il.1 Zamek w Ząbkowicach Śląskich, hełmy ok. 1530; za: F. B. Werner, *Topographia Seu Compendium Silesiae. Pars II* [rkps], BUWr OR, sygn. IV F 113 b, wol. 2, s. 531

Nowożytne hełmy wieżowe na Śląsku – próba reinterpretacji pochodzenia*

Zygmunt Łuniewicz

Politechnika Wrocławska

Jedną z innowacji w architekturze krajów zaalpejskich na początku epoki nowożytnej było pojawienie się nowych kształtów zwieńczeń wieżowych. Miejsce dotąd konstruowanych smukłych ostrosłupów zajęły hełmy o krzywoliniowych przekrojach, złożone z ażurowych przezroczy i kopulastych czasz. Wzniesienie ok. 1530 r. pierwszych obiektów tego typu we Wrocławiu, a równolegle także w innych miastach śląskich, stanowiło wyraźny przełom, dotychczas wiązany przez badaczy z nadejściem renesansu i działalnością Komasków[1]. Wyjaśnienie takie – choć w pewnym stopniu prawdziwe – wydaje się niewystarczające. W ostatnich dekadach naukowcy

* Artykuł powstał w trakcie pracy nad dysertacją poświęconą problematyce śląskich hełmów wieżowych z lat 1530–1700, przygotowywanej na Wydziale Architektury Politechniki Wrocławskiej pod kierunkiem dr. hab. inż. arch. Wojciecha Brzezowskiego.

[1] **M. Zlat**, *Sztuka Wrocławia „more italico": 1525–1560*, [w:] *Sztuka Wrocławia*, red. **T. Broniewski**, **M. Zlat**, Wrocław 1967, s. 205; **J. Rozpędowski**, *Architektura mieszkalna od XVI do połowy XVII wieku*, [w:] *Wrocław – jego dzieje i kultura*, red. **Z. Świechowski**, Warszawa 1978, s. 215; **B. Łaba**, *Renesansowy dom „Pod Złotą Koroną" we Wrocławiu*, „Dzieła i Interpretacje" 1993, t. 1.

skłaniają się ku poglądowi, że – podobnie jak w innych krajach europejskich – kopulaste hełmy powstają pod wpływem zainteresowania przeszłością jako wyraz szerszego zjawiska określanego mianem „tendencji retrospektywnych" lub „historyzmów"[2]. Interpretację taką przedstawił Artur Kwaśniewski w odniesieniu do hełmu kościoła św. Elżbiety, otwierając tym samym nowe pole poszukiwań[3]. Celem niniejszych rozważań jest przedstawienie zależności pomiędzy śląskimi zwieńczeniami a ich europejskimi odpowiednikami, a także podobieństw względem budowli będących ikonicznymi wizerunkami przeszłości lub za takie uchodzących.

Przegląd obiektów

Wzniesiony ok. 1531 r. wieżowy belweder domu wrocławskiego syndyka Heinricha Rybischa stanowi pierwszy zidentyfikowany przykład kopulastego hełmu na Śląsku. Na podstawie ikonografii[4] można rekonstruować wygląd niezachowanego obiektu[5] w postaci okrągłego bądź wielobocznego tamburu nakrytego kopułą, który umieszczono pośrodku otoczonego balustradą tarasu. Podobny kształt przypuszczalnie posiadały zwieńczenia dwóch wież zamku w Ząbkowicach Śląskich, znane jedynie z przekazu Friedricha Bernharda Wernera [il. 1][6]. Zbudowane pomiędzy 1528 a 1532 r.[7] i zniszczone w trakcie wojny trzydziestoletniej zniknęły na długo przed sporządzeniem rysunku, który musiał powstać na podstawie niezachowanego przedstawienia[8]. Wspomniane źródła ikonograficzne ukazują obiekty zbliżone do wzorów północnowłoskich. Taką interpretację przyjęto też w oparciu o detal architektoniczny[9]. Równocześnie należy pamiętać, że odczytywaniu ikonografii towarzyszy niepewność, niepozwalająca na formułowanie kategorycznych sądów. Z dużą rezerwą należy traktować także dotyczące hełmów opinie formułowane w oparciu o charakter murowanych części budowli. Formy wież cechuje duża swoboda kształtowania, a ich rozwój w znacznej mierze pozostaje niezależny od innych zjawisk w architekturze. Wśród obiektów mogących stanowić inspirację dla śląskich belwederów Mieczysław Zlat wskazał zwieńczenia wież zamku Sforzów w Mediolanie (1490) i Vigevano (1492) oraz Palazzo del Capitano w Padwie (ok. 1532)[10]. Wyobrażenie pierwotnego wyglądu kopuł dają także kampanile kościołów Santa Giustina w Padwie (1532) [il. 3] oraz San Giorgio dei Greci w Wenecji (przed 1550) [il. 2].

Do grupy budowanych przez Komasków kopulastych zwieńczeń zaliczano również hełm kościoła św. Elżbiety we Wrocławiu (1534), jednakże atrybucja ta wobec pomijanych dotychczas aspektów zostanie poddana krytycznej analizie w dalszej części tekstu. Kolejne realizacje, jak hełmy ratuszy w Jaworze (1537)[11] i Lubaniu (1544)[12], pozostają niepewne z powodu braku dostatecznych źródeł ikonograficznych. Natomiast zwieńczenia ratusza w Świdnicy[13] oraz

[2] O zagadnieniu retrospektywnego charakteru sztuki wczesnej nowożytności: **Ch. Wood**, *Forgery, replica, fiction: temporalities of German Renaissance art*, Chicago – London 2008; **A. Nagel**, **Ch. Wood**, *Anachronic Renaissaince*, New York 2010; **S. Hoppe**, *Northern Gothic, Italian Renaissance, and beyond. Toward a thick description of style*, [w:] *Le gothique de la Renaissance: actes des quatrième Rencontres d'Architecture Européenne, Paris, 12–16 juin 2007*, éd. **M. Chatenet**, Paris 2011; **P. Gryglewski**, *De Sacra Antiquitate. Odwołania do przeszłości w polskiej architekturze sakralnej XVI wieku*, Warszawa 2012; **A. Kwaśniewski**, *Między „retrospektywą" a „progresją": uwagi o komunikatywnych funkcjach architektury, czyli o sensie historyzmów*, „Svornik" 2010, Roč. 8 (szczególnie: s. 30–33 – tam dalsza literatura). Równocześnie autor pragnie serdecznie podziękować dr. A. Kwaśniewskiemu za wskazanie powyższego artykułu, a także liczne wskazówki bibliograficzne i metodologiczne.

[3] **A. Kwaśniewski**, *Translokacja portalu ołbińskiego a wczesnonowożytny neoromanizm. Uwagi o retrospektywnych tendencjach w architekturze XV i XVI wieku*, [w:] *Śródmiejska katedra. Kościół św. Marii Magdaleny w dziejach i kulturze Wrocławia*, red. **B. Czechowicz**, Wrocław 2010.

[4] Ikonografia: **B. Weiner**, *Contrafactur der Stadt Breslau*, 1562, Biblioteka Uniwersytetu Wrocławskiego (dalej: BUWr), sygn.6687-III.B; plan G. Hayera z 1591 w: *Civitates orbis terrarum* Georga Brauna, BUWr, sygn. 8-IV.B./4.

[5] Opis budowli za: **K. Sulej**, *Fundacje artystyczne wrocławskiego patrycjusza Heinricha Rybischa (1485–1544)*, Wrocław 2011, s. 96, 98.

[6] **F. B. Werner**, *Topographia Seu Compendium Silesiae. Pars II* [rkps.], BUWr, sygn. IV F 113 b, wol. 2, s. 531.

[7] **A. Kwaśniewski**, *Zamek w Ząbkowicach Śląskich w okresie rządów Karola I – próba rekonstrukcji form, funkcji i treści*, [w:] *Monety – zamek – nagrobek. Książę Karol I z Podiebradów (1476–1536) między dziedzictwem przodków a dokonaniami potomków*, red. **B. Czechowicz**, Červený Kostelec – Wrocław 2015, s. 191–192.

[8] Podobnie jak rysunki wież kościoła NMP na Piasku i klasztoru Premonstratensów we Wrocławiu, zawarte w: **F. B. Werner**, *Topographia oder Prodromus Delineati Silesiae Ducatus* [rkps], BUWr, sygn. R 551 II. s. 273, 285.

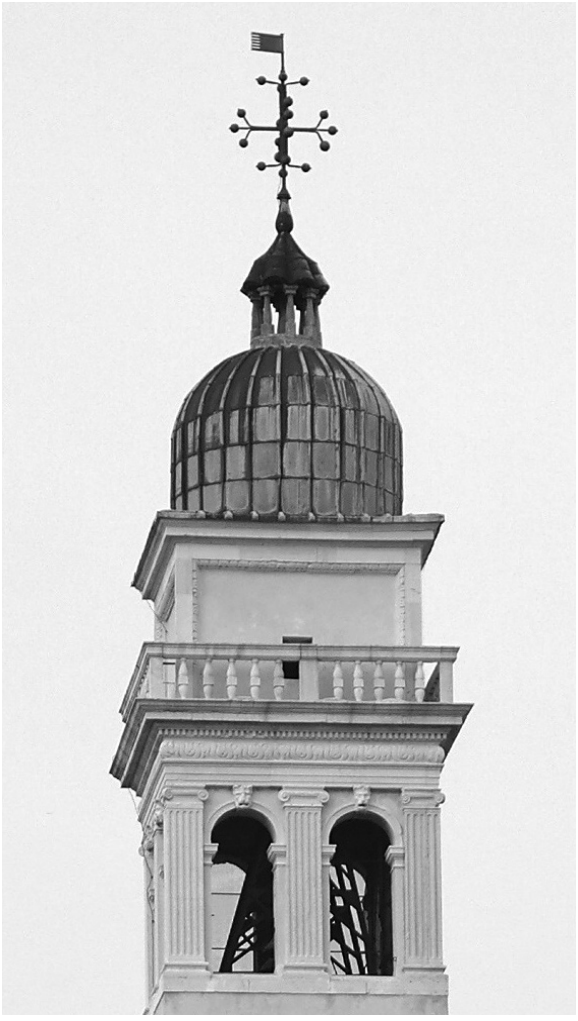
[9] **K. Sulej**, *op. cit.*, s. 98–100.

[10] **M. Zlat**, *Brzeg*, Wrocław 1979, s. 77.

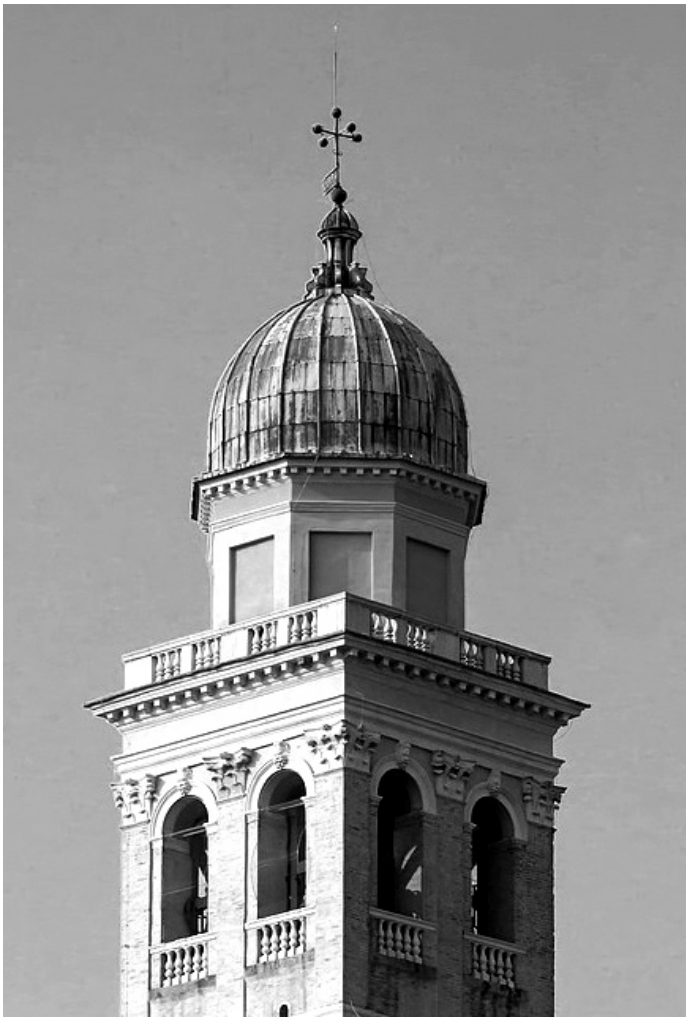
[11] **G. Schönaich**, *Zur Geschichte des jauerschen Rathauses*, Jauer 1907.

[12] **T. Broniewski**, *Renesansowy ratusz w Lubaniu Śląskim*, „Teka Konserwatorska" 1956, nr 3, s. 104–105.

[13] **R. Czerner**, **Cz. Lasota**, *Blok ratuszowy w Świdnicy do połowy XVI w.*, Wrocław 1997, s. 15–22; ikonografia w: **M. Merian**, *Topographia Bohemiae Moraviae Et Silesiae*, Frankfurt am Main 1650 (aksonometryczny widok Świdnicy).



il. 2 Dzwonnica kościoła S. Giorgio dei Greci w Wenecji, przed 1550, fragment; za: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/11/Venezia_-_Rio_dei_Greci_e_campanile_S._Giorgio.JPG (data dostępu: 1 IX 2016). Fot. Luca Aless



il. 3 Dzwonnica kościoła S. Giustina w Padwie, 1532, fragment; za: https://www.flickr.com/photos/wide_lab/15436553465/ (data dostępu: 1 IX 2016). Fot. Willy Deganello

dzwonnica jeleniogórskiej fary (1552)[14] były prawdopodobnie obiektami wielopiętrowymi, złożonymi z kopulastych czasz rozdzielonych ażurowymi przezroczami. Niewątpliwie kształt taki posiadała wieżowa nadbudówka bramy zamkowej w Brzegu (1554), znana z kilku przedstawień ikonograficznych [il. 6][15]. Pomimo pewnych elementów o włoskim charakterze brzeski belweder jest bliższy gotyckim iglicom wieżowym, a Zlat nazywa dźwigający go budynek bramny „trawestacją średniowiecznej wieży, obniżonej i dostosowanej do humanistycznych potrzeb fundatorów"[16]. Architektura spiętrzonych latarń i czasz dalece odbiega od italskich pawilonów widokowych i nie znajduje analogii na południe od Alp, natomiast od lat 50. XVI w. stała się motywem powszechnie stosowanym na Śląsku[17]. Leżący u podnóża hełmu taras z balustradą także nie powinien być

[14] **J. Herbst**, *Chronik der Stadt Hirschberg in Schlesien, bis zum Jahre 1847*, Hirschberg 1847, s. 63.

[15] Przedstawienie na planie Brzegu z ok. 1670 r.: BUWr, *Aigentliche Vorbildung der Vestung Brieg wie selbte gelegen und mit Ihren Bollwercken versehen*, sygn. 2512–IV. B.; rekonstrukcja belwederu narysowana przez **F. B. Wernera** bezpośrednio po pruskim bombardowaniu: BUWr, *Topographia oder Prodromus Delineati Principatus Lignicensis Bregensis, et Wolaviensis*, sygn. Akc. 1948/1094, s. 297; alternatywne przedstawienie tegoż na reprodukcji w: **K. Bimler**, *Schlesische Burgen und Renaissanceschlösser*, Vol. 2: *Das Piastenschloss zu Brieg*, Breslau 1934, tabl. 22.

[16] **M. Zlat**, *Zamek piastowski w Brzegu*, Opole 1988, s. 50.

il. 4 Hełm fary św. Elżbiety we Wrocławiu z 1534 roku, fragment. Fot. z archiwum Technische Universität Berlin, Nr. Inv. F 0169

il. 5 Wieża ratusza we Wrocławiu, hełm z 1559, fot. C. Lüdecke, archiwum Technische Universität Berlin, Nr. Inv. 6580, fragment.

jednak rozpatrywany jako włoski import, czego świadectwem mogą być gotyckie wieże Wrocławia.

Wobec różnic dzielących zwieńczenia z lat 30. i 50. powstanie zaledwie trzech kopuł można przypisywać oddziaływaniu pierwowzorów z terenu Włoch. Żaden późniejszy z zachowanych substancjalnie i w ikonografii śląskich hełmów XVI stulecia nie wykazuje bezpośredniego podobieństwa do tych pierwszych zwieńczeń. Taki stan rzeczy rodzi szereg wątpliwości, w tym pytanie o zasadność dotychczasowych wyobrażeń na ich temat. Choć Zlat nazywa kopulaste zwieńczenia „belwederami", trudno przyjąć ten termin bez zastrzeżeń. Ikonografia i przesłanki natury użytkowej przemawiają za rekonstruowaniem ich w kształcie brył pozbawionych okien, lub jedynie z niewielkimi otworami, na podobieństwo hełmu fary

[17] Formy takie zastosowano w prestiżowych realizacjach we Wrocławiu: katedrze (1556), ratuszu (1559), kościele Marii Magdaleny (1565) oraz w zamku w Oleśnicy (1561) i świdnickiej farze (1565), naśladowanych aż po XVIII wiek.

św. Elżbiety[18]. Funkcję miejsca widokowego pełnił za to otaczający taras. Forma belwederu, rozumianego jako otwarta bądź przeszklona altana, jest na Śląsku w XVI w. trudna do uchwycenia. Pojawia się dopiero w okresie wzmożonej aktywności włoskich budowniczych, jaka nastąpiła po wojnie trzydziestoletniej. Gospodarcze wyniszczenie i przerwanie ciągłości funkcjonowania warsztatów zaowocowały napływem rzemieślników wykształconych w północnych Włoszech i w Czechach[19]. Być może to właśnie im należy przypisywać nakryty kopułą wieloboczny pawilon na dachowym tarasie korpusu zamku w Żyrowej. Zrealizowany w końcowym okresie wojny, podczas przebudowy pałacu w latach 1631–1644[20], daje się odtworzyć na podstawie wyobrażenia ze sztambucha Heinricha Primmera[21].

Oprócz wymienionych przykładów warto poruszyć także problem domu „Pod Złotą Koroną" we Wrocławiu. Opierając się na grafice Nicholasa Haübleina z 1668[22], Olgierd Czerner[23] przedstawił opinię o istnieniu belwederu, podjętą następnie przez Jerzego Rozpędowskiego[24]. Badacz ten podał informację o wieży widokowej w kształcie czworobocznego belwederu obrzeżonego balustradą, mieszczącego w środku ośmioboczną wieżę, u góry zwieńczoną koroną z półkolistych tarcz. W ten sposób obiekt ten stanowiłby pomost pomiędzy italianizującymi belwederami a wykorzystującymi motyw półkolistych tarcz hełmami o zdecydowanie niewłoskim charakterze. W monograficznym opracowaniu domu „Pod Złotą Koroną" Bogna Łaba uznała istnienie belwederu za pozbawione podstaw[25], kierując się przesłankami natury konstrukcyjnej. Wskazuje na to również przegląd ikonografii, w której omawiany budynek przedstawiono – poza wymienionymi wcześniej przykładami – jako nakryty attyką oraz dwuspadowymi dachami. Przy obecnym stanie wiedzy nie sposób jednoznacznie stwierdzić, czy obecność belwederu na rycinie Haübleina jest wynikiem pomyłki, czy też przedstawieniem nieznanego dotąd obiektu, wieńczącego któryś z sąsiednich gmachów[26], za czym przemawia przesunięcie konstrukcji względem osi budowli.

Hełm kościoła św. Elżbiety we Wrocławiu

Jak już nadmieniono, forma hełmu fary św. Elżbiety we Wrocławiu zdecydowanie wyróżnia się na tle pozostałych zwieńczeń [il. 4]. Posiada ona również dalece bardziej skomplikowaną genezę, niż dotychczas przypuszczano. Hełm wzniesiono po katastrofalnej wichurze, która w 1529 r. przełamała wcześniejsze, gotyckie zwieńczenie[27]. Kontrast, jaki cechuje połączenie gotyckiej sylwety budowli i ośmiobocznego tamburu krytego kopułą z latarnią i szeregiem półkolistych tarcz, był interpretowany jako przejaw stylowego nowatorstwa[28], a projekt taki „mógł powstać tylko w kręgu północnowłoskich architektów"[29]. Jako analogie dla dekoracji hełmu wskazywano przede wszystkim attyki weneckie: bazyliki San Marco, Scuola Grande

[18] Wskazuje na to rysunek Wernera i jego wariant z kroniki **M. Koblitza**: Archiwum Archidiecezjalne we Wrocławiu, *Annales Francostenenses*, nr inw. 49. P. 14, s. 96. Pogląd taki wyraził także: **A. Kwaśniewski**, *Zamek…*, s. 215.

[19] **K. Kalinowski**, *Architektura doby baroku na Śląsku*, Warszawa 1977, s. 26–28.

[20] *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, z. 6: *Powiat krapkowicki*, red. **J. Frazik**, **M. Kornecki**, Warszawa 1963, s. 35.

[21] **H. Primmer**, *Sztambuch*, BUWr, sygn. Mil. IV 61 (nienumerowana karta pomiędzy s. 11 a 12, lata 1622–1654).

[22] Grafika N. Haübleina *Vratislavia*, w zbiorach gabinetu graficznego Ossolineum, sygn. T. V. 18. Inw. G. 18613.

[23] **O. Czerner**, *Rynek Wrocławski*, Wrocław 1976, s. 63.

[24] **J. Rozpędowski**, *op. cit.*, s. 215.

[25] **B. Łaba**, *op. cit.*, s. 73.

[26] Płaski dach nakrywał kamienicę po południowej stronie Kurzego Targu, która stanowi jedną z możliwych lokalizacji. Krótki czas istnienia hełmów i nadbudówek czyni to przypuszczenie bardziej prawdopodobnym.

[27] **P. Oszczanowski**, *Bazylika św. Elżbiety*, Wrocław 2003, s. 5

[28] **M. Zlat**, *Brama zamkowa w Brzegu*, „BHS" 1962, R. 24, nr 3/4, s. 318; ***idem***, *Sztuka Wrocławia…*, s. 205.

[29] *Ibidem.*

di SanMarco (koniec XV w.) [il. 7] oraz szczyt kościoła Santa Maria dei Miracoli (do 1489). Poza Wenecją w roli takiej stawiano latarnię kopuły florenckiej Santa Maria del Fiore (1461)[30] – ze stożkowatą iglicą otoczoną u podstawy szeregiem półkoli – a na terenie krajów niemieckich także zwieńczenie katedry w Halle (1520–1523)[31] [il. 8]. Wenecja niewątpliwie odgrywa pierwszorzędną rolę w kształtowaniu attyki na Śląsku, jednakże rozciągnięcia tego poglądu na architekturę hełmów nie sposób uznać za oczywiste. Takiej teorii przeczy kształt zwieńczeń wieżowych na terenie Włoch, których geometryczne bryły stoją w opozycji do złożonych form konstrukcji za Alpami. Stosunkowo bliska zwieńczeniu wrocławskiemu jest wspomniana już kamienna latarnia kopuły florenckiego Duomo, lecz pozostała ona na terenie Włoch dziełem odosobnionym, a od śląskich przykładów odróżnia ją także materiał. Pewne analogie można również dostrzec w dzwonnicy kościoła San Michele in Isola w Wenecji (ok. 1460) [il. 9], której kopułę otoczono u podstawy ceglanym fryzem złożonym z naprzemiennych trójliści i trójkątów. Pod uwagę należy też wziąć dzwonnicę kościoła Santa Maria del'Orto (1503)[32], gdzie każdą z płaszczyzn trzonu zamykają segmentowe tympanony. Połączenia tarcz bądź szczytów ze strukturą blaszanej kopuły dokonano jednak na północy, o czym świadczy szereg bezpośrednich analogii na obszarze Hesji, Nadrenii i Saksonii. Zaostrzona kopuła otoczona rodzajem attyki lub szczytów dawniej wznosiła się na wieży kościoła w Giessen[33] [il. 10], gdzie w 1520 r. powstało jedno z najwcześniejszych (jeżeli nie pierwsze) zwieńczenie tego typu[34]. Półkola wieńczące koronę murów (ale już bez kopuły) powstały także na wieżyczkach domu Fuggerów w Augsburgu (przed 1523)[35].

Spoglądając wstecz, ku coraz starszym obiektom, możemy dostrzec, że omawiany motyw nie pojawia się nagle, lecz jest rezultatem wielotorowych przemian. Murowane zwieńczenia zbudowane z trójkątnych szczytów wzniesiono wcześniej w kościołach św. Pawła w Wormacji (prawdopodobnie XIII w.)[36] i Dittelsheim, należących do grupy tzw. Heidentürme[37], gdzie pojawiły się jako naśladownictwo dzwonnicy kościoła Grobu Bożego[38]. Późnośredniowieczne kopuły, otoczone wimpergami, być może stanowią gotycki wariant omawianej formy. W ten sposób skomponowano zwieńczenia w katedrze we Frankfurcie nad Menem (zbudowane w 1514 r. na podstawie znacznie wcześniejszego rysunku)[39], w projekcie kościoła Zur Schönen Maria w Ratyzbonie (1521)[40] czy widoczną na rycinie z 1552 r. sygnaturkę kościoła św. Jakuba w Lubece[41]. Tym samym należy stwierdzić, że w chwili powstawania hełmu fary św. Elżbiety we Wrocławiu istniało na terenie obecnych Niemiec wiele obiektów mogących stanowić bezpośrednie źródło inspiracji. Dodatkowo hełmy wznoszone w latach 50. we Wrocławiu [il. 5] i Brzegu oraz w saskim Halle[42] [il. 12] łączy zarówno kompozycja, jak i przetwarzanie form gotyckich, co – prawdopodobnie – świadczy o wymianie artystycznych doświadczeń obu ośrodków. Nieco inne, choć także warte uwagi, pozostają hełmy

[30] **M. Zlat**, *Brama zamkowa*..., przyp. 160.

[31] ***Idem***, *Attyka renesansowa na Śląsku*, „Biuletyn Historii Sztuki" 1955, nr 1/17, s. 67; **B. Łaba**, *op. cit*., s. 77.

[32] Dzwonnicę tego kościoła jako przypuszczalny wzór dla półkolistych szczytów na wieżach podaje: **H. Hitchcock**, *German Renaissance Architecture*, Princetown 1989, s. 16.

[33] Niezachowany obiekt znamy z grafiki M. Meriana w: **M. Zeiller**, **M. Merian**, *Topographia Hassiæ*, Frankfurt am Main 1646, faksymile: Kassel 1959, tabl. 21.

[34] **H. Walbe**, *Die Kunstdenkmäler des Kreises Gießen*, Bd. 1: *Nördlicher Teil*, Darmstadt 1938, s. 133.

[35] **H. Hitchcock**, *op. cit*., s. 15.

[36] **H. Kotzur**, *Das Rätsel der rheinhessischen „Heidentürme"*, „Lebendiges Rheinland-Pfalz" 2003, Jg. 40, H. 3-4; wersja cyfrowa: http://www.regionalgeschichte.net/bibliothek/texte/aufsaetze/kotzur-heidentuerme.html#cLL8 (data dostępu: 17 IV 2016) – tam dalsza literatura.

[37] **H. Kotzur**, *op. cit*., również: **W. Hotz**, *Wormser Bauschule*, Darmstadt 1985, s. 146-156.

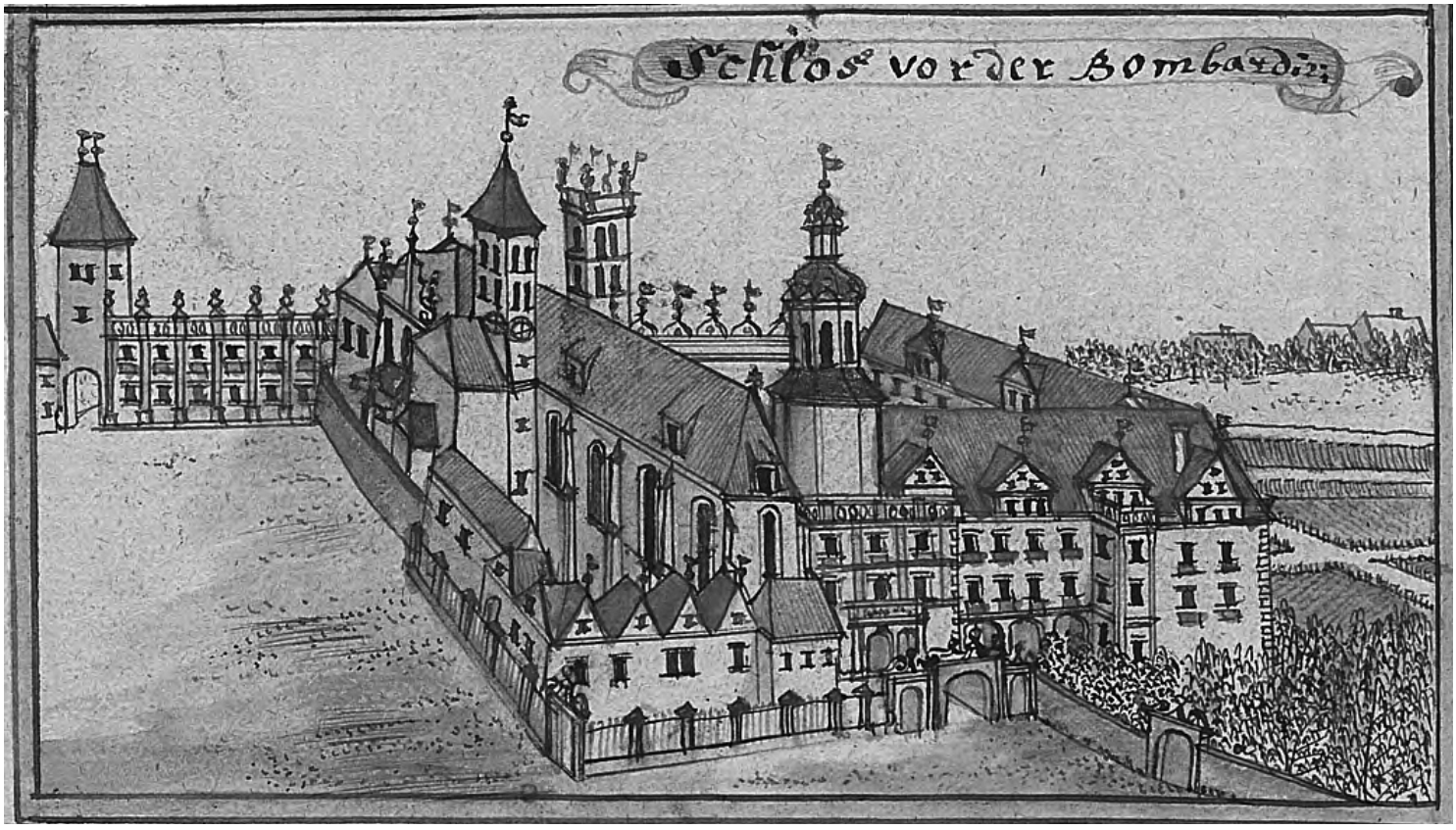
[38] **S. Hoppe**, **S. Fitzner**, *Das frühe Studium der Architektur Jerusalems. Zu zwei unbeachteten Zeichnungen im Zusammenhang mit Erhard Reuwichs Reise ins Heilige Land (1483/84)*, [w:] *Reibungspunkte. Ordnung und Umbruch in Architektur und Kunst. Festschrift für Hubertus Günther*, Hrsg. **H. Hubach**, Petersberg 2008, s. 103.

[39] **T. von der Dunk**, *Kaiserkrone oder Tempelzwiebel? Die ikonografischen Wurzeln des niederländischen Haubenturms*, „Architectura, Zeitschrift fur Geschichte der Baukunst, Journal of the History of Architecture" 2014, Bd. 1(44), s. 41.

[40] Reprodukcja w: **H. Hitchcock**, *op. cit*., tabl. 25.

[41] **E. Diebel**, *Lubeca urbs imperialis civitatum wandalicarum et totius Anzae-Saxonicae caput*., Oddział kartograficzny British Library, sygn. R.17.c.10.

[42] Przede wszystkim wieża Marktkirche z 1554 i ratusza z 1569 roku.



il.6 Belweder bramy zamku w Brzegu z 1554; za: F. B. Werner, *Topographia oder Prodromus Delineati Principatus Lignicensis Bregensis, et Wolaviensis* [rkps], BUWr OR, sygn. Akc. 1948/1094, s. 297

il. 7 Scuola Grande di San Marco w Wenecji, koniec XV w.; za: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a5/Venezia_-_Ospedale_-_Foto_G._Dall%27Orto%2C_2_lug_2006_-_03.jpg (data dostępu: 1 IX 2016). Fot. G.dallorto

w Sangerhausen (powstanie wieży: 1514–1542) [il. 11][43] i Wetzlar koło Koblencji (1561)[44]. Powyższe przesłanki pozwalają zakwestionować tezę o wyłącznie włoskiej genezie hełmu elżbietańskiej fary. Analogie z budowlami Wenecji jawią się jako zbyt słabe w stosunku do jednoznacznych podobieństw ze współczesnymi realizacjami w Giessen i Halle. Zamienne stosowanie form trójkąta i półkola, jak również kopuły i iglicy we wspomnianych obiektach zaalpejskich pozwala sądzić, że omawiane zwieńczenia częściowo wyrastały z miejscowej tradycji. Trawestacja dawniejszych wzorców łączy średniowieczne i nowożytne wieże w ramy kontinuum, w którym zmianie ulega detal, ale nie struktura. Tym samym używane przez Zlata pojęcie „koronka attykowa"[45] warto zastąpić określeniem: „wieniec szczytów", zgodnie z terminem „*Kranz von Giebeln*" stosowanym w literaturze niemieckiej[46].

[43] **G. Dehio**, *Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Der bezirk Halle*, Berlin 1976, s. 411.

[44] **M. Backes**, **H. Feldtkeller**, *Kunstwanderungen in Hessen*, Stuttgart 1962, s. 192.

[45] **M. Zlat**, *Brzeg…*, s. 102.

[46] **W. Tunk**, *Der deutsche Haubenturm*, Breslau 1935, s. 21. W formie przymiotnika „*giebelumkränzte Hauben*": **L. Burgemeister**, **G. Grundmann**, *Die Kunstdenkmäler der Stadt Breslau*, Bd. 2: *Die kirchlichen Denkmäler der Altstadt*, Breslau 1933, s. 89.

il. 8 Zwieńczenie prezbiterium katedry w Halle, 1520–1523, fragment; za: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/44/Dom_Halle.jpg (data dostępu: 1 IX 2016). Fot. White shark

Orientalne pierwowzory

Przeniesienie pierwowzorów śląskiego hełmu z północnych Włoch na teren krajów niemieckich jedynie pozornie rozwiązuje problem ich pochodzenia. Kopuła nie jest bowiem elementem rodzimym w architekturze krajów zaalpejskich, a jej pojawianie się poza obszarem basenu Morza Śródziemnego wymaga wyjaśnienia. Punkt wyjścia dla tego tematu stanowi praca doktorska Waltera Tunka[47], artykuły Wolfganga Borna[48] i Hansa Schindlera[49] oraz postępowanie badawcze, jakie przeprowadził dla obszaru Holandii Thomas von der Dunk[50]. W opinii ostatniego z wymienionych badaczy ożywione kontakty miast niderlandzkich z obszarem Lewantu zaowocowały przeszczepieniem formy kopuły na północ. Najstarsze hełmy, bardziej kuliste niż kopulaste[51], pojawiają się jako fundacje związane z odbytymi pielgrzymkami do Jerozolimy. Taki charakter ma m.in. Jeruzalemkerk w Brugii, wzniesiony w latach 1471–1483 na wzór bazyliki Grobu Bożego. Kościół, swoista „pamiątka z podróży", stał się lokalnym ośrodkiem kultu Grobu Bożego i miejscem przechowywania związanych z nim relikwii[52]. Chociaż architektura drewnianej nadbudówki wielobocznej wieży nie odwołuje się w ścisły sposób do oryginału, posiada orientalizujący charakter, podkreślony dodatkowo gwiazdą i półksiężycem na iglicach bocznych kopuł. Jeruzalemkerk wyróżnia się na tle obiektów kultu miejsc świętych próbą oddania wschodniej architektury. Przeważnie bowiem poczucie

[47] **W. Tunk**, *op. cit.*

[48] **W. Born**, *The Origin and the Distribution of the Bulbous Dome*, „Journal of the American Society of Architectural Historians" 1943, Vol. 3, No. 4; ***idem***, *The Introduction of the Bulbous Dome into Gothic Architecture and Its Subsequent Development*, „Speculum" 1944, Vol. 19, No. 2. Należy jednak z rezerwą podchodzić do sugestii autora, jakoby kopuły śląskie miały się wywodzić z architektury ruskiej.

[49] **H. Schindler**, *Concerning the Origin of the Onion Dome and Onion Spires in Central European Architecture*, „Journal of the Society of Architectural Historians" 1981, Vol. 40, No. 2.

[50] **T. von der Dunk**, *op. cit.*

[51] Zastosowanie kulistych zwieńczeń zamiast kopuł wynikało z niejednoznacznych przekazów ikonograficznych, por. **M. Walczak**, *Epizod z dziejów barokizacji kościoła bożogrobców w Miechowie*, [w:] *Barok i barokizacja. Materiały sesji Oddziału Krakowskiego Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Kraków 3–4 XII 2004*, red. **K. Brzezina**, **J. Wolańska**, Kraków 2007.

[52] **T. von der Dunk**, *op. cit.*, s. 49.

il. 9 Dzwonnica S. Michele in Isola w Wenecji, ok. 1460, fragment; za: ://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d1/Chiesa_di_S.Michele_in_Isola%2C_north_exposure.jpg (data dostępu: 1 IX 2016). Fot. Didier Descouens

il. 10 Wieża *Stadtkirche* w Giessen, hełm z 1520, wg ryciny M. Meriana; za: *Topographia Hassiae et Regionum Vicinarum*, Frankfurt am Main, 1655, Biblioteka Politechniki Wrocławskiej, sygn. 235711L/1, s. 75

powiązania ze świętymi miejscami powodowało oddanie ich linearnych wymiarów, odległości i nazw, w mniejszym stopniu także planu[53], z pominięciem innych cech bryły. Odpowiada to luźnym kryteriom podobieństwa, jakie w dawnym rozumieniu łączyły obiekt i jego kopię[54], przy zachowaniu ich zależności.

Wobec relatywnie nielicznych podróży do Ziemi Świętej czołową rolę w kreowaniu orientalizujących budowli odgrywały liczne obrazy i iluminacje, a malarskie reprezentacje kopuł wyprzedzają obiekty architektoniczne[55]. Z niejakim zdziwieniem da się jednak przyjąć obecność muzułmańskiego sanktuarium Kopuły Skały wyeksponowanego w namalowanym przed 1426 r. obrazie *Trzy Marie u grobu* Jana Van Eycka [il. 13]. Zjawisko to może zdumiewać z teraźniejszej perspektywy, ale jego zrozumienie ułatwia rozpoznanie fenomenu, jakim jest pojawianie się kopuły w architekturze północnej Europy. Jeśli patrzeć na panoramę Jerozolimy – przede wszystkim od strony Góry Oliwnej, ale efekt ten występuje niezależnie od kierunku – jako pierwsza, podobnie i dzisiaj, rzuca się w oczy Kopuła Skały. W tym samym czasie bazylika Grobu Bożego, nieporów-

[53] **Z. Bania**, *Święte miary Jerozolimskie, Grób Pański, Anastasis, Kalwaria*, Warszawa 1997, s. 36, 53.

[54] **Ch. Wood**, *op. cit.*, s. 43–50 (szczególnie s. 45).

[55] **W. Tunk**, *op. cit.*, s. 10–12.

il. 11 Hełm wieży kościoła św. Jakuba w Sangerhausen (1514–1542), fragment; za: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/24/Sangerhausen%2C_the_tower_of_the_St.Jacob_church-2.jpg (data dostępu: 1 IX 2016). Fot. Dguendel

il. 12 Wieża wschodnia Marktkirche w Halle, hełm z 1551, fragment; za: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/32/Halle_%28Saale%29_Marktkirche_2015-08.jpg (data dostępu: 1 IX 2016). Fot. Zinneke

nanie istotniejsza z chrześcijańskiego punktu widzenia, pozostaje na dalszym planie. Wynika to bezpośrednio z cech architektury i topografii miasta. Kopułę Skały, umieszczoną na pustym tarasie i widoczną ze znacznej odległości, znamionuje klarowna i wyrazista forma. W odróżnieniu od niej bazylika Grobu jest obiektem o nieczytelnej strukturze, ulokowanym pośród ciasnej zabudowy, ponad którą wznoszą się tylko jej kopuły i dzwonnica. Tym samym to chrześcijańskie sanktuarium o mało charakterystycznym kształcie miało znikomy wpływ na architekturę, pomimo roli, jaką odgrywało w wyobraźni Europejczyków[56].

Nie jest jednoznaczne, czy przybysze z Zachodu mieli świadomość tego, kiedy wzniesiono Kopułę Skały. Obok prostej pomyłki wynikającej z faktu, że budowla muzułmańska zajmuje miejsce dawnej żydowskiej świątyni Salomona, mogło dojść do zatarcia granicy pomiędzy oboma obiektami. Zniszczenie szczególnie istotnego przedmiotu tworzyło lukę, jaką był w stanie zapełnić substytut, któremu opowieść i tradycja nadawały znaczenie i cechy utraconego oryginału[57]. Kopuła Skały zastąpiła tym samym puste miejsce

[56] **A. Nagel, Ch. Wood**, *op. cit.*, s. 68.

[57] **P. Gryglewski**, *op. cit.*, s. 61–62. O podobieństwie funkcji obu sanktuariów: **A. Nagel, Ch. Wood**, *op. cit.*, s. 66–67. Warto też zwrócić uwagę na sprzeczne, podwójne odczytywanie dzieł sztuki, czego przykładem może być interpretacja C. Celtisa (1459–1508), który opisał figury proroków portalu opactwa w Speinshart jako druidów, pomimo świadomości ich rzeczywistej treści (za: **Ch. Wood**, *op. cit.*, s. 11).

chrześcijańskiego *imaginarium* i – utożsamiona ze Świątynią Salomona – przeniknęła do kultury europejskiej[58].

Reprezentacje malarskie kopuł

Trawestacje tej budowli można odnaleźć w wielu przedstawieniach, m.in. na centralnym panelu *Ołtarza Gandawskiego* (ok. 1426 –1432) i w scenie *Ukrzyżowania* (1441). Hełmy, znajdujące się w połowie drogi między orientalną a zachodnią tradycją, nakrywają obiekty ze sporządzonych dla Filipa Dobrego *Kronik jerozolimskich*[59]. Cebulaste zwieńczenia podobne do tych, jakie na przełomie stuleci miały pojawić się w Niderlandach, widać także na środkowym panelu *Tryptyku Ukrzyżowania* Rogiera van der Weydena (ok. 1440–1445) oraz w dziełach Hansa Memlinga. Ażurowa latarnia z przedstawienia *Pasji Turyńskiej* (1470) przywołuje na myśl sygnaturkę kościoła świętego Bawona w Haarlemie (1520), a półkoliste lukarny wież w *Siedmiu radościach Marii* (1480) [il. 14] przypominają otoczone szczytami hełmy, omówione we wcześniejszej części tekstu. Ta równoległa grupa, obejmująca także przedstawienie z *Ofiarowania w Świątyni* Melchiora Broederlama (1396), nawiązuje do przebudowanej w czasach krzyżowców dzwonnicy bazyliki Grobu Bożego[60] w formie, w jakiej istniała do trzęsienia ziemi w 1545 roku.

Popularność cebulastych kopuł kończy się w Niderlandach w początkach XVII wieku, z chwilą odkrycia rzeczywistego pochodzenia Kopuły Skały i utraty jej symbolicznego wymiaru[61]. Nim to jednak nastąpiło, zwieńczenia nowego typu trwale przeniknęły do architektury. W procesie tym udział płynących z Włoch wzorów był relatywnie nieduży. O tym, że wczesne hełmy niderlandzkie wyrastają z tradycji gotyckiej, świadczą nie tylko smukłe proporcje, lecz także detal, jak choćby chętnie stosowane czołganki[62], widoczne jeszcze na hełmie ratusza w Lejdzie (1577).

Innym zagadnieniem wskazującym na obcość omawianych budowli względem italskiego południa jest recepcja projektu wież bazyliki św. Piotra w Rzymie (1538–1548), autorstwa Antonia da Sangallo Młodszego. Nadał on dzwonnicom skomplikowaną formę, złożoną z wielu kondygnacji nakrytych stożkowatymi iglicami i wieńcem pinakli, dzięki czemu stanowią one najbliższą analogię północnych hełmów. Niezrealizowaną koncepcję zdecydowanie skrytykował Michał Anioł, uznając ją za bardziej zbieżną z niemieckim (gotyckim) stylem niż z „dobrymi zwyczajami starożytnymi"[63]. Podobne wieże zauważamy natomiast w obrazie Albrechta Altdorfera *Bitwa Aleksandra* (1529), gdzie jako wyobrażenie greckiej architektury zostały użyte do stworzenia atmosfery czasów antycznego wydarzenia[64]. Uzmysławia to różnicę dzielącą postrzeganie przeszłości we Włoszech i na północ od Alp. Krytyczna uwaga Michała Anioła umożliwia równocześnie stwierdzenie, że w ówczesnej świadomości sztuka Włoch i krajów niemieckich zachowywały

[58] Zagadnienie to doczekało się licznych opracowań, wśród których można wymienić: **C. Krinsky**, *Representations of the Temple of Jerusalem before 1500*, „Journal of the Warburg and Courtauld Institutes" 1970, Vol. 33; **Y. Pinson**, *The Iconography of the Temple in northern Renaissance Art* „Assaph" 1996, Vol. 2; **K. Moore**, *Textual Transmission and pictorial Transformations: the post-crusade Image of the Dome of the Rock in Italy*, „Muqarnas" 2010, Vol. 27; **P. Berger**, *The Crescent on the Temple: the Dome of the Rock as Image of the Ancient Jewish Sanctuary*, Leiden-Boston 2012; także: **A. Nagel**, **Ch. Wood**, *op. cit.*, s. 166–169. Recepcję wyobrażeń Świątyni Salomona na gruncie polskim zawiera artykuł: **M. Walczak**, *op. cit.*, s. 75–91.

[59] *Les Chroniques de Jherusalem Abregies*, Österreichische Nationalbibliothek w Wiedniu, sygn. 2533.

[60] Zob. **M. Walczak**, *op. cit.*, s. 81. Zwieńczenie prawdopodobnie wzniesione w 1244 r. (za: **J. Folda**, *The Art of the Crusaders in the Holy Land, 1098–1187*, Cambridge 1995, s. 245).

[61] **T. von der Dunk**, *op. cit.*, s. 56.

[62] *Ibidem*, s. 41.

[63] **Ch. Frommel**, *The architecture of the Italian Renaissance*, London 2007, s. 178.

[64] **H. Günther**, *Die ersten Schritte in die Neuzeit. Gedanken zum Beginn der Renaissance nördlich der Alpen*, [w:] *Wege zur Renaissance. Beobachtungen zu den Anfängen neuzeitlicher Kunstauffassung im Rheinland und in den Nachbargebieten um 1500*, red. **N. Nußbaum**, Köln 2003, s. 41–44.

il. 13 Panorama w tle obrazu *Trzy Marie u grobu* J. van Eycka, 1525–1535, fragment, Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam

autonomię, która jest trudna do pogodzenia z poglądem o włoskich korzeniach renesansu.

Relacje z pielgrzymek do Ziemi Świętej

Malarskie reprezentacje architektury Jerozolimy cechuje znaczne zróżnicowanie form, będące rezultatem niewielkiej dokładności wczesnych przekazów. Sytuację tę diametralnie zmienił wynalazek druku, dzięki któremu ilustrowane relacje z podróży do miejsc świętych trafiały do szerokiego grona odbiorców[65]. Na szczególną uwagę zasługuje przewodnik *Peregrinatio In Terram Sanctam* Bernharda von Breydenbacha, pochodzący z 1486 r. i stanowiący pierwsze dzieło tego typu[66] [il. 15]. O jego sile oddziaływania może świadczyć liczba 12 wydań do 1522 r., zarówno w pełnej, jak i skróconej wersji[67]. Niewątpliwie przyczynił się on do utrwalenia wspomnianej wcześniej identyfikacji muzułmańskiej budowli i żydowskiej świątyni. Na ilustracjach z *Peregrinatio* autorstwa Erharda Reuwicha, a także w dziele Konrada von Grünenberga (1486)[68], kronice Hartmanna Schedela (1493)[69] czy dydaktycznej pracy *Speculum Humanae Salvationis* przedstawienia Kopuły Skały zostały bezpośrednio

[65] **T. von der Dunk**, *op. cit.*, 46–47.

[66] **B. von Breydenbach**, *Peregrinatio in terram sanctam*, Mainz 1486, Universitäts und Landesbibliothek w Darmstadt, sygn. Inc IV 98, s. 54, panorama 143 v. – 148 r.

[67] **T. von der Dunk**, *op. cit.*, s. 47.

[68] **K. Grünenberg**, *Beschreibung der Reise von Konstanz nach Jerusalem* [rkps.], Badische Landesbibliothek w Karlsruhe sygn. St. Peter pap. 32, s. 35 v. – 36 r.

[69] **S. Füssel**, *Hartmann Schedel. Chronicle of the World – 1493*, Köln 2011, tabl. XVII, XLVIII, LXIIII.

il. 14 Budowla stanowiąca trawestację Bazyliki Grobu na przedstawieniu z *Siedmiu radości Marii* H. Memlinga, 1480, fragment, Stara Pinakoteka, Monachium

il. 15 Panorama Jerozolimy z *Peregrinatio In Terram Sanctam* B. von Breydenbacha, 1486, Universitäts und Landesbibliothek Darmstadt, sygn. Inc IV 98

podpisane jako *Templum Domini* lub *Templum Salomonis*[70] [il. 20]. U Schedela szczególnie zaskakuje obecność w obrębie jednej książki zarówno ośmiobocznej świątyni, jak i opisanego w Biblii obiektu na prostokątnym planie[71], co uzmysławia złożoność postrzegania przeszłości przez ówczesnych. Ostatecznie jednak centralna budowla kopułowa stała się ikoną starotestamentowej świątyni[72], przeciwstawianej kościołowi w typie europejskim, uosabiającemu Nowy Testament[73]. W szerszym zaś ujęciu można uznać kopulastą rotundę za obiekt starożytny[74] i orientalny, o czym świadczy miniatura z 1455 r. przedstawiająca Jerozolimę jako miasto złożone niemal wyłącznie z budowli nakrytych półkulistymi dachami[75].

Jeżeli na terenie Niderlandów pojawienie się kopulastych hełmów wyniknęło z bezpośrednich kontaktów z Lewantem, to obiekty z terenu Świętego Cesarstwa wyrastają z architektonicznych inspiracji Orientem, zapośredniczonych poprzez wizje malarskie, budowle flandryjskie, ale przede wszystkim Wenecję[76]. Naturę taką przypisywano zarówno projektom Perlachturm (1519) i kościoła Zur Schönen Maria w Ratyzbonie (1521)[77], jak i zwieńczeniom wież Frauenkirche w Monachium (1525). Warto też podkreślić, że w przeniesieniu tym istotę stanowi zwrot ku przeszłości, a nie – jakby się wydawało – moda na sztukę włoską[78]. Kryte ołowiem czasze i latarnie bazyliki San Marco (1260) [il. 21] mogły być u progu XVI w. uważane za konstrukcje starożytne, czemu zapewne służyły także orientalne konotacje. Kopuła w Wenecji jest bowiem zapożyczeniem ze świata bizantyjskiego i Islamu, będących głównym kierunkiem politycznych działań miasta[79], czego dowody znajdują się też w sferze języka[80].

[70] **J. L. Wilson**, *A Mediaeval Mirror, Speculum Humanae Salvationis, 1324–1500*, Berkeley 1984, s. 149.

[71] **S. Füssel**, *op. cit.*, tabl. LXVI–LXVIII v. Przeczy to poglądowi, jakoby podłużna świątynia nie pojawiała się w przedstawieniach przed XVII w. wyrażonemu w: **C. Krinsky**, *op. cit.*, s. 2, 19.

[72] O przeplataniu się motywów rzeczywistej i wyobrażonej świątyni: **J. Kowalczyk**, *Elementy świątyni Salomona w kościołach nowożytnych w Polsce*, [w:] *Jerozolima w kulturze europejskiej*, red. **P. Paszkiewicz**, **T. Zadrożny**, Warszawa 1997, s. 395.

[73] **Y. Pinson**, *op. cit.*, s. 149–158; **A. Nagel**, **Ch. Wood**, *op. cit.*, s. 70.

[74] Na terenie Wrocławia, pod wpływem myślenia tego typu, oktagonalną kaplicę św. Maternusa uznawano aż do XVIII w. za najstarszy kościół w mieście – za: **J. Harasimowicz**, *Kościół św. Elżbiety we Wrocławiu – „ewangelicka katedra" habsburskiego Śląska*, [w:] *Z dziejów wielkomiejskiej fary. Wrocławski kościół św. Elżbiety w świetle historii i zabytków sztuki*, red. **M. Zlat**, Wrocław 1996, s. 289.

[75] **B. de la Broquière**, *Voyage en la terre d'Outremer* [rkps.], Bibliothèque Nationale de France, sygn. ms FR 9087, s. 85 v.

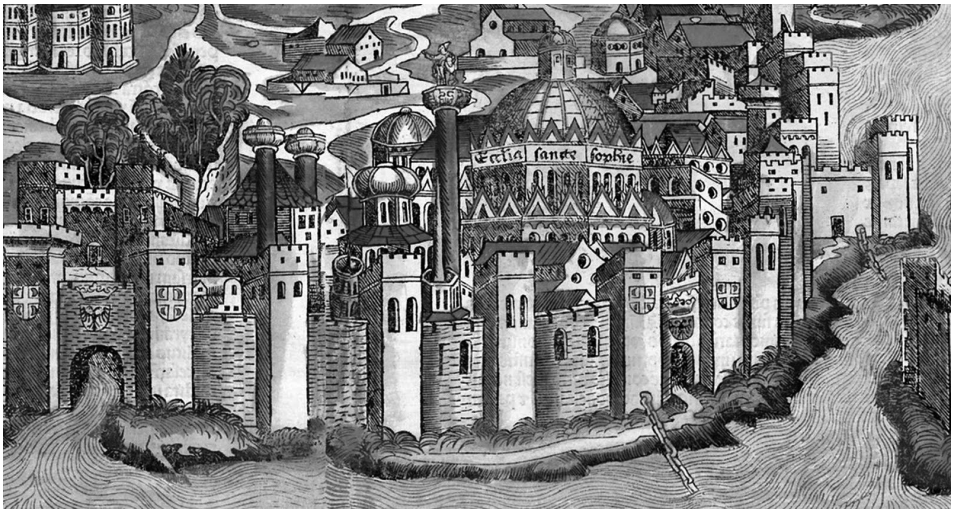
[76] **T. von der Dunk**, *op. cit.*, s. 50 (tam dalsza literatura); **H. Hitchcock**, *op. cit.*, s. 28; **W. Tunk**, *op. cit.*, s. 10–12.

[77] **Ch. Wood**, *op. cit.*, s. 270; reprodukcja w: **H. Hitchcock**, *op. cit.*, tabl. 23, 25.

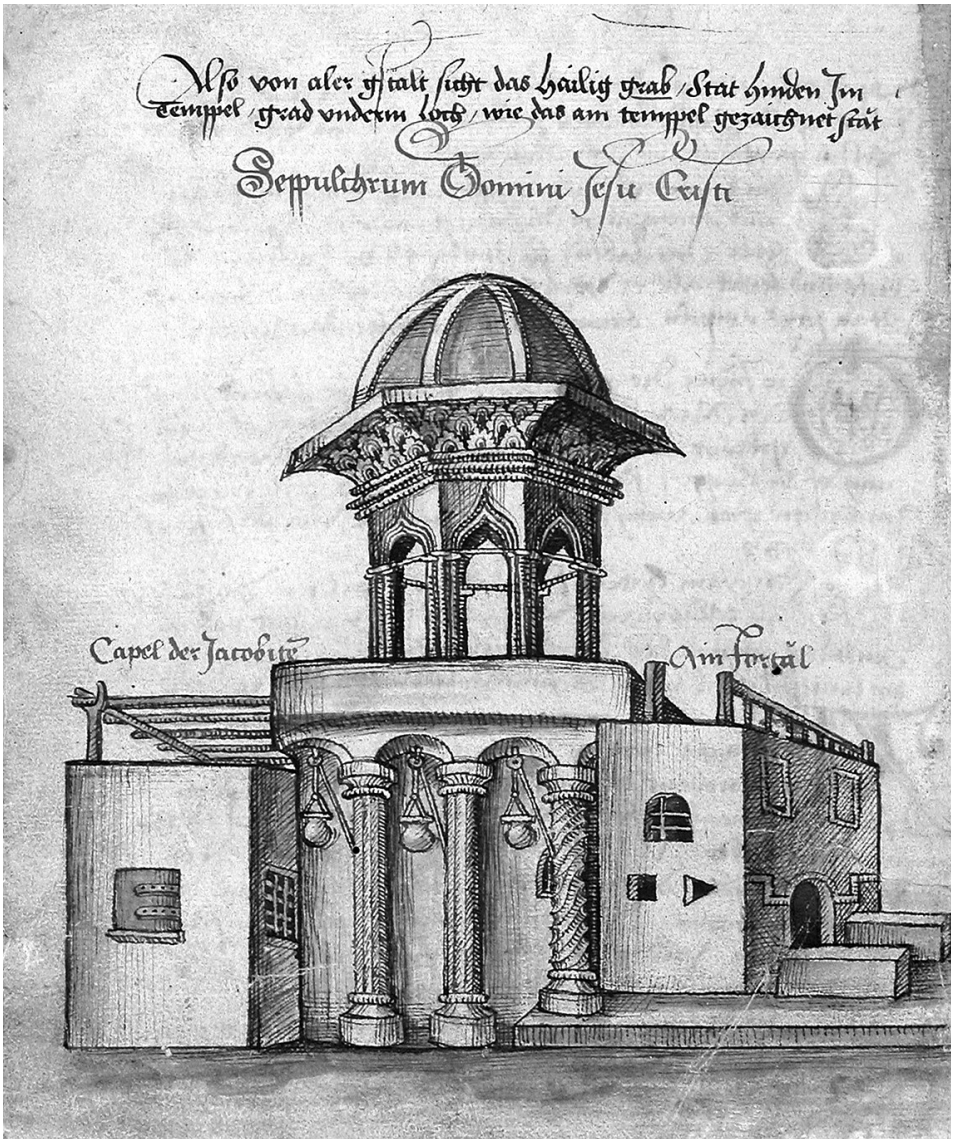
[78] **Ch. Wood**, *op. cit.*, s. 270–272.

[79] **D. Howard**, *Venice and Islam in the Middle Ages: Some Observations on the Question of Architectural Influence*, „Architectural History" 1991, No. 34, s. 59 nn.

[80] Słowo „kopuła" (*kuppel*, *cupola*) stanowi zapożyczenie z języka arabskiego (*al-qubba*); więcej w: **E. Hubala**, *Die venezianische „Cuba"*, „Abhandlungen der Braunschweigischen Wissenschaftlichen Gesellschaft" 1993, Bd. 44.



il. 16 Hagia Sophia na ilustracji z *Liber Chronicarum* H. Schedela, 1493, Universitätsbibliothek Heidelberg, sygn. B 1554, s. CXXX



il. 17 Grób Pański Anastasis na rysunku K. von Grünberga, *Schilderung einer Pilgerreise von Konstanz nach Jerusalem*, 1487 [rkps], Badische Landesbibliothek, Karlsruche, sygn. St. Peter pap. 32, s. 45 v.

W stosunku do grupy Heidentürme i hełmów otoczonych wieńcem szczytów (Giessen) funkcję pierwowzoru mogła pełnić dzwonnica bazyliki Grobu Bożego[81]. Zwieńczenie w kształcie kopuły obudowanej trójkątnymi szczytami lub blankami stanowi konsekwentnie powtarzany element jego architektury[82]. Należy także zwrócić uwagę na półkoliste zakończenia ścian i tamburów kopuł, jakie zachowały się m.in. w Konstantynopolu i Mistrze[83]. Natomiast repetycja motywu jest właściwa dla zwróconych ku własnej, romańskiej przeszłości poszukiwań niemieckiego odrodzenia[84]. Warto podkreślić, że nawet przedstawiciele elity intelektualnej przełomu XV i XVI w. w niewielkim stopniu zdawali sobie sprawę z rzeczywistego datowania dzieł, umieszczając je w mglistej i najczęściej odległej przeszłości[85]. Odczytanie treści stojących za użyciem półkolistych szczytów i attyk ułatwia drzeworyt z kroniki Schedela [il. 16][86]. Widzimy na nim kopułę kościoła Hagia Sophia, otoczoną szeregiem trójkątnych szczytów i zwieńczoną latarnią, pomimo że nie zawiera ich oryginał. Pośrednio pozwala to przyjąć, że w odczuciu autora grafiki elementy te były niezbędnym dopełnieniem charakteru budowli, obrazując wiek i świętość sanktuarium. Użycie antykizujących – w szerokim znaczeniu tego słowa jako dawnych, starożytnych – elementów przyjmowało różne aspekty w zależności od kontekstu, jaki stanowił obiekt[87]. Tym samym attykowe zwieńczenie katedry w Halle nie może być wyrazem nakierowanej na Italię mody, trudno bowiem uzasadnić taką interpretację wobec propagandowej roli budowli, będącej ośrodkiem walki z „luterańską herezją"[88].

Źródła i treści kopuł na Śląsku

Kontekst powstania śląskich zwieńczeń wieżowych w pewnym stopniu różni się od opisanych wyżej przypadków. W przeciwieństwie do Niderlandów kopuły w malarstwie i rzeźbie śląskiej przełomu średniowiecza oraz nowożytności zdarzają się rzadko. Dodatkowo trudno wykazać jednoznacznie orientalizujący charakter nielicznych przykładów. Nakryta wieńcem blanków i kopułą wieża widnieje w tle obrazu epitafijnego[89] z 1505 r., być może stanowi refleks architektury dzwonnicy bazyliki Grobu. Baszty bramy miasta w tle części środkowej ołtarza z Minkowic (1507)[90] nakrywają spłaszczone kopuły o przekroju oślego grzbietu, otoczone mniejszymi nadwieszonymi wieżyczkami. Kopulaste zwieńczenie z dwiema baniastymi czaszami znajduje się na obrazie *Św. Katarzyna i św. Barbara* stanowiącym część poliptyku ołtarza głównego kościoła Dominikanów we Wrocławiu z lat 1512–1513[91]. Formę półkolistego zwieńczenia podobnego do attyki Scuola Grande i rotundy z latarnią i baniastą kopułką można odnaleźć na dalszym planie epitafium Matheusa Kuchlera (1522)[92]. Obraz ten, najprawdopodobniej dzieło warsztatu miejscowego Mistrza z Góry Śląskiej, powstał pod wpływem Lucasa Cranacha[93] i stanowi najwyraźniejsze z dotychczas

[81] **B. von Breydenbach**, *op. cit.*, s. 54, 143 v. – 148 r.; **K. Grünenberg**, *op. cit.*, s. 44 r oraz równolegle w dziełach malarskich.

[82] Poza samą rotundą Anastasis.

[83] W Konstantynopolu kościół św. Teodora, Theotokos Kyriotissa, Teotokos Pammakaristos, Zbawiciela na Chorze; w Mistrze kościół klasztoru Brontochion, Agios Dimitrios i Hagia Sophia.

[84] **T. von der Dunk**, *op. cit.*, s. 55; **S. Hoppe**, *Romanik als Antike und die baulichen Folgen. Mutmaßungen zu einem in Vergessenheit geratenen Diskurs*, [w:] *Wege zur Renaissance...*, s. 120–123.

[85] **Ch. Wood**, *op. cit.*, s. 25–26.

[86] **S. Füssel**, *op. cit.*, tabl. CXXX.

[87] **A. Kwaśniewski**, *Między „retrospektywą"...*, s. 35. Autor przywołuje wiele aspektów użycia historyzujących form, jak autorytet władzy, oddanie rzeczywistości religijnej, tradycję miejsca, pochodzenie fundatora czy jego światopogląd.

[88] **H. Hitchcock**, *op. cit.*, s. 50.

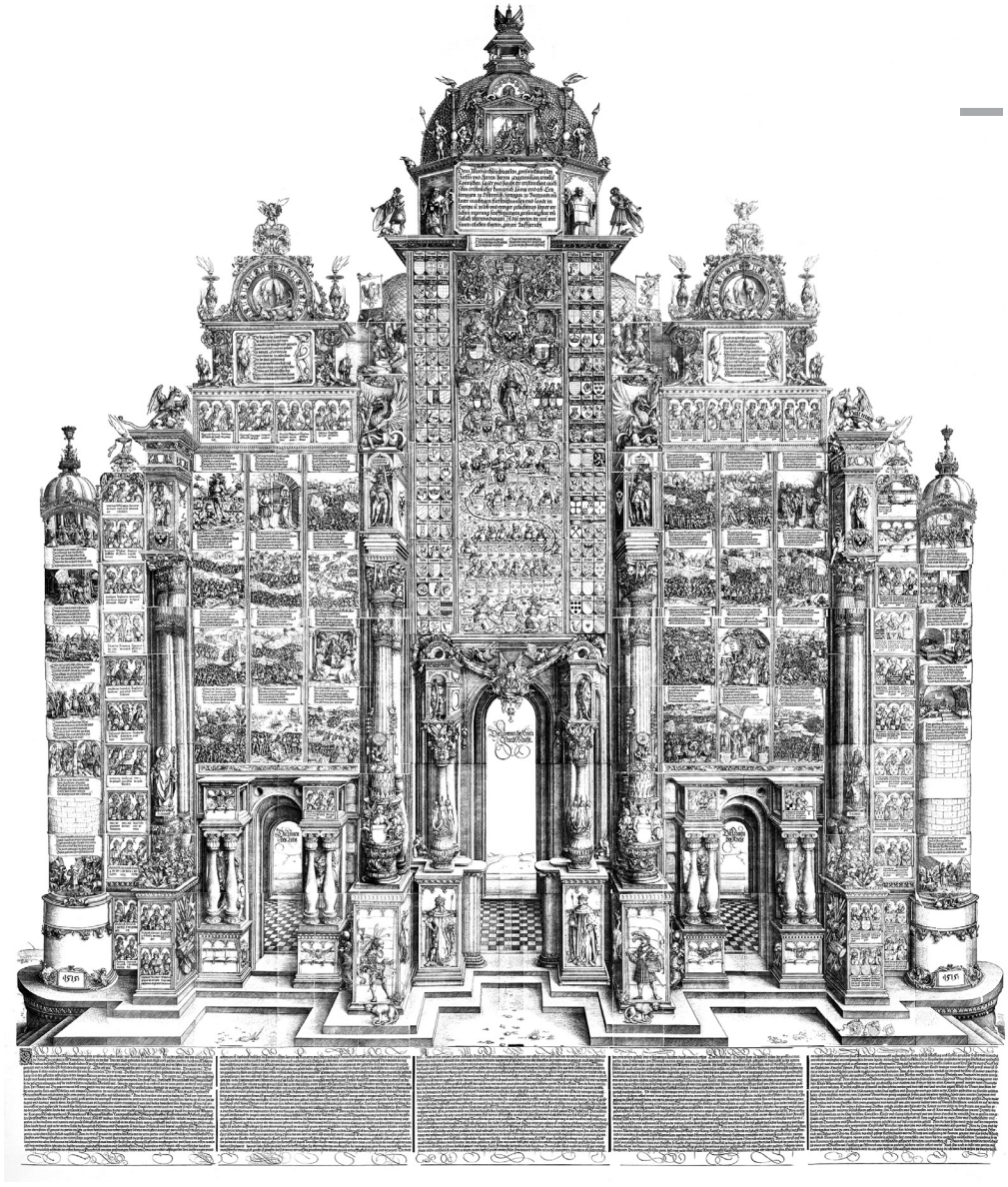
[89] Szkoła śląska, *Obraz epitafijny z Grupą Ukrzyżowania*, Muzeum Archidiecezjalne we Wrocławiu.

[90] Jan Effenberger, *Opłakiwanie Chrystusa,* Muzeum Archidiecezjalne we Wrocławiu.

[91] **A. Ziomecka**, *Śląskie malarstwo gotyckie*, Wrocław 1986, s. 86–87; obiekt ze zbiorów Muzeum Narodowego we Wrocławiu (dalej MNW), Mistrz Pasji z Góry Śląskiej, Kwatera zewnętrznego skrzydła poliptyku, rewers, nr dep. 464.

[92] Warsztat Mistrza z Góry Śląskiej (?) *Ecce Homo*, Epitafium Matheusa Kuchlera, dawniej w kościele św. Marii Magdaleny we Wrocławiu, MNW, nr inw. 188960.

[93] **B. Guldan-Klamecka**, **A. Ziomecka**, *Sztuka na Śląsku XII–XVI w. Katalog zbiorów*, red. **B. Guldan-Klamecka**, Wrocław 2003, s. 194–196; **B. Steinborn**, *Malarstwo Śląskie 1520–1620*, Wrocław 1967, s. 38.



il. 18 Kopulaste zwieńczenie dopełnieniem atrybutów władzy i programu gloryfikacji panującego. J. Kölderer, A. Dürer i in., Kopulaste zwieńczenie, rycina *Łuk Tryumfalny Maksymiliana I*, przed 1515, National Museum of Art, Washington

zaobserwowanych przez autora przedstawień antykizujących kopuł w malarstwie śląskim. Obecność półkolistego zwieńczenia – jednego ponad loggią Piłata, a drugiego w głębi – poprzedziło pierwszą realizację tego typu – attykę domu „Pod Złotą Koroną”[94].

Zarówno pod względem liczby, jak i jakości reprezentacje budowli Jerozolimy w sztukach plastycznych przedstawiają się zbyt niewyraźnie, aby łączyć je z przełomowym dziełem, jakim jest hełm kościoła św. Elżbiety. Być może wynika to z konserwatywnego rysu śląskiego malarstwa[95], w którym nawiązania do przeszłości obserwuje się w archaizującej formie[96], a nie w charakterze ukazanej w tle architektury. Zmiana następuje po dekadzie od pojawienia się hełmów[97], w związku z czym można przypuszczać, że na Śląsku kopulaste konstrukcje w znacznej mierze wyprzedziły malarskie reprezentacje budowli Wschodu. Wyjątek stanowi tu malowidło ścienne przedstawiające jerozolimską kaplicę Anastasis znajdujące się dawniej w kościele w Złotniku (ok. 1500)[98]. Zarówno temat, jedno-

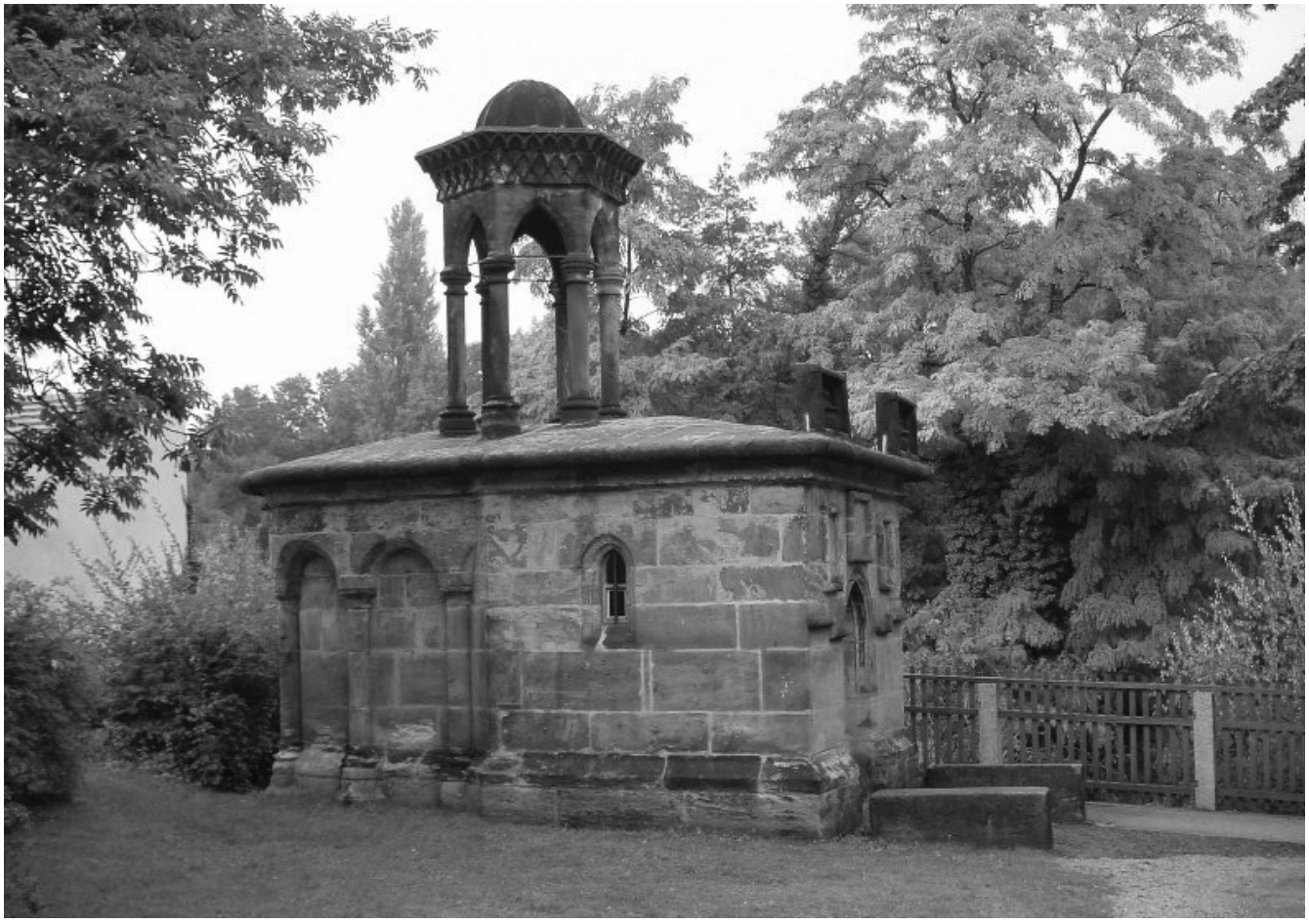
[94] Data budowy domu nie została dotychczas jednoznacznie stwierdzona, jednakże przyjęty zakres lat 1521–1528 nie przeczy powyższemu stwierdzeniu – za: **B. Łaba**, *op. cit.*, s. 70.

[95] **M. Zlat**, *Sztuki śląskiej drogi od gotyku*, [w:] *Późny gotyk. Studia nad sztuką przełomu średniowiecza i czasów nowych. Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Wrocław 1962*, Wrocław 1965, s. 162.

[96] *Ibidem*, s. 224.

[97] Wyraźnie kopulaste zwieńczenia można znaleźć na obrazie *Ukrzyżowanie* z epitafium Büttnerów (1542), MNW nr inw. 186349; także na epitafium M. Uthmanna (1545) z kościoła św. Elżbiety we Wrocławiu i Karola I i jego żony Anny (ok. 1546) z kościoła św. Jerzego w Ziębicach.

[98] W latach 90. przeniesione do kościoła św. Jadwigi w Zielonej Górze.



il. 19 Grób Święty w Görlitz, przed 1504; za: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/4d/Heiliges_Grab%28Goerlitz%292005.jpg (data dostępu: 1 IX 2016). Fot. ProfessorX

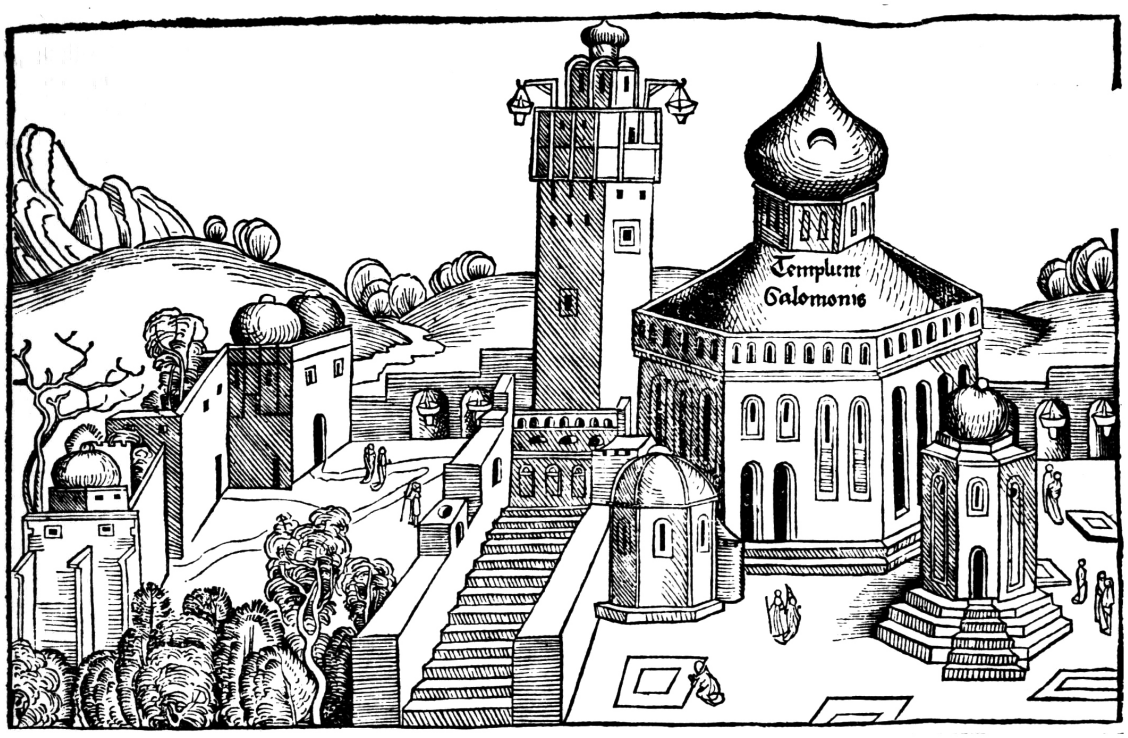
znacznie wskazujący na zainteresowanie Ziemią Świętą, jak i graficzna zależność od omawianych wcześniej rysunków Reuwicha czy Grünberga[99] [il. 17] nadają dziełu wyjątkową rangę. Niewykluczone, że malowidło ze Złotnika jest refleksem zespołu kaplicy Grobu Bożego w łużyckim Görlitz zawierającego dokładną kopię Anastasis (przed 1500) [il. 19]. Budowla ta wiąże się z osobą Georga Emericha, który w młodości został przymusowo wysłany na pielgrzymkę do Jerozolimy, a po zdobyciu pozycji i środków ufundował ją jako część szerszego założenia[100]. Tym samym stanowi ona skromną analogię brugijskiego Jeruzalemkerk, będąc pamiątką odwiedzin grobu Chrystusa. W pierwszej połowie XVI w. nie powstało na Śląsku dzieło równie wymowne co zgorzelecka kaplica, natomiast – jak zaproponował Bogusław Czechowicz[101] – częściej można spotkać artystyczne aluzje do budowli Jerozolimy. Badacz ten zasugerował także nową interpretację attyk zamku w Ząbkowicach Śląskich[102], które miałyby być wyrazem aspiracji osiągnięcia ideału biblijnego

[99] **A. Jankowski**, *Średniowieczne malarstwo ścienne na Śląsku u progu reformacji: ikonografia – funkcje – styl*, Bydgoszcz 2005, s. 40–41, 203.

[100] **E. Lemper**, *Kaplica św. Krzyża i święty grób w Görlitz. Przyczynek do symboliki architektury i ikonologii późnego średniowiecza*, „Roczniki Sztuki Śląskiej" 1965, t. 3.

[101] **B. Czechowicz**, *Artystyczne refleksy śląskich pielgrzymek do Jerozolimy około 1500 roku*, [w:] *Pielgrzymowanie i sztuka. Góra Świętej Anny i inne miejsca pielgrzymkowe na Śląsku*, red. **J. Lubos-Kozieł**, Wrocław 2005.

[102] ***Idem***, *Dwie drogi? Fryderyk II legnicko-brzeski i Karol I ziębicko-oleśnicki oraz ich siedziby w Legnicy i Ząbkowicach Śląskich*, „Szkice Legnickie" 2007, t. 28. Attyka w formie trójliścia pojawia się również jako orientalizująco-antykizujący motyw w grobowcu Rucellai w kościele *San Pancrazio* we Florencji (1458–1467) L. B. Albertiego.



il.20 Muzułmańska Kopuła Skały w Jerozolimie podpisana jako Templum Salomonis, Hartmann Schedel, *Liber Chronicarum*, Nürnberg, 1943, s. XLVIII

il.21 Kopuły bazyliki San Marco w Wenecji z ok. 1260, jeden z przypuszczalnych pierwowzorów hełmów Europy środkowej, fot. Fausto Maroder

władcy[103], manifestowanych za pomocą archetypicznej formy krenelażu. Ziębicko-oleśnicki książę Karol I, wnuk obłożonego klątwą Jerzego z Podiebradów, miał powody, by w sferze plastycznej demonstrować przynależność do chrześcijańskiej tradycji. Tezę tę potwierdza też fundacja epitafium księcia i jego żony z kościoła św. Jerzego w Ziębicach (po 1536, ok. 1546), na którym widnieje panorama Jerozolimy, zwieńczona wieżami i cebulastymi kopułami. Podobieństwo do dzwonnicy bazyliki Grobu Bożego zauważył także Kwaśniewski[104], wskazując na wieniec pół– i ćwierćkolistych tarcz u podstawy kopuły (w Jerozolimie schodkowe trójkąty i ich połówki). Z kolei forma kopuł wzniesionych na obu wieżach przywodzi na myśl zwieńczenie widoczne na Łuku Tryumfalnym cesarza Maksymiliana I [il. 18][105]. Dzieło to zawiera tekstową i ikonograficzną gloryfikację władcy, ujętą w ramy architektonicznej konstrukcji na podobieństwo budowli antycznej. Drzeworyt, opublikowany w latach 1518–1519 w ogromnej liczbie 700 kopii[106], mógł stanowić inspirację zarówno dla ząbkowickiego zamku, jak i dla zwieńczenia bramy w Brzegu[107]. Dla śląskich książąt, walczących o zachowanie niezależności, symbolika cesarska zapewne spełniała podobną funkcję co rycerska stylizacja dla szlachty XVI wieku[108].

Nieco trudniej wskazać analogię fundacji Rybischa. W charakterze spekulacji można przyjąć zbieżność wizyty poselskiej fundatora na Wawelu w 1527 r.[109], gdzie zetknął się ze świeżo ukończoną kopułą Kaplicy Zygmuntowskiej[110]. Choć podejrzenie to wydaje się nazbyt śmiałe, to przykłady kreacyjnej architektury wspomnianego już Łuku Tryumfalnego Maksymiliana I z kopulastymi zwieńczeniami, niemal równolegle powstałe wieże w Ząbkowicach i późniejszy belweder z Drezna nasuwają przypuszczenie, że Rybisch odwołał się do archetypu kopułowej budowli monarszej[111] w jej nowej, antykizującej redakcji. Taką wymowę można odczytywać przez pryzmat osobowości fundatora, który – dążąc do osiągnięcia archetypu humanisty w starożytno-renesansowym duchu – chętnie wykorzystywał nobilitującą funkcję sztuki[112]. Zestawienie własnego portretu z przedstawieniem kartagińskiego króla Juby – cenionego wśród uczonych mecenasa nauki i sztuki – ukazuje ideał, a zarazem cel działalności Rybischa[113].

Na zakończenie rozważań na temat wymowy zawartości zwieńczeń wieżowych warto podsumować problem fary św. Elżbiety. Czy można przypuszczać, że w dobie konfesyjnych napięć hełm kościoła pierwszej luterańskiej parafii na Śląsku powstał jako przejaw mody na formy włoskie, skoro w sferze ikonografii jego kształt jest zbliżony do dzwonnicy najstarszego sanktuarium chrześcijaństwa? Jeżeli zniszczenie gotyckiej iglicy było do tego stopnia przedmiotem propagandowych interpretacji[114], że zostało opatrzone komentarzem w postaci epitafium, to czy w tej samej roli nie należy widzieć odbudowanego hełmu? Użycie półkolistych szczytów jako czytelne odwołanie do czasu antycznego łączy wrocławską farę z bazyliką

[103] Związki osoby władcy ze wzorem, jaki stanowiła postać Salomona, można prześledzić w oparciu o analogię fundacji Kaplicy Zygmuntowskiej, zob. **T. Zadrożny**, *Starotestamentowa geneza relacji między twórcami Kaplicy Zygmuntowskiej, królem i Berreccim*, „Biuletyn Historii Sztuki" 2005, t. 67, nr 1–2 (zwłaszcza s. 31 i nn.).

[104] **A. Kwaśniewski**, *Zamek*..., s. 213–215.

[105] J. Kölderer, A. Dürer, A. Altdorfer, H. Springinklee, W. Traut, *Brama Tryumfalna Maksymiliana I*, National Museum of Art, Washington.

[106] **Ch. Wood**, *op. cit.*, s. 228.

[107] Związek belwederu w Brzegu z Bramą Tryumfalną częściowo kwestionował M. Zlat, jednakże nie ich podobieństwo w zakresie użycia antycznych jako narzędzia gloryfikacji władcy – **M. Zlat**, *Brama zamkowa*..., s. 308–310.

[108] **A. Kwaśniewski**, *Między „retrospektywą"*..., s. 30.

[109] **K. Sulej**, *op. cit.*, s. 33; **S. Kramarczyk**, *Renesansowa budowa zamku piastowskiego w Brzegu i jej tło historyczne*, „Biuletyn Historii Sztuki" 1961, R. 24, nr 3/4, s. 327.

[110] **S. Mossakowski**, *Kiedy, jak i przez kogo wznoszona była i dekorowana kaplica Zygmuntowska*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki" 1994, t. 39, z. 2, s. 104. Sama kaplica także stanowi dzieło zawierające ideowe odwołania do czasu antycznego i Świątyni Jerozolimskiej, por. **T. Zadrożny**, *op. cit.*, s. 54.

[111] **P. Gryglewski**, *op. cit.*, s. 173–174.

[112] **K. Sulej**, *op. cit.*, s. 83–84.

[113] *Ibidem*, s. 49. Także: **A. Kwaśniewski**, *Retrospektywne tendencje architektury ziem Królestwa Czeskiego w dobie renesansu (1550–1650). Uwagi o sensie ideowym konwencji stylowych*, [w:] *Slezsko – země koruny české. Historie a kultura 1300–1740*, red. **H. Dáňová**, **J. Klípa**, **L. Stolarová**, Praha 2008, s. 643.

[114] **P. Oszczanowski**, *op. cit.*, s. 5.

Grobu, być może stanowiąc wyraz chęci zachowania ciągłości tradycji, charakterystyczny dla śląskiej reformacji [115]. Choć motyw ten powtarzano później, wąska liczba przykładów, zawierająca wyłącznie prestiżowe budowle, świadczy o jego szczególnym znaczeniu [116]. Sytuacja ta znajduje także analogię w katedrze w Halle, gdzie retoryczna wymowa „antycznego" krenelażu została skierowana odwrotnie: przeciwko zwolennikom reformacji.

Przedstawiony materiał, z uwagi na stan badań i objętość tekstu, jest jedynie wstępem do złożonego zagadnienia, zarysowując dotyczące go problemy. Obraz, jaki wyłania się po poznaniu kontekstu i powiązań pierwszych śląskich hełmów, ukazuje trzy zasadnicze obszary. Pierwszy stanowi architektura Orientu, promieniująca poprzez Wenecję i bezpośrednie kontakty na północ. Jej kontynuacją jest architektura wyobrażona, będąca ilustracją odległych geograficznie i czasowo obszarów. Wreszcie trzeci element to zbiór form średniowiecznych i konstrukcyjna struktura zwieńczeń, które nawet po przyjęciu nowej estetyki zachowały niezmieniony szkielet. W sferze treści architektury należy przypuszczać, że impulsem stojącym za pojawieniem się kopuł na Śląsku jest intencyjny zwrot ku przeszłości, wraz z jego legitymizacyjnymi, prestiżowymi i ideowymi przyczynami. Dobór środków zbliżonych do sztuki włoskiej stanowi jedynie próbę powtórzenia tego, co starożytne. Nie wyklucza to udziału Komasków przy powstaniu wymienionych obiektów, ale zmienia odczytanie ich wymowy i pola poszukiwań wzorców formalnych. Niezależnie bowiem od powiązań z włoskimi i niemieckimi pierwowzorami w ich „orientalno-starożytnych" kształtach można upatrywać przywołania czasów minionych [117].

[115] **J. Harasimowicz**, *Treści i funkcje ideowe sztuki śląskiej reformacji (1520–1650)*, Wrocław 1986, s. 168, 170.

[116] Pomimo opinii o jego powszechnym występowaniu (**M. Zlat**, *Attyka renesansowa*..., s. 52; **M. Bukowski, M. Zlat,** *Ratusz Wrocławski*, Wrocław 1958, s. 113; **E. Małachowicz**, *Katedra Wrocławska. Dzieje i architektura*, Wrocław 2012, s. 127) autorowi udało się odszukać motyw wieńca szczytów poza farą św. Elżbiety (1535) i belwederem zamku w Brzegu (1554) jedynie na katedrze (1556) i wrocławskim ratuszu (1556), kościele klasztornym w Lubiążu (1656) i wieży kościoła NMP na Piasku we Wrocławiu (1666). Później powraca on w XIX i XX wieku.

[117] **A. Kwaśniewski**, *Między „retrospektywą"*..., s. 35.

Słowa kluczowe / Keywords

hełm wieżowy, kopuła, architektura śląska, fara św. Elżbiety we Wrocławiu, tendencje retrospektywne / dome, copula, Silesian architecture, parish church of St. Elizabeth in Wrocław, retrospective tendencies

Bibliografia / References

1. Born Wolfgang, *The Introduction of the Bulbous Dome into Gothic Architecture and Its Subsequent Development*, „Speculum" 1944, Vol. 19, No. 2.

2. Born Wolfgang, *The Origin and the Distribution of the Bulbous Dome*, „Journal of the American Society of Architectural Historians" 1943, Vol. 3, No. 4.

3. Dunk Thomas von der, *Kaiserkrone oder Tempelzwiebel? Die ikonografischen Wurzeln des niederländischen Haubenturms*, „Architectura. Zeitschrift fur Geschichte der Baukunst" 2014, Bd. 1(44).

4. Günther Hubertus, *Die ersten Schritte in die Neuzeit. Gedanken zum Beginn der Renaissance nördlich der Alpen*, [w:] *Wege zur Renaissance. Beobachtungen zu den Anfängen neuzeitlicher Kunstauffassung im Rheinland und in den Nachbargebieten um 1500*, Hrsg. **N. Nußbaum**, Köln 2003.

5. Hoppe Stephan, *Romanik als Antike und die baulichen Folgen. Mutmaßungen zu einem in Vergessenheit geratenen Diskurs*, [w:] *Wege zur Renaissance. Beobachtungen*

zu den Anfängen neuzeitlicher Kunstauffassung im Rheinland und in den Nachbargebieten um 1500, Hrsg. **N. Nußbaum**, Köln 2003.
6. Kwaśniewski Artur, *Między „retrospektywą" a „progresją": uwagi o komunikatywnych funkcjach architektury, czyli o sensie historyzmów*, „Svornik" 2010, Roč. 8.
7. Kwaśniewski Artur, *Translokacja portalu ołbińskiego a wczesnonowożytny neoromanizm. Uwagi o retrospektywnych tendencjach w architekturze XV i XVI wieku*, [w:] *Śródmiejska katedra. Kościół św. Marii Magdaleny w dziejach i kulturze Wrocławia*, red. **B. Czechowicz**, Wrocław 2010.
8. Nagel Alexander, Wood Christopher, *Anachronic Renaissaince*, New York 2010.
9. Tunk Walter, *Der deutsche Haubenturm*, Breslau 1935.
10. Wood Christopher, *Forgery, replica, fiction: temporalities of German Renaissance art*, Chicago–London 2008.
11. Zlat Mieczysław, *Brama zamkowa w Brzegu*, „Biuletyn Historii Sztuki" 1962, R. 24, nr 3/4.

---

mgr Zygmunt Łuniewicz
Doktorant na Wydziale Architektury Politechniki Wrocławskiej. Jego zainteresowania badawcze dotyczą przede wszystkim genezy i systematyki nowożytnych zwieńczeń wieżowych, ze szczególnym uwzględnieniem Śląska, oraz architektury przełomu średniowiecza i nowożytności w krajach na północ od Alp.

Summary

ZYGMUNT LUNIEWICZ (Department of Architecture, Wroclaw University of Science and Technology) / Early Modern tower cupolas in Silesia – an attempt at reinterpreting the origins

Until now the appearance of cupolas on the top of towers in Silesian architecture has been connected by the researchers with the era of Renaissance and activity of Comacine masters. However, perceiving the tower cupolas (*welsche haube*) solely in the category of a style novelty deletes their rich ideological contents and complicated genesis. Originally a cupola was an element of Byzantine and Muslim architecture, and incomers from Europe got to know it on the occasion of crusades and pilgrimages to the Holy Land. When visiting Jerusalem, partly by mistake, and partly for the need of contact with the places described in The Bible, they identified mosques with Jewish and ancient Christian sanctuaries. This way in the European conscience a building with a cupola was a synonym of holy ancient edifices, and in such a context they appeared in pictorial images and cult objects related with the Holy Land. Thanks to vivid contacts with the Levant also Venice played a crucial role in transferring Oriental patterns into the North. When a significant diversion from the present to the past took place at the turn of the Middle Ages, under the influence of the quest for ancient patterns, some elements of real and imagined Oriental buildings permeated to architecture. It was encouraged by the lack of ancient heritage in the countries north of The Alps. A clear imitation of specific buildings, e.g. Church of the Holy Sepulchre or Dome of the Rock, proves that cupolas were used not as a novelty in style but as a media of prestigious contents well settled in the era world view.