchengütern geschichtlich dargestellt*, Sorau 1825, *passim*; F.G.E. Anders, *Statistik der Evangelischen Kirche in Schlesien verfaßt von...*, Glogau 1848, s. 235–237; F.J. Schmidt, *Geschichte der Stadt Schweidnitz*, Bd. 1–2, Schweidnitz 1846–1848, *passim*; F.G.E. Anders, *Historische Diöcesantabellen oder Geschichtliche Darstellung äußerer Verhältnisse der evangelischen Kirche in Schlesien*, Glogau 1855, s. 46; idem, *Geschichte der evangelischen Kirche Schlesiens*, Glogau 1883, s. 103–107; C. Grünhagen, *Geschichte Schlesiens*, Bd. 2, 1886, s. 318; H. Ziegler, *Gegenreformation in Schlesien*, Halle an der Saale 1888, s. 94.

¹⁵ M.in.: K.E.O. Fritsch, *Aus der schlesischen Renaissance des 17. Jahrhunderts*, „Deutsche Bauzeitung”, Jg. 20, 1886, Nr 97, s. 578–582, Nr 101, s. 602–607; H. Lutsch, *Verzeichniß der Kunstdenkmäler der Provinz Niederschlesien*, Bd. 2: *Die Kunstdenkmäler der Bezirk Breslau*, Breslau 1889, s. 208–211; E.W. Grashoff, *Raumprobleme des protestantischen Kirchenbaues im 17. und 18. Jahrhundert*, Berlin 1938, s. 56–57; G. Grundmann, *Schlesische Kirchen des 17. und 18. Jahrhundert als Diasporbauten*, „Kunst und Kirche”, 15, 1938, H. 2, s. 13–16.

¹⁶ Worthmann, *Die Friedenskirche...*, *passim*; idem, *Führer durch die Friedenskirche zu Schweidnitz*, Schweidnitz-Breslau 1929, *passim*. Ustalenia poczynione przez tego badacza są z reguły obecne w późniejszej literaturze przedmiotu: K. Jadwiszczok, *Kościół Pokoju w Świdnicy*, Warszawa 1967, *passim*; Hanulanka, *op. cit.*, *passim*; *Kościół Pokoju w Świdnicy...*, *passim*; *Die schlesischen Friedenskirchen in Schweidnitz und Jauer. Ein deutsch-polnisches Kulturerbe*, tekst H. Caspary, Hrsg. C. Tutsch, T. Krombach, [b.m.] 2005.

¹⁷ Schmidt, *Geschichte der Stadt...*, Bd. 2, s. 29–46.

¹⁸ *Ibidem*, s. 39.

¹⁹ Worbs, *op. cit.*, s. 62–63; Schmidt, *Geschichte der Stadt...*, Bd. 2, s. 51.

²⁰ E. Goguel, *Geschichtliche Denkschrift betreffend die evangelische Friedenskirche „zur Heiligen Dreifaltigkeit” vor Schweidnitz*, Schweidnitz 1852, s. 10; H. Schubert, *Die evangelische Geistlichen an der Pfarrkirche zu Schweidnitz von 1561–1635*, „Correspondenzblatt des Vereins für Geschichte der Evangelischen Kirche Schlesiens”, 12, 1911, H. 1, s. 180.

do Świdnicy powrócili protestancy duchowni²¹. Jednak już w roku następnym miasto doświadczyło oblężenia przez wojska Wallensteina, a następnie zarazy, która zdziesiątkowała jego mieszkańców. Mimo że Świdnica nie została zdobyta, żołnierze protestancy opuścili ją, nie mogąc tu dłużej znaleźć utrzymania²².

Kolejne istotne zmiany w sytuacji politycznej i religijnej na Śląsku przyniósł pokój praski, podpisany 30 maja 1635 r. Mimo zawartych w nim pewnych ustępstw w stosunku do protestantów wolność wyznania luterńskiego została ograniczona do księstw władanych przez Piastów i Podiebradów oraz miasta Wrocławia, natomiast na terytoriach podległych bezpośrednio cesarzowi nasiliła się dyskryminacja ze względu na wyznanie. W ostatnim dziesięcioleciu zmagania wojennych na obszarze Śląska naprzemiennie stacjonowały armie protestanckie i katolickie, co wpływało także na stosunki religijne w regionie²³.

Kończący wojnę w 1648 r. pokój westfalski pogłębił proces konfesjonalizacji Rzeszy²⁴. Stawiało to w bardzo trudnej sytuacji poddanych pozostających pod reprezentującym inne wyznanie władcą. W kwestii swobód wyznaniowych na Śląsku cesarz był gotów zaakceptować ustalenia pokoju praskiego tylko dla księstw Legnicy, Brzegu, Wołowa, Oleśnicy, Ziębic oraz miasta Wrocławia. Ponadto dopuścił możliwość budowy kościołów na przedmieściach stolic śląskich księstw dziedzicznych – Świdnicy, Jawora i Głogowa. Ewangelicy duchowni na pozostałym terenie zostali wkrótce usunięci z urzędów²⁵. Pod wpływem szwedzkim ustalono jednak, że nie będzie wolno zmuszać ewangelików do przechodzenia na katolicyzm ani do emigracji z powodów wyznaniowych, pod warunkiem że będą oni „spokojni i przyjaźni” względem władzy zwierzchniej²⁶, a także zagwarantowano im prawo do uczęszczania na nabożeństwa do świątyń poza granicami kraju²⁷.

Uzyskanie przez ewangelików zgody na budowę świątyni nie zakończyło starań o rozszerzenie wolności wyznaniowych w księstwach głogowskim i świdnicko-jaworskim, zwłaszcza że ich prawa były stopniowo ograniczane. W Świdnicy już po kilku dniach od przekazania placu pod budowę kościoła Nostitz zabronił odbywania na nim modlitw i domagał się od mieszczan uczęszczania do kościoła parafialnego. Z czasem zakazano także udzielania chrztów, odwiedzania chorych i rozdawania komunii poza kościołami Pokoju, a także nauczania dzieci w domu. Organizując w połowie XVII w. niejako od nowa życie swojego kościoła, protestancy w śląskich księstwach dziedzicznych musieli zatem dostosować się do wielu ograniczeń, wynikających z obowiązujących uwarunkowań prawnych.

ORGANIZACJA ŻYCIA ŚWIDNICKIEJ WSPÓLNOTY PO POKOJU WESTFALSKIM

Początki i pierwsze lata funkcjonowania świdnickiego kościoła rekonstruowane były przez historyków głównie na podstawie zasobów archiwalnych, w tym kroniki kościoła²⁸, dokumentów zgromadzonych przez Gottfrieda Ferdinanda Buckischa (1645–1698)²⁹, wyciągów z biblioteki Hochbergów w Książu opracowanych przez Johanna Gottlieba Klose (zm. 1771)³⁰, literatury dotyczącej dziejów protestantyzmu

²¹ Goguel, *op. cit.*, s. 10; Schmidt, *Geschichte der Stadt...*, Bd. 2, s. 63; Schubert, *Die evangelische Geistlichen...*, s. 185; Schmidt, *Geschichte der Begründung...*, s. 27–28.

²² Epidemia wybuchła w roku 1633 i trwała do wiosny 1634, por. Schmidt, *Geschichte der Stadt...*, Bd. 2, s. 68–70; J. Schmidt, *Schweidnitz im Jahre 1633*, „Schlesische Provinzialblätter”, 122, 1845, s. 3–12, 190–205.

²³ J. Schmidt, *Die Eroberung der Stadt Schweidnitz durch Torstensson und deren Folgen*, „Schlesische Provinzialblätter”, 122, 1845, s. 150–165.

²⁴ H. Schilling, *Confessionalisation in Europa: Causes and Effects for Church, State, Society, and Culture*, [w:] 1648 – *War and Peace in Europa*, ed. K. Bussmann, H. Schilling, Münster 1999, s. 219–228 (tam literatura przedmiotu).

²⁵ Schmidt, *Geschichte der Begründung...*, s. 34.

²⁶ „vofern Sie sich nur sonst ruhig und friedlich verhalten” – por. Worbs, *op. cit.*, s. 85.

²⁷ Zasady te zostały ujęte w artykułach 5 i 13 pokoju westfalskiego. Odpowiednie fragmenty, w przekładzie na język niemiecki, przytacza Worbs, *op. cit.*, s. 85.

²⁸ Kronika ta jeszcze w I poł. XX w. znajdowała się w posiadaniu rodziny Caspari – por. Fritsch, *op. cit.*, s. 602; Worthmann, *Die Friedenskirche...*, *passim*.

²⁹ *Schlesische Religions-Akten: 1517 bis 1675. Gottfried Ferdinand Buckisch*, bearb. von J. Gottschalk (Forschungen und Quellen zur Kirchen- und Kulturgeschichte Ostdeutschlands 17), Köln 1982–1998, *passim*.

³⁰ Ch.G. Lehmann, *Geschichte der evangelischen Friedenskirche zu Schweidnitz zu der Feier ihres hundert und fünfzigjährigen Jubelfestes am 23 September 1802, entworfen von...*, Schweidnitz 1802, s. 10. Po 1945 r. archiwalia w znacznej mierze uległy rozproszeniu. Badania w tym zakresie prowadziła m.in. Ewa Grochowska (zob. E. Grochowska, *Wyniki poszukiwań z zakresu literatury i źródeł w śląskich archiwach i bibliotekach*, [w:] *Wzorcowe badania historyczne i restauratorskie w Kościele Pokoju p.w. Św. Trójcy w Świdnicy*.

na Śląsku, a także na podstawie wydawanych drukiem opisów regionu, miasta lub kościoła oraz publikacji ukazujących się z okazji kolejnych jubileuszy fundacji świątyni. Cennym źródłem jest również porządek kościelny. W Świdnicy jego projekt gotowy był 2 kwietnia 1654 r., ale wnikliwe recenzje i skrupulatne prace redakcyjne spowodowały, że publikacja ostatecznej wersji porządku nastąpiła dopiero 20 grudnia 1656 r.³¹

Kościół nie był objęty prywatnym patronatem. O sprawach go dotyczących miała decydować cała wspólnota wiernych, która w pierwszych latach istnienia rozumiana była jako ludność miasta³². Porządek podkreślał równoprawność wszystkich jej członków³³, lecz w celu usprawnienia organizacji pracy zdecydowano się powołać kolegium deputowanych oraz zarząd kościoła, które były organami władzy wykonawczej³⁴. Do zadań kolegium deputowanych, ukonstytuowanego 8 marca 1654 r., należało reprezentowanie gminy we wszelkich kwestiach prawnych wobec urzędów oraz na dworze cesarsko-królewskim, powoływanie i odwoływanie pracowników, organizacja nabożeństw, określanie uposażeń i opłat, nadzór nad budową świątyni oraz prowadzenie rachunkowości³⁵. Zgodnie z zarządzeniem władz w Świdnicy było możliwe zatrudnienie trzech duchownych – ministerium tworzyli prymariusz, archidiacon i diakon. Porządek kościelny wyraźnie podkreślał, że powinni oni nauczać w jednym duchu, w całkowitej zgodności z wyznaniem ewangelicko-augsburskim³⁶. Powołanie duchownych nastąpiło dopiero po ukończeniu budowy kościoła tymczasowego, w dniu 11 grudnia 1653 r. Pastorem prymariuszem zostać miał Friedrich Scholtz, pełniący wówczas funkcję seniora w Wąsoszy³⁷, na diakonów desygnowano Matthäusa Hofmanna, pracującego w Piotrowicach i Łażanach, oraz Samuela Fischera z Kowar. Propozycję przyjął jedynie Hofmann, który w pierwsze święta Bożego Narodzenia wygłosił swoje inauguracyjne kazanie. Obok niego posługę w Świdnicy podjęli Georg Kretschmer z Maniowa Wielkiego i Gottfried Hahn ze Szczepanowa. W dniu 24 lutego 1654 r. Hofmann został mianowany prymariuszem, Kretschmer – archidiaconem, a Hahn – diakonem³⁸.

Z biegiem czasu porządek korygowano i aktualizowano. Pierwszą znaczącą zmianą było wprowadzenie do grona deputowanych wybierających duchownych przedstawiciela rady miejskiej. Stało się to na mocy reskryptu cesarskiego z 10 lipca 1669 r., stwierdzającego, że prawo patronatu wspólnie ma rada miasta i mieszczaństwo³⁹. Istotna dla organizacji wspólnoty była także nowelizacja z 29 marca 1674 r., tzw. *Parochialverband*. Zredagowano ją w związku z aspiracjami, jakie do prawa patronatu zgłaszała zamieszkująca tereny księstwa szlachta. Ostatecznie prawo wybierania i powoływania duchownych pozostało przy mieszczaństwie, ale do grona deputowanych włączono dwóch przedstawicieli szlachty, którzy mieli wgląd w rachunkowość wspólnoty. Szlachta została jednocześnie zobowiązana do przestrzegania porządku kościelnego⁴⁰.

Referaty na niemiecko-polski workshop. Stan badań. Świdnica 20.09–22.09.1993, mps, strony niepaginowane). Wiele cennych rękopisów i druków znajduje się wciąż w dyspozycji parafii, por. A.B. Strzelczyk, *Wstępna ocena stanu zachowania ksiąg i dokumentów w bibliotece parafialnej*, [w:] *Wzorcowe badania historyczne i restauratorskie w Kościele Pokoju p.w. Św. Trójcy w Świdnicy...* (mps, strony niepaginowane). Szczególnie cenny jest zachowany tutaj osiemnastowieczny odpis porządku kościelnego: *Instructio und Ordnung der Evangelischen Kirchen ungeänderter Augsburgischer Confesion zugethan vor der Königlichen Stadt Schweidnitz wie Sie von denen Herrn Niedergeseßenen Deputirten. In Die Viridium Anno Christi 1654 aufgesetzt...* Katalog zachowanych dokumentów i starodruków dostępny online: kosciolpokoju.pl/biblioteka/ (dostęp: 25.03.2017).

³¹ Wstęp do *Instructio und Ordnung* z 1656 i nowelizacji z 1674 r., por. też H. Jessen, W. Schwarz, *Schlesische Kirchen- und Schulordnungen von den der Reformation bis ins 18. Jahrhundert*, Görlitz 1938, s. 268, 290.

³² *Instructio und Ordnung*, punkt 2 – Jessen, Schwarz, *op. cit.*, s. 268–269. Pierwsza redakcja porządku wprowadzała regulacje tylko w stosunku do mieszczan, a sprawy szlachty miał każdorazowo rozstrzygać prymariusz.

³³ „...denn in der Kirche sind wir alle Einer”, por. *Instructio und Ordnung*, punkt 10 – Jessen, Schwarz, *op. cit.*, s. 272.

³⁴ *Instructio und Ordnung*, punkty 16 i 17 – Jessen, Schwarz, *op. cit.*, s. 281–282.

³⁵ *Instructio und Ordnung*, punkty 4, 16 i 17 – Jessen, Schwarz, *op. cit.*, s. 269, 281–282.

³⁶ *Instructio und Ordnung*, punkt 4 – Jessen, Schwarz, *op. cit.*, s. 270.

³⁷ G. Langhanß, *Bey dem von weyl. Sr. Hoch=Ehrwürden Herrn M. Gottfried Hahn, Hochverdienten Seniore des Evangelischen Ministerii von Schweidnitz vor die Evangel. Schule daselbst mildreichst gestifteten und auf Jubel=Gedächtniß der Evangelischen Kirchen vor Schweidnitz Anno 1752...*, s. 28; Worbs, *op. cit.*, s. 151. Scholtz pracował w Świdnicy w czasie wojny, brał udział w wytyczaniu placu pod budowę kościoła Pokoju – Schmidt, *Geschichte der Begründung...*, s. 43.

³⁸ Worthmann, *Die Friedenskirche...*, s. 22–23, w aneksie zestawienie nazwisk pastorów pracujących w Świdnicy w latach 1653–1740.

³⁹ Reskrypt publikuje F. Lucae, *Schlesiens curiösae Denkwürdigkeiten oder vollkommene Chronica von Ober= und Nieder=Schlesien, welche in sieben Haupt=Theilen vorstellt alle Fürstenthumer und Herrschafften ... Ausgefertigt von ...*, Bd. 1, Frankfurt am Mayn 1689, s. 455–456.

⁴⁰ Jesen, Schwarz, *op. cit.*, s. 290–292. W tej formie przepisy regulujące życie wspólnoty przetrwały do konwencji altransztadzkiej. Wymuszone przez nią zmiany weszły w życie w 1714 r., por. Goguel, *op. cit.*, s. 69–70.

Przy kościele powstało archiwum i, na początku XVIII w., biblioteka⁴¹. Do pierwszych darów dla biblioteki należał odpis jednego z dzieł Luciusa Caeciliusa Firmianusa Lactantiusa, manuskrypt sporządzony na pergaminie, przekazany przez radcę Gottlieba Milicha⁴². W latach 30. XVIII w. zbiór został wzbogacony spuścizną wybitnego teologa i matematyka, Paula Christiana Winckelmanna (1676–1735). Do biblioteki trafiło wówczas ok. 400 ksiąg z dziedziny matematyki, medycyny i chemii, globusy i instrumenty geometryczne⁴³.

KOŚCIÓŁ TYMCZASOWY W ŚWIDNICY I JEGO WYPOSAŻENIE

Zabiegi o uzyskanie obiecanej pokojem zgody na budowę świątyni, jakie podjęli mieszkańcy śląskich księstw dziedzicznych, okazały się kosztowne i czasochłonne. Ostatecznie w 1651 r. otrzymał ją Głogów, a w roku następnym – Jawor i Świdnica. W Świdnicy królewski dekret zezwalający na budowę luteranckiego kościoła uroczyście odczytano w ratuszu 23 września 1652 r. Tego samego dnia Nostitz udał się na północne przedmieście Świdnicy, zwane Piotrowym, w celu wskazania miejsca jego budowy. Na wybranym do tego celu terenie przed wojną trzydziestoletnią znajdowały się zabudowania mieszkalne i gospodarcze, które spalono ze względów taktycznych w 1633 r.⁴⁴

Ponieważ świdnickim protestantom, zmuszonym do ponoszenia wszelkich kosztów związanych z realizacją inwestycji, brakowało środków na budowę właściwej świątyni, zdecydowano się na wzniesienie budowli tymczasowej, określanej jako *Gotteshüttlein* lub *Interimskirche*, którą ukończono 23 września 1653 r.⁴⁵ Nie są znane przekazy ikonograficzne dotyczące jej wyglądu. Według świadectwa świdnickich dziejopisarzy miała ona być założona na rzucie prostokąta o wymiarach ok. 27 × 14 metrów i przykryta dwuspadowym dachem⁴⁶. Zlokalizowano ją w takim miejscu, aby nie utrudniała przyszłych prac budowlanych, gdyż nową konstrukcję planowano wznosić wokół istniejącej⁴⁷. Wewnątrz *Interimskirche* znajdować się miały ołtarz, kazalnica i instrumenty muzyczne.

Ołtarz był gotowy 7 maja 1653 r.⁴⁸ Jako jego twórcę wskazuje się cieślę Kaspara Königa. Stół ołtarzowy zdobiły trzy miedziane lichtarze, dywany (kilimy?) oraz obrazy przedstawiające sceny *Ukrzyżowania* i *Zmartwychwstania*, które, za sumę 48 marek, zakupiono od landwójta nazwiskiem Bode⁴⁹. Obecność w świdnickim kościele obrazów o takiej tematyce została potwierdzona w 1852 r. Znajdowały się one wówczas w zakrystii⁵⁰. W 1902 r. wymieniane są dwa przedstawienia *Ukrzyżowania* oraz *Wniebowstąpienie*,

⁴¹ Ch. Kundmann, *Academiae et Scholae Germaniae Praecipue ducatus Silesiae cum bibliothecis in nummis... nebst Kupffern...*, Breslau 1741, s. 381.

⁴² *Ibidem*. Biblioteka Milichów została założona przez radcę Gottlieba Milicha i rozbudowana przez jego syna Johanna Gottlieba. Na temat kolekcji Milicha zob. Kundmann, *op. cit.*, s. 419; R. Joachim, *Geschichte der Milich'schen Bibliothek und ihre Sammlungen: Städt. Gymnasium zu Görlitz*, [w:] *Städtisches Gymnasium zu Goerlitz. Ostern 1876. Einladung zu der Sonnabend, den 8 April [...] in Verbindung mit der Entlassung der Abiturienten...*, Görlitz 1876, s. 1–8; W. Schmitz, „Milich ist der größte Name, dessen rein- und theures Gold / Ihr veränderlichen Zeiten hier auf ewig schonen sollt.” *Der Schweidnitzer Büchersammler Johann Gottlieb Milich und seine Bibliotheksstiftung nach Görlitz*, [w:] *Johann Gottlieb Milich. Gelehrter und Sammler*. Katalog wystawy, Schlesisches Museum zu Görlitz, Schönhof, 12. August bis 29. Oktober 2000, Görlitz [u.a.] 2000, s. 12–22.

⁴³ F.A. Zimmermann, *Beiträge zur Beschreibung von Schlesien*, Bd. 5, Brieg 1785, s. 346. Z okresu nowożytnego do czasów obecnych zachowały się też m.in. cenne wydania Pisma Świętego (katalog starodruków dostępny online: kosciolpokoju.pl/biblioteka/, dostęp: 25.03.2017).

⁴⁴ Zabudowa tego terenu według stanu sprzed zniszczenia widoczna jest na planie zawartym w wydawnictwie: *Topographia Bohemiae, Moraviae et Silesiae das ist Beschreibung und eigentliche Abbildung der Vornemsten und bekandsten Städte und Plätze in königreich Boheim und einverleibten Landern, Mähren und Schlesien. Auftragegeben und Verlegt durch Matthaeum Merian In Franckfurt 1650*, rycina po stronie 176.

⁴⁵ Pastor Hofmann wspomina, że w pierwszy dzień świąt Bożego Narodzenia 1652 r. wygłaszał kazanie „in [...] neuen Gottes-hause” – por. *Tagesbuch des Mathäus Hoffmann gen. Machaeropoulos, Pastoris zu Laasen und Peterwitz, später zu Schweidnitz*, „Correspondenzblätter des Vereins für Geschichte des Evangelischen Kirchen Schlesiens”, 8, 1902, H. 1, s. 90.

⁴⁶ Worthmann, *Die Friedenskirche...*, s. 21.

⁴⁷ Demontaż kościoła tymczasowego nastąpił 23 czerwca 1657 r., por. E. Glaeser, *Die Friedenskirche zu Schweidnitz*, „*Bilder aus der Geschichte der Stadt Schweidnitz. Gratisbeilage zur Täglichen Rundschau für Mittelschlesien*”, Schweidnitz 1935, s. 16; Worthmann, *Die Friedenskirche...*, s. 26.

⁴⁸ Worthmann, *Die Friedenskirche...*, s. 22.

⁴⁹ Langhanß, *op. cit.*, s. 26. Informacja odnosi się zapewne do Davida Valentina Boda, który był landwójtem w Świdnicy przed 1660 r. – por. Z. Wildegans, *Zeugnüß Büchlein, darinnen 100 Zeugnisse von ... Kranckheiten und derselben glücklichen Curen ... durch meine panaceam solarem...*, Berlin 1674, F verso.

⁵⁰ Goguel, *op. cit.*, s. 21.

*Ostatnia Wieczerza, Złożenie do Grobu, Droga do Emaus i Wieczerza w Emaus*⁵¹. W końcu XX stulecia w zakrystii znajdowały się cztery obrazy: dwa *Ukrzyżowania*, *Wniebowstąpienie* i *Ostatnia Wieczerza*⁵².

Jedno z przedstawień *Ukrzyżowania* powstało w roku 1652⁵³, drugie jest późniejsze. Starszy z obrazów to rozbudowana, wieloplanowa, wielopostaciowa scena, przedstawiająca ukrzyżowanego Chrystusa, łotrów i wydarzenia na Golgocie opisane w Ewangelii. Jego poszczególne motywy przywodzą na myśl ryciny wykonywane przez Johanna I Sadelera⁵⁴. Druga kompozycja ograniczona została jedynie do Chrystusa na krzyżu i ośmiu zebranych wokół niego osób. Dwa unoszące się obok krzyża anioły zbierają do kielichów płynącą z ran Zbawiciela krew, dzięki czemu przedstawienie nabiera charakteru reprezentacyjnego. Warto zaznaczyć, że większość postaci pod krzyżem – chociaż w nieco zmienionym układzie – została przejęta ze starszego malowidła. *Zmartwychwstanie*, datowane na rok 1624 i sygnowane GG, wykonane zostało na podstawie ryciny Lucasa Kiliana według obrazu Josepha Heintza z 1606 r. Za wzór dla czwartego znajdującego się w zakrystii obrazu, *Ostatniej Wieczerzy*, posłużyła, powstała w latach 30. XVII w., rycina Boetiusa à Bolswert, stanowiąca lustrzane odbicie kompozycji pochodzącej z warsztatu Paula Petera Rubensa, a przeznaczonej dla katedry rzymskokatolickiej w Mechelen⁵⁵. Dzieło Rubensa zyskało w krótkim czasie dużą popularność i było często kopiowane zarówno na zamówienie katolików, jak i protestantów⁵⁶. W odróżnieniu od flamandzkiego wzorca świdnickie malowidło zostało górą zamknięte łukiem odcinkowym.

Ukrzyżowanie z roku 1652 i *Zmartwychwstanie* z 1624 mogły stanowić pierwotną dekorację ołtarza, najpierw w *Interimskirche*, a następnie w nowo wzniesionym kościele⁵⁷. Połączenie przedstawień o tej tematyce należało do najbardziej typowych programów luteranckich ołtarzy⁵⁸. Jego geneza tkwiła w nauce Lutra, według którego zestawienie tych scen najdobitniej uzmysławiało wiernym znaczenie ofiary Chrystusa dla zbawienia ludzkości⁵⁹.

Można mieć wątpliwości, czy w kościele tymczasowym była chrzcielnica, chociaż chrzty z pewnością się tam odbywały⁶⁰. Być może posługiwano się w tym celu jedynie misami chrzcielniczymi. Dwie misy, pochodzące zapewne z końca XV w., do dziś znajdują się w posiadaniu świdnickiej parafii ewangelicko-augsburskiej⁶¹.

Pierwszym wykorzystywanym przez protestantów instrumentem muzycznym był portatyw. Według przekazów został on zamontowany i nastrojony przez Kaspara Wunderlicha 7 marca 1653 r. Ponieważ nie spełniał oczekiwań wiernych, miesiąc później ufundowany został pozytyw⁶².

⁵¹ Worthmann, *Die Friedenskirche...*, s. 55.

⁵² A. Seidel-Grzesińska, *Kościół Pokoju w Świdnicy. Architektura, wystrój i wyposażenie w latach 1652–1741*, Wrocław 2000, praca doktorska, mps w Bibliotece Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego.

⁵³ Format 152 × 104 cm; olej na desce; data u dołu awersu płótna; obraz konserwowany w 2012 r. por. *Wiara jak serce...*, s. 18.

⁵⁴ *Ibidem*.

⁵⁵ Nie ma całkowitej pewności, że to właśnie ten obraz znajdował się w XVII w. w Świdnicy. Malowidło z przedstawieniem *Ostatniej Wieczerzy* było też do ok. 1855 r. obrazem ołtarzowym w kościele Pokoju w Jaworze, por. J. Lubos-Kozieł, *Wiarą tchnące obrazy. Studia z dziejów malarstwa religijnego na Śląsku w XIX wieku*, Wrocław 2004, s. 53, 400–401.

⁵⁶ H. Oertel, *Das protestantische Abendmahlsbild im niederdeutschen Raum und seine Vorbilder*; „Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte”, 13, 1974, s. 255–257; A. Seidel-Grzesińska, *Niederlandzkie wzorce w protestanckim malarstwie śląskim. „Ostatnia Wieczerza” z warsztatu Piotra Pawła Rubensa*, [w:] *Niderlandyzm na Śląsku i w krajach ościennych*, red. M. Kapustka, A. Kozieł, P. Oszczanowski (Acta Universitatis Wratislaviensis 2508, Historia Sztuki XVII), Wrocław 2003, s. 352–361.

⁵⁷ Worthmann, *Die Friedenskirche...*, s. 21; jego wypowiedzi w kwestii, które z dzieł miałyby zostać przeniesione z kościoła tymczasowego, są niejednoznaczne.

⁵⁸ Z okresu powstania kościoła w Świdnicy można przywołać m.in. ołtarz w Gusow (Brandenburgia) z 1670 r., w którym centralnym przedstawieniem jest *Ukrzyżowanie*, a ponad belkowaniem w zwieńczeniu umieszczona została scena *Zmartwychwstania* – P. Poscharsky, *Das lutherische Bildprogramm*, [w:] *Die Bilder in den Lutherischen Kirchen. Ikonographische Studien*, Hrsg. P. Poscharsky, München 1998, s. 31 (przyp. 21).

⁵⁹ Martin Luther w: *Hauspostill uber Sontags und der fürnehmsten festen Euangelien* (Wittenberga 1573, k. 2r–2v.; za K. Cieślak, *Epitafia obrazowe w Gdańsku*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1993, s. 21. Zob. też J. Harasimowicz, *Treści i funkcje ideowe sztuki śląskiej Reformacji* (Acta Universitatis Wratislaviensis 819, Historia Sztuki II), Wrocław 1986, s. 62 oraz Poscharsky, *op. cit.*, s. 22.

⁶⁰ *Tagesbuch des Mathäus Hoffmann...*, s. 90, 93.

⁶¹ Jedna z mis jest potwierdzonym wyrobem norymberskim, por. *Wiara jak serce...*, s. 61–62.

⁶² Pierwszy z instrumentów określany jest w wydawnictwie jubileuszowym z 1902 r. jako „Urharmonium” i „Orgeltisch”, por. Worthmann, *Die Friedenskirche...*, s. 22; S. Aderhold, *Chronologische Musikgeschichte der evangelischen Gemeinde in der Friedenskirche zu Schweidnitz unter Berücksichtigung der Entwicklung ihres Kirchenarchivs. / Historia muzyki kościoła Pokoju w Świdnicy z uwzględnieniem rozwoju archiwum kościelnego*, Świdnica 2015, s. 23, dokument elektroniczny: <http://www.kkvsol.net/fileadmin/user_upload/Bildung/Stiftung_Schlesien/Dateien/Teil1_Musikgeschichte_Friedenskirche_Schweidnitz_201507281255.pdf> (dostęp: 25.03.2017). Fundatorem pozytywu był Johann Liebkemeyer, jeden z deputowanych kościoła i sygnatariuszy porządku kościelnego w redakcji z 1656 r.

WYSTRÓJ I WYPOSAŻENIE KOŚCIOŁA POKOJU W ŚWIDNICY W XVII WIEKU

Właściwy kościół wybudowano w Świdnicy w latach 1656–1657. Na przedmieściu Piotrowym stanęła budowla o konstrukcji szkieletowej, bazylikowa, założona na rzucie krzyża, z nawą poprzeczną w połowie długości nawy podłużnej. Każde z ramion kościoła otrzymało nazwę, nawiązującą do jego funkcji lub lokalizacji: wschodnie – Hala Ołtarzowa (*Altarhalle*), zachodnie – Hala Zmarłych (*Totenhalle*), południowe – Hala Ślubów (*Brauthalle*), a północne – Hala Polowa (*Feldhalle*). Według pierwotnego projektu wewnątrz obiegały dwukondygnacyjne empory, dopiero na przestrzeni kolejnych dziesięcioleci stopniowo dobudowywano łoże przy ścianach bocznych parteru i na pierwszej kondygnacji chórów.

W literaturze dotyczącej budowy świdnickiego kościoła Pokoju podkreśla się ciężką sytuację finansową wspólnoty i wynikające z niej trudności w realizacji inwestycji⁶³. Dziewiętnastowieczny badacz dziejów Świdnicy, Friedrich Julius Schmidt, w swojej historycznej monografii miasta poświęcony działaniom rekatalizacyjnym po wojnie trzydziestoletniej rozdział rozpoczął następującą charakterystyką ówczesnego stanu protestanckiej budowli: „Schmucklos und einfach stand vor dem Petersthore das Gebäude da, in dem die evangelischen Priester das Wort des Herrn lauter und rein der aus dem ganzen schweidnitzer Fürstenthume zusammenströmenden andächtigen Menge verkünden sollten; gegenüber in der Stadt prangte in dem Glanze alter Ehrwürdigkeit die Pfarrkirche, wohin mit dem Ritus früherer Zeit der Katholicismus seinen Einzug gehalten, daneben der erhabene Thurm, gleichsam ein Sinnbild der äußeren Herrschaft, welche der ultramontane Glauben gewonnen hatte”⁶⁴. Opinia ta nie była jeszcze z pewnością owocem naukowych refleksji, a raczej stanowiła świadectwo tradycyjnych przekonań tkwiących w świadomości lokalnej ludności.

Przedstawiony przez Schmidta stan rzeczy potwierdza opis kościoła autorstwa Ephraima Naso, opublikowany w 1667 r. Naso mówi o budowlu wykonanej z drewna i gliny, w której wewnątrz znajdują się dwie kondygnacje empor o parapetach częściowo ozdobionych płycinami („Taffel=Werk”). Nie wzmiankuje o ołtarzu, wymienia jedynie kazalnicę i – jego zdaniem – przewyższającą ją pod względem dekoracji chrzcielnicę. Wskazuje też na porządnie wykonane ławki, niezbędne – jak podkreśla – przy tak dużej liczbie odwiedzających kościół wiernych, oraz na liczne herby i chorągwie („Trauen und Freuden-Fahns”)⁶⁵. To właśnie fundacje kommemoratywne w pierwszych latach istnienia kościoła stanowiły podstawową, obok chrzcielnicy i obrazów ołtarzowych, ozdobę wnętrza, o którego charakterze decydowała jedynie dyspozycja przestrzenna i naturalna faktura drewna.

Sprzęty liturgiczne, zastępujące te przeniesione z kościoła tymczasowego, zaczęły powstawać w latach 60. XVII w. W 1660 r. wykonano nową ambonę⁶⁶. Według Naso składała się z ona dwóch części (kosza i prawdopodobnie daszka), została zrobiona z poczernionego drewna (*schwarzgepetzetes Holze*) i ozdobiona połączonym ornamentem oraz malowanymi przedstawieniami Dwunastu Apostołów⁶⁷. Natomiast w 1902 r. świdnicki historyk Ludwig Worthmann jako jedyną ozdobę tej kazalnicy wymienił, bez powoływania się na źródła, cytaty biblijne, które stanowić miały punkt wyjścia dla porannego i popołudniowego kazania w dniu jej poświęcenia – z Księgi Izajasza (Iz 58,1) oraz Drugiego Listu do Tymoteusza (2 Tm 4,5)⁶⁸. Te rozbieżne relacje pogodzić można, zakładając, że Worthmann odnalezione w archiwach informacje odniósł do niewłaściwej ambony lub że relacje te wzajemnie się uzupełniają.

Jedyny zachowany w Świdnicy do dnia dzisiejszego element pierwotnej tak zwanej triady liturgicznej to chrzcielnica (il. 3). Jako jej wykonawca w literaturze wskazywany jest Pankratus Werner z Jeleniej

⁶³ M.in. Schmidt, *Geschichte der Begründung...*, s. 48–52. Pozyskiwanie środków poza granicami kraju opisane zostało przez Christiana Czepko – por. Ch. Czepko, *Schwedische Reise: 5. Mai 1654 bis 16 Mai 1655*, oprac. S. Nowotny, Świdnica 2008.

⁶⁴ Schmidt, *Geschichte der Stadt...*, Bd. 2, s. 141.

⁶⁵ E.I. Naso, *Phoenix Redivivus Ducatum Svidnicensis [et] Javroviensis*, Breslau 1667, s. 84–85. Już na początku XVIII w. znaczna część tych obiektów znajdowała się w tak złym stanie, że wymagała usunięcia z kościoła, por. T. Krause, *Die Vortrefflichkeit des Evangelischen Zions Zur. heil. Dreyfaltigkeit vor Schweidnitz in seinen Predigern. In einem Glück= Wunschung= Schreiben an den S. T. Herrn Benjamin Schmolcken. Bisherigen best=meritist gewesenem Seniorenm daselbsten, nunmehr aber Hochverordneten Pastorem Primarium und Inspectorem der Schulen kurzlich entworfen von...*, Schweidnitz 1714, s. 14–15.

⁶⁶ Na ten rok kazalnicę datują m.in. Lehnmann, *op. cit.*, s. 44; Schmidt, *Geschichte der Begründung...*, s. 51 (podaje dokładną datę jej wyświęcenia: 29 sierpnia 1660); Fritsch, *op. cit.*, s. 606. Według Glaesera ambona została wykonana w 1666 r. (Glaeser, *op. cit.*, s. 16).

⁶⁷ Naso, *op. cit.*, s. 84–85.

⁶⁸ Worthmann, *Die Friedenskirche...*, s. 27.

Góry⁶⁹. Została wykonana w 1661 r.⁷⁰ Według słów Naso, była ona znacznie bardziej dekoracyjna od ówczesnej ambony⁷¹. W połączonych płycinach, znajdujących się na każdym z sześciu boków czaszy, umieszczone zostały płaskorzeźbione i polichromowane herby rodzin von Berger, von Czettritz, von Nostitz, von Ratschin, von Rothkirch i von Sommerfeld. Naroża czaszy zostały ujęte hermami i ozdobione motywami małżowinowo-chrzęstkowymi. Taki ornament zdobił także nakrywę, na której szczycie umieszczona została glorieta o sześciu korynckich kolumnkach, osłaniająca – typową w tym kontekście – pełnoplastyczną grupę Chrztu Chrystusa. Tak rozbudowana dekoracja heraldyczna chrzcielnicy nie była zjawiskiem powszechnym⁷², dlatego należy uznać, że stanowiła ona formę manifestacji ideowej. W świątyni świdnickiej, pozbawionej patronatu szlacheckiego i zarządzanej przez złożoną głównie z mieszczan administrację kościelną, a użytkowanej przez obie te warstwy społeczne, była jednym ze świadectw licznych prób podkreślenia przez szlachtę swej obecności w zgromadzonej przy kościele wspólnocie.

W świątyni protestanckiej miejsce chrztu tradycyjnie znajdowało się w pobliżu ołtarza. Z reguły chrzcielnicę umieszczano przed nim, często przy ścianie bocznej prezbiterium. W Świdnicy w XVII w. chrzcielnicą była usytuowana w przestrzeni za ołtarzem. Pisze o tym w swoim dzienniku pastor Hofmann, wspominając znajdującą się tam „Taufkammer”⁷³. Uznano jednak, że taka lokalizacja chrzcielnicy jest niewygodna i nie zapewnia odpowiedniego oświetlenia, a warunki te pogorszyły się zapewne po wykonaniu nowego ołtarza, co nastąpiło w 1752 r.⁷⁴

Zanim jednak powstała ta monumentalna konstrukcja, w 20. rocznicę fundacji kościoła Świętej Trójcy został wyposażony w nowy ołtarz⁷⁵. Trudno wnioskować o jego formie na podstawie dostępnych źródeł. W tym czasie utrzymywał się – popularny na Śląsku od przełomu XVI i XVII w. – typ drewnianego retabulum architektonicznego. Taką formę otrzymała nastawa, którą w tym samym roku zrealizował dla kościoła Pokoju w Jaworze rzeźbiarz z Kamiennej Góry, Michael Schneider⁷⁶ (il. 4). Czytelna jest w nim charakterystyczna dla ostatnich dziesięcioleci XVII stulecia tendencja do redukcji wielopiętrowych struktur doby renesansu do jednego, dobrze czytelnego przedstawienia centralnego. Być może z tą „odnową” (*renovatio*) ołtarza łączyć należy powstanie drugiej wersji *Ukrzyżowania*, które mogło w nim zostać wykorzystane jako obraz centralny i zastąpić starszą kompozycję, nieodpowiadającą już gustom wiernych.

Osobny ołtarz znajdował się w zakrystii. Wzmiankuje go w 1714 r. pastor Theodor Krause. Według niego służył on tym, którzy z „poważnych przyczyn nie mogą występować przed całą wspólnotą”⁷⁷. Nad ustawioną w zakrystii menzą znajduje się obecnie wspomniany wyżej obraz *Ostatniej Wieczery*.

Do końca XVII w. wewnątrz świdnickiego kościoła wzbogaciło się jeszcze o dwa prospekty organowe: tak zwane wielkie organy, na zachodniej emporze i tak zwane małe – ponad ołtarzem, na drugiej kondy-

⁶⁹ *Ibidem*, s. 55.

⁷⁰ M.in. Fritsch, *op. cit.*, s. 606. Worthmann uważa, że w 1654 r. ufundowana została przez świdnickie mieszcanki misa chrzcielna, zob. Worthmann, *Die Friedenskirche...*, s. 55.

⁷¹ „Taufstein übertrifft mit reicher Arbeit des Goldgrundes und des Gemählde den Predigtstuhl” – Naso, *op. cit.*, s. 84–85. Od tego czasu chrzcielnicą została poddana kilkukrotnym konserwacjom: w 1765 r. przez S.G. Böhma (Goguel, *op. cit.*, s. 52), w latach 1956–1957 (*Prace konserwatorskie na terenie województwa wrocławskiego w latach 1945–1968*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1970, s. 126) i w 1991 r. (Kuśnierz, *Dokumentacja Konserwatorska. Chrzcielnicą w kościele Pokoju w Świdnicy*, mps, Państwowa Służba Ochrony Zabytków, Wałbrzych 1991).

⁷² Jako pewną analogię wskazać można chrzcielnicę w Stadtkirche Sankt Moritz w Zöribg (powiat Anhalt-Bitterfeld, Sachsen-Anhalt, 1699), ozdobioną herbami elektorskimi.

⁷³ *Tagesbuch des Mathäus Hoffmann...* Znane są przykłady sytuowania w kościołach protestanckich chrzcielnic za ołtarzem, np. chrzcielnicą z 1635 r. w kościele St. Laurentius w Langwarden (Oldenburg), por. *Die Bau- und Kunstdenkmäler des Herzogtums Oldenburg*, Bd. 5, Oldenburg 1909, s. 93.

⁷⁴ Wiadomo, że w 1828 r. większość chrztów odbywała się w zakrystii, co traktowano jednak jako rozwiązanie tymczasowe. W 1852 r. w miejscu chóru czeladników krawieckich, w północnym narożu wschodniego ramienia kościoła, została utworzona kaplica chrzcielna, por. G.A. Haacke, *Das 200jaehrigen Jubelfest der evangelischen Friedenskirche „zur heiligen Dreifaltigkeit” vor Schweidnitz*, Schweidnitz 1852, s. 6–7.

⁷⁵ Informację o odnowieniu podają: Fritsch – w oparciu o dokumentację znajdującą się w posiadaniu rodziny Caspari (Fritsch, *op. cit.*, s. 606) oraz Worthmann – na podstawie materiałów rękopiśmiennych z biblioteki Hochbergów w Książu (Worthmann, *Die Friedenskirche...*, s. 27). Z inicjatywy prymariusza B. Gerlacha ołtarz miał odnowić mistrz czynny we Wrocławiu.

⁷⁶ B. Skoczylas-Stadnik, *Z drewna i gliny... Kościół Pokoju w Jaworze*, Legnica 2004, s. 16. Banaś jako wykonawcę jaworskiej ambony i ołtarza wskazuje Macieja Knöthe z Legnicy – Banaś, *op. cit.*, s. 56.

⁷⁷ T. Krause, *op. cit.*, s. 15: „das darinnen erbaute Altar soll zum Dienste derer gewiedmet seyn, welche aus tiffstigen Ursachen sich nicht vor der gantzen Gemeinde praesentieren können”.



3. Świdnica, kościół Pokoju, chrzcielnica, 1661.
Fot. A. Seidel-Grzesińska



4. Jawor, kościół Pokoju, ołtarz, 1672.
Fot. A. Seidel-Grzesińska

gnacji empor. Wykonanie pierwszego instrumentu zlecono Christophowi Klose – mistrzowi z Brzegu⁷⁸. Został on ukończony w 1669 r., a jego poświęcenie nastąpiło 23 września tego roku – w dniu kolejnej rocznicy fundacji kościoła⁷⁹.

Organy wykonane przez mistrza Klose nie zachowały się, ale znamy ich strukturę dzięki protokołowi odbioru⁸⁰. Z pewnością był to instrument mniejszy od obecnego, o czym świadczą między innymi zachowane do dziś ślady pierwotnej empory organowej, czytelne na podniebiu osiemnastowiecznego chóru oraz fakt, że nowy prospekt przesłonił część stropu i sąsiadujących z nim łóż.

⁷⁸ Aderhold, *op. cit.*, s. 87, tam starsza literatura (dokument elektroniczny: <www.kkvsol.net/fileadmin/user_upload/Bildung/Stiftung_Schlesien/Dateien/Teil1_Musikgeschichte_Friedenskirche_Schweidnitz_201507281255.pdf>, dostęp: 25.03.2017).

⁷⁹ Worthmann, *Die Friedenskirche...*, s. 27 (błędnie podaje imię budowniczego organów – Gottfried).

⁸⁰ Aderhold, *op. cit.*, s. 87 (cytuje protokół odbioru instrumentu za: L. Burgemeister, *Der Orgelbau in Schlesien*, bearb. von H.J. Busch, D. Grossmann, R. Walter (Bau- und Kunstdenkmäler des deutschen Ostens. Reihe C., Schlesien 5), Frankfurt am Main 1973. Oba instrumenty psuły się stosunkowo często i były wielokrotnie naprawiane, por. Schmidt, *Geschichte der Begründung...*, s. 51; L. Worthmann, *Aus Vergilbten Papieren*, 1, „Tägliche Rundschau”, 1902, Nr. 68; idem, *Die Friedenskirche...*, s. 24–25, 41; Glaeser, *op. cit.*, s. 22. Szerzej na temat historii świdnickich organów: J. Stępowski, *Beschreibung der Baugeschichte der Orgel in der Kirche zur Heiligen Dreifaltigkeit in Schweidnitz. Zarys historii budowy organów w kościele Świętej Trójcy w Świdnicy*, [w:] *Restaurierung der Friedenskirche in Schweidnitz. Untersuchung der großen Orgel*, Hrsg. M. Gerner, Fulda 1997, s. 25–52.

Dwa lata później, w 1695 r., pastor Siegmund Ebersbach sfinansował budowę tak zwanych małych organów⁸¹. Były one jednocześnie fundacją epitafijną, upamiętniającą zmarłą żonę duchownego⁸². Dekorację prospektu stanowią rozbudowane uszaki akantowe oraz figurki grających na instrumentach puttów.

WYSTRÓJ I WYPOSAŻENIE KOŚCIOŁA OD KOŃCA XVII DO POŁOWY XVIII WIEKU

Lata 90. XVII w. to okres, w którym wnętrze świdnickiego kościoła zaczęło nabierać kształtu, jaki znamy obecnie. Proces ten zapoczątkowało wykonanie dekoracji malarskiej prospektu organowego na emporze zachodniej, a następnie – stropu i parapetów empor.

Dekoracja malarska wielkich organów powstała w 1693 r.⁸³ Jej autorem był Christian Süßenbach⁸⁴, jeden z deputowanych kościoła. Polichromia prospektu, wyraźnie wyróżniająca się we wnętrzu kościoła, miała dać asumpt do realizacji malowideł na stropach i emporach. Według Worthmanna, powołującego się na protokoły prac oraz sygnatury i daty na stropie, dekoracje powstawały etapami: w latach 1693–1694 – w ramieniu zachodnim kościoła, w roku 1695 – w ramieniu południowym i wschodnim, w 1696 – w ramieniu północnym. Ich autorami byli wspomniany Christian Süßenbach i Christian Kolitschky⁸⁵.

Dekoracja stropu to największy i najbardziej spójny zespół malowideł. Za pomocą rozbudowanej, wielowątkowej narracji, przeprowadzonej z zachodu na wschód, sformułowano teologiczny wykład poświęcony paruzji – nadejściu Syna Bożego na końcu dziejów⁸⁶. Temat wiodący wpisany został w pięć ośmiobocznych, wykonanych na płótnie, plafonów. Malowidło centralne, usytuowane nad skrzyżowaniem naw, przedstawia Trójcę Świętą. Pozostałe cztery – po jednym w każdym z ramion świątyni – ilustrują wybrane epizody apokaliptycznej wizji św. Jana. Na deskach stropu towarzyszą im aniołki z atrybutami i inskrypcje. Źródło motywów to przede wszystkim Apokalipsa, ale także księgi Starego Testamentu i Listy Apostolskie. Trzeci wątek zrealizowany został na osłonach mieczy podtrzymujących strop – są to przedstawienia aniołów prezentujących *arma Christi*.

Apokaliptyczna przypowieść rozpoczyna się w zachodnim ramieniu świątyni sceną Objawienia Majestatu Bożego (Ap 4–5) – przedstawieniem Starców zasiadających wokół tronu Baranka oraz klęczącego przed nimi św. Jana. Wokół plafonu aniołki obejmują się, prezentują lakową pieczęć, wchodzą na obity purpurą i zwieńczony lambrekinem tron. Jeden trzyma książkę nutową ze słowami „neu lidt” (Ap 5,9), inny – dźwiga kolumnę. Przywołanie wątku pieśni w tej części stropu wiązało się z sąsiedztwem organów. Nawoływanie do „śpiewania Panu pieśni nowej” pojawia się między innymi w Psalmach 96 i 97, to jest hymnach na cześć Pana-Króla, motyw ten łączy się więc zapewne z usytuowanym w bezpośrednim sąsiedztwie przedstawieniem tronu. Kolumnę można interpretować jako symbol wybrania przez Boga (Ap 3,12), tym bardziej że w najbliższym otoczeniu znalazły się przedstawienia aniołków trzymających tablice w kształcie rombu z napisem IERUSALEM, anioła z lampą oraz anioła prezentującego banderolę

⁸¹ Według Goguela wewnątrz instrumentu znajdowała się tabliczka z inskrypcją: „Gott allein zu Ehren aufgerichtet von S. E. a. 1695” (Goguel, *op. cit.*, s. 55; Worthmann, *Die Friedenskirche...*, s. 29). Pastor Gottfried Fuchs w kazaniu pogrzebowym Ebersbacha podaje datę 3 października 1689 r. jako moment przekazania organów kościołowi, por. G. Fuchs, *Selig sehende Prister=Augen, welche Bey Hochansehnlicher Leich Begängniß Des Hoch=Ehrwürdigen, Hoch=achtbaren und Hochgelehrten Herrn Sigismund Ebersbach [...] Nachdem Derselbe Den 30 Sept. des 1712. Christi=jahres am Tage Hieronimi seine Augen im Herrn seeligst geschlossen, aus Gen XXX, 30, In der Den XXI Sonntag nach Trinitas gehaltenen Leichen=Predig... gedruckt bey Christian Ockel*, s. 47.

⁸² Pierwotnie na prospekcie umieszczone było godło pastora. Obecnie znajduje się ono na parapecie drugiej kondygnacji empor po północnej stronie Hali Ołtarzowej.

⁸³ Przedsięwzięcie upamiętniono tablicami inskrypcyjnymi, które do dzisiaj znajdują się na emporze muzycznej.

⁸⁴ Christian Süßenbach był mieszczaninem świdnickim. Urodził się w 1651 r. Figuruje w dokumentach miejskich w 1682 r. Był starszym cechu malarzy, od 1691 także mistrzem cechu karczmarzy, a w latach 90. – deputowanym kościoła. Przypisuje mu się wyłączenie dekoracji świdnickiej świątyni. Oprócz malowideł na stropie i emporach spod jego pędzla miały wyjść również jeden z obrazów ołtarzowych. Fritsch podaje informacje o rachunkach dla Süßenbacha, pochodzących z 1698, co sugerowałoby, że prace przy stropie mogły trwać do tego czasu. Süßenbach zmarł 6 marca 1706 r. (Fritsch, *op. cit.*, s. 606; Worthmann, *Die Friedenskirche...*, s. 28; H. Schubert, *Bilder aus der Geschichte der Stadt Schweidnitz*, Schweidnitz 1911, s. 102; *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von Antike bis zur Gegenwart. Begründet von Ulrich Thieme und Felix Becker*, Hrsg. H. Vollmer, Bd. 32, Leipzig, s. 276; Glaeser, *op. cit.*, s. 17).

⁸⁵ Christian Kolitschky (Kalitschky, Kalicki) znany jest także jako wykonawca polichromii w kaplicy Łaziebników (Kaplicy Chrzielnej) w świdnickim kościele farnym (por. Worthmann, *Die Friedenskirche...*, s. 28–29; Hanulanka, *op. cit.*, s. 97).

⁸⁶ Oryginalna forma malowideł mogła w znacznej mierze zostać zatarta, ponieważ od połowy XVIII w. były one poddawane licznym zabiegom restauracyjnym i konserwatorskim.



5. Świdnica, kościół Pokoju, plafon z przedstawieniem Sądu Ostatecznego nad Hałą Polową, 1696. Fot. A. Seidel-Grzejska

ze słowami „Buch der H. Schrift”. Ten właśnie motyw czterech „ksiąg” staje się też kluczem programu zrealizowanego na stropie. W trzech pozostałych ramionach świątyni są to: „Buch des Sinns” nad Hałą Ślubów, „Buch des Gerichtes” nad Hałą Polową i „Buch des Lebens” nad Hałą Ołtarzową.

Tematem obrazów w transepcie kościoła są Sądy Boże. Plafon w ramieniu południowym stanowi dosłowną ilustrację wersetów z 14 rozdziału Apokalipsy (Ap 14,1–15) i przedstawia: Dziewiczy Orszak Baranka, Zapowiedź godziny Sądu oraz Żniwo i Winobranie. W ten sam kontekst wpisują się także postacie aniołków. Na południe od plafonu, w centralnym polu stropu, widoczny jest aniołek unoszący płonącą pochodnię, w której czytelna jest litera Omega. Otacza go wieniec dwudziestu czterech gwiazd. Atrybuty pozostałych aniołków to bambusowa tyczka (Ap 11,1) oraz, w większości, elementy wyposażenia Świątyni Jerozolimskiej: „morze” (1 Krl 7,44), stół z dzbanem i chlebami pokładnymi, siedmioramienny świecznik i ołtarz kadzielny. Powyżej menory widoczna jest świątynia z płomieniem na szczycie, w której otwarte drzwi wchodzi anioł, inne anioły przechodzą przez otwartą bramę, unoszą koronę i dmą w trąby.

W ramieniu północnym przedstawiony został Sąd Ostateczny (Ap 20,11–15), przy którym znajduje się inskrypcja na banderoли: „Hundert und vier und vierzig Tausendt” (il. 5). Centralnym motywem tej części stropu są aniołki ze zwierciadłami, w których odbijają się dwie twarze: w zwierciadle otoczonym promienistą glorią wyraźnie widoczna jest twarz męska, a w lustrze naprzeciw odbija się lekko zamazana twarz dziecięca lub kobieca. Wokół nich znajdują się przedstawienia oka, ucha i dłoni oraz puttów z pękiem kluczy, z rogiem oraz z kamieniem, z którego spogląda siedmioro oczu. Symbole te również odczytywać należy w kontekście sądu Bożego. W zachodniej części tego ramienia dwa aniołki okładają pałkami śmierć, ukazaną pod postacią szkieletu, a w pobliżu unosi się inny z gorejącym sercem w dłoni. Obok widoczny jest ołtarz Świątyni Jerozolimskiej. We wschodniej części stropu znajduje się Arka Przymierza, przy której płonie ogień. Sceny otaczają obite purpurą trony, wprowadzone tu niewątpliwie jako symbol paruzji.

Plafon w skrzydle wschodnim przedstawia Niebieskie Jeruzalem. Na osi nawy towarzyszą mu trzy motywy zaczerpnięte z dwunastego rozdziału Apokalipsy, ilustrujące wizję Niewiasty odzianej w słońce (Ap 12,1): aniołek w promienistej glorii – „obleczony w słońce”, aniołek z „księżycem pod stopami” oraz wieniec z dwunastu uskrzydłych główek anielskich. Pozostałe motywy usytuowane wokół plafonu

przedstawiają czerpanie wody ze studni o trzech zbiornikach, co traktować wypada jako kolejny symbol trójjedynego natury Boga, Namiot Spotkania, na którego szczycie płonie tetragram jako miejsce spotkania z Bogiem (Wj 33,7–11) oraz koronę jako atrybut zbawionych. Bezpośrednio po bokach plafonu znajdują się aniołki z kluczem jako znakiem wiary lub zbawczej mocy Chrystusa (po stronie południowej), oraz z krzyżem „tau” (po stronie północnej), który – w myśl nauki Ojców Kościoła – stanowi symbol ocalenia niewinnych i znak odkupienia. Nad ołtarzem przedstawiono agape – ucztę miłości, która odbywa się przy suto zastawionym stole. Obok niej widoczne są aniołki z garncem manny oraz aniołki spożywające owoce zbierane z drzewa. Przy wschodniej ścianie szczytowej świątyni przedstawiono złoty pas oraz białą szatę. Może to stanowić nawiązanie do fragmentu proroctwa Izajasza mówiącego o powołaniu Eliakima (Iz 22,20–22), w którym ojcowie kościoła dostrzegają typ Mesjasza. Na kartach znajdującej się w tym ramieniu kościoła Księgi Życia – „Buch des Lebens” (Ap 20,15) – widoczne są imiona bohaterów Starego i Nowego Testamentu, przywołane jako przykłady tych, którzy mocą wiary dostąpili łaski nawrócenia i zbawienia: „Adam, Abraham, Hanna, David / Marta, Elisabeth, Petrus, Paulus”⁸⁷.

Centralny plafon ukazuje Boga Ojca i Jezusa tronujących pośród chórów anielskich i obłoków. U ich stóp unosi się gołębica Ducha Świętego. W jej postaci koncentrują się dwie jasne smugi biegnące z ust pozostałych dwóch Osób Boskich, przywodząc na myśl słowa końcowych zwrotek hymnu *Veni, Creator Spiritus*: „I Ciebie, jedno tchnienie dwóch, niech wyznajemy z całych sił”. Plafon otaczają aniołki z banderolami, na których wypisano przymioty Boga⁸⁸, oraz aniołki głoszące chwałę Pana na instrumentach muzycznych. Dwa trzymają otwartą księgę, w której czytelne są słowa hymnu: „Heilig, Heilig, Heilig ist / Gott / Allmächtigen / Der da ist / Der da war / Der da komt”. Po wschodniej i zachodniej stronie plafonu aniołki prezentują symbole Świętej Trójcy: trójkątny kartusz, wewnątrz którego widnieją nałożone na siebie cyfry 1 i 3, oraz trójkątną tarczę z trzema płomykami w polu.

Ostatni wątek zrealizowany w obrębie stropu to *arma Christi*. Głównym celem tego ukształtowanego w średniowieczu motywu było przywoływanie przed oczy wiernych obrazu Pasji Chrystusa. Do *arma Christi* odwoływano się w wielu różnych kontekstach, między innymi postrzegając je jako „herb” Chrystusa i symbole jego majestatu. W świdnickiej świątyni Narzędzia Męki Pańskiej są uporządkowane parami po obu stronach mieczy podpierających strop, towarzysząc opowieści o powtórnym nadejściu Chrystusa i eksponując rolę Jego męki w dokonanym dziele zbawienia.

Inspiracji graficznych dla dwóch plafonów dostarczyły ilustracje biblijne Matthäusa Meriana⁸⁹, w plafonie w ramieniu zachodnim zostały one skompilowane ze starszymi ilustracjami biblijnymi⁹⁰. W ramieniu południowym kompozycja przypomina rycinę Monogramisty M.S., zdobiącą wydanie Biblii Lutra z 1543 r.⁹¹, natomiast przedstawienie Sądu Ostatecznego nawiązuje do obrazu Christopha Schwartza (ok. 1548–1592)⁹². Na strop „trafił” on zapewne za pośrednictwem jednego ze znajdujących się w kościele epitafiów – pomnika rodziny Dobrauschky – w którym malowidło wykonane według tego wzoru stanowi centralny element obrazowy.

Mimo wskazanych wyżej analogii i inspiracji ikonograficznych o samodzielności zrealizowanej na stropie koncepcji świadczy zarówno dobór tematów przedstawień plafonowych, nieco odbiegający od typowego zestawu ilustracji biblijnych, jak i wyjątkowy sposób rozpisania Dzieła Zbawienia na szereg prezentowanych przez anioły atrybutów. Samo odwołanie się do anioła jako obrazu Odkupiciela mogło być inspirowane na przykład przez zbiór emblematów Hermana Hugo zatytułowany *Pia desideria*, należący do najpopularniejszych wydawnictw XVII w.⁹³ i cieszący się w tym czasie ogromną popularnością zarówno wśród katolików, jak i protestantów⁹⁴, jak również przez wydane po raz pierwszy na początku

⁸⁷ Por. Hbr 11.

⁸⁸ „Letzte”, „Ewige”, „Starcke”, „Heilig”, „Lebendig”, „Gerecht”, „Wahrhaftig”, „Allmächtig” etc.

⁸⁹ Matthäus Merian I, *Icones Biblicae*, Frankfurt am Main, przed 1630.

⁹⁰ W stosunku do redakcji Meriana wykazuje on dwie różnice: na pierwszym planie widoczna jest klęcząca postać św. Jana, a zwierzęta apokaliptyczne znajdują się bezpośrednio wokół tronu.

⁹¹ *Biblia das ist die gantze Heilige Schrift Deudsch*, wyd. H. Lufft, Wittenberg 1534, il. 18 Objawienia św. Jana.

⁹² Kompozycja została spopularyzowana przez rycinę Jana Sadelera I (1550–1600).

⁹³ Księga wydana po raz pierwszy w Antwerpii w 1624 r.

⁹⁴ Szerzej na temat dekoracji stropu, zob. A. Seidel-Grzesińska, *Das sichtbare „Wort Gottes” an der Decke des evangelischen Friedenskirche zu Schweidnitz*, [w:] *Kulturgeschichte Schlesiens in der Frühen Neuzeit*, Hrsg. K. Gerber, Bd. 2, Tübingen 2005, s. 911–924.



6. Świdnica, kościół Pokoju, empory po południowej stronie Hali Ołtarzowej. Fot. R. Wójtowicz

tegoż stulecia dzieło Johanna Arndta zatytułowane *Vier Bucher von wahren Christenthumb*, z którego mógł zostać zaczerpnięty pomysł podziału treści malowideł stropowych na cztery „księgi”.

Kolejny zespół malowideł zrealizowany został na emporach⁹⁵, które na przełomie XVII i XVIII w. stały się podstawowym nośnikiem obrazu w kościele protestanckim (il. 6). W tym czasie zaczęły powstawać niezwykle rozbudowane dekoracje emporowe, których pięknym przykładem był zrealizowany w 1680 r., złożony z 83 obrazów, zespół malowideł w kościele św. Katarzyny we Frankfurcie nad Menem. Cykl rozpisany był na strop i parapety empor⁹⁶. Podobna sytuacja mogła mieć miejsce w Świdnicy, gdyż treść kompozycji na emporach wydaje się tu pozostawać w związku z ich usytuowaniem w przestrzeni kościoła. Rozwijają one przed oczami wiernych obraz drogi wiodącej ku zbawieniu: w ramieniu zachodnim dotyczą przede wszystkim poszukiwania Boga i oddania się mu w opiekę; w północnym – cnót dobrego chrześcijanina, w południowym – przeważają przedstawienia rzeczy ostatecznych: potępienie niesprawiedliwych i wieczną szczęśliwość wybranych. Kulminacja programu następuje we wschodniej części świątyni – wokół ołtarza. Podejmowane tutaj tematy dotyczą zagadnień eschatologicznych. Bezpośrednio za

⁹⁵ Na temat dekoracji empor: Worthmann, *Die Friedenskirche...*, s. 56–63; Jadwiszczok, *op. cit.*; Hanulanka, *op. cit.*, s. 121–123; A. Seidel-Grzebińska, *Siedemnastowieczny wystrój i wyposażenie kościoła Pokoju w Świdnicy. Wybrane zagadnienia ikonograficzne*, „Rocznik Świdnicki”, 26, 1998, Świdnica 1999, s. 62–86.

⁹⁶ Obecnie malowidła zachowane są częściowo, por. M. Lilek-Schirmer, *Die Emporengemälde: eine Bilderpredigt*, [w:] *St. Katharinen zu Frankfurt am Main*, Hrsg. J. Proeschold, Frankfurt am Main 1993, s. 176–201.

obecnym ołtarzem, a pierwotnie zapewne wokół poprzedniego, znalazły się obok siebie sceny poświęcone śmierci i zmartwychwstaniu⁹⁷.

Na emporach zrealizowano w sumie 48 kompozycji słowno-obrazowych. Na odcinkach parapetu wydzielonych filarami powstały zespoły złożone z usytuowanego centralnie obrazu i towarzyszących mu po bokach dwóch, rzadziej jednego lub trzech, cytatów biblijnych. Kompozycja każdego zespołu skonstruowana została w oparciu o schemat emblematu: przedstawienie w centralnej płycinie spełnia rolę iconu, funkcję epigramu przejęły wersety Pisma Świętego, a wyróżnione w nich majuskułą słowa – z reguły te same w obu inskrypcjach – stanowią odpowiednik emblematycznego motta. Przykładem kompozycji, która znajduje swoje ideowe odniesienie bezpośrednio w tradycji emblematycznej, jest kwatery obrazowa przedstawiająca ogrodnika podlewającego kwiaty. Towarzyszą jej kwatery zawierające cytaty z Listów do Rzymian (Rz 4,16) i do Galatów (Ga 3,6), w których wyróżniono fragmenty mówiące o usprawiedliwieniu mocą wiary. Podlewanie ogrodu jest w emblematyce symbolem łaski Bożej. W takim znaczeniu motyw ten występuje na przykład w zbiorze zatytułowanym *Lust und Artzney Garten Des Königlichen Prophets Davids*, w którym epigram odnosi się do słów psalmu: „Du Herr segnest die Gerechten” (Ps 5,13) i brzmi: „In dem die Segens quell herab vom Himmel tauet / die blumen und gewächs erneuen safft u. krafft: wer Gottes gnadenhued in allem thun vertrauet / bey reichem wachstum bleibt u. wird nie mangelhaft”⁹⁸.

Oprawę i uzupełnienie malowideł emporowych stanowi polichromowana dekoracja snycerska. Powstała ona stopniowo do lat 30. XVIII w. Parapety pierwszej kondygnacji chórów wieńczy rzeźbiona wiązanka akantowa, w którą wpleciono motywy nawiązujące do tematyki malowideł emporowych, godła cechowe oraz inskrypcje informujące o przeprowadzonych renowacjach i ich fundatorach. Okazalsze godła cechowe były także zawieszane nad dolną emporą.

Wprawdzie nie udało się dotychczas zidentyfikować pomysłodawcy programu dekoracji stropu i parapetów empor, wydaje się jednak, że należy go szukać pośród pracujących w Świdnicy pastorów, a być może także wśród deputowanych kościoła. W koncepcji kompozycji emblematycznych czytelne są wpływy poglądów teologów norymberskich, przede wszystkim należącego do najbardziej wpływowych teologów luterańskich XVII w. Johanna Michaela Dilherra⁹⁹, ale także Johanna Sauberta i Johanna Mannicha, reprezentujących wywodzący się od Johanna Arndta i jego idei „pobożności wewnętrznej” ruch reformatorski w ortodoksji luterańskiej¹⁰⁰. Idee te na świdnicki grunt przenieść mogli studium Johann Heinrich Krause lub Benjamin Gerlach, o którym wiadomo, że miał kontakty z Dilherrem i prowadził z nim korespondencję. Z pewnością koncepcje te nie były obce także pozostałym tutejszym duszpasterzom, mającym za sobą studia w Lipsku (S. Ebersbach) czy Wittenberdze (M. Hofmann, Gottfried Fuchs).

Dekoracja malarska i snycerska pokryła także parapety łóż szlacheckich, wbudowywanych wtórnie w ściany obwodowe kościoła w ostatniej tercji XVII w. Łoże te są podniesione w stosunku do poziomu posadzki naw, do których otwierają się arkadami o wykończeniu łuku odcinkowego. Ich parapety w większości zdobią prostokątne, uszakowe płyciny, jedynie w części południowo-wschodniej kościoła są to akantowo-laurowe kartusze, przeznaczone pierwotnie pod dekorację malarską, oraz płaskorzeźbione akantowe i palmetowe fryzy, girlandy kwiatowe i uskrzydłone główki anielskie. Zachowane na parapetach malowidła to dwie weduty i dwa przedstawienia o charakterze emblematycznym¹⁰¹. Na czołach arkad pierwotnie znajdowały się, obecnie zachowane jedynie częściowo, płaskorzeźbione i polichromowane herby właścicieli.

⁹⁷ A. Seidel, *Słowno-obrazowa dekoracja empor i łóż w kościele Pokoju w Świdnicy*, Wrocław 1995, praca magisterska pod kierunkiem J. Harasimowicza (mps w Bibliotece Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego), s. 83–88 (jako aneks – katalog dekoracji empor i łóż).

⁹⁸ W.H. von Hohberg [et al.], *Lust- und Artzney-Garten des königlichen Propheten Davids: das ist: Der gantze Psalter in teutsche Verse übersetzt, sammt anhangenden kurtzen Christlichen Gebetlein: da zugleich jedem Psalm eine besondere neue Melodey, mit dem Basso Continuo, auch ein in Kupffer gestochenes Emblema, so wol eine liebliche Blumen oder Gewächse, sammt deren Erklärung und Erläuterung beygefügt worden: neben Herren D. Johann Gerharden täglicher Uebung der Gottseligkeit, mit Morgen und Abend-Segen...*, Regensburg 1675, emblemat 5. W sensie obumierania i odradzania się dzięki Łasce Bożej interpretuje kompozycję B. Skoczylas-Stadnik – *Kościół Pokoju w Świdnicy...*, s. 63.

⁹⁹ Biblia ze wstępem autorstwa Dilherra wydana w 1656 r. do dzisiaj znajduje się w zbiorach biblioteki parafialnej świdnickiego kościoła Pokoju.

¹⁰⁰ J. Wallmann, *Kirchengeschichte Deutschlands seit der Reformation*, Tübingen 1993, s. 112–113.

¹⁰¹ Seidel, *op. cit.*, s. 135–137.

Pośród łóż szlacheckich wyjątkowy charakter nadano łoży należącej do rodu von Hochberg¹⁰². Rodzina ta w świątyni świdnickiej posiadała dwie łoża: jedną nadwieszoną nad południowym wejściem do kościoła, drugą – na wschód od niej, wbudowaną w mur obwodowy świątyni¹⁰³.

Łoża nad wejściem niemal od chwili powstania uważana była za jeden z najpiękniejszych i najcenniejszych elementów kościoła. Po raz pierwszy w tym tonie wzmiankowana jest w roku 1714 w okolicznościowym druku T. Krausego¹⁰⁴. Usytuowana na lekkim podwyższeniu, w połowie wysokości pierwszej kondygnacji empor, dokładnie naprzeciw kazalnicy, zajmuje najbardziej uprzywilejowane miejsce, z reguły zarezerwowane w świątyni protestanckiej dla jej patrona¹⁰⁵. Jak wspomniano, śląskie kościoły Pokoju nie były objęte prywatnym patronatem, a wszyscy członkowie zgromadzonych przy nich wspólnot, przynajmniej formalnie, byli sobie równi. Praktycznie założenie to nie było w pełni realizowane, zadziwia jednak fakt, że możliwa stała się budowa w świdnickim wnętrzu tak oryginalnego i okazałego chóru prywatnego. W kościele w Jaworze żadna z empor nie została wyróżniona w takim stopniu¹⁰⁶. Na budowę łoży w tak prominentnym miejscu wyrazić musiał zgodę zarząd kościoła. Pozytywna decyzja wynikała zapewne z faktu, że świdnicka wspólnota miała powody czuć się szczególnie zobowiązana wobec rodu z Książa: Hochbergowie brali czynny udział w dyplomatycznych staraniach o zgodę na wzniesienie świątyni, wnieśli poważny wkład finansowy w jej realizację i we własnym zakresie starali się ułatwiać sprawowanie kultu śląskim protestantom¹⁰⁷.

Centralny punkt dekoracji łoży stanowi inskrypcja fundacyjna umieszczona na jej frontowym, północnym parapecie. Jest ona poświęcona Hansowi Heinrichowi II von Hohberg. Wymienia się w niej rok 1698 – datę jego śmierci. Obok inskrypcji oraz na wschodnim i zachodnim odcinku parapetu łoży znajdują się przedstawienia narracyjne, nawiązujące do dziejów rodu, a także stemmata – słowno-obrazowe kompozycje symboliczne, oparte na motywach zaczerpniętych z herbu. Tytułem przykładu: dwie tablice usytuowane na frontowej ścianie parapetu ukazują elementy herbu Hochbergów wspólne z herbem Habsburgów: na lewo od inskrypcji jest to orzeł, któremu znaczenie nadaje motto „PRETIUM NON VILE [L]ABORUM” (godna nagroda za trud), na prawo – czeski lew i motto „PAR ANIMO ROBUR” (duch równy sile fizycznej). Na południowym parapecie łoży umieszczono dwie weduty przedstawiające dobra Hochbergów. Jednym z nich są Świebodzice, z widocznym w tle zamkiem Książ¹⁰⁸. Wewnątrz, na stropie pomieszczenia wewnątrz łoży, znajdują się dwie kompozycje pozbawione obecnie elementów tekstowych: wlatujący ku słońcu orzeł i martwy lew, w którego paszczy gnieźdzą się pszczoły. Obie nawiązują do popularnych w barokowej emblematyce motywów: tak zwanej próby słońca¹⁰⁹ i owoców pokoju następującego po wojnie (Sdz 14,8)¹¹⁰.

¹⁰² Pisownia nazwiska rodu uległa z czasem zmianie. W śląskich dokumentach z XIII w. rodzina zwana jest „Hoberch” lub „Hoberc”, a w XVI w. – Hoberg lub Hohberg. Od 1714 r. linia na Książu, dla odróżnienia od innych, nieposiadających tytułu hrabiego Rzeszy gałęzi rodu, przyjęła dla swego miana formę „Hochberg”, które jest stosowane także w niniejszym opracowaniu.

¹⁰³ Opisujący w tym roku wnętrze świdnickiej świątyni T. Krause jako „łożę książęcą” wymienia tylko pomieszczenie podwieszane pod emporą – T. Krause, *op. cit.*, s. 13.

¹⁰⁴ *Ibidem*.

¹⁰⁵ Szczegółowo na temat miejsca władcy i szlachty w kościele protestanckim por. G. Kießling, *Aspekte repräsentativer Gestaltung im evangelischen Kirchenbau* (Beiträge zur Kunstwissenschaft, Bd. 58), München 1995, zwłaszcza s. 186.

¹⁰⁶ W kościele Pokoju w Jaworze dwie łoża szlacheckie zostały dostawione do ścian wschodniej części kościoła po obu stronach ołtarza, nie uzyskały one jednak tak bogatej oprawy malarskiej i snycerskiej, jak świdnicka łoża Hochbergów.

¹⁰⁷ Znacząca rola, jaką ród Hochbergów z Książa odgrywał w życiu świdnickich protestantów, była wielokrotnie podkreślana przez historyków. Dużo miejsca ich zasługom poświęcają zwłaszcza druki okolicznościowe, publikowane z okazji kolejnych jubileuszy wzniesienia świątyni: Lehnmann, *op. cit.*, s. 42–43; Goguel, *op. cit.*, s. 51; O. Eckert, *Denkschrift zum 250jährigen Jubelfest der evangelischen Friedenskirche „zur heiligen Dreifaltigkeit” vor Schweidnitz*, Schweidnitz 1902, s. 2; Worthmann, *Die Friedenskirche...*, s. 25; H. Bunzel, *Geschichte einer Friedenskirche von ihrem Entstehen bis zu ihrem Versinken ins Museumsdasein Friedenskirche Schweidnitz*, Ulm 1958, s. 9–10. Zasługi te eksponuje także historia rodu von Hochberg – K. Weigelt, *Die Grafen von Hochberg vom Fürstestein. Ein Beitrag zur vaterländischen Culturgeschichte*, Breslau 1896, s. 122, 164–179 i nn.

¹⁰⁸ Szerzej na temat łoży Hochbergów: A. Seidel-Grzesińska, *Die Bildausstattung der sogenannten Fürstensteiner Loge in der Friedenskirche zu Schweidnitz als Beispiel eines Impreszenzyklus in einem sakralen Raum Schlesiens*, [w:] *Zur Literatur und Kultur Schlesiens in der Frühen Neuzeit aus interdisziplinären Sicht*, Hrsg. M. Czarnicka, Wrocław 1998, s. 127–137 (tam starsza literatura).

¹⁰⁹ A. Henkel, A. Schöne, *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts*, Stuttgart-Weimar 1996, szp. 773–774.

¹¹⁰ *Idea principis christiano-politici, centum symbolis expressa a Didaco Saavedra Faxardo... – Bruxellae: excudebat Ioannes Mommartius, suis, et Francisci Vivieni sumptibus, 1649*, emblemat 99. dokument elektroniczny: <<http://www.fondiantichi.unimo.it/fa/emblem01/721267em.html>> (dostęp: 25.03.2017).

Druga z łóż Hochbergów wpisuje się w formę pozostałych chórów szlacheckich. Jej wystrój współtworzy snycerska dekoracja parapetów i arkad, malowidła w kartuszkach na parapecie oraz dekoracja stropu. W kartuszkach przedstawione zostały widoki dwóch miejscowości. Prawdopodobnie są to pozostałe, oprócz Świebodzic, ważniejsze posiadłości rodu¹¹¹. Na stropie znajdował się plafon z przedstawieniem Alegorii Jedności¹¹² (obecnie zdemontowany), wykonany na podstawie ryciny Melchiora Küssela według Johanna Wilhelma Baura, opublikowanej po raz pierwszy ok. 1670 r. w tomie *Iconographia complectens...*¹¹³.

Inwentora i fundatora dekoracji łoży zachodniej, a być może obu łoż, należy widzieć w Karlu Ernście Maximilianie (1682–1742), młodszym synu Hansa Heinricha II, dziedzicu Książa, Świebodzic i Mieroszowa. Był on inicjatorem barokowej przebudowy rodzinnego zamku, twórcą słynnej kolekcji monet i założycielem sławnej w następnych wiekach biblioteki, której objętość ok. 1740 r. szacowano na niemal 9 tysięcy tomów¹¹⁴. Program ideowy łoży jest hołdem dla jego ojca, którego zasługi doprowadziły linię rodu z Książa do stanu hrabiów Rzeszy, a zarazem apoteozą rodu. Inspiracji graficznych dla stemmatów dostarczył najprawdopodobniej zbiór emblematów autorstwa hiszpańskiego dyplomaty Diego de Saavedry y Fajardo¹¹⁵, w 2. połowie XVII w. stanowiący poczytną i popularną lekturę europejskiej szlachty¹¹⁶. Wybór wzorca z pewnością nie był przypadkowy. Celem Saavedry było wskazanie szlachetnie urodzonej młodzieży niełatwej drogi ku cnocie, prowadzącej przez wyrzeczenia i samodoskonalenie¹¹⁷. Celem Hochberga było unaocznienie pozycji rodu poprzez prezentację dokonań jego przedstawicieli, osiągniętych dzięki heroicznemu pokonywaniu przeciwności losu.

Pierwsza połowa XVIII w. przyniosła wewnątrz świdnickiej świątyni zmiany, które istotnie wpłynęły na jego charakter: wzbogaciło się ono o tak zwane międzychörza (*Zwischenhöre*) – łoże cechowe wzniesione w głębi pierwszej kondygnacji empor – i o emporę szkolną dobudowaną na ścianie wschodniej Hali Ołtarzowej¹¹⁸; wymieniono kazalnicę, ołtarz i tak zwane wielkie organy; zawieszono liczne epitafia i upamiętniające zmarłych spolia.

Budowa dodatkowych miejsc siedzących na pierwszej kondygnacji empor podyktowana była wzrostem liczby uczęszczających do kościoła wiernych¹¹⁹. Wprowadzając do świdnickiej świątyni kolejne elementy wyposażenia, wyraźnie dążono jednak do utrzymania uporządkowanej i klarownej kompozycji wnętrza. W to założenie wpisują się próby nawiązania wystrojem parapetów łoż cechowych do istniejącej dekoracji empor, z tą różnicą, że spójne treściowo zespoły kompozycji słowno-obrazowych zamykają się tu najczęściej w obrębie jednej lub kilku łoż należących do jednego cechu. Poszczególne łoże, tak jak miejsca na emporach, z reguły oznaczane były umieszczanymi na parapetach godłami cechowymi płaskorzeźbionymi lub polichromowanymi.

W programach ikonograficznych malowideł zrealizowanych na parapetach łoż cechowych, podobnie jak w przypadku wykonanej wcześniej dekoracji trzeciego piętra empor kościoła Pokoju w Jaworze, skojarzono zawód wykonywany przez ich właścicieli z motywami biblijnymi¹²⁰. W rezultacie na przykład tematem przewodnim przedstawień w obrębie siedzisk należących do świdnickich sukienników stała się szata zbawienia, dla której komentarz stanowią odpowiednie fragmenty Pisma Świętego¹²¹. Zasadę tę dobrze ilustruje obraz ukazujący Zmartwychwstałego Chrystusa z krzyżem w dłoni, stojącego w kolumno-

¹¹¹ Pod uwagę powinny być brane Mieroszów (Friedland), Roztoka (Rohnstock) czy Rothenburg na Łużycach Górnych.

¹¹² Dotychczas w literaturze interpretowany jako Alegoria Pokoju – por. m.in. S. Nowotny, R. Rośkowicz, *Świdnica. Przewodnik*, Długoleka 1999, s. 71; *Kościół Pokoju w Świdnicy...*, s. 56.

¹¹³ *Ioannis Guilielmi Bauri Iconographia complectens in se Passionem, Miracula, Vitam Christi Universam, nec non Prospectum rarissimum portuum, palatiorum, hortorum, historiarum, aliarum rerum, quae per Italiam, spectatu sunt dignae, proprio aere aeri incisae...* / a Melchiore Kysell, 1670.

¹¹⁴ Kundmann, *op. cit.*, s. 398.

¹¹⁵ Saavedra, *op. cit.*

¹¹⁶ H. Lahrkamp, *Dreißigjähriger Krieg. Westfälischer Frieden. Eine Darstellung der Jahre 1618–1648 mit 326 Bildern und Dokumenten*, Münster [1998], s. 292–293.

¹¹⁷ Motywy zaczerpnięte z książki Saavedry w podobnym kontekście i w podobnym czasie (koniec XVII w.) pojawiły się np. w pokoju gościnnym pałacu opackiego w Lubiążu (zob. R. Nowak, *Freski Willmanna na Śląsku*, [w:] *Michael Willmann (1630–1706)*. Katalog wystawy, Residenzgalerie Salzburg (15 czerwca–25 września 1994), Muzeum Narodowe we Wrocławiu (22 października–11 grudnia 1994), Salzburg 1994, s. 43–54 oraz w pałacu Herbersteinów w Gorzanowie.

¹¹⁸ Decyzja o budowie – 1708 r. (Fritsch, *op. cit.*, s. 606), dekoracja – 1723 r. (Goguel, *op. cit.*, s. 53); w 1847 r. chór szkolny został przeniesiony na drugie piętro empor do południowego ramienia kościoła – Worthmann, *Die Friedenskirche...*, s. 34.

¹¹⁹ Lehnmann, *op. cit.*, s. 45; Goguel, *op. cit.*, s. 53.

¹²⁰ Banaś, *op. cit.*, s. 60.

¹²¹ Ps 131,16; Iz 61,10; Ap 1,6 i 3,5; J 17,5.

wej sali obok przykrytego zielonym sukniem stołu; z boku Chrystusa na leżącą na stole szatę tryska krew. Na banderoli w górnej części kompozycji umieszczone zostało motto: „Die Leib=Farbe der Gerechten”. Podobny motyw zmywania grzechów przez tryskającą z boku Chrystusa strugę krwi znany jest z kompozycji określanej jako „Tablica Prawa i Łaski” lub „Alegoria Zbawienia”¹²². Wskazówek interpretacyjnych dostarczają też kazania świdnickich pastorów, na przykład autorstwa Johanna Heinricha Krausego: „Das Blut Christi aber ist und bleibt allein das seelige Mittel, dadurch alle Sünde, wenn sie gleich bluthrot ist, schneeweiß, und wenn sie gleich ist wie rosinfarbe bluthrot ist, doch wie die Wolle wird. [...] In diesem Blut Christi finden wir nun den Rock der Gerechtigkeit und die Kleider des Heyls, die wir durch Glauben anziehen, und unsere Sünden Flecken damit bedecken; und können in solchem Schmuck sicher sein vor dem Zorn Gottes”¹²³.

Pod koniec 1. tercji XVIII w., gdy łoża cechowe i ich dekoracja były już na ukończeniu, w świdnickim wnętrzu pojawiło się dzieło, które artystycznie je zdominowało – późnobarokowa ambona¹²⁴ (il. 7). Według inskrypcji umieszczonej w kartuszu na koszu była ona fundacją „Conrada Riedigera”¹²⁵. Środki na ten cel wyasygnowane zostały w 1695 r., do realizacji zamierzenia doszło jednak dopiero w 1729 r. Zlecenie otrzymał Gottfried August Hoffmann¹²⁶, wywodzący się z kręgu drezdeńskiego rzeźbiarza Balthasara Permosera. Jako wykonawcy polichromii wymieniani są malarze Johann Caspar Kolewe oraz Scholz i Mürschel¹²⁷. Ambona powstała już w duchu nowej epoki. Jej podporę stanowią cztery postacie aniołów, którzy przez teologię luterańską interpretowani są jako posłańcy Ewangelii, a jednocześnie obrazują Melancthonowską zasadę „Verbum Domini manet in aeternum”¹²⁸. Kosz na rzucie owalu, znacznie wybrzuszony w części dolnej, zdobią trzy pełnoplastyczne, pierwotnie połączane¹²⁹, figury, personifikujące cnoty boskie¹³⁰. Na podniebiu daszku znalazło się tradycyjne przedstawienie gołębic Ducha Świętego. Rozbudowany baldachim ozdobiły między innymi rzeźby przedstawiające trzech aniołów z banderolami, na których widnieje słowo „Heilig”, oraz – na jego szczycie – czwartego, dmącego w trąbę, którego obecność w tym miejscu związana jest ze wspomnianym wyżej proroctwem Izajasza¹³¹. Na parapecie schodów trzy połączane reliefy z przedstawieniami *Adama i Ewy w raju*, *Ukrzyżowania* oraz *Zesłania Ducha Świętego* ilustrują trzy artykuły Credo¹³². Nad drzwiami bramki umieszczona została pełnoplastyczna figura *Dobrego Pasterza*. Program ambony został zatem tak skonstruowany, aby zawierał odniesienia zarówno do zadań duszpasterza, jak i do imienia kościoła.

¹²² Por. środkową tablicę ołtarza weimarskiego autorstwa Lucasa Cranacha (1555 r.)

¹²³ J.H. Krause, *Edler und Hochseliger Schu=Platz Der Triumphierenden Ewig Frid= und Freudfindenden Himmels=Bürger, Eröffnet von dem grossen Theologo Johanne Apoc. 7 v. 13. 14. 15. 16. 17 und den 31 Augusti des verlaufenen 1668 Jahres bey seiner seeligen Entbindung freudig betreten von des Hoch=Wohl=Edelgebohrnen, Gestrengen, Hoch= und Wohlbenamten Hn Ernst von Nimptsch auf alten Schönaw, Schwartzbach und Klein Wandriß, Liegnitz 1669*, s. Dii. Całe to kazanie Krause poświęcił motywowi szaty zbawienia.

¹²⁴ Powstała w 1660 r. kazalnica przekazano w 1743 r. do nowo wzniesionego kościoła w Dobromierzu, gdzie została chętnie przyjęta jako ta, z której homilie wygłaszał wybitny kaznodzieja, poeta i autor pieśni religijnych Benjamin Schmolck. W 1827 r. kościół w Dobromierzu spłonął, a w pożarze zniszczeniu uległo całe jego wyposażenie. Zob. [b.i] Herrmann, *Die rechte Gesinnung einer christlichen Gemeinde beim schmerzlichen Verlust ihrer Kirche. Predigt gehalten von einer evangelischen Gemeinde zu Hohenfriedeberg am Fest der Erscheinung Christi, nachdem den 3ten Januar 1827 ihre Kirche in Flammen aufgegangen war* [b.m.r], s. 6; idem, *Geschichte der evangelischen Kirche zu Hohenfriedeberg*, Jauer 1842, s. 44–45; Worthmann, *Die Friedenskirche...*, s. 36.

¹²⁵ Fundator kazalnicy miał być świdnickim papiernikiem, jednak nie udało się potwierdzić źródłowo, czy w tym czasie działała osoba o takim imieniu, por. R. Sachs, U. Ososko, *Czy rzeczywiście Konrad Ridiger?*, „Rocznik Muzeum Papiernictwa”, 5, 2011, s. 9–20.

¹²⁶ Pamiętnik G.A. Hoffmanna znajdował się w posiadaniu świdnickiej rodziny Caspari. W jego końcowej części zawarty jest opis kazalnicy i ołtarza. Odpis pamiętnika posiada Archiwum Państwowe we Wrocławiu (sygn. Rep 135526). Za wskazanie dokumentu dziękuję panu Piotrowi Oszczanowskiemu. Na temat działalności Hoffmanna w Świdnicy por. też K. Kalinowski, *Rzeźba barokowa...*, s. 184–186 i J. Paszkowska, *Rzeźbiarskie dzieła Gottfryda Augusta Hoffmanna w kościele Pokoju w Świdnicy*, praca magisterska napisana pod kierunkiem prof. dr. hab. Mieczysława Złata, Wrocław 1989 (mps w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego).

¹²⁷ Worthmann, *Die Friedenskirche...*, s. 36. Kazalnica została przemalowana („restaffiert”) w 1852 – Haacke, *op. cit.*, s. 7.

¹²⁸ Harasimowicz, *Treści i funkcje ideowe...*, s. 95.

¹²⁹ Zimmermann, *op. cit.*, s. 345.

¹³⁰ Przed wojną trzydziestoletnią występowały jako uzupełnienie programów ikonograficznych, np. w Żórawinie, Krzeczynie Wielkim, Jeleniej Górze. Harasimowicz, *Treści i funkcje ideowe...*, *passim*.

¹³¹ Iz 58,1 – jeden z wersetów przywoływanych przez Worthmanna w kontekście programu poprzedniej ambony, por. Worthmann, *Die Friedenskirche...*, s. 27.

¹³² Poza teologicznym programem ikonograficznym znajduje się plakietka w zapleczku, upamiętniająca jubileusz setnej rocznicy powstania kościoła.



7. Świdnica, kościół Pokoju, ambona, 1729. Fot. A. Seidel-Grzesińska

Musiało minąć następne niemal ćwierć wieku, aby świdnicka świątynia wzbogaciła się o element, który nadał jej ostateczny kształt i bez którego trudno sobie ją dzisiaj wyobrazić. W latach 1752–1753, już w okresie panowania pruskiego, z okazji jubileuszu 100-lecia fundacji kościoła, wykonany został obecny ołtarz. Jego twórcą, podobnie jak ambony, był Gottfried August Hoffmann, z którym współpracował cieśla nazwiskiem Grunwald¹³³. Fundusze na ten cel pozyskano dzięki hojności Petera Pauliandera¹³⁴, świdnickiego garncarza szwedzkiego pochodzenia.

Nowy ołtarz musiał przyciągać uwagę odwiedzających świątynię gości. Jego pierwszy znany opis pochodzi z 1785 r.: Friedrich Albert Zimmermann określił go jako „ein schoenes Gebaeude”. Niewątpliwie opinia ta musiała być powszechna, o czym świadczy chociażby przejęcie jego zasadniczej dyspozycji przestrzennej w wykonanym w latach 70. XVIII w. ołtarzu ambonowym kościoła św. św. Piotra i Pawła w pobliskich Świebodzicach. Dzięki opisowi Zimmermanna wiadomo też, że trzony kolumn ołtarza były marmoryzowane, a ich bazy i kapitele złożone, co z pewnością – poprzez stworzenie sugestii szlachetnego i trwałego materiału – miało podnieść rangę tego wykonanego z drewna dzieła¹³⁵.

Ołtarz stanowi monumentalną strukturę architektoniczno-rzeźbiarską. Na dwustopniowym cokole stało sześć korynckich kolumn wspierających pełne belkowanie. Centralnie pomiędzy nimi umieszczona została scena Chrztu Chrystusa, do której odnosi się inskrypcja na fryzie (Łk 9,35). Aspekt trynitarny przedstawienia zaakcentowany został przez obecność nad grupą gołębic Duchy Świętego i Oka Opatrzności. Całość wieńczy figura Baranka z chorągiewką rezurekcyjną, stojącego na księdze o siedmiu pieczęciach. W predelli umieszczono scenę *Ostatniej Wieczery*. Usytuowane po północnej stronie ołtarza postacie Mojżesza

¹³³ Kalinowski, *Rzeźba barokowa...*, s. 287–288.

¹³⁴ Kartusz z inskrypcją fundacyjną znajduje się na tylnej ścianie cokołu ołtarza.

¹³⁵ Zimmermann, *op. cit.*, s. 345.

i Aarona uosabiają Stary Testament, stojący po stronie południowej apostołowie św. Paweł i św. Piotr to głosiciele Nowego Przymierza. Kompozycja ołtarza rozwija się zatem w dwóch kierunkach, których zwornikiem jest przełomowy dla dziejów Zbawienia moment Chrztu Chrystusa. Na osi poziomej jest tu eksponowany wątek luterńskiego „transitus”: „de lege ad gratiam, de peccato ad justitiam, de Mose ad Christum”¹³⁶, na osi wertykalnej – kwestie boskości Chrystusa i ofiary eucharystycznej.

Warunkiem przystąpienia do Stołu Pańskiego jest trwanie w Łasce Bożej, z czym łączy się spowiedź. Luter, ze względów duszpasterskich, opowiadał się za zachowaniem spowiedzi prywatnej. W Europie stopniowe odchodzenie od tej praktyki następowało od końca wojny trzydziestoletniej¹³⁷, jednak w środowisku świdnickim utrzymywała się ona przez cały okres habsburski. Dowodzą tego porządki kościelne¹³⁸ i kazania pogrzebowe, które pastory niejednokrotnie podpisywali jako spowiednicy („Beichtväter”) zmarłego. O spowiedzi odbywanej w zakrystii świdnickiego kościoła wspomina także w 1714 r. T. Krause¹³⁹. Do dziś zachował się tam barokowy konfesjonał. W przeciwieństwie do konfesjonałów w siostrzanym kościele Pokoju w Jaworze jest on całkowicie pozbawiony dekoracji malarskiej, a wystrój snycerski został ograniczony do wielokątnych płycin.

SEPULKRALIA

Na pozyskanym na przedmieściu Piotrowym terenie protestanci mieli prawo założyć cmentarz. Pierwszy pochówek odbył się 29 stycznia 1654 r. w miejscu, które już wkrótce znalazło się pod wschodnim ramieniem kościoła¹⁴⁰. Pierwszy pogrzeb, z którego zachowało się kazanie, odprawiono w dniu 2 września 1656 r. „bey der Neuerbauten / Kirche zur Heiligen Dreyfaltigkeit. Inv. Aig. Confesi”. Zmarłą była Anna Catharina von Czepko, z domu Heinitz, żona Daniela von Czepko von Reigersfeld¹⁴¹.

Pogrzeby odbywały się według ściśle określonych zasad, odpowiednio do stanu osoby zmarłej i zgodnie z rytuałem, który ostatecznie ukonstytuował się na Śląsku po wojnie trzydziestoletniej¹⁴². Szczegółowo zasady te definiował porządek kościelny. W okresie baroku zmarłych upamiętniały między innymi kamienne płyty lub obeliski. Osoby o szczególnej godności i zasługach oraz pastory, członkowie zarządu i ich rodziny byli grzebani w obrębie świątyni¹⁴³. Na emporach zawieszano epitafia, chorągwie i tarcze herbowe.

Najstarsze zachowane w Świdnicy epitafia pochodzą z lat 70. XVII w., najpóźniejsze – sprzed połowy XVIII w. Pomimo że zapewne wiele dzieł na przestrzeni czasu uległo zniszczeniu, przypuszczać można, że zwyczaj umieszczania w kościele tego typu pamiątek od początku 2. połowy XVIII w. stopniowo zamierał¹⁴⁴.

¹³⁶ Marcin Luter, *Operationes in Psalmos*, 1519–1521, cyt. za E. Guldana, O. Riedinger, *Die protestantischen Deckenmalereien der Burgkapelle auf Strehchau*, „Wienier Jahrbuch für Kunstgeschichte”, 18 (23), Wien 1960, s. 34.

¹³⁷ H. Obst, *Beichte. IV Neuzeit*, [w:] *Theologische Realenzyklopädie*, Bd. 5, Berlin–New York 1980, s. 426.

¹³⁸ W redakcji *Instructio et Ordnung* z 1656 r. mówi się o obowiązku odbywania spowiedzi w sobotę wieczorem. Więcej szczegółów zawiera nowelizacja z 1714 r.: „Die Beichte wird Täglich nach denen Wochen Gebethen des Morgens, Sonnabends aber wie auch (außer vor denen dreyen Hohen Fest=Tagen und dem Kirchen Feste) an denen Heiligen Abenden nach Mittage von allen geistlichen geseßen, und die Communion in denen Sonntagen vor und nach Ammbts=Predigt gehalten, unter welchen aber keine Beichte, wie die Kirchen=Ordnung gar löblich inhibiret gehöret werden soll, und kan bei ietziger der geistlichen Anzahl diese Unterlaßung um viel beßer und leichter geschehen” (Jessen, Schwarz, *op. cit.*, s. 276, 300).

¹³⁹ T. Krause, *op. cit.*, s. 15: „In der Sakaristey wird Beichte gesessen”.

¹⁴⁰ Glaeser, *op. cit.*, s. 12.

¹⁴¹ M. Hofmann, *Certitudo Salutis oder Grund gewisser Seeligkeit / Auß dem herrlichen Spruche Pauli 2 Timoth. 1 v. 12. / Bey Hochansehnlicher und Volckreicher Leich= / Bestattung Der weiland WohlEdlen Viel Ehr= und Tugendreichen Frauen Annen Catharinen / geborner Heinitzin Deß HochEdlen / Gestrengen / Wohlbenahmten und Hochgelährten herrn Daniel von Czepko auf Merzdorff und Kleczkau...*, Brieg 1656.

¹⁴² F. Lucae, *Schlesische Fürsten=Krone Oder Eigentliche, warhafft Beschreibung Ober= und Nieder=Schlesiens, sowol von seinem Grentzen, Benarungen, Ober=Regenten, Religions=Beschaffen...*, Frankfurt am Mayn 1685, s. 816–828; J. Harasimowicz, *Mors janua vitae. Śląskie epitafia i nagrobki wieku reformacji* (Acta Universitatis Wratislaviensis, 1098, Historia Sztuki 3), Wrocław 1992, s. 22–32; idem, *Ewangelicki rytuał pogrzebowy na Śląsku w XVI i XVII wieku*, „Ziemia Śląska”, 1993, t. 3, s. 71nn.

¹⁴³ *Ibidem*. Za ołtarzem miał znajdować się nagrobek żony pastora Gottfrieda Hahna, Hedwigi (por. Langer, *Gottfried Hahn und seine Familie*, „Correspondenzblatt des Vereins für Geschichte der evangelischen Kirche Schlesiens”, Hrsg. G. Eberlein, 8, 1902, s. 213). Do dziś umieszczony jest tam nagrobek syna pastora Johanna Heinricha Krausego. Przestrzeń ta była zatem traktowana jak odpowiednik prezbiterium, gdzie tradycyjnie następowały pochówki proboszczów (Harasimowicz, *Mors janua vitae...*, s. 34).

¹⁴⁴ Worthmann, *Die Friedenskirche...*, s. 41 – autor opiera się na rękopisach z biblioteki w Książu, w których miały być wymieniane znacznie liczniejsze zabytki niż te zachowane do początków XX stulecia. Odstępowanie od zamawiania epitafiów w 2. połowie



8. Świdnica, kościół Pokoju, epitafium Barbary i Martina oraz Heinricha i Anny Marii Dobrauschky, 1660 i ok. 1737.
 Fot. R. Wójtowicz

Za najwcześniejsze epitafium uznać należy pomnik upamiętniający Barbarę i Martina oraz Heinricha i Annę Marię Dobrauschky¹⁴⁵. Jest to epitafium typu obrazowego, popularnego w XVI w. Centralną część pomnika – przedstawienie Sądu Ostatecznego według kompozycji autorstwa Christopha Schwartza – w roku 1663 połączono z „predellą”, przedstawiającą klęczące postaci, tworząc epitafium Barbary Grosch, żony Martina Dobrauschky, matki Heinricha¹⁴⁶. W latach 30. XVIII w. dodano do niego portrety Heinricha Dobrauschky i jego żony, Anny Marii z domu Opitz, oraz obramienie i kompozycje emblematyczne (il. 8).

Dwa epitafia poświęcone są osobom, które zmarły w 1672 r. Jedno z nich to pomnik rodziny pastora Johanna Heinricha Krausego. Jego centralny element stanowi alabastrowy relief z przedstawieniem *Pokłonu pasterzy*. Ta wykonana zapewne w warsztatach w Mechelen (Flandria) plakieta została wykorzystana jako centralna część¹⁴⁷ architektonicznego epitafium aediculowego¹⁴⁸. Forma ta od połowy XVI w. należała do najpopularniejszych na Śląsku, po wojnie trzydziestoletniej pojawiała się już jednak stosunkowo

XVIII w. wiązać się mogło z zachodzącymi wówczas zmianami form pobożności i zwyczajów pogrzebowych. W XVIII w. wzrosła znacznie liczba tak zwanych cichych pogrzebów. Zob. *Die geschichtliche Entwicklung des evangelischen Begräbniswesens in Schlesien während des 16., 17. und 18. Jahrhunderts (Beibuch zum Jahrbuch für schlesische Kirchengeschichte)*, Hrsg. G. Hultsch, Lübeck 1981, s. 70.

¹⁴⁵ Pojęcie przyjmuję za Katarzyną Cieślak, która stosuje je jako odpowiednik niemieckiego „Personenepitaph” dla określenia epitafiów złożonych z portretu osoby zmarłej i z inskrypcji o charakterze biograficznym (por. K. Cieślak, *Kościół – cmentarz. Sztuka nagrobna w Gdańsku (XV–XVII w.). „Długie trwanie” epitafium*, Gdańsk 1992, s. 23).

¹⁴⁶ Sąd Ostateczny należał do najpopularniejszych tematów epitafijnych wyrażających pewność zbawienia, por. Harasimowicz, *Mors janua vitae... passim*; Cieślak, *Epitafia obrazowe...*, s. 19.

¹⁴⁷ Warsztaty z Mechelen zajmowały się masową produkcją reliefów alabastrowych. Powtarzano w nich pewne tematy ikonograficzne i schematy. Z założenia reliefy te przeznaczone były do funkcjonowania w różnych kontekstach, por. A. Lipińska, *Wewnętrzne światło. Południowoniderlandzka rzeźba alabastrowa w Europie Środkowo-Wschodniej*, Wrocław 2007, s. 94–101; na temat epitafium: s. 231–233.

¹⁴⁸ Klasyfikacja według Harasimowicz, *Mors janua vitae...*, s. 44.

rzadko¹⁴⁹. Sam temat reliefu – *Pokłon pasterzy* – także nie jest w luterańskich zabytkach sepulkralnych zjawiskiem typowym¹⁵⁰. W Świdnicy zaakceptowanie go mogło się wiązać z faktem, że pomnik poświęcony był zmarłym dzieciom¹⁵¹. W zwieńczeniu aediculi umieszczono malowany hebrajski napis „Jahwe” otoczony płomienistą glorią, a w predelli przedstawienie pary małżonków – pastora i Cathariny z domu Kretschmerin. Rodzice spoglądają na swe dzieci oddalające się w towarzystwie aniołów drogą ku górze, wskazując na nie gestem przywodzącym na myśl sformułowanie o przygotowywaniu przez zmarłych drogi dla swych następców w śmierci, częste w barokowych napisach nagrobkowych, epitafijnych i kazaniach pogrzebowych. Całość otrzymała płaskorzeźbione obramowanie o motywach małżowinowo-chrzęstkowych. Pod koniec XVII w. – po śmierci, w roku 1684, pastora Krausego i, w 1696, jego teściowej, Reginy Kretschmerin – epitafium zostało rozbudowane o owalną tablicę inskrypcyjną, której fundatorką była wdowa po pastorze. Ostatni element – banderola z inskrypcją umieszczona w dolnej części epitafium – upamiętnił śmierć samej Cathariny, która nastąpiła w 1718 r. Wówczas został dodany także palmowy wieniec wokół aediculi. Drugie epitafium, powstałe ok. 1672 r., poświęcone jest Barbarze Helenie von Sommerfeld. Zmarła ona w wieku 19 lat i została pochowana w dniu, w którym planowane było jej zamążpójście. Epitafium panny von Sommerfeld należy do charakterystycznego dla baroku typu epitafium inskrypcyjnego, który w świdnickim wnętrzu reprezentują także epitafia Hansa Siegmunda von Czettritz (zm. 1696), Susanny Elisabeth von Zedlitz (zm. 1701) i Anny Cathariny Raußbach (zm. 1705). Ponad tablicą inskrypcyjną umieszczono w nich portrety zmarłych.

Kolejna grupa fundacji kommemoratywnych wpisuje się w typ pomnika epitafijnego, w którym centralny element stanowi portret osoby upamiętnionej¹⁵². Są to epitafia Barbary von Zedlitz z domu von Ratschin (zm. 1674), Heleny Tomas (zm. 1685), Heinricha Fiebinga (zm. 1685), Abrahama von Sommerfeld (zm. 1691), Gottfrieda Eckarta (zm. 1692) i Carla Heinricha von Czettritz (zm. 1727). W pomnikach Heleny Tomas, Heinricha Fiebinga i Gottfrieda Eckarta konterfekty otoczone są liśćmi akantu. W epitafium Carla Heinricha von Czettritz wokół portretu zmarłego umieszczono herby jego przodków połączone wicią roślinną, formułując w ten sposób rozbudowany wywód genealogiczny. Indywidualnie zostało też potraktowane epitafium Barbary von Zedlitz, w którym portret zmarłej ujęty został w gęsty splot pędów winnej latorośli¹⁵³. Epitafium Abrahama von Sommerfeld to epitafium panopliowe z oddzielną tablicą inskrypcyjną. Podkreślić należy dobry poziom artystyczny niemal malarskich wizerunków.

Odrębną formę otrzymały rzeźbione epitafia rycerzy, członków rodziny von Czettritz-Neuhaus: Hansa Siegmunda (zm. 1728) i Ernsta Heinricha (zm. 1729). W obu stojąca figura alegoryczna podtrzymuje kartusz z inskrypcją odnoszącą się do osoby zmarłego i wyrażającą żal rodziny po jego stracie. W społeczeństwie stanowym obyczaj różnicował dopuszczalne formy upamiętnienia zmarłych. „Adelspiegel” z 1594 r. zalecał szlachcie posiadanie własnych kaplic grobowych lub „podobnych miejsc” oraz zamawianie epitafiów rzeźbionych w kamieniu lub drewnie, a tylko w ostateczności malowanych¹⁵⁴. Wyrazem tej tendencji wydają się rzeźbione epitafia Sommerfelda i Czettritzów, poza tym w Świdnicy trudno dostrzec istotne różnice pomiędzy sepulkralnymi fundacjami szlachty i mieszczaństwa.

W epitafiach wielokrotnie wykorzystane zostały kompozycje emblematyczne. Są one obecne w pomniku Dobrauschkych (il. 8), Barbary von Sommerfeld, Barbary von Zedlitz, Heleny Tomas i Susanny von Zedlitz.

Najbardziej monumentalną, ale także najbardziej nietrwałą formą uczczenia zmarłego we wnętrzu sakralnym było wzniesienie dla niego *castrum doloris*. Nie znamy niestety przekazów ikonograficznych, które obrazowałyby takie realizacje we wnętrzu świdnickiego kościoła Pokoju, dzięki rycinie autorstwa Williama Hanemanna znany jest program dekoracji *castrum* wzniesionego tam 10 czerwca 1705 r. w związku

¹⁴⁹ *Ibidem*, s. 48–51.

¹⁵⁰ Na Śląsku scena ta pojawia się m.in. na epitafiach Hausslerów (ok. 1575) i Andrzeja Birnena (ok. 1600) w kościele św. Mikołaja w Brzegu – Harasimowicz, *Mors janua vitae...*, s. 129, 142.

¹⁵¹ Oprócz młodego Johanna przedstawiono owinięte w becik dziecko.

¹⁵² Odchodzenie od epitafium obrazowego w kierunku pomnika epitafijnego to zjawisko powszechne w siedemnastowiecznych fundacjach sepulkralnych protestantyzmu (Kalinowski, *Rzeźba barokowa...*, s. 50; Harasimowicz, *Mors janua vitae...*, s. 150–156; Cieślak, *Kościół – cmentarzem...*, s. 26; Poscharsky, *op. cit.*, s. 24).

¹⁵³ A. Seidel-Grześnińska, *Elementy emblematyczne pomników sepulkralnych w kościele Pokoju w Świdnicy*, [w:] *O sztuce sepulkralnej na Śląsku*. Materiały z sesji Oddziału Wrocławskiego Stowarzyszenia Historyków Sztuki, październik 1996, red. B. Czechowicz, A. Dobrzyniecki, Wrocław 1997, s. 92.

¹⁵⁴ K. Cieślak, *Die Danziger Epitaphien als eine gesellschaftsgeschichtliche Erscheinung*, [w:] *Sztuka Prus XIII–XVIII wieku* (Studia Borussio-Baltica Torunensia Historiae Artium 1), red. M. Woźniak, Toruń 1994, s. 179.



9. Świdnica, kościół Pokoju,
nagrobek Martina Dobrauschky (zm. 1721),
stan po konserwacji w 2017 r. Fot. P. Wanat



10. Świdnica, kościół Pokoju,
nagrobek wydobyty z posadzki kościoła,
stan po konserwacji, 2017. Fot. P. Wanat

ze śmiercią cesarza Leopolda I. Podobnie jak w wypadku wielu innych świdnickich fundacji (dekoracji empor, epitafiów, nagrobków) on również został rozpisany na cykl emblematów¹⁵⁵.

Nagrobki powstałe w pierwszym stuleciu istnienia kościoła zachowały się zasadniczo w dwóch zespołach. Jeden to pomniki umieszczone przy elewacji kościoła, dokąd zostały w większości przeniesione w 1852 r. podczas prac porządkowych prowadzonych na cmentarzu w ramach przygotowań do kolejnego jubileuszu fundacji świątyni¹⁵⁶. Większość z nich poświęcona jest pamięci zmarłych mieszczan, tylko jeden związany jest z pochówkiem szlacheckim¹⁵⁷. Według opinii Worthmanna podczas porządkowania cmentarza wybierano nagrobki godne zabezpieczenia, kierowano się przede wszystkim względami estetycznymi oraz godnością osób, dla których były przeznaczone, niemniej zachowany obecnie zbiór należy uznać za dosyć przypadkowy i traktować poszczególne dzieła indywidualnie, jako przykłady pewnych rozwiązań, z dużą ostrożnością formułując wnioski ogólne. W XIX w. usuwane z cmentarza nagrobki były w większości likwidowane lub wykorzystywane jako materiał brukowy. Na wiosnę 2016 r. w trakcie prac konserwatorskich w zachodnim ramieniu kościoła, podczas demontażu posadzki, odkryty został zespół 21 płyt. Wśród nich znalazły się między innymi bogato rzeźbione pomniki, jak Georga Vice, pisarza w służbie Hochbergów (zm. 1709), oraz Martina (zm. 1721) i Heleny (zm. 1732) Dobrauschky (il. 9), a także nagrobek z przedstawieniem krucyfiksu w sercu, odpowiadającym dewizie pastora S. Ebersbacha

¹⁵⁵ Grafika Hanemanna mogła być zarówno wzorem dla *castrum*, jak i jego dokumentacją. Ona sama i jej opis zachowały się w Bibliotece Uniwersyteckiej we Wrocławiu, por. P. Oszczanowski, *Śląskie castra doloris cesarza Leopolda I. Przyczynek do ikonografii władcy i gloryfikacji panującego*, [w:] *O sztuce sepulkralnej na Śląsku...*, s. 141.

¹⁵⁶ Worthmann, *Die Friedenskirche...*, s. 53.

¹⁵⁷ Nagrobki wymienia Worthmann, *Die Friedenskirche...*, s. 53–55.



11. Świdnica, kościół Pokoju, godło pastora S. Ebersbacha, pierwotnie dekoracja małych organów, 1695. Fot. R. Wójtowicz

(il. 10 i 11). Wszystkie płyty podczas układania posadzki zostały przycięte do jednolitego wymiaru, co doprowadziło do uszkodzeń inskrypcji i elementów dekoracyjnych.

Zachowane nagrobki kamienne mają w przeważającej mierze charakter inskrypcyjny. Mieszczą się zatem w najpopularniejszym w tym okresie nurcie, który pojawił się na Śląsku w początkach XVII w., a rozwinął po zakończeniu wojny trzydziestoletniej¹⁵⁸. Zasadniczo jednak formy płyt są zróżnicowane i wydaje się w nich przeważać dążenie do indywidualizacji artystycznej wypowiedzi, chociaż należy ponownie zwrócić uwagę, że przedmiotem analizy jest zapewne stosunkowo mały fragment zbioru powstałego na przestrzeni stulecia.

Cenne uzupełnienie kamiennych pomników sepulkralnych stanowią „pomniki z papieru” – kazania pogrzebowe licznie wygłaszane i oddawane do druku przez świdnickich pastorów. Oba rodzaje pomników służyć miały upowszechnianiu *ars moriendi* i czcić pamięć zmarłego. Ponadto kazania przynosiły niewątpliwie rozgłos wygłaszającemu je duchownemu, dla którego często była to jedyna możliwość publikacji swego dorobku literackiego¹⁵⁹. Analogie pomiędzy siedemnastowiecznymi nagrobkami a kazaniem są często dostrzegalne już w samych tytułach tych ostatnich, chociaż w przypadku świdnickich druków pogrzebowych przypadek ten zachodzi stosunkowo rzadko. W kontekście znanych współcześnie nagrobków szczególnie godne uwagi jest jedno z kazań M. Hofmanna, zatytułowane *Pyramis Oder Gottseliger*

¹⁵⁸ J. Harasimowicz, *Śląskie nagrobki i epitafia wieku reformacji jako „teksty kultury”*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 56, 1994, nr 3, s. 249, 255.

¹⁵⁹ Od końca XVI w. upowszechnił się zwyczaj wydawania kazań pogrzebowych drukiem. Szczegółowo na temat kazań pogrzebowych m.in.: R. Kazmair, *Denkmale von Papier erbauet*, [w:] *Leichenpredigten als Quelle historischer Wissenschaften*, Hrsg. R. Lenz, Wien 1975, *passim* (tam też starsza literatura); W. Zeller, *Leichenpredigt und Erbauungsliteratur*, [w:] *ibidem*, *passim* (tam też starsza literatura); R. Lenz, *Gedruckte Leichenpredigten (1550–1750)*, [w:] *ibidem*, s. 36–51; J. Harasimowicz, *Ewangelicki rytuał...*, s. 86–87; idem, *Śląskie nagrobki i epitafia...*, s. 241–259. Oprócz homilii druki te zawierały z reguły życiorys zmarłego, a niekiedy wierszowane epitafia. Kazania zwykle drukowane były na koszt rodziny zmarłego (por. J. Rećko, *W kręgu poezji nagrobkowej polskiego baroku*, Zielona Góra 1994, s. 70–88). Liczne publikacje tego typu znane są również ze środowiska świdnickich protestantów. Wybrana bibliografia pastorów świdnickich została zestawiona w: Seidel-Grzesińska, *Kościół Pokoju...*, część: Noty biograficzne pastorów.

Christen Ehren=Pfeiler, wygłoszone w 1658 r., po śmierci Hedwigi Hahn, żony pastora Gottfrieda Hahna. Stanowi ono opis wymagowanego pomnika – piramidy, obelisku lub kolumny, a zmarła porównywana jest w nim do filaru w Świątyni Pana¹⁶⁰. Podstawę wymagowanego pomnika stanowi fragment Pisma Świętego – szczególnie ulubione przez zmarłą wersety z Księgi Psalmów (Ps 116,7–8). Na czterech bocznych ścianach znalazły się przedstawienia wiary¹⁶¹, cierpliwości¹⁶², miłości¹⁶³ i nadziei¹⁶⁴. W rzeczywistości upamiętnieniem zmarłej w przestrzeni kościoła była prosta płyta inskrypcyjna¹⁶⁵.

GALERIA PASTORÓW

Tworzenie galerii portretów duszpasterzy było tradycją w kościołach ewangelickich¹⁶⁶. Eksponowały one ciągłość głoszonej nauki, podnosiły rangę duchownych, a jednocześnie wzmacniały prestiż całej wspólnoty¹⁶⁷. Na terenie Śląska galerie takie zachowały się między innymi w Kluczborku, Cieszynie i Tarnowskich Górach¹⁶⁸. Przywilej umieszczenia portretu pośród szanowanych poprzedników stanowił rekompensatę za wymagania stawiane pastorom i za ich codzienny trud. W Świdnicy miał on szczególne znaczenie ze względu na trudną sytuację, w jakiej tutejsi duchowni znajdowali się przez ponad stulecie habsburskiego panowania¹⁶⁹.

Od początku istnienia kościoła olejne portrety pastorów umieszczano na ścianach zakrystii. Przedstawiają ich one jako mężczyzn młodych lub w sile wieku. Model ujmowany był z reguły w konwencjonalnej pozie, w półpostaci, najczęściej *en trois quarts*, rzadziej – *en face* (Theodosius Gottfried Fuchs), z dłonią uniesioną w geście wskazywania lub błogosławieństwa. Stałym atrybutem była książka (M. Hofmann, Gottfried B. Scharff, Georg Abraham Michael, Georg Kretschmer, T.G. Fuchs, David Laupitz). Wyjątkowo pojawiają się inne atrybuty (czaszka w portrecie pastora J.H. Krausego) lub godła (G.A. Michael, T.G. Fuchs). Do połowy XVIII w. pastory przedstawiani byli najczęściej na tle kotary, spoza której widoczna jest monumentalna kolumna. Jedynie w dwóch z późniejszych portretów w przestrzeni za duchownym znajdują się regały biblioteczne (G.A. Michael, T.G. Fuchs). Najbardziej rozbudowaną ikonografię ma portret Theodosiusa Gottfrieda Fuchsa. Oprócz godła i biblioteki w tle na stojącym na prawo od pastora stole przedstawiony został masywny zegar zwieńczony wysokim krucyfiksem. Wokół tarczy, w medalionach, znajdują się klęczące postacie ewangelistów i popiersiowy portret mężczyzny. Zegar wskazuje godzinę 8.45,

¹⁶⁰ M. Hofmann, *Pyramis oder Gottseliger Christen Ehren-Pfeiler... der weiland... Fr. Hedwigis Hahnin, gebornen Prassin... Gottfried Hahnnes... Eh-Schatze, welche... Anno 1658... den 21. Septembris... selig verschieden...*, Breslau 1658, Bij verso: „weil wir [...] heute fürnemlich auf die selig verstorbene / deren wir den letzten Ehren=Dinst leisten / und auf die Hochbetrübten / welche Trost bedürffen / sehen müssen, Die selige Frau aber nunmehr überwunden und der Verheissung Christi nach / zum Pfeiler der Tempel (Apoc. 3. ver 12) meines Gottes gemacht worden: Als wollen wir aus / den vorgelesenen Worten / Gott zuzuforderst zu Ehren / den hochbetrübten zu Troste / uns zu seliger Erbauung / der selig verstorbenen zu nachruhm und Ehren=Gedächtnuß Einen PYRAMIDEM und Ehren=Pfeiler setzen”.

¹⁶¹ *Ibidem*, Bij recto.: „Denn diese geitliche Haupt Tugend ist der schönste Schmuck der Christen ohne welchen unmöglich ist Gotte gefallen”.

¹⁶² *Ibidem*, Dii: „Denn so bald ein Christe gläubet / so bald ist auch das Creutze vorhanden / daher einem Christen nichts nöthiger ist als die Geduld. Welche herliche Tugen uns die andere Seite an unserm Pyramide und Ehren=Pfeiler giebet”.

¹⁶³ *Ibidem*, Fij: „[welche] hat nun auch Theil an unserm pyramide und Ehren=Pfeiler / ja wir von Gott endlich gemacht werden zum Pfeiler in dem grossen heiligen und ewigen Tempel”.

¹⁶⁴ *Ibidem*, Fij verso.: „Und eben solche Hoffnung / welche Gläbige und Gottselige Christ=Hertzen haben / ist die vierdte Seite an unserm Ehren=Pfeiler”.

¹⁶⁵ Tekst znajdującej się na nagrobku inskrypcji, zatytułowanej „Überschrift Deß Leichen=Steines / in der Tauf=Kammer”, jest przedostatnim elementem zbioru druków okolicznościowych związanych z pogrzebem Hedwigi Hahn. Zbiór kończy wiersz, w którym zmarła zwraca się ze słowami pociechy do swych najbliższych. On również mógł stanowić fragment inskrypcji (z podobnym zabiegiem spotykamy się na nagrobku Johanna Krausego z 1672 r.)

¹⁶⁶ Por. Cieślak, *Kościół – cmentarzem...*, s. 45 (zwłaszcza przyp. 77).

¹⁶⁷ J. Trzynadłowski, *Portret duchownego protestanckiego*, [w:] *Portret wrocławskich duchownych*, Wrocław 1997, s. 49.

¹⁶⁸ J. Harasimowicz, *Słowo widzialne. Luteranizm górnośląski w zwierciadle sztuki*, [w:] *Oblicza sztuki protestanckiej na Górnym Śląsku*. Katalog wystawy, Muzeum Śląskie w Katowicach, Katowice 1993, s. 20.

¹⁶⁹ O mandatach nakładanych na protestanckich duchownych za przekraczanie przysługujących im uprawnień wspomina pastor Hofmann (*Tagesbuch des Mathäus Hoffmann...*, s. 93, por. także H. Hoffmann, *Jesuiten in Schweidnitz*, Schweidnitz 1930, s. 240–245).

a na jego cyferblacie wypisana jest data „9 Nov.” Obie informacje dotyczą momentu śmierci duchownego. Według przekazu T. Krausego portretom towarzyszyły – dziś nieistniejące – epitafia inskrypcyjne¹⁷⁰.

Oprócz portretów malarskich powstawały też liczne graficzne konterfekty pastorów, niejednokrotnie wykonane właśnie na podstawie obrazów¹⁷¹. W 1. ćwierci XVIII w. Christoph Weigel wykonał wizerunki pastorów Siegmunda Ebersbacha¹⁷² i Gottfrieda Fuchsa¹⁷³ wpisane w owalne medaliony osadzone na profilowanych cokołach, ozdobionych czterowierszami autorstwa Benjamina Schmolcka i godłami portretowanymi. Ryciny zostały częściowo sfinansowane przez Johanna Gottloba Fuchsa i wydane w Świdnicy przez Benjamina Pfeihla ok. 1712 r. W bardzo podobnej formie utrzymany jest portret Davida Ebersbacha¹⁷⁴. Część rycin została wykonana po śmierci pastorów i służyła zapewne przeniesieniu funkcji upamiętnienia zmarłego na obszar życia prywatnego wiernych¹⁷⁵.

POD ZNAKIEM EMBLEMATYKI

Charakterystyczną cechą wielu nowożytnych fundacji świdnickich protestantów jest ich zakorzenie w tradycji emblematycznej. Obok najpopularniejszej formy emblematów pozaksiążkowych (niem. *außerliterarische Emblematik*), w której klasyczna, trójelementowa forma została zredukowana do ikonu i motta, w świdnickim kościele Pokoju występują z jednej strony kompozycje, które jedynie nawiązują do struktury emblematu, z drugiej zaś takie, które stanowią specyficzne warianty tego typu form słowno-obrazowych. Do pierwszej grupy należą dekoracje empor i tak zwanych międzychórzy, w pewnym stopniu dekoracja stropu oraz część pozbawionych elementów tekstowych kompozycji zdobiących zabytki sepulkralne; do drugiej – stemmata na łoży rodu Hochbergów oraz impresy – symboliczne godła osobiste pastorów.

Kompozycje emblematyczne najwcześniej pojawiają się w obrębie fundacji kommemoratywnych. Epitafium Barbary von Zedlitz zdobi przedstawienie anioła pielęgnującego winną latorośl, skomentowane mottem „Zur letzten Zeit”¹⁷⁶; motyw latorośli z pewnością nieprzypadkowo został powtórzony w obramieniu epitafium. Epitafium Heleny Tomas zwiędziło przedstawienie uskrzydłonego, gorejącego serca, unoszącego się ku niebu, ku otoczonemu promienistą glorią tetragramowi; do serca zbliża się anioł z koroną i gałązką palmową w dłoniach. Kompozycja została zaczerpnięta z publikacji Daniela Cramera *Emblemata Sacra*, w której jest ona opatrzona mottem „Per Augusta” oraz skomentowana epigramem „Transi angusta, cupis si augusta capessere, aditur / Non nisi per spinas ad Diadema poli” i fragmentem Dziejów Apostolskich: „Daß wir durch viel Trübsal müssen in das Reich Gottes gehen” (Dz 14,22)¹⁷⁷. W świdnickim epitafium rolę motta pełnią słowa psalmu (Ps 16,6) zawarte w otwartej księdze widocznej w dłoniach zmarłej, zmieniające nieco sens przedstawienia w stosunku do jego pierwowzoru. Na epitafiach Barbary von Sommerfeld i Susanny Elisabeth von Zedlitz pojawiają się po cztery kompozycje obrazowe o charakterze emblematycznym, pozbawione elementów tekstowych, tworzące swoistą narrację o wymowie wanitatywnej. Godne uwagi jest także epitafium rodziny Dobrauschky, które rozbudowano w latach 30. XVIII w. Do istniejącej struktury dołączono wówczas malowane medaliony z emblematami

¹⁷⁰ T. Krause, *op. cit.*, *passim*. Zwyczaj łączenia portretu z napisem epitafijnym znany jest np. z Wrocławia, por. Trzynadłowski, *op. cit.*, s. 50. Być może funkcję takiego właśnie epitafium spełniała zachowana w kościele prosta drewniana tablica z niemieckojęzycznym tekstem, poświęcona pastorowi T.G. Fuchsowi.

¹⁷¹ Przegląd portretów por. Seidel-Grzesińska, *Kościół Pokoju w Świdnicy...* (katalog).

¹⁷² Rycina według J.G. Thomschanskiego w zbiorach Österreichischen Nationalbibliothek, dokument elektroniczny: <www.bildarchiv-austria.at/Pages/ImageDetail.aspx?p_iBildID=8112145> (dostęp: 25.03.2017).

¹⁷³ Rycina według F. Dominika Seubta w zbiorach Österreichischen Nationalbibliothek, dokument elektroniczny: <www.bildarchiv-austria.at/Pages/ImageDetail.aspx?p_iBildID=8389572> (dostęp: 25.03.2017).

¹⁷⁴ Rycina w zbiorach Österreichischen Nationalbibliothek, dokument elektroniczny: <www.bildarchiv-austria.at/Pages/ImageDetail.aspx?p_iBildID=8385035> (dostęp: 25.03.2017).

¹⁷⁵ W ciągu XVI w., wraz z upowszechnianiem się luteranizmu, pogłębił się związek wspólnoty wiernych z jej duszpasterzem. Ze względu na szykany, jakie spotykały protestanckich pastorów ze strony katolickich władz i jezuitów, od drugiego trzydziestolecia XVII w. kształtowało się wśród świdnickich duchownych poczucie martyrologii. Jednocześnie wierni starali się wynagrodzić swym duszpasterzom doznawane upokorzenia. Pastorzy byli zapraszani na uroczystości rodzinne, chrzty, śluby itp., a jeżeli nie mogli przybyć np. ze względu na zakaz wstępu do miasta, dostarczano im część świątecznego poczęstunku do domu. Na święta (Bożego Narodzenia, Wielkanoc, Zielone Świątki, dożynki) do kuchni pastora płynęły dary (por. *Tagesbuch des Mathäus Hoffmann...*, s. 90–92).

¹⁷⁶ Seidel-Grzesińska, *Elementy emblematyczne...*, s. 26.

¹⁷⁷ D. Cramer, *Emblemata Sacra, Das ist: Fünffzig Geistliche in Kupffer gestochene Emblemata, oder Deutungsbilder, aus der Heiligen Schrift, von dem süßen Namen vnd Creutz Jesu Christi*, Franckfurt am Mayn 1622.

zaczepniętymi z ksiąg Johanna Arndta¹⁷⁸, co świadczy o recepcji pietystycznych już pism w oficjalnie bardzo ortodoksyjnie nastawionym środowisku świdnickich protestantów¹⁷⁹.

Od przełomu XVII i XVIII w. w dekoracji świdnickiego kościoła coraz częściej wykorzystywano emblematyczne formy. Powstały nawiązujące do struktury emblematu dekoracje stropu, empor i łóż, stemmata na parapetach łoży Hochbergów oraz *stricte* emblematyczne kompozycje: cykl emblematów serdecznych na parapecie łoży położonej na północ od prospektu organowego i kompozycje na parapetach łóż parteru w ramieniu wschodnim i południowym. Motywy emblematyczne pojawiły się także na licznych nagrobkach, dla których były z reguły specjalnie opracowywane. Przykładem posłużenia się tego typu kompozycją są powstałe do lat 40. XVIII w. pomniki Johanna Wincklera (zm. 1709)¹⁸⁰, małżeństwa Audearów – Christopha (zm. 1740) i Marii (zm. 1719), Martina (zm. 1721) i Heleny Dobrauschky (zm. 1732), Christiana Tralesa (zm. 1734)¹⁸¹ oraz Christiana Kaltenbrunna (zm. 1748)¹⁸². Warto podkreślić, że źródłem inspiracji dla emblematu na nagrobku Martina Dobrauschky, podobnie jak na epitafium tej rodziny we wnętrzu kościoła, były kompozycje zawarte w zbiorze Arndta¹⁸³.

Spektakularnym przykładem zastosowania na dużą skalę „języka emblematyki” był program *castrum doloris*, wystawionego w świdnickim kościele Pokoju po śmierci Leopolda I. Jako osnowa opowieści o zmarłym cesarzu, zrealizowanej za pomocą 50 kompozycji słowno-obrazowych, posłużyła sentencja zaczerpnięta z medalu z jego podobizną: „Quid in Coelis Sol, hoc in Terra Caesar”. W konsekwencji motywem przewodnim wszystkich przedstawień stała się promienista tarcza słoneczna. W swej podstawowej warstwie ideowej wykład koncentrował się na gloryfikacji niemal pięćdziesięcioletniego panowania Leopolda. Każdy emblemat ilustrował jeden rok rządów zmarłego władcy. Pominięte zostały kwestie religijne, ostatecznie zatem cesarski pomnik – mimo że wzniesiony w sakralnym wnętrzu i powiązany z uroczystościami funeralnymi – w swej wymowie uzyskał raczej świecki charakter¹⁸⁴.

Na osobną uwagę zasługuje zbiór należących do parafii paramentów. Rozbudowane programy o charakterze emblematycznym ozdobiły krzyż pogrzebowy z 1670 r. i przenośny zestaw naczyń liturgicznych z początku XVIII w. W zakończenia ramion krzyża pogrzebowego wpisane zostały przedstawienia prezentujące Chrystusowy Krzyż, symbol cierpienia obecnego w różnych sytuacjach ludzkiego życia, które skomentowano krótkimi łacińskimi sentencjami¹⁸⁵. Na naczyniach liturgicznych umieszczono emblematy i inskrypcje prezentujące podstawowe prawdy wiary (między innymi dogmat o Trójcy Świętej i boskości Chrystusa, pewność zbawienia wynikająca z wiary). Zasady rządzące doбором motywów dobrze ilustruje dekoracja zakrętek ampułek. Na awersie jednej z nich widoczne jest oblicze Chrystusa i motto „Deus et homo”, na rewersie – postać Chrystusa Zmartwychwstałego, otwarta księga, księga z siedmioma pieczęciami, chleb, garniec mанны (?), kielich, gołąb, gałązka oliwna i gałązka palmowa skomentowane mottem „Vera fides ist certa salus”. Drugą zakrętkę na rewersie zdobi przedstawienie dłoni trzymającej koronę cierniową oraz słowa „Sei getreu bis an den Tod, so will ich dir die Krone des Lebens gerben. Apoc. 2.v. 10”, na awersie zaś krucyfiks osadzony w otwartym sercu, otoczony podwójnym wieńcem cierniowym, zwieńczony koroną i opatrzony mottem „Crucifixus amor meus”¹⁸⁶. Ten ostatni motyw jest bardzo zbliżony do godła, którym posługiwał się pastor S. Ebersbach, w redakcji znanej z jego portretu dłuta Weigela¹⁸⁷. W ujęciu, jakie ozdobiło małe organy, był to natomiast krucyfiks umieszczony w gorzącym sercu, a motto stanowiło słowo „SpE” („nadzieją”). Pisownia motta, zachowująca wielką pierwszą i ostatnią literę wyrazu, nawiązywała do inicjałów pastora.

¹⁷⁸ J. Arndt, *Des Hoherleuchteten Sel. Johann Arndts, General-Superintendentens des Fürstenthums Lüneburg, Fünff Geistreiche Bücher Vom wahren Christenthum* [...], Leipzig 1702, emblemat w księdze 2, rozdział 50, motto: „Entfernt und doch zugegen”; w księdze 4, rozdział 21, motto: „Dort geht es richtiger”; Seidel-Grzesińska, *Elementy emblematyczne...*, s. 97.

¹⁷⁹ Por. *Instructio et Ordnung*, punkt 10 – Jessen, Schwarz, *op. cit.*, s. 271–272; nowelizacja porządku kościelnego z 1714 r. – Jessen, Schwarz, *op. cit.*, s. 295.

¹⁸⁰ Seidel-Grzesińska, *Elementy emblematyczne...*, s. 96–97.

¹⁸¹ *Ibidem*, s. 98.

¹⁸² *Ibidem*, s. 99.

¹⁸³ Arndt, *op. cit.* Emblemat księgi I, rozdziału 5: *Was der wahre Glaube sey (1. Johannesbrief 5,1)*; motto: „Durch den Krafft von oben”; ikon: promienie słońca padające przez soczewkę wzniecają ogień na ziemi.

¹⁸⁴ *Castrum doloris* wystawione przez jezuitów w kościele św. św. Stanisława i Wacława także miało dekorację emblematyczną – Oszczanowski, *Śląskie castra doloris...*, s. 128–138.

¹⁸⁵ Seidel-Grzesińska, *Barokowe aparaty...*, s. 254; *Wiara jak serce...*, s. 60–61.

¹⁸⁶ Seidel-Grzesińska, *Barokowe aparaty...*, s. 251; *Wiara jak serce...*, s. 52–57.

¹⁸⁷ Seidel-Grzesińska, *Barokowe aparaty...*, s. 256, przyp. 19; Seidel-Grzesińska, *Elementy emblematyczne...*, s. 101–102.

Godła duchownych mające charakter emblematyczny znane są ze Świdnicy głównie z końca XVII i 1. tercji XVIII w. Bardzo rozbudowanym godłem, nawiązującym do struktury wielopolowej tarczy herbowej, posługiwał się G. Fuchs¹⁸⁸. Odmienną formułę, sięgającą do tradycji rebusu, zastosowano w rytowanym portrecie Michaela Wiedemana¹⁸⁹. Imię i nazwisko pastora zostało rozpisane na trzy kompozycje ujęte w owalne medaliony otaczające jego popiersie: przedstawienie owcy karmiącej jagnięta z podpisem „Milch”, owcy pasącej się na łące z mottem „Weide” i spadającej z nieba manny z podpisem „Manna”. Sens przedstawię objaśnia epigram autorstwa Gottloba Chaliibaeusa z Friedersdorfu koło Zgorzelca: „Dies ist Herr Wiedeman, der treulich lehrt u. liebet, / Der seiner Herde Milch, u. Weid, und Manna giebet. / Den Lamern flöset er Milch durch süße Lehre ein, / Die Starckern Weidet Er auff grünen Sellen Triffen, / Den Schwachen kan sein Trost ein kraeftigs Manna sein / Wer solche kost erlangt, der lese diese Schriften”. Przedstawienia najsilniej osadzone w tradycyjnej strukturze emblematu ozdobiły portret pastora Davida Ebersbacha i stanowią tu wyraz ufności pokładanej w Bogu. U dołu obramienia znajdują się trzy medaliony. Jeden z nich zawiera herb, dwa pozostałe mają charakter symboliczny. W lewym przedstawiona została tarcza, na której zawieszona jest korona i pióropusz (?), a ponad nią w promienistej glorii widnieje imię Jezus. Wokół tarczy umieszczony został napis: „Ich bin dein Schild und dein sehr grosser Lohn”, stanowiący słowa skierowane przez Boga do Abrahama (Rdz 15,1). W prawym medalionie na ziemi spoczywa otoczone cierniowym wieńcem serce, w które z obu stron uderzają gromy i deszcz, pośrodku, jak kolumna, biegnie ku niebu i znajdującemu się tam symbolowi Trójcy Świętej dwuwiersz zamykający 13 rozdział księgi Nehemiasza: „Gedenke meiner, mein Gott, im Besten”. Na prawo od serca widoczne jest słowo „DEO”.

Chociaż obecność emblematów w Świdnicy dostrzegalna jest już od lat 70. XVII w., zaczynają się one wyraźnie upowszechniać dopiero na przełomie wieków i w 1. tercji XVIII w., kiedy to stają się wyraźnie dominującą formą wypowiedzi w środowisku świdnickich protestantów. Dzieła odwołujące się do tradycji emblematycznej powstają szczególnie w kręgu pastorów – Sigismuda i Davida Ebersbachów oraz Gottfrieda i Theodosiusa Gottfrieda Fuchsów, w kręgu deputowanych – przede wszystkim rodziny Dobrauschky – oraz wśród rodzin szlacheckich, w pierwszej kolejności Hochbergów. Motywy rozpowszechnione przez emblematykę są też obecne w kazaniach wielu świdnickich duchownych¹⁹⁰. Początek XVIII w. to okres budowania przy kościele biblioteki, w której znalazły się ilustrowane i komentowane wydania Biblii. Z pewnością inspirowały one kaznodziejów, a za ich pośrednictwem oddziaływały na zgromadzoną wokół kościoła wspólnotę¹⁹¹. Własne bogate kolekcje biblioteczne posiadali także jej członkowie, na przykład Hochbergowie i Milichowie. Popularność kompozycji emblematycznych w skali porównywalnej do środowiska kościoła Świętej Trójcy jest unikalna i nie znajduje analogii ani w katolickim mecenacie Świdnicy, ani w kościele Pokoju w Jaworze, chociaż część powstałych w obrębie tych środowisk dzieł również czerpała z tradycji emblematycznej.

KOŚCIÓŁ POKOJU W ŚWIDNICY JAKO *GESAMTKUNSTWERK*

Dziś postrzegamy kościół Pokoju jako jednolitą całość, zapominając o wieloletnim procesie, jaki towarzyszył kształtowaniu się ich obecnej postaci. Proces ten to z jednej strony niemal 300 lat artystycznych inwestycji, z drugiej – liczne straty, w tym wojenne, i zmiany związane z użytkowaniem budowli w różnych warunkach religijnych, politycznych i społecznych. Jednak wrażenie spójności wnętrza, zwłaszcza w kościele świdnickim, wydaje się mieć swoje uzasadnienie, kolejne elementy jego wystroju i wyposażenia nie mają bowiem charakteru czysto addytywnego, lecz nawarstwiają się i uzupełniają, kontynuując wcześniejsze realizacje, zarówno w aspekcie formalnym, jak i treściowym. Malowidła na stropie i parapetach empory kościoła stają się motywem przewodnim dla całości jego dekoracji, znajdując rozwinięcie w programach ikonograficznych parapetów łóż cechowych, kazalnicy, ołtarza i nowego projektu organowego; instrumenty – małe i wielkie organy – znajdują swoje dopowiedzenie w dekoracji

¹⁸⁸ *Wiara jak serce...*, s. 43–45.

¹⁸⁹ Rycina sygnowana J.G.M. (Johann Georg Mentzel, 1677–1743) w zbiorach Stadtbibliothek Trier, sygn. Port 4278; dokument elektroniczny: <http://tripota.uni-trier.de/single_picture.php?signatur=121_port_4278> (dostęp: 25.03.2017).

¹⁹⁰ Seidel, *op. cit.*, *passim*.

¹⁹¹ Szerzej na ten temat: Seidel, *op. cit.*, s. 143–163; Seidel-Grzesińska, *Siedemnastowieczny wystrój...*, s. 62–86.



12. Świdnica, kościół Pokoju, obraz na podniebiu empory muzycznej. Fot. A. Seidel-Grzesińska

plastycznej prospektów i stropu. Nie przeszkodził temu fakt, że podobnie jak budowa świątyni, jej dekoracja również sfinansowana została w drodze kolekty i powstała jako wynik wielu indywidualnych fundacji. Potwierdzają to licznie zachowane w kościele okolicznościowe inskrypcje. Do najstarszych z nich należą teksty znajdujące się na filarach empory organowej, które upamiętniają fundatorów pierwszych malowideł, zachęcając jednocześnie pozostałych wiernych do ich naśladowania. Podobne teksty wpisane zostały w kartusze przy godłach cechowych oraz w zdobiącą parapety empor wieńców akantową¹⁹². O „składkowej” metodzie realizacji wystroju świadczą także materiały archiwalne. Znana jest treść podania skierowanego do zarządu kościoła przez bractwo czeladników szewskich, które starało się o wyznaczenie dla siebie miejsc w świątyni i zobowiązywało się do poniesienia kosztów odpowiedniej dekoracji¹⁹³.

Klucz do interpretacji ikonologicznej całości wnętrza należy być może widzieć w malowidle zachowanym na podniebiu empory muzycznej (il. 12). W centrum kompozycji przedstawiono tu nawową budowlę o trójosiowej fasadzie. Dwuskrzydłowe drzwi otwierają widok na kolumnową, przesklepioną nawę. Na wewnętrznych powierzchniach skrzydeł drzwiowych umieszczono przedstawienia cherubinów, w głębi budowli widoczny jest osłonięty baldachimem ołtarz. Na banderolach nad wejściem widnieją słowa „Die Kirche auff Erden gleich / Es ist dein Himmel Reich”; na jednym z gurtów w głębi złotymi literami wypisano sentencję „Hier ist der Herr”. Na pierwszym planie, w niszach umieszczonych w osiach bocznych fasady, stoją Mojżesz (po stronie północnej) i Zmartwychwstały Chrystus (po stronie południowej). Po stronie Mojżesza, w głębi, widoczne są namioty i scena wywyższenia węża na pustyni. Obraz przywodzi

¹⁹² „...dieser Heiligkeit zum Zierde 1697” – fragment inskrypcji na kartuszu na godle cechowym szewców.

¹⁹³ „Wir zur Endt Unterschriebene der Löblichen Brüderschafft der Schuhknechte Evangelischer Religion Bestätigten Altknechte, thun Kundt und erkennen hiermit, Wo Noth, Vor unß und in nahmen der gesambten Evangelischen Bruderschafft der Schuhknechte, so anitzo zu Schweidnitz sich befinden und künftig nach unß folgen werden [...]. In erwehnter Kirche, daß Mittlere Feldt, Von Einer Säulen bis Zur Andern deß Untern Chores, vor der großen Haupt Thür, gegen dem Felde, Unß zu besitzen und zu Unserem Gottesdienst zu gebrauchen, erlaubet und überlassen, Daß wir daßelbe Feldt oder Chor von einer Säule zu der Andern, auf acht Ellen lang, Den Obren Boden, wie auch die Förderwand, nach Art wie die gantze Kirche Verziehret, und außgetäffelt werden wird, auch Verzieren und außtäffeln; In gleichen auch die Bänke und Gestühle, ohne einzige Zuthat der Kirchen, Verfertigen Lassen” – M. Seidel, *Der Friedenskirchhof*, „Kirchliches Wochenblatt für die evangelische Gemeinde von Schweidnitz”, Jg. 97, Nr 38 (2.09.1925), Schweidnitz 1925, s. 2.



13. Świdnica, kościół Pokoju, zwieńczenie ołtarza i malowidła stropowe w Hali Ołtarzowej. Fot. A. Seidel-Grzesińska

wprawdzie na myśl schemat „Tablicy Prawa i Łaski”, ze wszystkimi towarzyszącymi mu konotacjami, jednak kompozycyjnie przypomina także popularne w XVII i na początku XVIII w. układy stron tytułowych Pisma Świętego¹⁹⁴. Wokół malowidła, na legarach empory, biegną słowa Proroctwa Izajasza (Iz 26,2): „...Thut die Thore auff das herein gehe das gerechte Volk, das den Glauben bewahret”¹⁹⁵. Zarówno obraz, jak i cytat stanowią niezwykle celne motto dla problematyki pozostałych kompozycji słowno-obrazowych wnętrza, w której centrum znalazły się zagadnienia eschatologiczne, ale przede wszystkim kwestie ontologiczne, dotyczące istoty Trójjedynego Boga i jego obecności pośród wiernych. Odniesienia do tej problematyki pojawiają się także w obrębie ambony – trzy cnoty boskie, trzy artykuły Credo, potrójne „Heilig” na banderolach baldachimu – a jeszcze wyraźniej eksponowane są w ołtarzu, Chrystus bowiem to jeden z niezliczonych momentów w Historii Zbawienia, gdy Bóg objawia się we wszystkich Trzech Osobach. Wieńcząca ołtarz i stanowiąca kulminację wątku eucharystycznego figura Baranka znajduje kontynuację w przedstawieniu Stołu Pańskiego na stropie nawy (il. 13). Udział w budowaniu symboliki wnętrza mają także malarskie dekoracje filarów i ścian, na których przedstawiono hermy anielskie i wzorzyste kobierce, stanowiące nawiązanie do wystroju Namiotu Spotkania i świątyni Salomona. Jej strukturę, rozwijającą się od atrium do sanctum sanctorum, przywodzi w Świdnicy na myśl wielowątkowa narracja prowadzona tu od zachodu ku wschodowi. Interpretację tę uprawomocnia fakt, że uroczystości związane z rozpoczęciem prac przy realizacji świdnickiego kościoła nawiązywały do tych, które uczciły rozpoczęcie budowy Świątyni Jerozolimskiej¹⁹⁶. Konstanty Kalinowski interpretował ołtarz w świdnickim kościele Pokoju jako odpowiedź luteranów na inwestycje artystyczne jezuitów. Jego zdaniem: „Jezuickiemu Domowi Mądrości gloryfikującemu Marię przeciwstawiono protestancki Dom Mądrości – eucharystycznego Chrystusa”¹⁹⁷. Zasadne wydaje się rozszerzenie tej koncepcji na całość wystroju świdnickiego wnętrza. Tym bardziej że kościół Trójcy Świętej był z pewnością postrzegany przez jego użytkowników jako miejsce, w którym – jak formułują to inskrypcje na podniebiu empory muzycznej – „jest Bóg” i które „jest podobne Królestwu

¹⁹⁴ Np. *Biblia, Das ist, Die gantze H. Schrift Altet und Neues Testaments, Deutsch, D. Mart. Luthers: Sam[m]t D. Hütteri Summarien, der Biblischen Bücher und Capitel richtiger Eintheilung...*, Balthasar Christoph Wust: Wittenberg-Franckfurt am Mayn 1670.

¹⁹⁵ Seidel-Grzesińska, *Siedemnastowieczny wystrój...*, s. 77 (błąd w lekcji inskrypcji).

¹⁹⁶ Gumiński, *op. cit.*, s. 259.

¹⁹⁷ Kalinowski, *Rzeźba barokowa...*, s. 288.

Bożemu”. Byłoby to też zgodne z ogólnymi tendencjami epoki, w czasach baroku bowiem objawiająca się podczas nabożeństwa świętość związana z boską obecnością luteranie pragnęli zwizualizować także za pomocą środków artystycznych¹⁹⁸. Taką interpretację budowli potwierdzają również słowa kazania wygłoszonego przez pastora Gustava Adolfa Haacke z okazji 200-lecia fundacji kościoła. O świdnickim kościele mówi on jako o budowlu wzniesionej jako „mieszkanie Boga z ludźmi”¹⁹⁹ na wzór „niebiańskiej świątyni pokoju”²⁰⁰, do której „Bóg przyprowadzi wiernych sobie jak wiedzioną od śmierci ku życiu i od walki ku zwycięstwu tryumfującą wspólnotę”²⁰¹.

Tymi, którzy wpływali na kształt programów ikonograficznych liturgicznego wyposażenia oraz malarzkiego i rzeźbiarskiego wystroju kościołów Pokoju, byli zapewne przede wszystkim pracujący tu duchowni. Wszyscy oni mieli gruntowne wykształcenie teologiczne. Wgląd w ich działalność piśmienniczą zapewniają zachowane do dziś kazania, opracowania teologiczne, druki okolicznościowe czy utwory poetyckie. Już pierwszy prymariusz, Matthäus Hofmann (zm. 1667), znany jest jako autor dwóch traktatów teologicznych o tematyce korespondującej z programem ikonograficznym kościoła: *Chronotaxis Apocalyptica* oraz *Topographai Hierosolym. & Descriptio Templi Salomonis*. Motywy wykorzystane w dekoracji obrazowej kościoła pojawiają się także w tekstach kazań Johanna Heinricha Krausego (zm. 1684) i Benjamina Gerlachy (zm. 1683)²⁰². W czasie gdy wykonywano dekoracje malarskie na stropie, na emporach i na łóżach cechowych oraz gdy powstawał podróży zestaw naczyń liturgicznych, obowiązki duszpasterskie pełnili wspomniany już Siegmund Ebersbach (zm. 1712), Gottfried Fuchs (zm. 1714) oraz Michael Wiedemann (odwołany 1702).

Nie wiemy, czy projektując świdnicki kościół, jego architekt, Albrecht von Saebisch, przewidywał konkretne formy wyposażenia, chociaż załamanie linii empor na wschodniej ścianie Hali Ołtarzowej wydaje się za tym przemawiać. W każdym razie budowla otrzymała szlachetne proporcje, które – zarówno w warstwie architektonicznej, jak i pod względem organizacji wnętrza – nadały jej niemal monumentalny charakter, pozwalający artystycznie konkurować z architekturą murowaną i realizować w nim szeroko zakrojone inwestycje malarskie i rzeźbiarskie w zakresie wystroju i wyposażenia.

KOŚCIÓŁ POKOJU W JAWORZE – WYSTRÓJ I SPRZĘTY LITURGICZNE

Pewnych sugestii dotyczących wyglądu kościoła Pokoju w Świdnicy w pierwszych dziesięcioleciach jego istnienia dostarczyć może wnętrze kościoła jaworskiego, w którym zachowały się sprzęty liturgiczne z lat 70. i 80. XVII w. Jednocześnie oferuje ono interesujący materiał porównawczy dla zabytków świdnickich.

Położenie kamienia węgielnego pod budowę kościoła Ducha Świętego w Jaworze nastąpiło 24 kwietnia 1654 r., a ukończenie budowy 30 września roku następnego. Został on wzniesiony na planie prostokąta, do którego z czasem dostawiono zakrytą od północy (1704) i wieżę od południa (1707/1708).

We wnętrzu świątyni zachowało się siedemnastowieczne wyposażenie liturgiczne: ołtarz (M. Schneider, 1672), ambona (M. Knöthe, 1670) i chrzcielnica (1656), a ponadto konfesjonały (trzy z 1683 i jeden z 1708)²⁰³. Retabulum ołtarzowe utrzymane jest w typie architektonicznym: dwukondygnacyjne, pierwotnie z przedstawieniem *Ostatniej Wieczerzy* jako obrazem głównym, poniżej którego umieszczono nawiązującą do niego inskrypcję. Po bokach obrazu stoją figury Mojżesza i Jana Chrzciciela jako uosobienia czasu „sub lege” i „sub gratia”. W zwieńczeniu znajduje się przedstawienie gołębic Ducha Świętego, której po bokach i u góry towarzyszą trzy figury aniołów trzymających w dłoniach banderole z inskrypcją „Sanctus”. Figurki Mojżesza i Jana Chrzciciela, obok postaci Ewangelistów, zdobią też kosz ambony.

¹⁹⁸ R. Leeb, *Die Heiligkeit des reformatorischen Kirchenraums oder: Was ist heilig? Über Sakralität im Protestantismus*, [w:] *Protestantischer Kirchenbau der Frühen Neuzeit in Europa. Grundlagen und neue Forschungskonzepte / Protestant Church Architecture in Early Modern Europe. Fundamentals and New Research Approaches*, Hrsg. J. Harasimowicz, Regensburg 2015, s. 37–48, tu zwłaszcza s. 45–46.

¹⁹⁹ „eine Hütte Gottes bei den Menschen” – Haacke, *op. cit.*, s. 45.

²⁰⁰ „der himmlische Friedenstempel” – *ibidem*, s. 48.

²⁰¹ *Ibidem*.

²⁰² Seidel-Grzesińska, *Siedemnastowieczny wystrój...*, s. 84–85.

²⁰³ Organy pochodzą z 1855 r.

Kosz wsparty jest na figurze anioła trzymającego księgę Ewangelii, baldachim wieńczy postać Zmartwychwstałego Chrystusa. Chrzcielnicę zdobią motywy ornamentalne i inskrypcja (Mk 16,16), a pierwotnie na jej czaszy znajdowały się również herby fundatorów, Georga von Schweinitz i jego żony, Anny von Salza. Malowane przedstawienia na przedpiersiach konfesjonałów przywołują przykłady bohaterów biblijnych, którzy podnieśli się z popełnionych grzechów (króla Dawida, św. Marii Magdaleny, św. Piotra) oraz cud uzdrowienia – uzdrowienie paralityka – unaoczniający odpuszczenie grzechów. Można się spodziewać, że w XVII w. sprzęty liturgiczne w kościele świdnickim wyglądały bardzo podobnie.

W Jaworze, analogicznie jak w Świdnicy, dekoracja malarska została wykonana na stropie oraz podniebiach i parapetach empor. Kompozycje słowno-obrazowe w kościele w Jaworze są jednak odrębne od typów, które zdominowały kościół świdnicki.

Początkowo w jaworskim wnętrzu znajdowały się dwie kondygnacje empor – obecne druga i czwarta kondygnacja. Od lat 60. XVII w. wznoszono kondygnację pierwszą i trzecią. Parapety drugiej i czwartej kondygnacji ozdobiły przedstawienia historii staro- i nowotestamentowych, wykonane na podstawie ilustracji Mathaëusa Meriana z lat 1625–1627. Towarzyszą im krótkie komentarze układające się w wierszowaną całość. Nad najwyższą z empor zawisły tarcze herbowe (głównie z ostatniej ćwierci XVII w.) i godła cechowe (z początku XVIII w.). Herby szlacheckie ozdobiły też część parapetów pierwszej i trzeciej kondygnacji empor; na tej ostatniej, obok łóż szlacheckich znalazły się miejsca dla członków cechów. Ozdobiły je, podobnie jak w Świdnicy, motywy biblijne skojarzone z zawodem właścicieli, na przykład na łoży krawców przedstawienie starców w białych szatach przed tronem Baranka (Ap 4,4) czy Saula, który udając się do wróżki w Endor, przebrał się w inny strój, aby go nie rozpoznano (1 Sm 28)²⁰⁴. Najbliższe tradycji emblematycznej są przedstawienia na wschodnim skraju pierwszej kondygnacji empor, sąsiadujące z łożą szewców.

Stropy i podniebia empor pokrył ornament w formie wici akantowej. Pośrodku stropu, w nawiązaniu do imienia kościoła, umieszczono gołębicę Ducha Świętego w promienistej glorii. Na okładzinie wspierających strop mieczy – podobnie jak w Świdnicy – znalazły się przedstawienia aniołów prezentujących *arma Christi*.

Elementy konstrukcyjne, słupy i rygle, ozdobił motyw palmowego pnia²⁰⁵. Motyw taki we wnętrzu świątyni protestanckiej znany jest na Śląsku z kościoła w Pogorzelskich²⁰⁶. Palma jest symbolem tego, co wzniosłe i doskonałe. Przedstawienia palm i kwiatów, obok cherubinów, ozdabiały wnętrza miejsca Świętego Świętych w świątyni Salomona (1 Krl 6,29). Palma jest też symbolem ludzi prawych, zgodnie ze słowami psalmu: „Sprawiedliwy zakwitnie jak palma [...]. Zasadzeni w domu Pańskim rozkwitną na dziedzińcach naszego Boga” (Ps 92,13–14) oraz kościoła triumfującego (Ap 7,9–10).

Mając na uwadze wskazane powyżej motywy, można przypuszczać, że również w Jaworze, podobnie jak później w Świdnicy, dążono do sformułowania określonej całościowej symboliki wnętrza, ornamenty roślinne pokrywające drewniane elementy konstrukcyjne i stropy przywodzą bowiem na myśl obecny w sztuce od średniowiecza motyw niebiańskiej altany (niem. *Himmelslaube*), rajskiego ogrodu na ziemi²⁰⁷.

KOŚCIOŁY POKOJU – GENEZA OBRAZOWANIA

W stosunku do luteranckiej sztuki sakralnej narosło wiele nieporozumień, w tym również przekonanie o jej niechęci do obrazów. Jednak w epoce baroku obraz często wypełniał luteranckie wnętrza, nadając im specyficzne piętno²⁰⁸. Pod tym względem śląskie kościoły Pokoju nie stanowią zatem wyjątku. Nie jest także wyjątkiem funkcjonowanie kościoła protestanckiego *extra muros*, na marginesie społeczności

²⁰⁴ Banaś, *op. cit.*, s. 56–61.

²⁰⁵ Na okładzinie jednego z mieczy po stronie południowej znajduje się, sygnatura: Fischer.

²⁰⁶ Kościół fundowany w 1654 r.

²⁰⁷ Por. np. *Die Bischofsresidenz Burg Ziesar und ihre Kapelle. Dokumentation der Wandmalereien in der Bischofsresidenz Burg Ziesar im Kontext der spätmittelalterlichen Kunst- und Kulturgeschichte der Mark Brandenburg und angrenzender Regionen*, Hrsg. H.D. Heimann, C. Bergstedt, H. Krohm, W. Sitte, Berlin 2009.

²⁰⁸ Poscharsky, *op. cit.*, s. 21.

miejskiej²⁰⁹. W monarchii habsburskiej podobne sytuacje miały miejsce zarówno w wieku XVI²¹⁰, jak i w następnych stuleciach²¹¹.

Szczególne jest natomiast forma i zawartość semantyczna programów zrealizowanych we wnętrzu kościoła Pokoju w Świdnicy. Sprowokowani obecnością aktywnego i elokwentnego oponenta, a zarazem postawieni w trudnej sytuacji społeczno-religijnej świdniccy protestanci sformułowali niezwykle przekaz obrazowy, hermetyczny, a zarazem mocno i trwale oddziałujący. Formalnie przekaz ten w znacznym stopniu zdominowała emblematyka, co w takim zakresie również jest sytuacją stosunkowo rzadką. Zjawisko to jest tym bardziej interesujące, że odzwierciedla zapewne tendencje obecne w całym mecenacie protestanckim księstwa, który w Świdnicy był ideowo kształtowany, a jednocześnie jedynie tutaj miał szansę się zrealizować. Dlatego ważne jest, aby dzieła powstałe w kręgu świdnickiej świątyni postrzegać w ich wzajemnych zależnościach. Dzięki zachowanemu w kościele bogatemu materiałowi zabytkowemu istnieje w Świdnicy rzadka możliwość analizy świadomości obrazowej śląskich protestantów zarówno w całej jej złożoności, jak i w szerokim kontekście teologicznym i pobożnościowym.

Źródłem inspiracji dla dekoracji obu istniejących kościołów Pokoju były przede wszystkim komentowane i ilustrowane wydania Biblii, ale obok nich także nowożytna literatura budująca i umoralniająca oraz świecka tradycja emblematyczna przenoszona na grunt teologiczny. W XVII i XVIII w. lektura Pisma Świętego była nie tylko istotnym elementem publicznego nabożeństwa, ale miała również ogromne znaczenie dla pobożności prywatnej. W pewnym stopniu wgląd w tę kulturę obcowania ze Słowem Bożym umożliwiają dzisiaj przywoływane wyżej druki związane z pochówkami, które wielokrotnie wspominają osobiste zaangażowanie wiernych w poznawanie Pisma Świętego.

Biegła znajomość Biblii umożliwiała wspólnotom zgromadzonym wokół kościołów Pokoju komponowanie obrazów niezwykle wyrafinowanych semantycznie. Tendencja ta wyraża się w dwóch równoprawnych postawach: z jednej strony jest to bezpośrednie sięganie po motywy zawarte w tekście biblijnym (np. dekoracja świdnickiego stropu lub jaworskich empor), z drugiej – język rozbudowanych skojarzeń i analogii, niejednokrotnie czerpiący z biblijnych komentarzy i literatury budującej (np. malarska dekoracja empor i łóż w Świdnicy). Przekładanie abstrakcyjnej myśli teologicznej na formy obrazowe musiało być dla śląskich luteranów epoki baroku naturalne. Proces ten ilustrują między innymi przytoczone wyżej przykłady zależności pomiędzy kazaniem pastora J.H. Krausego a dekoracją łóż cechowych w Świdnicy. Ze szczególną siłą ujawniła się tu charakterystyczna dla luteranizmu skłonność do myślenia symbolicznego, która po wojnie trzydziestoletniej była w różnym stopniu typowa dla całej protestanckiej Europy. Tak zwany barokowy symbolizm protestancki, traktujący świat rzeczywisty jako punkt wyjścia do kontemplacji świata duchowego, oraz związana z nim transgresja upowszechniły się zwłaszcza w późnej ortodoksji²¹². Równoległe odkryto dydaktyczne znaczenie „malowania słowami”. Johann Saubert, teolog i kaznodzieja norymberski, ze względu na sposób wypowiedzi nazywał proroków Habakuka i Ezechiela „malarzami”²¹³. W Świdnicy realizacja tych tendencji stała się możliwa przede wszystkim dzięki emblematyce. Ona też zdominowała liczne związane ze świdnicką świątynią fundacje – od wystroju wnętrza po naczynia liturgiczne. Sięgnięto po nią zapewne dlatego, że stwarzała możliwość sformułowania oryginalnych, erudycyjnych wypowiedzi za pomocą stosunkowo prostych i niewymagających znacznych nakładów finansowych środków. Niezwykle potencjał intelektualny miejscowych pastorów i wiernych oraz dostęp do bogatych kolekcji bibliotecznych zaowocowały – w połączeniu z ambicjami niemożliwymi do zrealizowania w innych dziedzinach – dziełami plastycznymi, dla których trudno znaleźć analogię w innych luteranckich krajach Europy²¹⁴.

²⁰⁹ Seidel-Grzesińska, „*Ecclesia extra muros*”..., *passim*.

²¹⁰ Np. kościół koło Rottenmann w Styrii, por. R. Leeb, *Kirchenbau und bildende Kunst der Reformationszeit*, [w:] *Evangelische Kunst und Kultur in der Steiermark*, Hrsg. E.Ch. Gerhold, J.G. Hadtisch, [b.m.r.], s. 36; *Burg Strehau. Glaube und Macht. Ausstellung vom 16. Mai bis 1. November 1992. Katalog und Beiträge*, Graz [1992], nr kat. VII/28.

²¹¹ Np. tzw. kościoły artykularne na Słowacji – por. M. Dudáš, *Slovak Wooden Lutheran Churches of the Seventeenth and Eighteenth Centuries. Current Myths and Legends*, [w:] *Protestantischer Kirchenbau der Frühen Neuzeit in Europa...*, s. 324.

²¹² Seidel-Grzesińska, *Siedemnastowieczny wystrój...*, s. 78–83 (tam starsza literatura).

²¹³ D.W. Jöns, *Die emblematische Predigtweise Johann Sauberts*, [w:] *Rezeption und Produktion zwischen 1570 und 1730. Festschrift für Günther Weydt zum 65. Geburtstag*, Hrsg. W. Rasch [et al.], Bern–München 1972, s. 137–158.

²¹⁴ Za udostępnienie fotografii ilustrujących artykuł gorące podziękowania zechcą przyjąć Pani Bożena Pytel oraz Panowie Piotr Wanat i Ryszard Wójtowicz.

THE CHURCH OF PEACE IN ŚWIDNICA DURING THE HABSBUERG PERIOD
– ITS DÉCOR AND FURNISHINGS

Abstract

In the mid-17th century on the outskirts of the capitals of the hereditary Duchies of Silesia – Glogow, Jawor and Świdnica – Lutheran churches were erected known as the Churches of Peace, now considered the largest Baroque timber-framed ecclesiastical buildings in Europe. Their advent was the result of a particular political and religious situation which existed in Silesia during the early modern era, since it was absorbed into the Habsburg monarchy in 1526. This period of time was also the beginning of the Protestant Reformation which found many supporters among the Silesians. Lutheranism soon became the dominant religion in Silesia. Religious differences between the sovereign and the subjects led to constant tensions that worsened during the Thirty Years' War. According to the provisions of the Peace of Westphalia (hence the name of the churches), Evangelists could worship in only three new churches in the Duchies, which were to be raised at their own expenses from clay and wood. All the other places of worship were taken away from them.

The authorities intended the Churches of Peace to reflect the position of Protestant communities within the existing political realities – simple utilitarian buildings not solid or durable, which in ideological terms should not compete with the monumental Catholic architecture in the towns near which they were erected. These limitations can be seen as the reason the Churches of Peace in Jawor and Świdnica have an interesting décor.

The present paper discusses the church in Świdnica, and the historic transformation of its décor and furnishings from the mid-17th to the mid-18th century. The church's interior included wall and ceiling paintings, woodcarvings of the window sills in the matronea and the loges, liturgical furnishings such as the late Baroque altar (1752–1753), the organ front (1776–1784), the confessional (18th century), the Baroque pulpit (1729), and the Mannerist baptismal font (1661). Furthermore, some epitaphs, heraldic shields, guild emblems, paintings, liturgical utensils, money boxes and other smaller objects associated with the Protestant worship also survived the ravages of time. Numerous seats have also been preserved such as benches, loges and stools. The iconographic programme of the church interior initiated at the end of the 17th century by the ceiling decorations refers to the name of the church, but also evokes the associations with the Temple of Solomon and the dwelling of God among his people. The church's original architecture which was largely based on practical considerations served as a framework over which with time new "semantic layers" were applied. These were formulated not only in terms of fine arts but also music, including church songs, thanks to the two organ fronts and the word of God preached. They all refer to the same imagery as paintings and sculptures and are deeply embedded in the so-called Baroque Protestant symbolism. What is striking, alongside the unity of its content, is the adhesion to the forms of expression combining text and image in the emblematic tradition.

All this makes us see the Church of Peace in Świdnica as a "Gesamtkunstwerk", although in the past the unity of time in creation was usually observed. In Świdnica the situation is different. As a result of almost three generations of artistic undertakings, the interior has a unique, consistent, and coherently formulated ideological programme, erudite, even if largely devoid of high artistic quality.

trans. Katarzyna Krzyżagórska-Pisarek