



Dekoracja malarska i rzeźbiarska kruchty północno-zachodniej kościółła św. Elżbiety we Wrocławiu*

Piotr Oszczanowski



* Wcześniej ten tekst, pozbawiony aparatu naukowego, w wersji skróconej oraz bez najnowszych ustaleń dotyczących zagadnienia fundacji, opublikowany został w dwóch wydawnictwach okolicznościowych kościoła św. Elżbiety; zob. **P. Oszczanowski**, *Dekoracja malarska i rzeźbiarska kruchty pn.-zach. kościoła św. Elżbiety*, [w:] *Wrocławski Kościół Garnizonowy. Bazylika Mniejsza Św. Elżbiety. Kaplica Schmedchinów i Kruchta Północna. Kalendarz na rok 2009*, koordynator projektu I. Jermakowicz-Ciężkowicz, Wrocław 2008, s. 2; **idem**, *Dekoracja malarska i rzeźbiarska kruchty pn.-zach. kościoła św. Elżbiety*, [w:] **J. Gromadzki**, **P. Oszczanowski**, *Kaplica Schmedchinów i Kruchta Północna*, Wrocław 2010, s. 17-24.

¹ Na ten temat zob. w przyszłym numerze czasopisma – **J. Gromadzki**, *Polichromia w oratorium nad północno-zachodnią kruchtą kościoła św. Elżbiety (dawna kaplica Macieja Schmedchin)*, „Quart” 2010, nr 4(18), *passim*.

² **N. N.**, *Epitaphiae Templi Elisabetane Wratislaviensi*, [Breslau] po 1649 r. [Archiwum Państwowe we Wrocławiu, sygn.: Zespół Rep. 135, sygn. akt V, nr 62], s. 60-66. W XIX w. przypominał o tym – **H. Luchs** (*Ueber die Elisabethkirche zu Breslau und ihre Denkmäler*, „Abhandlungen der schlesischen Gesellschaft für vaterländische Cultur”, Phil.-hist. Abtheilung, H. 1, Breslau 1862, s. 40-43, nr 36).

³ Wymieniane już w najstarszych przekazach – **N. N.**, *op. cit.*, k. 67; **Ch. F. Paritius**, *Monumenta et Inscriptiones*, Pars III, Breslau 24ten December 1800 [Biblioteka Uniwersytecka we Wrocławiu (dalej jako: BU), Oddział Rękopisów (dalej jako: ORkps), sygn. R 2801], s. 67; **Ch. F. Paritius**, **Ch. Ezechiel**, *Monumenta et Inscriptiones Vrat.*, Pars II, 17.02.-15.04. 1802 [BU, ORkps, sygn. R 2800], s. 571, nr CXIX; **Ch. F. Paritius**, *Beschreibung der Alatere, Monumetae und Epitaphien ... in Pfarrkirche St. Elisabeth in Breslau*, Breslau 1833 [BU, ORkps, sygn. R 689], fol. 38v-39r, nr C; **J. G. Kunisch**, *Die St. Elisabeth-Kirche zu Breslau und ihre Denkmäler. Nebst einer Abbildung des Elisabeth-Thurmes in seiner früheren Gestalt*, Breslau 1841, s. 47, nr 71; **H. Luchs**, *Die Denkmäler der St. Elisabeth-Kirche zu Breslau*, Breslau 1860, s. 98-99, nr 185; **idem**, *Bildende Künstler in Schlesien, nach Namen und Monogrammen*, „Zeitschrift des Vereins für Geschichte und Alterthum Schlesiens” 1863, nr 5, s. 34; **H. Lutsch**, *Verzeichnis der Kunstdenkmäler der Provinz Schlesien. I.: Die Kunstdenkmäler der Stadt Breslau*, Breslau 1886, s. 228-229.

Wstęp

W północno-zachodniej kruchcie kościoła św. Elżbiety, zwanej w przeszłości też halą parafialną, a prowadzącą niegdyś ze świątyni do Gimnazjum Elżbietańskiego usytuowanego po drugiej stronie ulicy, odnajdujemy – jedyną tak dobrze zachowaną w stolicy Śląska – ścienną i sklepienną dekorację malarską z czasów manieryzmu [il. 1, 2, 3]. Pierwotnie pokrywała ona szczerlnie całą powierzchnię ścian i sklepień tego wnętrza, także detal architektoniczny oraz obramienia prowadzących do kruchty otworów wejściowych z zewnątrz świątyni i z nawy północnej kościoła, jak też wejścia na drugą kondygnację kruchty, do tzw. kaplicy wrocławskiego rajcy Macieja (Mathiasa) Schmedchina (*Capella Mathie Schmedchin*)¹.

Opis

Polichromia znajduje się we wnętrzu założonym na trapezoidalnym planie i nakrytym gotyckimi żebrowymi sklepieniami sieciowymi. Na ścianach i sklepieniach kruchty namalowane jest rozbudowane przedstawienie figuralne. Są to podobizny Mojżesza z jego atrybutami (pierwszy wysklepek sklepienia od południa ściany zachodniej), następnie kolejno, naprzemiennie na ścianach i w wysklepkach sklepiennych, wizerunki dwunastu apostołów (przy ścianie zachodniej kruchty od południa: Piotra, Andrzeja, Jakuba Starszego, Jana Ewangelisty, Tomasza, Jakuba Młodszego, oraz przy ścianie wschodniej kruchty od północy: Filip, Bartłomiej, Mateusz, Szymon, Juda Tadeusz, Maciej) oraz św. Jana Chrzciciela (pierwszy wysklepek sklepienia od południa ściany wschodniej) [il. 4]. Postaciom towarzyszą w dolnej partii majuskułowe inskrypcje pisane nowożytną antykwą, a w swej treści będące poszczególnymi artykułami *Credo*. Dopełnieniem tych przedstawień jest ukazana w południowym polu sklepienia (jednym z dwóch centralnych) malowana postać Zmartwychwstałego Chrystusa [il. 5]. Towarzyszące mu dwa anioły dźwigają w dłoniach miecz oraz gałązkę palmową. Na drugim (północnym) z centralnych wysklepków znajduje się promienista gloria wypełniona hebrajskim tetragramem imienia Boga (*Jahve*). Wokół niej – osiem uskrzydłonych główek anielskich. Oprócz dominujących w dekoracji przedstawień figuralnych zobaczymy tu także reprezentatywne dla czasu powstania malowideł przykłady zróżnicowanej ornamentyki – z motywami okuciowymi, zawijanymi, kartusзовymi, plecionkowymi, rautami, wiciami akantowymi czy też pękami kwiatów i owoców. Umieszczone są one przede wszystkim na żebrach sklepiennych, w narożach wysklepków oraz w arkadach wejść. Dopełniają je przedstawienia uskrzydłonych główek anielskich na skłębionych obłokach w skrajnych wysklepkach po północnej i południowej stronie sklepienia. Wzbogaceniem tej dekoracji są podwieszane na hakach na przecięciu żeber sklepiennych rzeźbione w drewnie, pozłoczone i polichromowane zworniki: w centrum – promienista gloria (pierwotnie z pełnoplastyczną rzeźbą gołębicę Ducha Świętego) [il. 6] oraz osiem uskrzydłonych główek anielskich (są to wyjątkowo udane studia pucułowatych twarzy dziecięcych, nieprzeciętnie urodziwych



i zróżnicowanych w swym wyglądzie) [il. 7, 8]. Na południowej ścianie kruchty, po obu stronach wejścia do nawy kościoła – fragmenty nieczytelnych herbów. W trzymany przez anioły tarczach herbowych widoczny jest jedynie kształt jednego z klejnotów herbowych (po lewej stronie).

Dominuje kolorystyka w rozmaitych odcieniach czerwieni, ciemnej zieleni, żółci, beżów i szarości. Rzeźbione zworniki figuralne oraz gloria – połączone i polichromowane w kolorze naturalnym, brązu i czerwieni. Skrzyżowanie żeber zaakcentowane kolorem jasnoniebieskim.

Historia i stan zachowania

Dekoracja kruchty przez stulecia ulegała systematycznemu niszczeniu, jak i daleko idącym przekształceniom. Choć jeszcze w połowie XVII w. była prawie kompletna², to dość szybko i konsekwentnie jej część ulegała skuciu lub przesłonięciu. Już w 1607 r. na jej ścianie zachodniej umieszczono zasłaniające fragment malowidła kamienne epitafium Friedricha st. Schaeffera (†20 XI 1607)³ i jego żony, Dorothy z domu Schimmon (†22 XI 1607). Należy przypuszczać, że w dobie baroku sklepienia i ściany tego wnętrza pobiałkowano, częściowo także w partii przyziemia

— il. 1 Dekoracja malarska ściany wschodniej kruchty kościoła św. Elżbiety we Wrocławiu, 1585 rok. Fot. J. Gromadzki

— il. 2 Dekoracja malarska kruchty kościoła św. Elżbiety we Wrocławiu, 1585 rok. Fot. B. Oszczanowska



il. 3 Dekoracja malarska sklepienia i ściany południowej kruchty kościoła św. Elżbiety we Wrocławiu, 1585 rok. Fot. J. Gromadzki



⁴ Wymieniane były wtedy już jako nieistniejące – J. C. H. Schmeidler, *Die evangelische Haupt- und Pfarrkirche zu St. Elisabeth. Denkschrift zur Feier ihres 600-jährigen Bestehens*, Breslau 1857, s. 29, 105–106; P. Knötel, *Die Reste mittelalterlicher Wandmalerei in Breslau*, „Schlesiens Vorzeit in Bild und Schrift” 1882, nr 4, s. 90; H. Lutsch (1886), *op. cit.*, s. 242.

⁵ L. Burgemeister, G. Grundmann, *Die Kunstdenkmäler der Stadt Breslau*, Bd. I, 2, Breslau 1933, s. 94.

⁶ R. Bielecki, *Malowidła ściennie w zaklepieniu pn. kruchty kościoła św. Elżbiety. Opis prac konserwatorskich z lat 1966–1967*, Wrocław 1967 (msps, Archiwum Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków we Wrocławiu [dalej jako: AWUOZWr.]), *passim*.

skuto i zatynkowano. I w tym stanie przetrwało ono do czasów prawie nam współczesnych⁴. Już w latach 30. XX w. dostrzeżono kontury bogatej w motywy figuralne polichromii⁵. Dopiero jednak w 1966 r. zdecydowano się na przeprowadzenie jej odkrywek i konserwacji. Te trwające dwa lata prace pod kierunkiem Ryszarda Bieleckiego (ze Związku Polskich Artystów Plastyków – Doświadczalne Pracownie Plastyczne Łódź) dzisiaj oceniamy krytycznie, gdyż – przy bez wątpienia szczerych intencjach – doprowadziły one jednak do poważnego przemalowania tej dekoracji⁶. Dopiero podczas ostatniej konserwacji w latach 2007–2008 (prowadzonej przez konserwatorkę Marię Kowalską z zespołem) podjęto się próby przywrócenia dawnej świetności tym malowidłom. Ze względu jednak na wcześniejsze uchybienia i błędy możliwości konserwatorów – ze zrozumiałych powodów – były bardzo ograniczone⁷.



il. 4 Dekoracja malarska ściany zachodniej kruchty kościoła św. Elżbiety we Wrocławiu, 1585 rok. Fot. J. Gromadzki

Program ikonograficzny

Tym, co dziś możemy podziwiać w tym wnętrzu, jest rozmieszczona na ścianach i sklepieniach rozbudowana prezentacja często pojawiającego się w sztuce luterańskiej *Apostolskiego Wyznania Wiary* (tzw. *Credo*), będącego swoistą summą Pisma Świętego. Są to przedstawione z typowymi atrybutami podobizny Mojżesza, dwunastu apostołów oraz św. Jana Chrzciciela – postaci będących świadkami Chrystusa, których zadaniem jest dokumentowanie wiarygodności słów zawartych w Piśmie Świętym, i to zarówno w jego Starym, jak i Nowym Testamencie. Owym postaciom towarzyszą w dolnej partii majuskułowe inskrypcje pisane nowożytną antykwą, a w swej treści będące poszczególnymi artykułami *Credo*. Dopelnieniem tych przedstawień jest usytuowana w centrum sklepienia malowana postać Zmartwychwstałego Chrystusa – Sędziego. Ukazany on tu został jako mężczyzna o renesansowym typie urody, odziany w powłóczyście perizonium, siedzący na tarczy, z prawa ręką uniesioną ku gó-



⁷ Jednak nie udało się – mimo dysponowania tak precyzyjnym wzorcem graficznym – uniknąć ewidentnych błędów, do których zaliczyć można np.: w przypadku podobizny apostoła Filipa – całkowicie odmienne ukazanie partii głowy postaci (na grafice Hieronima Wierixa apostoł ten został przedstawiony jako starszy, łysy mężczyzna trzymający w lewej ręce krzyż na długim drzewcu), a w przypadku św. Jana Ewangelisty – zrekonstruowanie jako atrybutu wystającego z trzymanego przez niego kielicha orła zamiast wypełniającego węża (wąż jest bowiem symbolem trucizny, którą – według apokryfu Aristodemusa – miał wypić apostoł zmuszony przez kapłana z pogańskiej świątyni Diany w Efezie; uczynił nad kielichem z trucizną znak krzyża, wypił i nic mu się nie stało). Także w partii sklepienia razi zapis hebrajskiego imienia Boga. Obecnie jest to bliżej nieokreślony pikto-

il. 5 Chrystus-Sędzia - fragment dekoracji malarskiej sklepienia kruchty kościoła św. Elżbiety we Wrocławiu, 1585 rok. Fot. B. Oszczanowska



gram „שׁוֹן” zamiast poprawnego „הוֹרִי”. Na ten temat zob.: **B. Oszczanowska**, Karta zabytku ruchomego - Dekoracja malarska i rzeźbiarska kruchty północno-zachodniej - Bazylika pw. św. Elżbiety Węgierskiej - Kościół Garnizonowy we Wrocławiu, Wrocław 2009 (msps, AWUO-ZWr.), *passim*.

rze, a lewą opuszczoną ku dołowi. Towarzyszące mu dwa anioły dźwierzają w dłoniach miecz oraz gałązkę palmową. Są w ten sposób zapowiedzią Sądu Ostatecznego oraz tryumfu dobra nad złem, zbawionych nad potępionymi. Tym pierwszym Chrystus okaże łaskę i miłosierdzie (symbolem ich zwycięstwa nad śmiercią jest gałązka palmowa), ich też skieruje na drogę ku Niebieskiej Jerozolimie; tych drugich oczekiwać będzie kara, której zapowiedzią jest miecz, oraz droga na zatracenie prowadząca ku czeluściom piekielnym. Na drugim z centralnych wysklepków znajduje się promienista gloria wypełniona hebrajskim imieniem Boga. Wokół niej malarz rozmieścił osiem uskrzydłych główek anielskich. I tym sposobem w „kręgu” wyznaczonym przez ich rzeźbione odpowiedniki znalazło się przedstawienie Trójcy Świętej: Chrystusa-Sędziego, Boga Ojca oraz Ducha Świętego – reprezentowanego przez pełnoplastyczną gołębicę, która niegdyś umieszczona była na tle zachowanej jeszcze dziś pozłocanej promienistej glorii w centralnym zworniku kruchty.

To typowo już manierystyczne bogactwo i ten przysłowiowy *horror vacui*, czyli ucieczka od pustej przestrzeni, czynią omawianą polichromię sztandarowym dziełem śląskiego malarstwa ściennego schyłku XVI wieku. Na jej dawną świetność składały się jeszcze dodatkowo – nieistniejące już zapewne od XVIII w. – podobizny czterech Ewangelistów, liczne motywy związane ze śmiercią (trupie czaszki, piszczele i klepsydra), wyjątkowe w swym charakterze przedstawienie leżącego na marach nagiego mężczyzny otoczonego modłącymi się dziećmi oraz bardzo bogaty zestaw inskrypcji będących komentarzem do malowideł.



il. 6 Promienista gloria (pierwotnie z pełnoplastyczną rzeźbą gołębicę Ducha Świętego) - fragment dekoracji rzeźbiarskiej sklepienia kruchty kościoła św. Elżbiety we Wrocławiu, 1585 rok. Fot. B. Oszczanowska



il. 7 Zwornik (awers i rewers) kruchty kościoła św. Elżbiety we Wrocławiu. Fot. M. Kowalska



⁸ Długo w badaniach po 1945 r. ta atrybucja nie była odnotowywana – zob. np. J. Kostowski, *Beinhart, schles. Malerfamilie in Breslau*, [w:] *Allgemeines Künstlerlexikon. Die bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, Bd. 8, München-Leipzig 1994, s. 336; J. Harasimowicz, *Dawny miejski kościół parafialny św. Elżbiety*, [w:] *Atlas Architektury Wrocławia, T. 1: Budowle sakralne – Świeckie budowle publiczne*, pod red. i w opr. J. Harasimowicza, Wrocław 1998, s. 29; J. Kostowski, *Malarsztwo ścienne*, [w:] *Encyklopedia Wrocławia*, red. nauk. J. Harasimowicz, Wrocław 2000, il. 3 na s. 481; R. Sachs, *Lexikon der Bildende Künstler und Kunsthandwerker Schlesiens bis 1945*, Bd. 1: A-B, Breslau 2001, s. 320–324. Po raz pierwszy pojawiała się w pracy P. Oszczanowskiego, *Kościół św. Elżbiety*, Wrocław 2002 (z serii „Zabytki Wrocławia”), s. 40; *idem*, *Przewodnik po bazylice pw. św. Elżbiety we Wrocławiu*, [w:] *Bazylika św. Elżbiety*, pod red. P. Oszczanowskiego, Wrocław 2003 (z serii „Zabytki Wrocławia”), s. 36. I powtórzona została m.in. przez S. Bujak, *Kościół par. pw. św. Elżbiety – Malowidło*, [w:] *Prace konserwatorskie na terenie województwa dolnośląskiego w latach 1979–1999*, red. G. Grajewski, E. Kica, Wrocław 2005, s. 434; A. Dobrzyński, *Kościół farny św. Elżbiety*, [w:] *Zabytki sztuki w Polsce – Śląsk, opieka naukowa: E. Badstübner, G. Grajewski, D. Popp*,

Autorstwo polichromii i wystroju rzeźbiarskiego

Dyskusyjne pozostaje autorstwo omawianych polichromii. Choć niedawno powszechnie przyjęło się, że ich twórcą był ostatni reprezentant zasłużonej dla średniowiecznej i nowożytnej sztuki Wrocławia rodziny artystycznej Beinhartów, Hieronim mł. (malarski mistrz cechowy czynny w latach 1571–1585, od 1584 r. starszy cechu wrocławskiego), to atrybucja ta ma prawo budzić pewne wątpliwości⁸. Wiedza nasza na temat udziału Beinharta w pracach nad tą dekoracją pochodzi z inskrypcji umieszczonej na odwrocie jednego z rzeźbionych zworników z przedstawieniem uskrzydłonej głowy anielskiej. Jest ona sygnaturą malarza („1585 / Hieronimus Bei(n) / hartt / Maler.”) [il. 7], która dopełniona została słowami informującymi o jego przedwczesnej i tragicznej śmierci („Dies Jar ist ein Sterbe gewest gott ste bris bei mitt gende [...]”). Rzeczywiście, rok 1585 był tragiczny dla Wrocławia – wówczas to, pomiędzy czerwcem i grudniem, w wyniku epidemii dżumy rozstało się z życiem 7544 mieszkańców stolicy Śląska, a jedną z ofiar był zmarły w październiku (pomiędzy 19 i 25) tego roku Hieronim mł. Beinhart⁹. Jednak fakt umieszczenia tej sygnatury na zworniku może odnosić się chyba tylko i wyłącznie do prac związanych z ich polichromią i złoceniami. To przypuszczenie wydaje się potwierdzać fakt, iż na innym zworniku odkryta została podczas ostatniej konserwacji (tj. w latach 2007–2008) nieznaną badaczom do tej pory sygnatura rzeźbiarza¹⁰. Był nim – co okazuje się informacją wyjątkowo cenną dla dalszych badań nad rzeźbą wrocławską czasów manieryzmu¹¹ – Hans Hoffmann, urodzony ok. 1550 r. i zmarły w stolicy Śląska w 1616 roku. Ów



il. 8 Zwornik (awers i rewers) kruchty kościoła św. Elżbiety we Wrocławiu. Fot. M. Kowalska

Hoffmann określany był w źródłach archiwalnych mianem artysty mieszkającego przy kościele i klasztorze św. Wincentego¹². On także upamiętnił się na zworniku swoją sygnaturą: „1585 / Johannes Hof / mann bilthauer” [il. 8]. Jeżeli prawdą okaże się powyższa hipoteza, że Hoffmann i Beinhart wspólnie byli twórcami tylko dekoracji rzeźbiarskiej zdobiącej sklepienie opisywanej kruchty (jeden z nich wykonał zworniki w kształcie uskrzydłych głów anielskich oraz rzeźbę gołębicę Ducha Świętego, a drugi pokrył je polichromią), to niewykluczone, iż warto powrócić do zachowanej dzięki XVII-wiecznym opisom archiwalnym kościoła św. Elżbiety informacji zawartej na jednej z umieszczonych niegdyś w kruchcie inskrypcji. Tam to można było przeczytać, że wewnątrz to „w 1585 r. zostało odnowione i nikt nie doświadczył żadnej szkody w trakcie trwania prac”, które rozpoczęto w dniu śś. Piotra i Pawła i które prowadził niejaki Bartholome¹³. Gdyby to on okazał się twórcą omawianych polichromii, to rozpoczynając swoją pracę pod koniec czerwca 1585 r. (tj. miesiąca, w którym wybuchła w mieście zaraza), mógł ją szczęśliwie ukończyć, a umierający w październiku Beinhart zdążył jeszcze przed śmiercią pokryć polichromią zworniki, zamontowane zapewne już po zakończeniu prac malarskich na sklepieniu kruchty. Wśród mistrzów wrocławskiego cechu malarzy, którzy nosili imię Bartholomaeusa, a byli aktywni zawodowo w 1585 r. oraz przeżyli zarazę, wymienić należy: Fichtenbergera (wrocławskiego mistrza cechowego w latach 1561–1592), Weinera st. (mistrza w latach 1562–1588?) oraz Strobla st. (mistrza w latach 1584–1612)¹⁴. To jeden z nich mógł być poszukiwanym przez nas autorem malowideł. Wszakże bez względu na to, kto ostatecznie podjął się



A. Tomaszewski, D. von Winterfeld, red. merytoryczna: S. Brzezicki, Ch. Nielsen, współpraca G. Grajewski, D. Popp, Warszawa 2006, s. 972. Jednak najbardziej podtrzymał ją i monograficznie przedstawił śp. Jakub Kostowski – zob. J. Kostowski, *Sięgając do bezpośrednich źródeł: o dwóch datach wyznaczających czas działalności wrocławskiej pracowni Beinhartów*, [w:] *Ad fontes. O naturze źródła historycznego*, red. S. Rosik, P. Wiszewski, Wrocław 2004 (*Acta Universitatis Wratislaviensis*, № 2675, Historia CLXX), s. 135–168 (zwł. s. 147–151); *idem*, *Malowidła kruchty północnej kościoła św. Elżbiety. Ostatnie dzieło wrocławskiej pracowni Beinhartów (1585 r.)*. Przyczynek do monografii warsztatu, „Rocznik Wrocławski” 2004, nr 9, s. 65–82.

⁹ Na temat zarazy w 1588 r. zob. R. Żelazny, „Peste laboratum fuit...”. Zarazy w nowożytnym Wrocławiu, „Śląski Labyrynt Krajoznawczy” 1993, nr 5, s. 127, 131.

¹⁰ B. Oszczanowska, *Karta ewidencyjna zabytku ruchomego – dekoracja rzeźbiarska sklepienia kruchty północno-zachodniej kościoła pw. św. Elżbiety we Wrocławiu*, Wrocław 2009 (msps, AWUO-ZWr.), *passim*.

¹¹ Na ten temat – P. Oszczanowski, *Wrocławski rodowód artystyczny Jana (Johanna) Pfistera*. „Joannis Pfister Wra-



il. 9 Anioł trzymający tarczę herbową – fragment dekoracji malarskiej południowej ściany kruchty kościoła św. Elżbiety we Wrocławiu. Fot. Jan Gromadzki



il. 10 Klejnot herbu – fragment dekoracji malarskiej południowej ściany kruchty kościoła św. Elżbiety we Wrocławiu. Fot. Jan Gromadzki



il. 11 Wpis donacyjny z dnia z 25 II 1588 r. do księgi podarowanej do Biblioteki przy kościele św. Marii Magdaleny przez Georga von Althoff zw. Scholtzem (Ost.Dr. BUWr., sygn. 55 23 63). Fot. Pracownia Reprograficzna Biblioteki Uniwersyteckiej we Wrocławiu



il. 12 Klejnot herbu Georga von Althoff zw. Scholtzem – fragment wpisu donacyjnego z dnia z 25 II 1588 r. (Ost.Dr. BUWr., sygn. 55 23 63). Fot. Pracownia Reprograficzna Biblioteki Uniwersyteckiej we Wrocławiu



il. 13 Epitafium Laurentiusa Schubarta (†1573) i jego żony Anny z domu von Althoff (†1551). Kościół św. Elżbiety we Wrocławiu. Fot. P. Oszczanowski

il. 14 Klejnot herbu von Althoff - fragment epitafium Laurentiusa Schubarta (†1573) i jego żony Anny z domu von Althoff (†1551). Kościół św. Elżbiety we Wrocławiu. Fot. P. Oszczanowski



il. 15 Plakietka herbowa z ok. 1580 r. fundacji Georga von Althoff zw. Scholtzem. Kościół św. Elżbiety we Wrocławiu. Fot. P. Oszczanowski



tislaviensis sculpturas Anno Dni 1620", [w:] *Między Wrocławiem a Lwowem. Sztuka na Śląsku, w Małopolsce i na Rusi Koronnej od XVI do XVIII wieku*, red. A. Betlej, K. Brzezina, P. Oszczanowski, Wrocław (w druku).

¹² Na temat Hoffmanna *idem*, Hans Hoffmann – legenda wrocławskiego rzeźbiarza doby manieryzmu, [w:] „Nie ma jak w domu”, red. B. Wrońska-Cupiał, współpraca M. Bruder, E. Rubaniuk, Wrocław 2005, s. 46–67 (tu dalsza literatura).

¹³ Przytacza treść informującego o tym fragmencie inskrypcji – N. N., op. cit., s. 61; następnie cytuje go H. Luchs, op. cit., s. 42, nr 36 („Gegenüber an der Thür, wo man auff Oberchor gehet, ad dextram exitus seid oben Und Unten 2 Schriften: Oben ist an d, Thür ein Totenkopff Und Sandseiger: Im 1585 Jahr / Diese Halle Verneueret war, / Gott seine Gnad dazu geben hat, / Das gar kein Schad widerfahrn ward. / Auff Petri Paul angeffangen war, / Welches Bartholome Verbracht gar./ Gott sey lob ehr und dank gesagt, / Vor sein gnädig hülf Und Wolthat”). Autorstwo to przyjęte zostało przez historyków sztuki – H. Lutsch, op. cit., s. 242; L. Burgemeister, G. Grundmann, op. cit., s. 94. Dość kategorycznie odrzucił zaś tę informację w swojej monografii Jakub Kostowski – J. Kostowski, *Malowidła kruchty...*, s. 75, przyp. 16 („Niejasny pozostaje tu natomiast kontekst, w jakim wymieniany jest przez Lutscha oraz Burgemeistra i Grundmanna nieokreślony bliżej »Meister [...]« bądź »Maler Bartholome«).

¹⁴ A. Schultz, *Untersuchung zur Geschichte der schlesischen Maler von 1500 bis 1800*, Breslau 1882, s. 50–51, 151–152, 168–169.

¹⁵ Ustalenie to zaprezentowane zostało w pracy B. Steinborn, P. Oszczanowskiego, *Aneks. Spis rycin użytych w obrazach śląskich od XVI do połowy XVII wieku*, [w:] *Niderlandyzm na Śląsku i w krajach ościennych*, red. M. Kapustka, A. Kozieł, P. Oszczanowski, Wrocław 2003 (*Acta Universitatis Wratislaviensis*, N° 2508, Historia Sztuki XVII), s. 75, nr 205. I przyjęte następnie przez J. Kostowskiego – *Sięgając do...*, s. 149, 151; *Malowidła kruchty...*, s. 70.

¹⁶ B. Steinborn, P. Oszczanowski, op. cit., s. 75, nry 206–208.

¹⁷ J. Kostowski, *Malowidła kruchty...*, s. 75, przyp. 16.

tego zadania, należy zwrócić uwagę, iż umiejętnie zastosował popularne w jego czasach wzorce graficzne. Malując przedstawienie *Kolegium Apostolskiego*, posłużył się bowiem serią rycin autorstwa antwerpskiego grafika Hieronima Wierixa, wykonanej podług wzorów malarskich Maertena de Vos¹⁵. Na Śląsku wykorzystywanie tego wzorca graficznego było dość popularne. Dowodzą tego np. skrzydła ołtarza bocznego z 1595 r. (autorstwa Monogramisty AW) w kościele filialnym w Kondratowie koło Jawora, malowidła balustrady empyry kościoła zamkowego w Oleśnicy z 1607 r. (autorstwa Friedricha Lochnera) czy wreszcie wykonana w 1610 r. przez nieznanego z imienia twórcę dekoracja malarska ambony w kościele św. Piotra i Pawła w Szklarach Górnych¹⁶.

Fundator

Do dzisiaj także całkowicie zagadkowa pozostawała kwestia fundatora omawianych polichromii. Informację na ich temat zawierały – już prawie nieczytelne – herby umieszczone na południowej ścianie kruchty, po obu stronach wejścia do nawy kościoła [il. 9]. W trzymany przez anioły tarczach herbowych można obecnie rozpoznać tylko kształt jednego z klejnotów herbowych (po lewej stronie). Jest nim figura ukazanego z profilu złotego gryfa w półpostaci z rozpostartymi skrzydłami¹⁷. Ta znikomość zachowanej oryginalnej dekoracji malarskiej tej partii polichromii czyniła nas bezradnymi w próbach ustalenia jej fundatorów. Jednak w tym wypadku okazuje się, że nawet taki „symboliczny” fragment daje już pewną możliwość zgłoszenia całkowicie nowej hipotezy dotyczącej zagadnienia fundacji. Tym, co na to pozwala, jest bardzo charakterystyczny motyw, jaki pojawia się w klejnocie tego herbu – a konkretnie dwie różnokolorowe (niewykluczone, że pierwotnie złote i czarne), splecione i rozwiane szarfy (zapewne końcówki tzw. pomłóści lub nałęczki, czyli chustki na głowę skręconej i związanej, a zwanej toczenicą) [il. 10]. Tego typu motyw należy do rzadkości w heraldyce śląskiej, a we wrocławskiej w szczególności. Tu, w stolicy Śląska, posiadaniem takiego elementu w herbie mógł się poszczycić niejaki Georg Althoff zw. Scholtzem (†22 VI 1604). W tarczy jego herbu znajdowała się ukazana z profilu postać kroczonego gryfa trzymającego w przedniej łapie sztylet, a w klejnocie – podobny motyw, ograniczony tylko do półpostaci tego mitycznego zwierzęcia. Herb Scholtza znajdziemy zarówno we wpisach donacyjnych ksiązek, który ten mieszczanin podarował 25 II 1588 r. bibliotece przy kościele św. Marii Magdaleny we Wrocławiu [il. 11, 12]¹⁸, jak i na piaskowcowym epitafium Laurentiusa Schubarta (†1573) i jego żony Anny z domu von Althoff (†1551), umieszczonym przy portalu, na zewnątrz kościoła św. Elżbiety i na jego ścianie południowej [il. 13, 14]. Tutaj herb małżonki z rodu von Althoff pojawia się obok herbu samego Schubarta i w towarzystwie znacznie mniejszych herbów (w tym także jeszcze raz powtórnego von Althoff) wywodu genealogicznego zmarłego patrycjusza¹⁹. Również i tu spotkamy podobną formę zdwojonej szarfy w partii klejnotu. Przypuszczenie, że to ten konkretnie herb wzbogacał niegdyś wnętrze

północno-zachodniej kruchty kościoła św. Elżbiety i ma związek z osobą fundatora zdobiących ją polichromii, znajduje jeszcze jeden argument, a – być może – także i dowód. Dzięki Hermannowi Luchsowi wiemy bowiem, że przy wejściu do tej właśnie kruchty jeszcze w 1860 r. usytuowany był duży obraz, malowany na drewnie lub wręcz na samym murze południowej ściany nawy bocznej obraz z przedstawieniem otoczonego przez Izraelitów na Górze Synaj *Mojżesza trzymającego w dłoniach tablice Dekalogu*²⁰. Epitafium to należało – a o tym można było przeczytać jeszcze w 1824 r. dzięki zachowanej inskrypcji – do interesującego nas Georga von Althoff zw. Scholtzem oraz jego obydwu kolejnych żon: Kathariny z domu Krappe (†22 XI 1580) oraz Anny z domu Spremberger (†12 IV 1606)²¹. Ta lokalizacja epitafium, dopełniona jeszcze – umieszczonym powyżej arkady wejścia do kruchty – obrazem z przedstawieniem *Przejścia Izraelitów przez Morze Czerwone, w którym topi się faraon*²² dowodzić może bezpośredniego związku tych wrocławskich mieszczan z dekoracją malarską i rzeźbiarską kruchty północno-zachodniej kościoła św. Elżbiety. Zważywszy na powyższe ustalenia, można zaryzykować twierdzenie, że drugim herbem namalowanym na ścianie południowej kruchty (dzisiaj już całkowicie nieczytelny) był herb drugiej żony Althoffa – Anny z domu Spremberger. Wydaje się to prawdopodobne tym bardziej, że mieszczanin ten upamiętnił już w kościele św. Elżbiety swoją pierwszą żonę – zmarłą pięć lat przed wykonaniem polichromii Katharinę z domu Krappe. Dowodzi tego dolny, manierystyczny fragment późnogotyckiego epitafium rodziny Krappe z około 1515 r., wtopiony w mur po lewej stronie portalu wieży kościoła elżbietańskiego. Dopełnieniem dla tego okazałego epitafium ze sceną Sądu Ostatecznego (pierwotnie wmurowanego we wschodnią ścianę, przylegającej niegdyś do wieży kościoła kaplicy Krappów, a po jej zburzeniu w 1839 r. przeniesionego na obecne miejsce) jest – już w XVII w. współtworząca dolną część omawianego obiektu – piaskowcowa plakietka z manierystycznym ornamentem i czterema herbami. U jej dołu widnieje słabo czytelny napis: „*GEORG ALTHOFF SCHOLTZ [GENANT]*” [il. 15]. Pojawienie się tego nazwiska sprawiło, że całe epitafium (wraz z jego najokazalszym gotyckim fragmentem figuralnym!) było przez lata określane mianem pamiątki po tym wrocławskim mieszczaninie i błędnie datowane na третią ćwierć XVI wieku. Jednak tę plakietkę należy traktować zapewne tylko jako potwierdzenie ewentualnej, a mającej miejsce około 1580 r., renowacji epitafium Krappów. Georg von Althoff zw. Scholtzem mógł czuć się zobowiązany do opieki nad nim chociażby dlatego, że jego pierwsza żona, Katharina, pochodziła właśnie z rodziny Krappów²³.

Podsumowanie

Bogata dekoracja malarska i rzeźbiarska północno-zachodniej kruchty kościoła św. Elżbiety jest – i z tym stwierdzeniem trudno doprawdy będzie polemizować – najokazalszym przykładem tego typu dzieła w manierystycznej sztuce Wrocławia. Mimo swojej burzliwej historii, szybkie-



¹⁸ Było to przeszło dziesięć okazałych woluminów. Są to następujące książki, w większości zachowane w dzisiejszej Bibliotece Uniwersyteckiej we Wrocławiu, w Oddziale Starych Druków: 37 10 79, 37 11 52, 37 11 81/185, 37 12 24, 37 13 98, 37 14 34–36, 55 23 63, 55 29 39, 2 O 347 (zaginęła w 1945 r.), 55 36 89. Na ten temat: **M. Hippe**, *Donatorenzeichen in Bücherspenden des 16. und 17. Jahrhunderts*, „Schlesiens Vorzeit in Bild und Schrift”, N.F. 8, s. 92.

¹⁹ **H. Luchs**, *op. cit.*, s. 200, nr 388; **H. Lutsch**, *op. cit.*, s. 220–221; **L. Burge-meister**, **G. Grundmann**, *op. cit.*, s. 112.

²⁰ **N. N.**, *op. cit.*, s. 61; **H. Luchs**, *op. cit.*, s. 100, nr 188.

²¹ *Ibidem*.

²² **N. N.**, *op. cit.*, s. 61; **H. Luchs**, *op. cit.*, s. 40, nr 35.

²³ **P. Oszczanowski**, *op. cit.*, s. 11.



²⁴ Możliwe to było jedynie od momentu pełnego odkrycia omawianych malowideł i pierwszej powojennej konserwacji w 1967 r. do tragicznego pożaru kościoła św. Elżbiety w 1976 roku. Po ukończeniu odbudowy świątyni pomieszczenie to pozostaje nadal niedostępne.

go procesu zniszczenia i ukrycia pod pobiałą tynkową, dość kontrowersyjnych konserwacji czy też obecnie w dalszym ciągu niełatwej dostępności²⁴ – okazuje się zabytkiem, w przypadku którego możemy zgłaszać różnego typu hipotezy dotyczące czasu powstania, autorstwa, programu ideowego, wzorców graficznych, a wreszcie również i fundatorów. Przez lata pomijana w badaniach naukowych, doceniona w pełni dopiero przez śp. Jakuba Kostowskiego w 2004 r., dzisiaj chyba może uchodzić już za dzieło sztuki rozpoznane. Czas jego powstania – tragiczny dla Wrocławia rok 1585; twórcy – malarze: Bartholomaeus (zapewne jeden z trzech noszących to imię: Fichtenberger, Weiner st. lub Strobel st.) i Hieronim mł. Beinhart, a także rzeźbiarz – Hans Hoffmann; fundatorzy – prawdopodobnie Georg von Althoff zw. Scholtzem oraz jego małżonka Anna z domu Spremberger; ambitne wzorce graficzne (ryciny Hieronima Wierixa podług wzorów malarskich Maertena de Vos) – wszystko to czyni tę dekorację godną miana reprezentatywnego dzieła sztuki miasta – republiki uczonych schyłku XVI wieku. Należy tylko sobie życzyć, aby mogło się o tym przekonać jak najszersze grono mieszkańców Wrocławia oraz coraz liczniej odwiedzających to miasto turystów.

dr Piotr Oszczanowski

Pracownik Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego.

Jego zainteresowania badawcze koncentrują się wokół sztuki wczesnonowożytnej XVI i XVII wieku.

Summary

PIOTR OSZCZANOWSKI / Painterly and sculpturesque decoration of north-western entrance of St. Elisabeth Church in Wrocław

Rich painterly and sculpturesque decoration of north-western entrance of St. Elisabeth Church is the most flamboyant example of a work of Mannerist art of this type in Wrocław. Despite its eventful history, a rapid process of deterioration, its hiding away under a layer of wall plaster, and quite controversial conservation, or even at present a difficult access to it – the entrance still appears to be a monument in which case various hypothesis concerning time of realisation, authorship, ideological programme, graphic patterns and last but not least its founders can be reported. Time of creation – a tragic for Wrocław year of 1585; artists – painters Bartholomaeus (no doubt one of the three of this name: Fichtenberger, Weiner the Elder or Strobel the Elder) and Hieronymus the Younger Beinhart, sculptor – Hans Hoffmann; founders – probably Georg von Althoff called Scholtzem and his wife Anna née Spremberger; ambitious graphic pattern (etchings by Hieronymus Wierix after the paintings by Maerten de Vos) – all the above mentioned elements make this decoration worth defining as a representative work of art of the city-republic of scholars at the end of 16th century. We can only wish that more and more inhabitants of Wrocław as well as more and more visitors to the city would be able to convince themselves about it.