

Gdański Dwór Artusa to instytucja o bardzo starym rodowodzie. Co prawda pierwszy Dwór zbudowano w Gdańsku około roku 1350, w czasie gdy w Italii średniowiecze ustąpiło pola renesansowi, to jednak geneza dworów jest bardzo stara. Wszystko zaczęło się w Imperium Rzymskim w czasach cesarza Dioklecjana. Żyjący wtedy ekwita (arystokrata) Lucius Artorius Castus dowódca legionów III oraz II dał początek jednemu z najbardziej nośnych mitów Europy – mitu o królu Arturze. Mit ten, będący kompilacją prawdy historycznej (Castus oraz Artur, syn Utera – ostatniego formalnego rzymskiego namiestnika prowincji Britannia Magna – zwyciężyli pogańskie plemiona usiłujące najechać Brytanię i stali się archetypami szlacheckich rycerzy, obrońców biednych), mitologii germańskiej, celtyckiej oraz chrześcijaństwa stał się – jako swego rodzaju szeroka definicja etosu rycerskiego – jedną z podstaw kultury Europy. Etos ten, spopularyzowany przez literaturę okresu dojrzałego średniowiecza (schyłek epoki Hohenstaufenów), dotarł do Gdańska wraz z Krzyżakami i towarzyszącymi im świeckimi rycerzami w służbie Zakonu. Po zdobyciu Gdańska w 1308 r., po tzw. Rzezi Gdańskiej, mnisi-rycerze rozpoczęli ponowne zasiedlanie miasta. Zasadźcami feudalnymi ściągającymi osadników nad Motławę byli właśnie wspomniani świeccy rycerze, tzw. Drudzy Synowie zachodnich rodzin szlacheckich. Po powtórnej lokacji miasta, tym razem na prawie chełmińskim (przedkrzyżacki Gdańsk lokowano w roku 1263 na prawie lubeckim) w roku 1343, przyszedł czas na wzniesienie rycerskiej siedziby w mieście.

Pierwotnie Dworami Artusa nazywano rycerskie spotkania na łonie natury – najczęściej w dawnych sanktuariach pogańskich, czyli w gajach i na leśnych polanach (jest to niewątpliwe echo celtycko-pogańskich wierzeń epoki wcześniejszej), czasem na łące. Aby można było mówić o „dworze Artusa”, musiały zaistnieć trzy elementy: turniej rycerski, uczta przy okrągłym stole oraz tańce. Obraz takiego właśnie spotkania znajdujemy w *Parsifalu* Wolframa von Eschenbacha, gdzie opisywany jest w ten sposób dwór króla Artura podróżującego po Europie w poszukiwaniu przygód. Dopiero król Edward III przeniósł nazwę uroczystości do budynku, wznosząc w zamku w Windsorze ogromną okrągłą wieżę pod nazwą Okrągły Stół.

Początkowo gdański Dwór Artusa poświęcony idei Króla Artura nosił nazwę Dworu Świętego Jerzego (Curia Sancti Georgii). Spotykające się w nim rycerskie Bractwo Św. Jerzego było stowarzyszeniem rycerskim hołdującym arturiańskiej tradycji. Po dwóch pożarach w 1476 i 1477 roku – utraciło ono prawa własności i wyłączności Dworu. Nowy gmach, wzniesiony w roku 1481 za pieniądze miejskie, nazywany już był Curia Regis Artus (Dwór Króla Artusa/Artura) i był domem nowych, mieszczkańskich bractw. Jest pewnym paradoksem, że dopóki w przybytku tym spotykało się ku czci Króla Artura gdańskie rycerstwo, nazywany był on Dworem Św. Jerzego, a gdy miejsce rycerzy zajęli niezwiązani z etosem Okrągłego Stolu mieszczanie, zaczęto używać nazwy Dwór Artusa. Bractwo Św. Jerzego opuściło starą siedzibę w roku 1496, przenosząc się do nowego, własnego Dworu Artusa (Dwór Bractwa Św. Jerzego) i przybywało tutaj początkowo dwa razy w roku – na turniej i ucztę rycerską, później już tylko raz – na turniej Grafa Majowego.

Jak wspomniano, geneza nowych bractw nie była już arturiańska. Ich źródłem były tak zwane kalande. Do Gdańska idea ta mogła przywędrować ze Szlezwiku-Holsztynu (być może wraz z osadnikami z Lubeki). Były to bractwa zakładane przez zamożnych obywateli oraz duchownych i lokalną szlachtę w celu przeżywania wspólnych nabożeństw, organizowania dobroczynności na rzecz biednych i chorych oraz wzajemnej pomocy w trudnych wypadkach losowych, a także towarzyskich spotkań. Najstarszy kaland powstał tam w roku 1304, ale w innych częściach Europy od Francji po Węgry zakładano je już o wiele wcześniej, bo nawet już w IX wieku. Nazwa wywodzi się od łacińskiego słowa *calendae*, oznaczającego pierwszy dzień miesiąca (kalendy); początkowo bractwa te spotykały się właśnie w te dni¹.

Gdańskie bractwa były o wiele młodsze. Powstały one krótko po otwarciu w 1481 r. nowego (istniejącego do dziś) budynku Dworu Artusa: Bractwo Św. Rajnolda – założone przez dortmundczyków w roku 1481, Bractwo Św. Trzech Króli – założone w roku 1483 przez osadników z Kolonii nad Renem, Bractwo Malborskie – powstało w roku 1487 i zrzeszało weteranów wojny trzynastoletniej oraz Bractwo Św. Krzysztofa – powołane do życia w roku 1482 przez gdańszczan pochodzących z Lubeki. Ponadto były jeszcze dwa, dziś już nieistniejące bractwa-lawy: Ława Holenderska – zrzeszająca gdańszczan pochodzących z Niderlandów oraz kupców handlujących z Holandią, Ława Szyprów – swego rodzaju związek zawodowy gdańskich armatorów oraz Ława Rajców i Ławników – istniejąca do II rozbioru Rzeczypospolitej w roku 1793, kiedy to, zastępując wilkierz gdański (lokalne prawodawstwo miejskie) powszechnym pruskim prawem krajowym, zlikwidowano sąd ławniczy, którego członkowie w lawie tej zasiadali.

Wraz z Reformacją, której początek przypada w Gdańsku na lata 20. XVI wieku zmienił się także profil bractw. Ich do tej pory półreligijny charakter, jako element papizmu, ustąpił pola – powiedzielibyśmy dziś – duchowi wolnomularskiemu. Przed Reformacją każde z bractw miało swoją kaplicę oraz utrzymywało księdza (Ława Szyprów miała nawet swój kościół – św. Jakuba), a udział we wspólnej mszy kilka razy w tygodniu był obowiązkowy. Teraz punkt ciężkości położono na dobroczynność oraz pielęgnowanie wzajemnych kontaktów, a także relacji towarzyskich i handlowych z elitami z Europy. Tym samym bractwa stały się nośnikami idei gdańskiego kupiectwa, a przyjmując w swoje szeregi członków elit Polski i Zachodu, przyczyniały się do wzrostu potęgi miasta, dla którego wiek XVI był złotym wiekiem. Był to złoty wiek całej Rzeczypospolitej, do której Gdańsk został przyłączony w czasach Kazimierza Jagiellończyka.

Każde z bractw otrzymało określony sektor w Wielkiej Hali Dworu, a wraz z nim możliwość aranżacji wnętrza wedle własnego uznania, z jednym wszakże warunkiem: wszystkie elementy miały ze sobą współgrać. Nad porządkiem we Dworze czuwała Rada Miasta poprzez swoich urzędników. Według najstarszego regulaminu, pochodzącego jeszcze z czasów krzyżackich, na funkcje Starszych Dworu (Hofaeltesten) wybierano „wedle starego zwyczaju” czterech mężczyzn, ci zaś, wybrani spośród najstarszych gości Dworu, winni dokooptować czterech dodatkowych. Do tej liczby Rada Miasta powinna dodać jeszcze czterech. I tak wybrani, w liczbie dwunastu, mieli tworzyć Zarząd Dworu. Ta arturiańska dwunastka miała dbać o porządek we Dworze, o przestrzeganie regulaminów samego Dworu oraz poszczególnych bractw². Jednego spośród Najstarszych Dworu, stojącego z kielichem w dłoni przed przedprożem Dworu Artusa, zobaczyć możemy w Sali Czerwonej Ratusza Głównego (Prawego) Miasta na obrazie plafonowym *Apoteoza Gdańska*.

Każde z bractw w przydzielonej mu części Wielkiej Hali przez pokolenia wyrażało etos danej lawy, a także całych pokoleń gdańszczan. Nigdzie indziej w naszym mieście nie znajdziemy tak kompleksowego, a zarazem spójnego, przedstawienia gdańskiej racji stanu i etosu miejscowych elit, jak właśnie tutaj. Obowiązywała przy tym jedna niepisana zasada: dodając nowe dzieła do wystroju Dworu, nie usuwano fundacji poprzednich pokoleń. Wiele z tych dzieł jest wyrazem myśli i teologii Reformacji, a zwłaszcza idei księdza dra Marcina Lutera. Gdańsk nie był wielkiemu Reformatorowi obcy, o czym świadczy fakt, że 5 maja 1525 roku skierował on apel do gdańszczan, w związku z niszczeniem przez luterzańskich ikonoklastów katolickich obiektów kultu w kościołach. Domagał się, by to nie pospólstwo, a osoby zarządzające mieniem kościelnym decydowały o wyposażeniu świątyń. Jest więc możliwe, że nad aranżacją Dworu Artusa także czuwały osoby z kręgu duszpasterstwa, a przynajmniej konsultowano z nimi wystrój Dworu związany z tematyką reformacyjną.

Nasze rozważania nad protestanckimi treściami obecnymi w Wielkiej Hali Dworu Artusa zaczniemy od monumentalnej konstrukcji, jaką jest **Wielki Piec**. Wzniesiony w latach 1545–1546 przez mistrza garncarskiego Geорга Stelzenera (za co został ów mistrz przyjęty w poczet Braci Ławowych Dworu Artusa), zwany królem pieców, mający ponad 11 metrów wysokości, pełnił funkcję grzewczą dość krótko, bo do schyłku lat 90. XVI wieku, kiedy to oparto o jedną z jego ścian grupę rzeźb ukazujących walkę św. Jerzego ze smokiem. W podstawie pieca znajdują się wyrzeźbione w piaskowcu polichromowane karykatury zakonników i zakonnice, ukazanych jako błazny i pijacy (m.in. atrybut kielicha oraz laski błazeńskiej). Podobne wyobrażenia spotykamy np. w ilustracjach do pierwszego wydania *Pochwały głupoty* Erazma z Rotterdamu z roku 1509³ – w okresie przedreformacyjnym, jednak to zawarte m.in. w *Mowach*

stołowych oraz polemikach Marcina Lutra ostre i bardzo obrazowe krytyki katolickiego duchowieństwa były inspiracją dla twórcy tych rzeźb. Czytamy między innymi w *Chrześcijańskim przewodniku na każdy dzień*: „Słudzy i służące, jeśli czynią oni to, co im państwo nakazują i przy tym wierzą w Boga, podobają się Mu bardziej, niż wszyscy mnisi z ich postami, czytaniem mszy i modłami”; tudzież: „Każdemu się jego sposób na życie podoba, stąd też świat jest pełen błaznów” – w odniesieniu do zakonników („Einem jeden gefaellt Seine Weise wohl, darum ist die Welt der Narren voll”)⁴. Piec powstał podczas trwania pierwszej wojny szmalkaldzkiej (1546–1547) i jego wyższe piętra, ukazujące na kaflach portretowych jedenastu ówczesnych władców Europy – przedstawicieli obozów katolickiego i protestanckiego wymieszanych ze sobą – stanowią skierowane przez obywateli kupieckiego Gdańska wezwanie do pokoju. Mimo iż było to miasto protestanckie, jednak jego żywotnym interesem był handel, a nic tak handlowi nie szkodzi, jak wojna.

Górną część cokołu Wielkiego Pieca zdobi wykonana w marmurze płaskorzeźba przedstawiająca Dyla Sowizdrzała w niezbyt zaszczytnej pozie, oglądającego w lustrze swoje siedzenie. Rzeźba ta to nie tylko wyraz nieco prostackiego gdańskiego humoru, ale także swoisty pomnik ku czci XVI-wiecznego flamandzkiego bojownika o sprawę protestantyzmu. Thilbert Claessen był, mówiąc współcześnie, swego rodzaju tajnym agentem księcia Wilhelma Orańskiego (1533–1584). Udając wędrownego błazna i wesolka, wykonywał zadania wywiadowcze, werbowal ochotników, przemycał pieniądze oraz broń dla wojsk protestanckich walczących przeciw prowadzącemu skrajnie brutalną i mającą cechy ludobójstwa politykę kontrreformacji katolickiemu królowi Hiszpanii i Niderlandów Filipowi II Habsburgowi (1521–1598) we Flandrii i Niderlandach. Postać tę spopularyzował w XIX wieku belgijski pisarz Charles de Coster, wydając w 1867 roku powieść *Legenda jako też bohaterkie wesole i zabawne przygody Dyla Sowizdrzała i Jagnuszka Począćca*. Jedną z gdańskich legend miejskich mówi, że Dyl Sowizdrzał odwiedził podczas swoich peregrynacji nasze miasto oraz Dwór Artusa i o tym, że ofiarami jego niewybrednych żartów padło wielu zacnych gdańszczan. Jeśli legenda ta miała by się okazać prawdą, gościem Dworu Artusa musiałby być nasz flamandzki bohater używający tego samego pseudonimu, co jego XIII-wieczny poprzednik, ponieważ pierwszy Dwór Artusa zbudowano dopiero w wieku XIV.

Pierwsze dwa przeszła ściany wschodniej Wielkiej Hali zajmuje **Ława Malborska**. W jej wystroju znajdziemy także liczne motywy reformacyjne. Jednym z ciekawszych obrazów z wystroju tej Ławy jest tempera na desce **Święta Judyta w obozie Holofernesa Martina Schonincka** z roku 1536. Obraz powstał w okresie narastającego protestancko-katolickiego konfliktu w Europie poprzedzającego dwie tzw. wojny szmalkaldzkie. Święta Judyta, której dzieje opisane są w apokryficznej *Księdze Judyty* (nie włączonej do protestanckiego kanonu Pisma Świętego) była patronką Ligi Szmalkaldzkiej, zrzeszającej państwa i miasta ewangelickie walczące przeciw kontrreformacji. Gdańsk jako miasto będące częścią Korony Polskiej, ale w tym okresie już protestanckie, do Ligi należeć nie mógł, ponieważ zgodnie z jej statutem do przynależności uprawnione były jedynie podmioty wchodzące w skład Rzeszy. Wspierał jednak w miarę możliwości walczących o sprawę protestancką braci w wierze. Koniec pierwszej połowy XVI wieku był czasem bardzo trudnym dla gdańskich ewangelików. Za panowania króla Zygmunta Starego (1467–1548) prowadzono bowiem w Polsce działania kontrreformacyjne. Trzy edykty króla: pierwszy, wydany w roku 1520, zakazujący przywozu do Rzeczypospolitej pism Lutra, drugi z roku 1523, zakazujący ich rozpowszechniania, posiadania i czytania pod groźbą stosu oraz trzeci z roku 1534, nakazujący wszystkim protestanckim poddanym Korony Polskiej powrót do katolicyzmu, poważnie utrudniły, jeśli nie wstrzymały nawet rozwoju polskiej Reformacji. Dopiero syn Zygmunta Starego – Zygmunt August, ostatni z dynastii Jagiellonów, nadał w roku 1557 i 1559 miastom Prus Królewskich przywilej tolerancyjny dla protestantów. Ponieważ jednak *Święta Judyta w obozie Holofernesa* pochodzi sprzed tego okresu, gdańscy ewangelicy by nie narażać się na królewskie represje, musieli w ukryty sposób wyrażać swoje przekonania.

W Ławie tej znajdują się również dwa obrazy pędzla tego samego mistrza – **Martina Schonincka**: *Chrystus Pantokrator* oraz *Matka Boska z Dzieciątkiem*. Niestety, oryginały z roku 1536 zaginęły podczas ostatniej wojny i zostały zastąpione fotograficzno-cyfrowymi symulakrami. Obraz ukazujący Chrystusa jako władcę świata jest wyrazem jednego z postulatów księdza doktora Marcina Lutra „solus Christus” (tylko Chrystus) – o nadrzędnej,

centralnej roli Trójjedynego Boga w teologii i życiu protestantów. Wierszowany komentarz z roku 1541, umieszczony nad obrazem, wyraża kolejne postulaty Lutera – „sola fides” (tylko wiara) oraz „sola gratia” (tylko łaska). „O Jezu Chryste, jedyną pociechą jest, że krwią swoją zbawiłeś nas od win wraz z całym złym światem wiodąc nas do tronu łaski, a wszyscy ci, co tak wierzą w chwale będą z Tobą rządzić na wieki” („O Iesu Christ einiger Trost mit Deine Blut host Du erlost di Sund der gacze Boesze Weldt bist uns zum Gnaden Stul gezelt al Die sulches glouben festiglich Tun hirschen mit Dir ewiglich”). Dodatkowo chrystocentryczna wymowa obrazu podkreślona jest przez inskrypcję poniżej: „Jezus Chrystus ma w swoich rękach początek, środek oraz koniec” („Jesus Christus hat In Seine Haend den Anfang, Mitte Und das End”) co jest innym wyrażeniem słów z Apokalipsy św. Jana 22, 13: „Ja jestem alfa i omega, pierwszy i ostatni, początek i koniec”⁵. Umieszczony symetrycznie w stosunku do poprzedniego, drugi obraz Martina Schonincka *Matka Boska z Dzieciątkiem* wieńczy inskrypcja ukazująca miejsce matki Zbawiciela w teologii luterańskiej: „Ta oto czysta niewiasta łączy w sobie pobożność i pokorę wraz z prawdziwą wiarą jako światłość dla nas – biednych grzeszników. Chcesz ją uczcić, to trzymaj się tych samych cnót co ona” („In dieser reine Frau zart ist Keuscheit Und dienutlich Art mit Glouben forfast In ein uns armen Sunders zu eim Schein. Wilt sie hier umb thun ehren hoch, so halt dich sulcher tugent ouch“). Analogicznie do poprzedniego obrazu, teologiczny wydźwięk malowidła podkreśla dodatkowo inskrypcja umieszczona pod nim: „Maria urodziła nam Pana Jezusa Chrystusa, przez którego Ty człowieku jesteś zbawiony” („Maria uns gebar den Herrn Jesum Christ. Dadurch du Mensch erloset bist”).

Ściana południowa, w której znajduje się główne wejście do Wielkiej Hali zawiera niezwykle interesujący zabytek związany z ewangelicyzmem. Po nadaniu przez Zygmunta Augusta w roku 1557 wspomnianego przywileju tolerancyjnego, gdańscy protestanci zostali uwolnieni od brzemienia kontrreformacji i mogli odtąd bez przeszkód wyznawać wiarę w Trójjedynego Boga według rytu zgodnego z ideą Reformacji. Wówczas to lewą szafę ścienną (patrząc od wejścia) zwieńczono **płaskorzeźbionym reliefem** portretowym, ukazującym **profile Marcina Lutra i jego żony Katarzyny von Bora**. Była to swego rodzaju „kropka nad i”, wieńcząca wieloletnie starania gdańskich protestantów o wolność religijną.

Innym ważnym zabytkiem z wystroju Wielkiej Hali związanym z Reformacją, jednocześnie najciekawszym spośród modeli składających się na kolekcję Dworu Artusa, jest **model feluki**, czyli tzw. półgalery śródziemnomorskiej. W roku 1575 Bractwo Szyprów wypłaciło zapomogę dla marynarza wykupionego z tureckiej niewoli. Wiemy, że był on członkiem któregoś z Bractw i prawdopodobnie żeglarzem, a pomoc potrzebującym była przez stulecia jednym z głównych statutowych zadań Ław. On to najpewniej też jest autorem modelu umieszczonego jako swoiste votum u sklepienia Wielkiej Hali – pierwszego z kolekcji modeli. Turecki rodowód okrętu podkreśla umieszczenie, zgodnie z islamskim obyczajem, pohańbienia wrogów (człowiek niezależnie czy fizycznie, czy jedynie symbolicznie dekapitowany nie może wejść do raju) – odciętych głów islamskich nadzorców nad niewolnikami, a więc niegdysiejszych prześladowców naszego nieszczęsnika ongiś przykutego do wiosł galery. Oryginał feluki pochodzący z roku 1579, odnaleziony w latach 60. minionego stulecia znajduje się obecnie w sali ekspozycyjnej poświęconej dziejom Dworu Artusa w stanie destruktu, w jakim pozostawiła go nam dramatyczna historia miasta i regionu. W Wielkiej Hali z kolei znajduje się odtworzona według stanu z końca XVI wieku kopia omawianego modelu, przystosowana do oddawania tradycyjnych salutów armatnich z dział okręciku. Kopia ta wykonana została przez modelarzy z Centralnego Muzeum Morskiego, a ufundowana przez nieżyjącego już Brata jednej z Ław Dworu Ruthgera Blumenthala i jego żonę Rosemarie. Burty oryginału feluki zdobią najprawdopodobniej namalowane w XIX wieku złotą farbą na czarnym tle słowa zaczerpnięte z przedmowy do psalterza księdza doktora Marcina Lutra, jego autorstwa: „Serce człowieka jest jak okręt na dzikim morzu, który burzowe wiatry gnają na cztery strony świata. Tu uderza obawa i troska przed przyszłym upadkiem. Tam nadciąga nadzieja i żądza przyszłego szczęścia, tam zaś dmie pewność i radość z przyszłych dóbr” („Ein Menschenherz ist wie ein Schiff auf dem wilden Meer, welches die Seewinde von den vier Orten der Welt treiben. Hie stosset die Furcht und Sorge fuer zukuenftigen Unfall. Hie webet Hoffnung und Vermessenheit vor zukuenftigen Glueck. Dort blaset die Sicherheit und Freud in gegenwaertigen Guetern”)⁶. Znajdująca się na burcie niewidocznej dla zwiedzających część napisu jest obecnie mocno zatarta.

Kolejne motywy protestanckie w wystroju Wielkiej Hali to spora część formacji dzieł sztuki z **Ławy Świętego Krzysztofa**. Wraz z centralną częścią, jaką jest monumentalne dzieło **Mistrza Sebastiana** z roku 1567, tworzy ona najpełniejszy i najbardziej plastyczny wykład luteranckiej chrystologii w Gdańsku, tym bardziej przekonujący, że umieszczony w salonie miasta odwiedzanym przez gości z całej Europy. Po lewej stronie wspomnianego fresku, jako wprowadzenie, znajdujemy rundel **Laurentiusa Lauensteina Bóg Ojciec** z roku 1534, a pod nim słowa z Mateuszowej Ewangelii „Ten jest Syn mój umiłowany, (którego sobie upodobałem), jego słuchajcie!” Mt 17,57. Jest to z jednej strony wyraz chrystocentryzmu, z drugiej zaś ukazanie dogmatu Trójcy Świętej. Sam fresk rozpoczyna historia stworzenia człowieka i jego upadku w grzech, którego skutkiem było wygnanie z raju i wyklęcie rodzaju ludzkiego, zawarte w słowach: „W pocie oblicza twego będziesz jadł chleb, aż wrócisz do ziemi z której zostałeś wzięty” 1 Ks. Mojż. 3,19⁸. Jednakże dalsze fragmenty malowidła ukazują usprawiedliwienie przed Bogiem poprzez łaskę (postulat „sola gratia” – tylko łaska) poprzez odkupienie naszych win męką, śmiercią i zmartwychwstaniem Jezusa Chrystusa. Szczytową część fresku stanowi rzadkie w ikonografii wyobrażenie zwane *pieta Dei* (Bóg Ojciec trzymający ciało swojego Syna), będące też obrazem trójjedności Boga (widzimy trzy osoby Boskie), zaś Bóg Ojciec nosi na głowie tiarę papieską, co jest krytyką uzurpowania sobie przez papieży władzy i czci należnej tylko Bogu. Widzimy też aniołów trzymających narzędzia męki Pańskiej. Usprawiedliwienie i zbawienie z łaski, poprzez samofiarowanie się Boga za nas należy też pojmować jako pełne objawienie się Boga (*Deus revelatus* – Bóg objawiony), który aż do przyjścia na ziemię Syna Bożego skrywał się, będąc niewidzialnym i niepoznawalnym (*Deus absconditus* – Bóg ukryty). Objawienie Boga w Słowie Ewangelii symbolizują postacie oznaczające czterech ewangelistów: lew, orzeł, wół i anioł (odpowiednio: Marek, Jan, Łukasz i Mateusz), stanowiąc obrazowe ukazanie kolejnego postulat Reformacji „sola scriptura” (tylko Pismo). Podkreślenie chrystocentryzmu luteranckiej teologii stanowi ponadto **figura patrona ławy**, w której wystroju znajdują się omawiane dzieła – Św. Krzysztofa, wykonana przez **Mistrza Pawła** w roku 1542. Święty, ukazany w rzymskiej zbroi, tzw. antropomorficznej, trzyma na prawym barku Dzieciątka Jezus, Ono zaś dzierży w dłoni ziemski glob na znak władzy nad światem. Wspomniana formacja jest najdonioślejszym wyrazem luteranckiej teologii i ducha Reformacji w Wielkiej Hali, przez którą gdańszczanie chcieli dobitnie powiedzieć zarówno gościom z innych polskich ziem, jak też spoza granic Rzeczypospolite, jaka jest wiara miasta i jego mieszkańców.

Celem niniejszego omówienia nie było wymienienie wszystkich biblijnych motywów występujących w przebogatym i tworzonym przez stulecia wystroju Wielkiej Hali Dworu Artusa, stąd też dzieła sztuki i formacje niezwiązane z protestantyzmem zostały pominięte. Taka obfitość przekazów wynika w prosty sposób z funkcji, jaką pełnił i nadal pełni Dwór Artusa – jest i była to nie tylko siedziba Bractw, ale – jak już wspomniano – przede wszystkim salon miasta, służący podejmowaniu najważniejszych gości, stąd też starano się w jego wystroju wyrazić wszystko, co było dla miasta i jego mieszkańców najważniejsze.

Przypisy

1. O. Berendt, *Geschichte Schleswig-Holsteins. Ein Grundriss*, Kiel 1926, s.37.
2. P. Simson, *Artushof in Danzig und seine Bruderschaften die Banken*, Danzig 1900 (załącznik).
3. H. von Schubert, *Luther und seine lieben Deutschen*, Berlin 1917, s. 68.
4. M. Luther, *Christlicher Wegweiser fuer jeden Tag*, Hamburg 1997, s. 298 i 329.
5. *Biblia to jest Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. Nowy przekład z języków hebrajskiego i greckiego opracowany przez Komisję Przekładu Pisma Świętego, Brytyjskie i Zagraniczne Towarzystwo Biblijne*, Warszawa 1985.
6. B. Meyer, *Der Artushof in Danzig*, Danzig [ok.] 1935, s.12.
7. *Biblia to jest Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. Nowy przekład z języków hebrajskiego i greckiego opracowany przez Komisję Przekładu Pisma Świętego, Brytyjskie i Zagraniczne Towarzystwo Biblijne*, dz. cyt.
8. Tamże.

Bibliografia

1. Berendt O., *Geschichte Schleswig-Holsteins. Ein Grundriss*, Kiel 1926.
2. *Biblia to jest Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. Nowy przekład z języków hebrajskiego i greckiego opracowany przez Komisję Przekładu Pisma Świętego, Brytyjskie i Zagraniczne Towarzystwo Biblijne*, Warszawa 1985.

3. [de] Coster Ch., *Legenda jako też bobaterskie wesole i zabawne przygody Dyla Sowizdrzala i Jagnuszka Poczimca*, Warszawa [ok. 1960].
4. [von] Eschenbach W., *Parsifal*, Leipzig 1937.
5. Luther M., *Christlicher Wegweiser fuer jeden Tag*, Hamburg 1997.
6. [Dr] Luther M., *Tischreden*, Leipzig [ok.] 1880.
7. Meyer B., *Der Artushof in Danzig*, Danzig [ok.] 1935.
8. [von] Schubert H., *Luther und seine lieben Deutschen*, Berlin 1917.
9. Simson P., *Artushof in Danzig und seine Bruderschaften die Banken*, Danzig 1900.
10. Śledź E., *Dwór Artusa w Gdańsku*, Gdańsk 2010.