

IKONOGRAFIA NASTAWY OLTARZA GŁÓWNEGO [1693–1694] W POPROTESTANCKIM KOŚCIELE pw. ŚW. PIOTRA W MŁYNARACH

Słowa kluczowe: Młynary, kościół poprotestancki, nastawa ołtarzowa, ikonografia, concerto

Key words: Młynary, postprotestant church, altarpiece, iconography, concerto

Schlüsselwörter: Mühlhausen, postprotestantische Kirche, Altaraufsatz, Ikonografie, concerto

W osiemsetletniej historii Młynar¹ główna świątynia miasta zaczęła służyć ewangelikom wraz z reformacyjnym ruchem, który przetoczył się przez Europę². Głównym wyrazem religijności gminy luterańskiej było Słowo Boże i Chrzest rozumiane według nauki Marcina Lutra. Według *Małego Katechizmu* M. Lutra „Chrzest nie jest samą tylko wodą, ale wodą przykazaniem objętą i ze Słowem Bożym połączoną” (*Mały Katechizm, Część czwarta, Pytanie pierwsze*)³. Słowem Bożym, z którymi łączony jest zewnętrzny znak Chrztu – woda, są słowa Chrystusa z Ewangelii Mateusza 28,19 „Idźcie tedy i czyńcie uczniami wszystkie narody, chrzcząc je w imię Ojca i Syna, i Ducha Świętego”⁴. Chrzest jest „jest konieczny do zbawienia, gdyż przezeń ofiarowana jest łaska Boża” (*Wyznanie augsburskie*, art. IX)⁵. Chrzest: „Sprawia odpuszczenie grzechów, wybawia od śmierci i diabła i daje zbawienie wieczne wszystkim, którzy wierzą w to, co mówią słowa i obietnice Boże” (*Mały Katechizm, Część czwarta, Pytanie drugie*)⁶. Obietnica Boża jest zawarta w słowach Chrystusa z Ewangelii Marka 16,16 „Kto uwierzy i ochrzczony zostanie, będzie zbawiony, ale kto nie uwierzy, będzie potępiony”. W Chrzcie, podobnie jak w Wieczery Pańskiej, kluczowa jest obietnica Boża, to dzięki niej Chrzest daje tak wspaniałe dary jak odpuszczenie grzechów, wybawienie od śmierci i zbawienie. „Woda

* Ks. Grzegorz Wąsowski – kapłan diecezji elbląskiej, profesor historii sztuki i konserwacji zabytków w Wyższym Seminarium Duchownym w Elblągu, proboszcz parafii Młynary.

¹ Miasto założono przed 1329 r. za rządów komtura elbląskiego Hermana von Oettingena. Zob. M. Konieczny, *Młynary*, w: *EK*, t. 12, Lublin 2008, k. 1447.

² Szczegółowe informacje na temat historii wspólnoty protestanckiej w: J. Białobrzeski, *Młynary małe miasto 1327–2007*, Olsztyn 2008. s. 619–628.

³ M. Luter, *Mały Katechizm*, cyt. za: www.luteranie.pl, 04.09.2017.

⁴ Tamże.

⁵ Tamże.

⁶ Tamże.

wprawdzie tego nie czyni, ale Słowo Boże, które jest z wodą i przy wodzie, tudzież wiara, ufająca temu Słowu Bożemu połączonemu z wodą” (*Mały Katechizm, Część czwarta, Pytanie trzecie*)⁷. Słowo Boże i wiara oraz Chrystus jako ich owoc spełnionej Bożej obietnicy zostały zapisane w dziele sztuki jako najważniejszy wymiar życia duchowego.

Gmina luterańska w Młynarach, sugerując się tymi filarami duchowości zamówiła nowy ołtarz⁸. Zbudowany w latach 1693–1694 ołtarz główny zastąpił wcześniejszy, o którym wzmiankowano już w dokumentach z lat 1544–1545. Wiadomo, że był on wyposażony w obrazy i dwa lichtarze. Z biegiem lat ołtarz ten nie nadawał się już do użytku, w związku z tym podjęto decyzję o kupnie nowego. W dniu 7 września 1693 r. dzieło zamówiono w warsztacie Izaaca Rigi z Królewca. Montaż ołtarza rozpoczęto w połowie maja, a zakończono 12 czerwca 1694 roku. W dniu następnym, nowe dzieło poświęcił pastor Samuel Alkenbrecher. W 1698 r. ołtarz został polichromowany przez Gottfrieda Haarhausena⁹. Niniejszy artykuł ma za cel opisanie nastawy ołtarza jako dzieła sztuki, umiejscowienie w duchu epoki, w której powstał, oraz odczytanie zawartych w nim treści¹⁰. Jest też próbą i przyczynkiem do rozwinięcia badań ikonograficznych i ikonologicznych nastawy ołtarza z Młynar.

W DUCHU EPOKI

Dla sztuki kościelnej krajów katolickich i dla sztuki w służbie absolutyzmu mornarszego około roku 1700 zmienną była reprezentatywność, teatralność, dla sztuki kościelnej krajów protestanckich i dla świeckiej sztuki Holandii – raczej prostota i prezentacja wiary w całkowitej zgodności ze Słowem Bożym. Na pierwszym planie jest teraz całościowe dzieło sztuki „*Gesamtkunstwerk*”, współdziałanie i przenikanie się nawzajem wszystkich gatunków sztuki w słowie i obrazie, retoryka tak samo jak ceremoniał. W pojęciu „teatru świata” mieści się dziś znacznie bardziej złożony obraz epoki, nie postrzeganej już jako dziwaczna niedorzeczność, lecz raczej jako inteligentna sceneria. Nikt tak trafnie nie scharakteryzował stosunku do życia w epoce baroku jak hiszpański poeta Calderón de la Barca. W swej alegorycznej sztuce *El Gran Teatro del Mundo* (*Wielki teatr świata*), wystawionej po raz pierwszy w 1645 roku, przeniósł we własne czasy starożytny topos „życia jako gry”: przed Bogiem Ojcem i jego niebiańskim dworem występują ludzie jako aktorzy; sztuką, w której grają, jest ich własne życie, a sceną świat¹¹.

⁷ M. Luter, *Mały Katechizm*, cyt. za: www.luteranie.pl, 04.09.2017.

⁸ O sztuce reformacji na obecnych ziemiach polskich pisze szerzej: T. Pieńkowski, *Reformacji sztuka*, w: *EK*, t. 16, Lublin 2012, k. 1307–1308; O sztuce okresu reformacji szerzej: R. Hamman, *Geschichte der Kunst von der alterchristlichen Zeit bis zur Gegenwart*, Berlin 1957, s. 438–467;

⁹ J. Białobrzeski, *Młynary*, s. 621; M. Konieczny, *Młynary*, k. 1447.

¹⁰ Istnieje bardzo skromna literatura na temat kościoła w Młynarach. Ikonografia została opisana w pracy magisterskiej pani Aleksandry Matulewicz, rodowitej mieszkanki Młynar. Nie jest dostępna na forum publicznym. Treści wykładu wiary wspólnot luterańskich zaczerpnięte zostały ze strony internetowej www.luteranie.pl oraz parafii Ewangelicko-Augsburskiej w Lublinie.

¹¹ *Barock und Rokoko. Architektur – Malerei – Skulpturen*, red. R. Toman, Berlin 2002, s. 7.

Sztuka, obejmująca zarówno sztuki plastyczne, jak i sceniczne, odgrywała podwójną rolę: miała robić wrażenie na poddanych, nawet ich olśnić i zachwycić, a jednocześnie służyła do przekazu treści ideologicznych. Tworzyła kulisy teatru i stwarzała iluzję doskonale zorganizowanego świata. Warto w tym miejscu zauważyć mistyczny wymiar takiego spojrzenia na sztukę. Codziennosc przeplata się z chwałą nieba w wieczności. Z materialną wystawnością nad wszelką miarę kontrastuje głęboka powaga religijna, a z niepohamowaną doczesną radością zmysłową – świadomość nieuniknionej śmierci. Sztuka barokowa zwraca się zawsze w pierwszej kolejności do zmysłów oglądającego: jej teatralny patos, jej iluzjonizm, dynamika jej form pragną wywierać wrażenie, przekonywać, skłaniać do wewnętrznego poruszenia. To wyjaśnia, dlaczego często odczuwana jest jako egzaltowana, efekciarska, a nawet napuszona¹².

RETORYKA I „CONCETTO”

Wspomniane wcześniej, rzekome rozpasanie sztuki barokowej, nie może przesłaniać faktu, że akurat ona poddana była surowym schematom. Jak ceremoniał wpływał na zachowania ludzi w stosunku do siebie, tak retoryka wyznaczała konstrukcję przemowy lub dzieła sztuki. To znane od czasów starożytnych pojęcie określa sztukę stosownej mowy, czyli strategię, która od starożytności po koniec XVIII wieku należała do ogólnego wykształcenia. Retoryka stanowi swego rodzaju nić przewodnią w komunikacji pomiędzy mówiącym a słuchaczem i steruje recepcją oraz interpretacją wypowiedzianych treści. I tak na przykład do publiczności należy się zwracać w odpowiedniej formie i zapoznawać ją z określonym tematem, ów wykładać klarownie i po rozważeniu różnych tez przekonywać słuchacza do własnego poglądu. W tym celu można używać środków wzbudzających emocje, prowokować i wywoływać zdumienie. Dla odczytywania barokowych dzieł sztuki nadzwyczaj ważne okazywały się właśnie wymienione powyżej elementy. Dotyczy to w równej mierze struktury obrazu i rzeźby. *Delectare et movere*, „radować i poruszać” – oto czego oczekiwano zarówno od udanej przemowy, jak i od udanego dzieła sztuki. Ich treściowym wyjaśnieniem zajęta była cała epoka baroku; zapewniło ono *conchetto* najbardziej poruszającym dziełom sztuki. *Conchetto*, znane z literatury, czyli świetny, wyszukany pomysł. Jego istotą był sposób wyrażania myśli – posługiwanie się nieoczekiwanymi asocjacjami i przeciwstawieniami, zaskakująca, dowcipna i błyskotliwa puenta¹³. W sztuce chodziło o koncepcję treściowej zawartości dzieła sztuki.

¹² Por. C. Gavinelli, *Reformy protestanckiej sztuki. Estetyka*, w: *Nowy leksykon sztuki chrześcijańskiej*, red. wyd. pol. M. Pieniążek-Samek, tłum. z jęz. włos. O. Bobrowska-Braccini i in., Kielce 2013, s. 739–742.

¹³ <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/;3924777>, 22.08.2017.

CONCETTO OŁTARZA Z MŁYNAR

Ołtarz w Młynarach już w pierwszej chwili zachwyca rozmachem i skalą. Gotycki kościół został dostosowany do liturgii protestanckiej. Zmieniono układ ławek i w centralnym punkcie nowego układu kościoła znalazła się ambona¹⁴. Wykonano ją czterdzieści lat wcześniej niż nastawę. Pamiętać należy, iż ołtarz jako stół ofiarny był używany przez wspólnotę raz w roku, w Wielki Czwartek, by sprawować pamiętkę Wieczery Pańskiej. Celem zatem wzniesienia imponującej konstrukcji ołtarza nie były li tylko funkcje liturgiczne, lecz idea bardzo głęboko korespondująca z duchem reformacji – propaganda wiary. Nastawa nie była ozdobą dla splendoru jak sztuka pałacowa czy też łącznikiem rzeczywistości ziemskiej i niebiańskiej jak w kościołach katolickich. Była zapisem wiary poprzez język dzieła sztuki.

Zatem bez przeszkód ideologicznych i estetycznych mogła użyć języka sztuki by zachwycić i poruszyć – *delectare et movere*. Ołtarz miał służyć świętowaniu Paschy, czyli mówiąc językiem luteran, od pamiętki Ostatniej Wieczery, przez Wielki Piątek świętowany bardzo uroczyście, na równi z niedziela zmartwychwstania aż do tryumfu Chrystusa – Baranka Paschalnego. Ten uroczysty coroczny czas stanowi pierwszy wątek *conchetto* czyli koncepcji treści zapisanej w dziele sztuki.

Wybudowany z wielkim rozmachem ołtarz miał zatem posłużyć do zapisu wiary, pielęgnowanej przez gminę luterancką. Tenże zapis filarów wiary protestanckiej – Słowa Bożego i Chrztu, to drugi element *conchetto*, które postaramy się odczytać.

TAKA JEST NASZA WIARA – CZYLI TREŚCI ODCZYTANE Z OŁTARZA

Potężna nastawa ołtarzowa wzoruje się konstrukcyjnie na architekturze antycznych łuków tryumfalnych. Była to powszechna praktyka w okresie baroku. Dawała możliwości całościowego podkreślenia idei bramy do wieczności, wypowiedzenia mocno podkreślanych w kazaniach wątków. Pierwszy z nich – ciasne drzwi, brama, nawiązuje do ewangelicznego przesłania nauki Chrystusa: *Jezus nauczając, szedł przez miasta i wsie i odbywał swą podróż do Jerozolimy. Raz ktoś Go zapytał: Panie, czy tylko nieliczni będą zbawieni? On rzekł do nich: Usiłujcie wejść przez ciasne drzwi; gdyż wielu, powiadam wam, będzie chciało wejść, a nie będą mogli* (Łk 13,22).

Duchowość protestancka, podkreślała zdecydowanie konieczność indywidualnego starania – wejścia przez ciasne drzwi. Według Marcina Lutra człowiek nie jest sprawiedliwy przed Bogiem w wyniku absolucji, która byłaby mu udzielona przez instancje kościelne, mając na uwadze jego pobożne dzieła. Człowiek jest sprawiedliwy (usprawiedliwiony) przed Bogiem, kiedy przez wiarę, przez akt ufności i oddania, bierze w posiadanie odkupieńcze dzieło Chrystusa. Duchowość protestancka buduje się na pewności, że człowiek jest usprawiedliwiony przez wiarę. Ta pewność daje wierzącemu wolność zbliżenia się do Boga bez przechodzenia przez innych pośredników, niż sam Chrystus, który powiedział: *Ja jestem bramą owiec* (J 10,1–10).

¹⁴ Opis zmian ze zdjęciami podaje: G. Stark, *Geschichte der Stadt Mülhausen in Ostpreußen*, Mülhausen 1927, s. 147–152.

Architektoniczna forma bramy czy łuku tryumfalnego, symbolizującego potrzebę przejścia przez ciasne wejście, znakomicie korespondowała z takim aspektem duchowości, bardzo osobistej i bardzo bezpośredniej¹⁵.

BAZA NASTAWY

Bogata w formy architektoniczne nastawa, nawiązująca do łuku tryumfalnego jest trójkondygnacyjna, jak fuga w muzyce, przy czym w Młynarach każda kondygnacja ilustruje poszczególne dni Wielkiego Tygodnia. Ilustracją początku Paschy dokonanej w czwartek, czyli w dniu spożycia Ostatniej Wieczerzy, jest baza nastawy, spoczywająca na mensie. W małej przestrzeni między bazami kolumn znajduje się miejsce do sprawowania pamiątki Wieczerzy Pańskiej. Towarzyszy temu grono Apostołów – półpostaciowych rzeźb siedzących przy wspólnym stole z uczestnikami Nabożeństwa. Niewielkie figury z trzech stron kromnej przestrzeni, wydzielonej dla chleba i wina, dają mocno zaakcentowane wrażenie kameralności czy wręcz intymności udziału w Wieczerzy¹⁶. Na gierowaniach baz, po bokach tejże sceny, znajdują się pokaźne, uskrzydłone głowy cherubów, strzegące tronu Boga – Bożej Obecności¹⁷. Ta niewielka przestrzeń wraz z cherubinami ilustruje Początek Paschy dla odkupienia człowieka i urzeka skromnością.

PIERWSZA KONDYGNACJA

Nad skromną przestrzenią poświęconą złożonej bezkrwawej ofierze, konstrukcja ołtarza rozwija się w scenę ilustrującą Wielki Piątek, przy czym dosłownie rozkwita bogactwem form architektonicznych i zdobieniami. Za największe święto, poza Świętem Zmartwychwstania Pańskiego (Wielką Niedzielą) uważany jest u luteran Wielki Piątek – dzień śmierci Jezusa za grzechy. Wewnątrz bramy pośród kolumn pierwszej kondygnacji umieszczono scenę konania na Krzyżu Jezusa Chrystusa w asystencji ukrzyżowanych łotrów. Pod sceną męki umieszczono Maryję obejmującą Krzyż i płaczącą, Marię Magdalenę oraz Jana Apostoła¹⁸. W tle twórcy nastawy umieścili fantazyjną architekturę Jerozolimy wśród zmierzającego nieba, oraz księżyc i słońce zgodnie z opisem momentu śmierci w Ewangeliach¹⁹. Owa scena ilustruje przejście Zbawiciela z życia w otchłań śmierci. Luterska retoryka twierdzi, iż Chrystus umarł, z powodu naszych grzechów i został wskrzeszony z martwych dla naszego usprawiedliwienia (Rz 4,25). Śmierć Chrystusa była wyrokiem śmierci dla nas i dla naszych grzechów. Gdyby Chrystus pozostał dalej w śmierci, to byłby też dalej prawomocny ten wyrok śmierci: aż dotąd pozostalibyśmy w naszych grzechach (por.

¹⁵ *Lexikon der christlichen Ikonographie*, red. E. Kirschbaum i in., Rom – Freiburg – Basel – Wien 1994, t. 1, s. 105–106.

¹⁶ Tamże, t. 1, s. 10–18.

¹⁷ Tamże, t. 1, s. 635.

¹⁸ Tamże, t. 2, s. 636.

¹⁹ Tamże, t. 2, s. 399.

1 Kor 15,17) Ponieważ jednak Chrystus zmartwychwstał, dlatego został uchylony wyrok śmierci dla nas, a my zmartwychwstaliśmy z Chrystusem (por. 1 Kor 15,20–23, gdzie naturalnie chodzi raczej o przyszłe zmartwychwstanie wszystkich zmarłych).

Dzieje się tak, ponieważ mocą przyjęcia naszej ludzkiej natury w tajemnicy Wcielenia jesteśmy w Jezusie Chrystusie; co Jego spotyka, spotyka i nas; ponieważ zostaliśmy przez Niego przyjęci. To nie jest wyrok doświadczenia, lecz wyrok Boży, który winno się przyjąć, wierząc w Boże Słowo. Nawiązując do tak rozumianej duchowości protestanckiej, wolność – ofiarowana każdemu – oddania się bezpośrednio Chrystusowi, artystycznie scaliła moment odkupienia na krzyżu z bramą, przez którą trzeba przejść. To osobiste doświadczenie, splatające wątki biblijne z osobistą duchowością zostało zaznaczone w centrum ołtarza. Mówiąc w duchu kaznodziej-skich z epoki: Życie jest pełne cierpienia ale jest nadzieja – przejście przez ciasną bramę wraz ze śmiercią Chrystusa ku życiu.

Niezwykle ozdobną fasadę pierwszej kondygnacji ołtarza stanowią dwie czarne ściany z ryzalitem pośrodku, umieszczone obu stron sceny ukrzyżowania, z sześcioma złotymi kolumnami częściowo skręconymi w dolnej części, z bogatymi kapitelami, ozdobionymi dodatkowo głowami putt. Symetrycznie umieszczone po trzy z wysuniętą kolumną środkową nawiązują do Boga w Trójcy jedyne, przy czym środkowa kolumna, wysunięta, jest obrazem Chrystusa. Nad gierowanym gzymsem spinającym kolumny, w nadłęczu umieszczono kartusz z napisem *S.S. Trinitati sacrum* – Oto śmierć jest przejściem ku świętej obecności Boga w Trójcy jedyne-go. Zgodnie z tradycją protestancką nie umieszczano wizerunków Boga w Trójcy²⁰. Kartusz symbolizuje ów moment przejścia Jezusa umęczonego w ramiona Ojca do wieczności, a z nim i nas. W zewnętrznej bordiurze o motywach floralnych wplecione są postaci aniołów prezentujących *arma Christi* – narzędzia męki Pańskiej, drabinę, włócznię²¹. Ołtarz czerpie z ikonografii wypracowanej wcześniej i stosowanej w sztuce chrześcijańskiej.

Pojawia się wątek drogi, ścieżki, ze śmierci do życia, zarysowany wcześniej poprzez motyw przejścia przez ciasną bramę. W ołtarzu zaznaczono dwa wątki drogi – wertykalny ku górze jak pionowe ramię Krzyża – ku Bogu Ojcu przez śmierć Chrystusa i wątek horyzontalny jak pozioma belka – ten wątek podkreślają wiarę w ziemskim życiu przez Słowo Boże i chrzest. Spróbujemy przybliżyć retorykę obu dróg, opisaną językiem sztuki.

Nawiązując do duchowości protestanckiej warto wyjaśnić znaczenie pojęcia „droga”. Każda duchowość, chrześcijańska i nie tylko, jest przeżywana jako wędrówka. Ścieżka/droga jest w istocie rzeczy symbolem najbardziej uniwersalnym i najbardziej adekwatnym, aby opisać rozwój duchowy. Człowiek zainteresowany duchowością chce ciągle postępować do przodu, bez ustanku podążać dalej w jego praktyce Prawdy i w jej doświadczeniu. Człowiek taki jest zawsze w drodze, szczęśliwy z podążania określonym szlakiem, który przybliży go do celu. Ścieżka ta ma pewien początek i proponuje szlak, który naznacza spełnienie.

²⁰ *Lexikon der christlichen Ikonographie*, t. 1, s. 535.

²¹ Tamże, t. 1, s. 183.

Duchowość protestancka podkreślała dwa kierunki życia w Bogu. Szlak duchowości protestanckiej zaczyna się stałą, poważną decyzją osoby pragnącej podążać tą trasą: decyzją tą – i punktem początkowym ścieżki – jest nawrócenie.

Następnie, ścieżka jest naznaczona lekturą Biblii, modlitwą, towarzyszeniem duchowym i pragnieniem osiągnięcia doskonałości. Ostatecznym celem jest życie w Bogu, przez Chrystusa. Chodzi o wytyczoną drogę, której elementy stanowią całość, sposób życia, który nie może jednak być rozumiany jako chronologiczne następstwo etapów czy wydarzeń.

Droga wertykalna, jak pionowa belka krzyża, wiedzie przez paschalne dni wielkiego tygodnia, a w retoryce barokowej przekłada się na symboliczne znaczenie wnęki bramy ze sceną śmierci na krzyżu. Przechodzi wyżej ku następnym kondygnacjom ołtarza. Droga pozioma, horyzontalna, wyznaczona poziomym ramieniem Krzyża w retoryce czasu baroku nawiązuje do filarów wiary gminy luteranckiej – Słowa Bożego i chrztu. Stąd w ołtarzu przed kolumnami pojawiają się postaci Ewangelistów²²: po lewej Mateusz (z dzieckiem u stóp) Marek (z lwem) zaś po prawej Łukasz (z wołem u nóg) i Jan (z orłem)²³. Ustawieni w szeregu Ewangelisci ilustrują rangę Słowa Bożego – Ewangelii. Wiara jest przede wszystkim zaufaniem wobec Boga, a także polega na przyjęciu pewnych objawionych prawd o Bogu i o zbawieniu. Duch Święty działa na człowieka przez Słowo Boże (określane przez luteran jako Zakon i Ewangelia). Z jednej strony ukazuje mu jego beznadziejną sytuację jako grzesznika (taka jest rola Zakonu), a z drugiej zgodnie z Ewangelią przybliża człowiekowi naukę o zbawieniu przez Jezusa Chrystusa, aby pobudzić człowieka do pokuty i napełnić go ufnością, wiarą i pokojem.

Mateusz i Marek wskazują na lewą stronę. W tym miejscu, obok filaru w prezbiterium, znajdowała się chrzcielnica. Sto lat później wykonano misterną chrzcielnicę w innym miejscu. Gest dłoni jednak pozostał. Wskazywał na chrzest. Chrzest u luteran stanowi początek odnowy człowieka, który – jako dorosły – winien go potwierdzić swoją wiarą. Ewangelisci Łukasz i Jan wskazują na ambonę, czyli źródło głoszenia Słowa dla umocnienia wiary. Znajduje się po prawej stronie, wykonana pięćdziesiąt lat wcześniej niż ołtarz.

Retoryczny wykład językiem sztuki w głównej kondygnacji ołtarza przekazuje myśl, iż droga wertykalna oznacza przejście Jezusa przez śmierć dla pokonania grzechu, a z nim zbawienia ludzi, którzy uwierzyli, horyzontalna droga jest drogą wiary przez chrzest i Słowo Boże. Zatem *concerto* ołtarza stało się zapisem fundamentów doktryny miejscowej wspólnoty sprzed trzystu lat.

DRUGA KONDYGNACJA

Wspomniałem, że droga wertykalna przechodzi do górnej części ołtarza. Kondygnacja druga z ażurowym oknem w centrum, w formie leżącego prostokąta ze ścieżkami narożnikami, wykorzystuje naturalne światło, pochodzące z okna za oł-

²² Tamże, t. 1, s. 697.

²³ W tym roku udało się ustalić pierwotne ustawienie figur dzięki śladom po mocowaniu. Układ zmieniono kilkakrotnie, już w czasie pierwszej renowacji pod koniec XIX wieku.

tarzem. Kształt okna nawiązuje do wcześniejszych przedstawień grobu pańskiego jako prostokątnego otworu w skale z zakrzywionymi narożnikami. Rzecz dzieje się po śmierci Jezusa, przed Szabatem. Wielka Sobota to czas na wiarę i opamiętanie. Scena przedstawia ukazywanie martwego ciała Chrystusa przez Józefa z Arymatei i Jana Apostoła w asyście Matki Jezusa Maryi i Anioła, który będzie asystował duszy Jezusa do nieba. To typ przedstawienia zwany *der Schmerrzensmann*²⁴ – *mąż boleści*, która to scena w ikonografii średniowiecza zyskała określenie *Presentatio Christi*. Osoby obecne przy złożeniu do grobu prezentują podniesione na boku ciało martwego Chrystusa. Gest ten wymownie przemawia do widza: *Zobaczcie, coście Mu zrobili*. Dwie postaci spoczywające na nadłuczcu pod sceną prezentacji, to smutek z krukami i prawdopodobnie cierpienie. Nie zachował się bowiem atrybut. W starotestamentowym tzw. *Hymnie Sługi Bożego* (Iz 53,3–5) pada określenie: *Mąż boleści* (Iz 53,3–5): *Wzgardzony i odepchnięty przez ludzi, Mąż boleści, oswojony z cierpieniem*. Prorok Izajasz ukazuje człowieka, który zgodził się na cierpienie, przez co odniósł nad nim zwycięstwo. Cierpienia opisane w hymnie, jak i samo określenie, w chrześcijaństwie zostały odniesione do Chrystusa.

Kondygnacja powieliła schemat kolumn i sposób zdobienia bordiur. Na najbardziej wysuniętych gzymsach dolnej kondygnacji pojawiają się postaci, dopełniające scenę prezentacji. Przyjęcie prawd o Bogu i o zbawieniu we wspólnotach protestanckich określa rolę przymierza zawartego w części starotestamentalnej czyli Zakonie. Przymierze ukazuje mu jego beznadziejną sytuację jako grzesznika (taka jest rola Zakonu), a z drugiej zgodnie z Ewangelią przybliży człowiekowi naukę o zbawieniu przez Jezusa Chrystusa. Stąd postaci Mojżesza i Jana Chrzciciela w górnej kondygnacji. Po lewej ustawiono postać Mojżesza z tablicami Dekalogu²⁵, po prawej Jana Chrzciciela, ostatniego z proroków, który trzyma na księdze baranka²⁶. Od niego pochodzą słowa *Oto Baranek Boży*. Postać Mojżesza uzupełnia i kieruje drogę człowieka przez Boże przykazania, zaś Jan Chrzciciel przypomina, że Chrystus – Baranek Boży przyszedł na świat dla zbawienia.

Bogaty gzyms oddziela kondygnację złożenia do grobu od naczółka. Ażurowy, z festonami i girlandami, dwoma aniołami z palmami chwały w wieńcu przedstawia Zwycięskiego Baranka Paschalnego z chorągwią.

Po bokach wizerunku Baranka na szczycie ołtarza stoją postaci alegoryczne, rozpowszechnione dzięki dziełu Cesare Ripy z 1603 roku: Po lewej *Caritas* – miłość Litościwa (z dzieckiem w rękach, brak figury drugiego dziecka pod lewą dłonią, widoczna na zdjęciach sprzed wojny)²⁷ i *Iustitia* – sprawiedliwość, jako postać kobieca z wagą, nie wzorowana na wyobraźni Ripy (waga nie zachowała się po 1945 roku). Nad wieńcem z figurą Baranka Paschalnego stoi postać Chrystusa Dobrego Pasterza²⁸. W nauczaniu luterańskim twierdzi się iż Jezus dał wyraźnie do zrozumienia że Jego śmierć była za Jego ludzi kiedy mówił o Pasterzu i owcach: *Ja jestem dobry pasterz. Dobry pasterz życie swoje kładzie za owce... jak Ojciec mnie zna*

²⁴ *Lexikon der christlichen Ikonographie*, t. 4, s. 94.

²⁵ Tamże, t. 3, s. 282–297.

²⁶ Tamże, t. 7, s. 166–190.

²⁷ C. Ripa, *Ikonologia*, przekł. I. Kania, Kraków 1998, s. 95.

²⁸ *Lexikon der christlichen Ikonographie*, t. 1, s. 428–434.

i Ja znam Ojca, i życie swoje kładę za owce (J 10:11,15) Dobry Pasterz daje Swoje życie za owce. Czy wszyscy ludzie są owcami Chrystusa? Z pewnością nie, ponieważ większość ludzi nie zna Chrystusa, a Chrystus mówi że Jego owce Go znają (J 10:14). Dodatkowo, Jezus w szczególności powiedział Żydom którzy nie wierzyli w Niego: „lecz wy nie wierzycie, bo nie jesteście z owiec moich” (J 10:26). To czy ktoś jest owcą Chrystusa jest decyzją Ojca (J 6:37; 8:47), a nie samej owcy. W duchowości protestanckiej Dobry Pasterz jest podstawowym kluczem do więzi osobistej z Chrystusem. Wizerunek nawiązuje także do ważnego w życiu modlitewnym Psalmu 23: *Pan mym Pasterzem, nie brak mi niczego*.

Concetto ołtarza dopełnia najwyższa kondygnacja symbolicznie stwierdzając, iż Jezus, Dobry Pasterz umarł za swoje owce. Wierny wieńczy drogę przez tryumf Chrystusa – Baranka Paschalnego. On jest Dobrym Pasterzem, a życie wewnętrzne osiąga swój szczyt dzięki słuchaniu Jego głosu.

Warto wspomnieć jeszcze o napisach na ołtarzu. Św. Jan w lewej ręce trzyma otwartą księgę z napisem: *1695 d. 12. October Yollent, von GHJ, CHV, JM* – skróty oznaczają: *GOTTFRIED HAARHAUSEN IN CÖNIGSBERG HOFF VND JACHT-MAHLER*²⁹. Podobny napis znajduje się na kartach książki trzymanej przez apostoła z lwem – św. Marka. Nad dolną nastawą widnieje napis *S.S. TRINITATI SACRUM*. Przed 1945 rokiem po obu stronach mensy ołtarza były jeszcze figury Piotra i Pawła, oznaczające sukcesję apostołską wyznania. Ich los nie jest znany.

Imponujące to dzieło sztuki. Jest to jednocześnie zapis wiary gminy luterańskiej schyłku XVII wieku, która z wielkim wysiłkiem przekazała swoje wyznanie, trwałym uczyniwszy dla pokoleń.

THE ICONOGRAPHY OF THE PROTESTANT MAIN ALTAR IN ST. PETER'S CHURCH IN MŁYNARY

SUMMARY

The Lutheran community living at the end of the 17th century in Młynary, inspired by the pillars of Protestant spirituality, ordered a new altar which was built between 1693–1694. The aim of this article is to describe the setting of the altar as a piece of art and its placement in the spirit of the epoch in which it was created and to present its content. „*Delectare et movere*” – „rejoice and move” – that is what was expected from a successful speech as well as from successful piece of art. Authors from the entire Baroque period were engaged in explaining its content and this was what provided the *conpetto* for the most touching pieces of art. The altar in Młynary presents the place of the Lord's supper. The motif of the road – the path from death to life also appears. Two aspects of the road are presented – the vertical one such as the vertical arm of the Cross – toward God the Father through the death of Christ to the Good Shepherd and the horizontal one such as the vertical beam of the tool of torment. The second aspect emphasizes the faith in earthly life through the word of God and baptism. The rhetoric of both ways, described in the language of art, has been clarified in the article.

²⁹ G. Stark, *Geschichte der Stadt Mülhausen*, s. 152.

**DIE IKONOGRAFIE AM AUFSATZ DES HAUPTALTARS
[1693–1694] IN DER POSTPROTESTANTISCHEN PETRUSKIRCHE
IN MŁYNARY (MÜHLHAUSEN)**

ZUSAMMENFASSUNG

Die lutherische Gemeinde, die am Ende des 17. Jahrhunderts in Mühlhausen lebte und durch die Prinzipien der protestantischen Geistigkeit beeinflusst war, bestellte einen neuen Altar, der in den Jahren 1693–1694 gebaut wurde. Dieser Artikel zielt darauf ab, den Altaraufsatz als Kunstwerk zu beschreiben, ihn im Zeitgeist der Epoche, in der er entstand, zu verorten, und die dort befindlichen Inhalte zu entschlüsseln. „Delectare et movere” – „Freude bereiten und bewegen” – das erwartete man von einer erfolgreichen Rede und einer erfolgreichen Kunstarbeit. Mit der Erklärung der künstlerischen Inhalte befasste sich die gesamte Barockzeit; Sie garantierten den bewegenden Kunstwerken *conchetto*. An der Altarbasis wird der Ort des letzten Abendmahls gekennzeichnet. Es gibt auch das Motiv des Weges, des Übergangs vom Tod ins Leben. Am Altar wurden zwei Richtungen des Weges festgelegt – die vertikale Richtung nach oben genau wie der senkrechte Arm des Kreuzes – dem göttlichen Vater entgegen, über den Tod Christi zum Guten Hirten, und die horizontale Richtung genau wie der waagerechte Kreuzbalken mit Leidenswerkzeugen – dieses Motiv betont den Glauben im irdischen Leben durch das Wort Gottes und die Taufe. Der Artikel versucht, dem Rezipienten die durch künstlerische Mittel beschriebene Rhetorik der beiden Wege näherzubringen. Der vertikale Weg führt nach dem Vorbild des vertikalen Kreuzbalkens durch die großen österlichen Tage der Karwoche, und in der Barockrhetorik schlägt er in die symbolische Bedeutung der Tornische mit der Szene des Todes am Kreuz um. Der Weg führt weiter nach oben zu den nächsten Stockwerken des Altars. Im ersten Altarstockwerk befindet sich das angedeutete Thema des Übergangs durch das enge Tor und eine künstlerische Darstellung des Karfreitags. Im höheren Stockwerk gibt es *presentatio* Christi zu sehen, im Tympanon bemerkt man den Triumph des Osterlammes und an der Spitze befindet sich Christus als guter Hirte. Die durch den waagerechten Kreuzbalken bestimmte horizontale Dimension bezieht sich in der Rhetorik der Barockzeit auf die Prinzipien des lutherischen Glaubens – auf das Wort Gottes und auf die Taufe. Hergestellt wird dieser Bezug durch die Gestalten der Evangelisten im ersten Altarstockwerk, die sowohl auf den Taufstein und die Kanzel, als auch auf Mose und Johannes den Täufer hinweisen. Die Gestalt Moses vervollständigt und weist den menschlichen Lebensweg durch Gottes Gebote und Johannes der Täufer erinnert uns daran, dass Christus – das Lamm Gottes zur Welt kam, um uns zu erlösen. Der Autor entschlüsselt *conchetto* des Altars und stellt die rhetorische Lehrauslegung der Lutheranergemeinschaft von vor 300 Jahren dar.

**IKONOGRAFIA NASTAWY OLTARZA GŁÓWNEGO [1693–1694]
W POPROTESTANCKIM KOŚCIELE PW. ŚW. PIOTRA
W MŁYNARACH**

STRESZCZENIE

Gmina luterańska żyjąca u schyłku XVII w. w Młynarach, sugerując się filarami duchowości protestanckiej zamówiła nowy ołtarz, zbudowany w latach 1693–1694. Niniejszy artykuł ma za cel opisanie nastawy ołtarza jako dzieła sztuki, umiejscowienie w duchu epoki,

w której powstał, oraz odczytanie zawartych w nim treści. „Delectare et movere” – „radować i poruszać” – oto czego oczekiwano zarówno od udanej przemowy, jak i od udanego dzieła sztuki. Ich treściowym wyjaśnieniem zajęta była cała epoka baroku; zapewniło ono concetto najbardziej poruszającym dziełem sztuki. W bazie ołtarza zaznaczone jest miejsce sprawowania pamiętki wieczerzy Pańskiej. Pojawia się jednocześnie wąż drogi, ścieżki, ze śmierci do życia, W ołtarzu zaznaczono dwa wątki drogi – wertykalny ku górze jak pionowe ramię Krzyża – ku Bogu Ojcu przez śmierć Chrystusa do Dobrego Pasterza i wążek horyzontalny jak pionowa belka narzędzia męki – ten wążek podkreślają wiarę w ziemskim życiu przez słowo Boże i chrzest. Artykuł stara się przybliżyć retorykę obu dróg, opisaną językiem sztuki. Droga wertykalna, jak pionowa belka krzyża, wiedzie przez paschalne dni wielkiego tygodnia, a w retoryce barokowej przekłada się na symboliczne znaczenie wnętrza bramy ze sceną śmierci na krzyżu. Przechodzi wyżej ku następnym kondygnacjom ołtarza. Zarysowany motyw przejścia przez ciasną bramę a jednocześnie artystyczny zapis Wielkiego Piątku w pierwszej kondygnacji, presentatio Christi w drugiej kondygnacji, tryumf Baranka Paschalnego w tympanonie i Chrystus jako Dobry Pasterz u szczytu. Droga pozioma zaś, horyzontalna, wyznaczona poziomym ramieniem Krzyża w retoryce czasu baroku nawiązuje do filarów wiary gminy luterńskiej – słowa Bożego i chrztu poprzez postaci Ewangelistów w pierwszej kondygnacji, wskazujących chrzcielnicę i ambonę, oraz Mojżesza i Jana Chrzciciela. Postać Mojżesza uzupełnia i kieruje drogę człowieka przez Boże przykazania, zaś Jan Chrzciciel przypomina, że Chrystus – Baranek Boży przyszedł na świat dla zbawienia. Autor odczytuje concetto ołtarza i retoryczny wykład nauczania wspólnoty luteran sprzed trzystu lat.

BIBLIOGRAFIA

- Barock und Rokoko. Architektur – Malerei – Skulpturen*, red. R. Toman, Berlin 2002.
- Białobrzęski J., *Młynary małe miasto 1327–2007*, Olsztyn 2008.
- Gavinelli C., *Reformy protestanckiej sztuki. Estetyka*, w: *Nowy leksykon sztuki chrześcijańskiej*, red. M. Pieniążek-Samek, tłum. z jęz. włos. O. Bobrowska-Braccini i in., Kielce 2013, s. 739–742.
- Hamman R., *Geschichte der Kunst. Von der alterchristlichen Zeit bis zur Gegenwart*, t. 2, Berlin 1957.
- Konieczny M., *Młynary*, w: *EK*, t. 12, Lublin 2008, k. 1447.
- Lexikon der christlichen Ikonographie*, red. E. Kirschbaum i in., t. 1–8, Rom – Freiburg – Basel – Wien 1994.
- Luter M., *Mały Katechizm*, cyt. za: www.luteranie.pl, 04.09.2017.
- Pieńkowski T., *Reformacja sztuka*, w: *EK*, t. 16, Lublin 2012, k. 1305–1309.
- Ripa C., *Ikonologia*, przekł. I. Kania, Kraków 1998.
- Rzempołuch A., *Przewodnik po zabytkach sztuki dawnych Prus Wschodnich*, Olsztyn 1993.
- Stark G., *Geschichte der Stadt Mülhausen in Ostpreußen*, Mülhausen 1927.



Nastawa ołtarza w kościele pw. św. Piotra i Pawła w Młynarach

foto: ks. G. Wąsowski