

WIESŁAW SKIBIŃSKI, Brzeg

GOTYCKA RZEŻBA ŚLĄSKA ZE ZBIORÓW MUZEUM PIASTÓW ŚLĄSKICH W BRZEGU

W okresie rozdrobnienia dzielnicowego Śląska i reorganizacji stosunków społecznych XIV w. powstały nowe miasta i ośrodki władzy feudalnej. Wzrost samodzielności gospodarczej miast śląskich przyczynił się do umocnienia mieszczaństwa.

Miasto Brzeg, założone na prawie zachodnim przez księcia HENRYKA III wrocławskiego w 1248 r., aż do połowy XIV stulecia było jeszcze niewielkim ośrodkiem życia społeczno-ekonomicznego. Zabudowę o układzie krzyżowo-szachownicowym z rynkiem pośrodku obwieziono obwarowaniami obronnymi. Najstarszy trakt komunikacyjny miasta, dzisiaj ul. Długa, został włączony do układu. Sylwetę Brzegu wyznaczały głównie świątynie: kościół franciszkanów Świętych Piotra i Pawła (1338–1494), kościół dominikanów Św. Krzyża (1338), kościół joannitów Św. Mikołaja (1279) i kościół Mariacki (XIII w.) oraz ratusz (1358).

Wraz z ożywieniem gospodarczym Dolnego Śląska w II poł. XIV w. Brzeg zdołał uzyskać liczne przywileje oraz niezależność gospodarczą. Proces formowania się cechów rzemieślniczych był jednakże powolny i został ukończony dopiero w II poł. XVI w. Miasto podniosło się znacznie pod względem gospodarczym i pojawiły się pierwsze fundacje dewocyjne. Jednakże przywództwo gospodarcze i rządy sprawowała wąska warstwa patrycjatu, zaś rozwój kultury dokonywał się w środowisku dworsko-monastycznym ludzi władzy i pióra.

Książę legnicko-brzeski LUDWIK I (1359–1398) w ciągu swojego długiego życia uporządkował finanse księstwa brzeskiego, wprowadzając mniej uciążliwy system podatkowy, odzyskał utracone dobra i zdobył przewagę polityczną na Śląsku. Brzeg stał się siedzibą dworu i miastem rezydencjonalnym książąt piastowskich. Staraniem księcia w 1369 r. rozpoczęto budowę kolegiaty zamkowej pod wezwaniem Św. Jadwigi i wzniesiono zamek gotycki na planie prostokąta z wieżą bramną od strony miasta.

W bibliotece kolegiaty przechowywano rękopisy świadczące o rosnącej świadomości historycznej, o jednoczącej ziemi śląskiej dynastii piastowskiej. Aureola chwalebnych bohaterskich czynów księcia HENRYKA II POBOŻNEGO i świętość życia ewangelicznego jego matki jawi się nam na kartach *Legendy obrazowej św. Jadwigi* (1353), sporządzonej przez Mikołaja PRUZIĘ i na polecenie księcia Ludwika I. Autor dzieła

omawia żywe jeszcze w pamięci wydarzenia najazdu mongolskiego na Śląsk, ilustrowane rysunkami piórkiem. Natomiast *Kronika książąt polskich* (1385) PIOTRA Z BYCZYNY przekazuje nam historię Śląska pod panowaniem książąt piastowskich. Napisano ją dla podniesienia prestiżu rodzimej dynastii, a sam Ludwik I pojawia się tam jako kodyfikator tradycji historycznej (to modne w średniowieczu motyw trwania rodziny panującej)¹

Jednakże interesujący nas wystrój rzeźbiarski kolegiaty zamkowej w całości nie zachował się. Znane nam z przekazów źródłowych² ołtarze skrzydłowe zostały spalone przez husytów podczas ich najazdów na Śląsk w latach: 1428, 1432 i 1444. Brak nam wiadomości źródłowych o snycerzach i malarzach powołanych do wykonania wyposażenia kolegiaty. Jedynie znanym nam autorem witraży dla kolegiaty jest KONRAD. On to najprawdopodobniej był wykonawcą dwóch kwater przedstawiających *Ukrzyżowanie* i *Tron Łaski*, wykonany w 1394 r.³

Zainteresowanie sztuką i jej znaczenie musiało być znaczne. W gronie kanoników znajdował się właściciel edycji rękopiśmiennej *Legendy o św. Jadwidze* i był nim w 1408 r. MIKOŁAJ BOLKO⁴.

W zwornikach sklepienia kościoła zamkowego zachowały się wizerunki Trójcy Świętej oraz *Vir Dolorum*, mające istotne znaczenie dla rzeźby regionu. Forma tych przedstawień jest uproszczona i płaska, a przegięcie postaci wskazuje na zastosowanie gotyckiego kanonu rzeźby II poł. XV w. Natomiast przykładem formowania się stylu miękkiego są nielicznie zachowane rzeźby przenośne kolegiaty. Są to: realistycznie wyrzeźbiony krucyfiks z końca XIV w. oraz *Madonna z Dzieciątkiem* z I ćwierci XV w.

Z tego okresu pochodzi rzeźba *Chrystusa Zmartwychwstałego* (ok. 1400 r.) oraz *Pieta z Różyny* (ok. 1420–1430 r.). Charakterystyczne dla tego kanonu przegięcie postaci, miękki zwis szaty, dziewczęcy wdzięk twarzy Madonny oraz położenie ciała zmarłego Chrystusa nawiązują do stylu „pięknych madonn”, czesko-śląskich, powstałych w środowisku artystycznym Wrocławia. Jest to typ urody kobiecej będącej plastycznym wyrazem uczuciowości religijnej średniowiecza.

Tak wczesne przykłady występowania rzeźby ołtarzowej w Brzegu o wysokim poziomie artystycznym świadczą nie tylko o znajomości sztuki ówczesnej, ale o trwałości kontaktów z najwybitniejszymi warsztatami śląskimi. Jednakże tak interesują-

¹ A. KARŁOWSKA-KAMZOWA, *Fundacje artystyczne ks. Ludwika I brzeskiego. Studia nad rozwojem świadomości historycznej na Śląsku XIV–XV wieku*, 1970, s. 98.

² C. GRÜNHAGEN, *Codex Diplomaticus Silesiae*, t. IX, Breslau 1870, nr 381, 531, 596, 623, 686, 848, 1649.

³ N. PAJZDESKI, *Śląskie witraże kościelne w zbiorach poznańskich*, w: *Dawna Sztuka*, t. I, bmnw 1938, s. 241.

⁴ A. KARŁOWSKA-KAMZOWA, *Dzieje sztuki*, w: W. DZIEWULSKI (red.), *Brzeg. Dzieje – gospodarka – kultura*, Opole 1975, s. 461.

ca nas produkcja artystyczna I poł. XV w. została nagle przerwana wojnami religijnymi husytów z katolikami (1419–1434), a żywym podtekstem artystycznym epoki stało się malarstwo ściennie Mistrza Brzeskich *Pokłonów Trzech Króli*, czynnego po 1418 r. W II połowie XV w. na ścianie południowej zakrystii kościoła Św. Mikołaja w Brzegu namalowano scenę *Ukrzyżowania*, grupę świętych patronów; a także klęczącą postać księcia legnicko-brzeskiego LUDWIKA II (1399–1434) i odbierającego koronę męczeńską z rąk Boga Ojca. W środku malowanego *retabulum* znajdowała się scena *Mszy św. Grzegorza I* (590–604), papieża, któremu objawia się Chrystus Bolesny.

Wkrótce potem w kościołach Brzeziny⁵, Strzelnik, Krzyżowic pojawiły się malowidła ściennie o tematyce biblijnej, z których temat *Pokłonu Trzech Króli* służy za afirmację świata feudalnego na Śląsku.

Nieodłącznym tematem serii przedstawień był *Chrystus Bolesny*. Autor tych malowideł, posługując subtelnym konturem podkreślonym plamą barwną, ukazuje rycerzy w dworskiej reprezentacji. Mnogość zdarzeń, rozbudowane plany i rozjaśniony horyzont sprawiają, że mamy do czynienia z wielką narracją. Pod malowidłami ściennymi śpiewano antyfonę do Chrystusa, odprawiając nabożeństwo ekspijacyjne za ofiary wojny religijnej na Śląsku.

Pojawiający się wielokrotnie temat *Chrystusa Bolesnego* powraca w obrazie na desce z 1443 r. z kościoła Św. Mikołaja. Mamy w nim, obok postaci Chrystusa ukazującego rany, pochyloną Madonnę o smukłej sylwetce i o wyszukany modelunku szaty. Obraz ten należy do pracowni wrocławskiej i przejawia cechy stylu miękkiego. Jak wynika z napisu umieszczonego w ramie, został on namalowany według pierwowzoru spalonego podczas pożaru w 1428 r. Okoliczności pożaru kościoła Św. Mikołaja w czasie najazdu husyckiego obrosły legendą, a powstałe malowidło idealistyczne⁶ eksponuje temat eucharystyczny, istotny dla sporu religijnego, i jest ono skierowane przeciwko obrazoburstwu husytów. Dało to początek licznym fundacjom

⁵ Zostały one odsłonięte w okresie powojennym; por. J. PRZAŁA, *Nieznane freski w Brzezynie czekają na odsłonięcie*, „Ochrona Zabytków” (1959), s. 76; A. KARŁOWSKA-KAMZOWA, *Gotyckie malarstwo ściennie na Śląsku*, „Roczniki sztuki śląskiej” 3 (1965), s. 227–293; TAŻ, *Brzeskie malowidła ściennie z I połowy XV wieku. Zagadnienie związków śląsko-burgundzkich u schyłku średniowiecza*, „Opolski Rocznik Muzealny” 6 (1975), s. 193–231. Serię odkrywać zaczęto przed II wojną światową w Pępicach, gdzie odnaleziono sceny nowotestamentowe oraz temat śmierci, datowany na 1497 r.; por. A. SCHOLZ, *Alte Kunst in der Kirche zu Pampitz*, Brieg 1934.

⁶ SAUERMAN, *Gemälde von Jahre 1443 in Brieg*, (Correspondentz des Schlesische Gesellschaft für vaterländische Kultur 1), Breslau 1849, s. 73–75; A. SCHULTZ, *Dokumente zur Baugeschichte der Nikolai Kirche zu Brieg*, „Zeitschrift des Vereins fuer Geschichte Schlesiens” 8 (1867), z. 1, s. 174; H. LUTSCH, *Zur Kunsttopographie Schlesiens*, (Schlesische Vorzeit in Schrift und Bild 2), bmv 1870, s. 12; TENZE, *Verzeichnis der Kunstdenkmäler der Provinz Schlesien*, t. II, Breslau 1889, s. 321; T. MROCZKO, *Idee protoreformacji a malarstwo w Polsce*, t. IV: *Studia Renesansowe*, bmv 1964, s. 487–490; T. DOBRZENIECKI, *Malarstwo tablicowe. Katalog zbiorów*, bmv 1972, nr 64, s. 203–205; M. KORNECKI, *Średniowiecze. Rzeźba i malarstwo*, w: *Sztuka Śląska Opolskiego*, Kraków 1974, s. 123.

dewocyjnym o tematyce mariologicznej i sakramentalnej uwidocznionych w ołtarzach szafkowych, wykonanych w kręgu mecenatu miejscowej szlachty i mieszczaństwa⁷

Popularność gotyckich polichromii wiąże się także ze stagnacją rzeźby śląskiej XV w. i nawrotem do stylu miękkiego. W okresie *apogeum* przełomu XIV/XV w. sztuka śląska przeżywa regres, opornie poddając się zmianom stylistycznym. Uwaga ta dotyczy I poł. XV w. Lata następne przynoszą wzrost produkcji artystycznej i dzieła szybko wyzwalające się z konwencji stylu miękkiego. Ożywienie dla miejscowej sztuki datuje się wraz akcją odnowienia wystroju kościoła Św. Mikołaja, powstałego w latach 1365–1417, a spalonego podczas zdobycia miasta przez husytów. Powstały wówczas w III ćwierci XV w. wystrój świątyni jest pochodną osiągnięć wrocławskich warsztatów snycerskich⁸

Pojawiły się wielofigurowe grupy rzeźbiarskie o tematyce pasyjnej związanej z reakcją antyhusycką Kościoła. Na czoło tego zespołu wysuwa się grupa *Ukrzyżowanie z łuku tęczowego fary*. Pozostałe rzeźby i ich zespoły, takie jak: *Vir Dolorum*, *Niesienie Krzyża*, *Wjazd do Jerozolimy* (wielkości naturalnej) mają typ twarzy uproszczony konturem, draperie pełnoplastyczne i uderzającą widza tektonikę postaci. Sceny pasyjne nawiązują do grupy z wrocławskiego kościoła Św. Marii Magdaleny, a także do rzeźb z Pilzna⁹. Widoczna tutaj tektonika rzeźb grupy *Ukrzyżowanie* drugiej i również nie zachowanej wskazuje na powstanie ich w III ćwierci XV w. Figury tego zespołu, znane nam tylko z fotografii archiwalnych, mają ułożenie szat usztywnione, a anatomia postaci Chrystusa jest oddana bardzo powściągliwie¹⁰

Powstały w tym kręgu relief *Męczeństwo św. Erazma* oraz *Św. Weronika z chustą* cechuje poprawność i ograniczone zainteresowanie dla szat miętko plisowanych, wygiętych powierzchniowo. Rysy twarzy ulegają dalszemu zróżnicowaniu i nabierają cech naturalistycznych. Rzeźby te należą do nie zachowanego w całości zespołu dzieł związanych z kultem patronalnym kościoła¹¹.

Wyliczone tutaj zabytki rzeźby gotyckiej różnego autorstwa i inspiracji przejawiają wysoki poziom formy plastycznej oraz obrazowania tematu. Jednakże ograniczenie się do kanonu postaci opracowanej frontalnie, ujętej konturem draperii, nie odpowiada skali osiągnięć stylu epoki.

⁷ SCHULTZ, *art. cyt.*, s. 167–179.

⁸ *Tamże*, s. 168, 175.

⁹ Bliższe określenie autorstwa tych rzeźb jest utrudnione ze względu na brak wiadomości źródłowych dotyczących prac rzeźbiarskich oraz fundacji kościelnych II poł. XV w.; por. GRÜNHAGEN, *dz. cyt.*, nr 610, 611, 627, 690, 732, 828, 831, 857, 1654.

¹⁰ Inspiracji dostarczyły zapewne teksty mistyczne *Psalterium nocturnum* z Wrocławia, odgrywające niepoślednią rolę w zastosowaniu do epitafii kościoła; por. P. KNOETEL, *Kirchliche Bilderkunde Schlesiens*, Glatz 1929, s. 31–32.

¹¹ O. LORENZ, *Aus der Vergangenheit der evangelischen Kirchengemeinde Brieg*, Brieg 1885/86, s. 92–104.

Osobną grupę rzeźby gotyckiej tworzą figury z ołtarzy skrzydłowych końca XV w. Są to dzieła typowe i mnożone w produkcji masowej. Najczęściej wykonane w pracowniach dolnośląskich zostały przeznaczone do kultu w kościołach wiejskich związanych z zależnością gminy od kościoła farnego w Brzegu. Postacie są rzeźbione płasko, ujęte zwisem szat miękkich, lecz wygiętych. Draperia jest pomarszczona a fałdy — ostro łamane. Ten kanon postaci, lecz w pomniejszonej skali powtarza grupa rzeźb z ołtarza szafkowego kościoła w Zielęcicach. Zjawisko uproszczenia formy rzeźbionych postaci wiąże się także z prowincjonalizacją rzeźb kościołów Łosiowa, Pępic, Obórek i wielu innych.

Teren lewobrzeżny księstwa brzeskiego sąsadował z obszarem środkowym Dolnego Śląskiego i był on podporządkowany wpływom artystycznym pracowni wrocławskich lat osiedemdziesiątych XV w. Przejawem tych wpływów są retabula kościołów w Młodoszowicach, Zwanowicach i Obórkach¹². Postacie rzeźbione są lalkowate i uproszczone. Niektóre z nich, jak np. ołtarz z Kruszyny, to przykład powolnego odchodzenia od stylu miękkiego twarzy Madonny, jeszcze nosi w sobie liryzm dziewczęcej urody, a pełnoplastyczny korpus ciała i zastosowania szat miękkich, lecz łyżkowato łamanych stanowi o połączeniu stylu miękkiego z łamanym. Cechy stylistyczno-formalne tej rzeźby łączą je z nurtem sztuki śląskiej końca XV w., zainteresowanej w głównej mierze sposobem opracowania draperii, pełniącej rolę rysunku postaci ludzkiej. Ewentualne zmiany stylistyczne w pogłębieniu przestrzenności postaci ludzkiej są widoczne w ustawieniu rzeźby obrazującej stany napięć psychicznych z życia świętych.

Grupa postaci rzeźbionych przedstawiających *Św. Annę Samotrzecią* z Zielęcic, z kolegiaty zamkowej w Brzegu, a także pochodząca stamtąd *Madonna z Dzieciątkiem* mają kształty wrzecionowate i głęboko wycięte, ostro łamane szaty. Brak wykształcenia konturu i przestrzenności ciała ludzkiego, a także niewielkie ich poruszenie oznaczają przywiązanie do idealistycznego nurtu rzeźby śląskiej¹³. Jedyne twarze świętych i postaci Dzieciątko odznaczają się pełno plastycznością, statyką i żywą karnacją ciała.

Wykształcone we wrocławskim warsztacie wpływy Wita STWOSZA są uwidocznione w układach szat łamanych i w dokładnym oddaniu szczegółów anatomii postaci jeszcze tradycyjnie izolowanej, a także ujętej frontalnie¹⁴. Wiąże się to z szafkową kompozycją ołtarza szafkowego, którego sceny rzeźbione rozgrywają się w ujęciu

¹² E. WERNICKE, *Zur schlesischen Kunsttopographie*, (Schlesische Vorzeit in Schrift und Bild 2), b mw 1872, z. 5, s. 110, 111; H. LUTSCH, *Zur Kunsttopographie Schlesiens* w: *tamże*, 1875, s. 32–36; KORNECKI, *art. cyt.*, s. 91–92. Trudno już dzisiaj, z braku fotografii, zidentyfikować wszystkie figury ołtarzy szafkowych. Luki w dokumentacji oraz liczne przemieszczenia zabytków w większości wypadków uniemożliwiają ich identyfikację i weryfikację.

¹³ M. ZLAT, *Sztuki śląskiej drogi do gotyku*, w: *Późny gotyk nad sztuką przelomu średniowiecza i czasów nowych. Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, b mw 1980, s. 180.

¹⁴ A. ZIOMECKA, *Śląska sztuka gotycka. Katalog zbiorów*, b mw 1980, s. 104.

jednopłaszczyznowym. Przykładem może być ołtarz skrzydłowy z kaplicy Św. Anny przy kościele Św. Mikołaja w Brzegu. Stojące w środku postacie św. Piotra i św. Pawła są opracowane poprawnie przy dość ograniczonym zastosowaniu fałdów łamanych. Skrzydła malowane mają tła rozjaśnione i żółte. Ostry dukt szat łamanych i pełna przestrzenność malowanych uprawniają do łączenia tych rzeźb z tryptykiem kościoła w Ludowie koło Strzelina¹⁵

Dwa skrzydła tryptykalne malowane na desce oraz scena rzeźbiona *Ukrzyżowanie* z kościoła Św. Mikołaja w Brzegu są przykładem wyjątkowej ekspresji stylu łamanego. Autorem tego dzieła był mistrz wrocławski z końca XV w. Znajdujemy tam wzorowane na ikonografii M. SCHONGAUERA sceny pasyjne.

Omówiona tutaj grupa ołtarzowa i malarstwo gotyckie księstwa brzeskiego XV w. należy do najlepiej opracowanych zespołów sztuki średniowiecza na Śląsku. Nie reprezentuje bynajmniej najważniejszych nurtów rozwoju produkcji środowiska wrocławskiego i nie stanowi w całości zagadnienia o ikonografii sztuki tego regionu. Jako rezonans wydarzeń historycznych i artystycznych późnego średniowiecza na Śląsku należy do produkcji związanej z niektórymi warsztatami Dolnego Śląska. Odznacza się powściągliwością i konserwatyzyzmem formalnym, przy jednoczesnym rozwinięciu formy w innych zespołach. Echa stylu „miękkiego” i jego łagodny wdzięk postaci w ołtarzach skrzydłowych łączą się z ograniczonym ruchem płaszczyznowym figur rzeźbionych. W tym względzie rzeźba ta nie odstępuje od kanonu epoki, stopniowo ulegając podnietom innych ośrodków sztuki. Zjawisko to, dla Śląska w pełni jeszcze nie wyjaśnione, przekracza ramy niniejszego artykułu i kwalifikacji artystycznych sztuki regionu II poł. XV w., związanej ze zróżnicowaniem produkcji Wrocławia i jego wpływów.

Poniżej zamieszczam katalog gotyckiej rzeźby śląskiej i malarstwa XV w., ujmujący 49 dzieł przeznaczonych na wystawę w Muzeum Piastów Śląskich w Brzegu. Ekspozycja sztuki średniowiecznej księstwa brzeskiego otworzy okres gotycko-renesansowych tradycji artystycznych regionu za panowania książąt piastowskich. Większość produkcji artystycznej tego okresu to wystrój rzeźbiarski kościoła Św. Mikołaja w Brzegu. Są to obiekty wycofane z kultu, bądź to pochodzące z kościołów okolicznych. Zebrano je w okresie przygotowań do wystawy sztuki gotyckiej Śląska zorganizowanej we Wrocławiu w 1926 r.

Katalog

1. *Krucyfiks* — I poł. XV w., wys. 58 cm; stan zachowania: destrukcyjnie pozbawiony prawego ramienia i krzyża z resztkami warstwy malarskiej odsłoniętej podczas konserwacji przez Pracownię Konserwacji Zabytków (dalej: PKZ) O/Wrocław

¹⁵ T. DOBRZENIECKI, *Malarstwo tablicowe. Katalog zbiorów*, Warszawa 1972, s. 252, nr kat. 82.

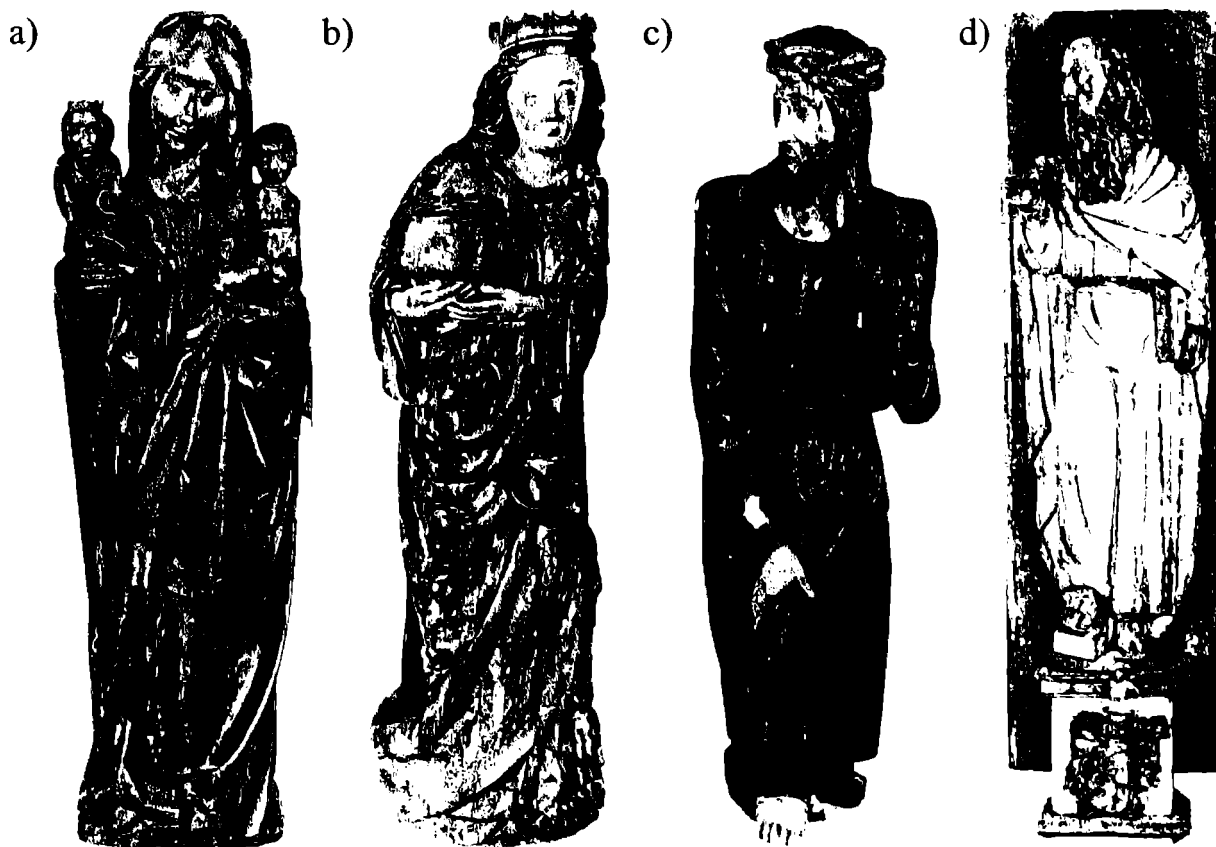
- w 1965 r.; pochodzenie: przekazany z kościoła w Gierszowicach przez Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków (dalej: WKZ) w Opolu w 1968 r.; sygn. S-281; lit.: E. WERNICKE (18), s. 111, H. LUTSCH (13), s. 346; pracownia śląska.
2. *Chrystus Zmartwychwstały* — ok. 1400 r., wys. 103 cm, rzeźba pełna, drażona; stan zachowania: ubytki dłoni i stopy, zachowana polichromia; konserwacja: Doświadczalna Pracownia Plastyczna (dalej: DPP) w Łodzi w 1966 r.; pochodzenie: z kościoła w Czepielowicach; sygn. S-188; lit.: M. KORNECKI (9), s. 99, TENŻE (8), s. 325.
 3. *Pieta* — II ćw. XV w., wys. 85 cm, rzeźba pełna, drażona; stan zachowania: dłonie utracone, polichromia autentyczna; rzeźba zakonserwowana w 1969 r.; pochodzenie: przekazany przez WKZ w Opolu z kościoła w Różynie w 1969 r.; sygn. D-5; lit.: E. WERNICKE (18), s. 110, H. LUCHS (12), s. 33, TENŻE (13), s. 365, *Katalog* (7), s. 79, fig. 163; pracownia śląska.
 4. *Vir Dolorum* — III ćw. XV w., wys. 73 cm, rzeźba pełna; stan zachowania: konserwacja PKZ-O/Kraków w 1960; pochodzenie nieznane; sygn. S-204; pracownia śląska.
 5. *Longin* — III ćw. XV w., wys. 197 cm, rzeźba pełna; stan zachowania: polichromia autentyczna; konserwacja w 1776, znaczne ubytki nóg i rąk; pochodzenie: z grupy *Ukrzyżowanie* z kościoła Św. Mikołaja w Brzegu, przekazany po 1945 r.; sygn. S-372; lit.: E. WERNICKE (18), s. 111, O. LORENZ (11), s. 102, H. LUTSCH (13), s. 319–321, M. KORNECKI (9), s. 88; pracownia wrocławska.
 6. *Łotr* — III ćw. XV w., wys. 180 cm, rzeźba pełna; stan zachowania: konserwacja w 1716, 1830 r.; pochodzenie: z grupy *Ukrzyżowanie* z kościoła Św. Mikołaja w Brzegu; sygn. S-257; lit.: jw. nr 5; pracownia wrocławska.
 7. *Chrystus* — ok. 1566 r., wys. 157 cm, rzeźba pełna; stan zachowania: ubytki lewej dłoni, stopy i krzyża, przemalowana w latach 1716–1830, konserwacja PKZ-O/Wrocław w 1976 r.; pochodzenie: z grupy *Niesienie Krzyża* z kościoła Św. Mikołaja w Brzegu; sygn. S-195; pracownia śląska.
 8. *Cyrenejczyk* — ok. 1500 r., wys. 125 cm, rzeźba pełna; stan zachowania: ubytki lewej dłoni i stopy, konserwacja PKZ-O/Wrocław w 1966 r.; pochodzenie: z grupy *Niesienie krzyża* z kościoła Św. Mikołaja w Brzegu; sygn. S-189; lit.: jw., nr 5; pracownia śląska.
 9. *Łotr* — ok. 1500 r., wys. 101 cm, rzeźba pełna, drażona; stan zachowania: rzeźba dołem ucięta, konserwowana przez PKZ-O/Wrocław DPP w Łodzi w 1966 r.; pochodzenie: z grupy *Niesienie krzyża* z kościoła Św. Mikołaja w Brzegu; sygn. S-187; lit.: jw., nr 5; pracownia wrocławska.
 10. *Łotr* — koniec XV w., wys. 152 cm, rzeźba pełna; stan zachowania: odsłonięcie polichromii autentycznej podczas konserwacji PKZ-O/Wrocław w latach 1975–1976; pochodzenie: z grupy *Niesienie krzyża* z kościoła Św. Mikołaja w Brzegu; sygn. S-186; lit.: jw., nr 5; pracownia wrocławska.

11. *Vir Dolorum* — ok. 1500 r., wys. 146 cm, rzeźba pełna; stan zachowania: odsłonięcie polichromii podczas konserwacji PKZ-O/Wrocław w 1976 r.; pochodzenie: z kościoła Św. Mikołaja w Brzegu; sygn. S-196; lit.: jw., nr 5; pracownia wrocławska.
12. *Św. Jan Ewangelista* — IV ćw. XV w., wys. 95 cm; stan zachowania: rzeźba dołem ucięta, konserwowana przez DPP w Łodzi w 1966 r.; pochodzenie: z kościoła Św. Mikołaja w Brzegu; sygn. S-196; lit.: E. WERNICKE (18), s. 101, O. LORENZ (11), s. 102; pracownia wrocławska.
13. *Anioł* — ok. 1520 r., wys. 93 cm, rzeźba pełna; stan zachowania: konserwacja na przełomie XVIII/XIX w. i w PKZ-O/Kraków w 1966 r.; pochodzenie: z kościoła Św. Mikołaja w Brzegu; sygn. S-203; lit.: jw., nr 5; pracownia śląska.
14. *Św. Jan Ewangelista* — IV ćw. XV w., wys. 140 cm; stan zachowania: konserwowana w XIX w., polichromia odsłonięta podczas konserwacji w DPP w 1965 r.; pochodzenie: z kościoła Św. Mikołaja w Brzegu; sygn. S-191; lit.: E. WERNICKE (18), s. 11, O. LORENZ (11), s. 102; pracownia śląska.
15. *Głowa Św. Jana Chrzciciela* — IV ćw. XV w., \varnothing 65 cm, pełna, na obrzeżu tonda napis: OBSERVANS IVSTAM ENS QUEMO OBIT HIUC VITAM PREPRISSE STUDENT SANCTORUM INNOCTUS ZVSVS NOI INSTAR ERUT; stan zachowania: drobne spękania polichromii; pochodzenie: z kościoła Św. Mikołaja w Brzegu; sygn. S-200; lit.: A. SCHULTZ (16), s. 175–176, M. KORNECKI (9), s. 307–308; pracownia śląska.
16. *Męczeństwo Św. Erazma* — 1480–1490, relief o wys. 107x115 cm; stan zachowania: konserwacja PKZ-O/Kraków w 1960 r.; pochodzenie: z kościoła Św. Mikołaja w Brzegu; sygn. S-202; lit.: A. SCHULTZ (16), s. 175–176; pracownia wrocławska.
17. *Św. Weronika z chustą* — ok. 1490 r., wys. 132 cm; stan zachowania: usunięcie przemalowań podczas konserwacji w Pracowni Konserwatorskiej MPŚ w 1998 r.; pochodzenie: z kościoła Św. Mikołaja w Brzegu; sygn. S-205; lit.: A. SCHULTZ (16), s. 175–176, E. WERNICKE (18), s. 111, O. LORENZ (11), s. 102; pracownia śląska.
- 18–23. *Św. Katarzyna, Św. Dorota, Św. Michał Archanioł, Św. Sebastian, Św. Katarzyna, N.N. Św.* — koniec XV w., wys. 44–93 cm; stan zachowania: utracenia atrybutów, uzupełnienie ubytków podczas konserwacji DPP w Łodzi w 1966 r.; pochodzenie: z kościoła w Zielęcicach; sygn. S-185/1–6; lit.: E. WERNICKE (18), s. 111; pracownia śląska.
- 24–34. *Św. Jakub Starszy, Św. Jakub Młodszy, Św. Bartłomiej, N.N. Św., Św. Jakub, Św. Młodszy, Św. Jan Ewangelista, Św. Filip (?), Św. Jakub Starszy, Diakon (?), Św. Bartłomiej* — 1496–1500, wys. 73 cm; stan zachowania: uzupełnienia ubytków podczas konserwacji w DPP w Łodzi w 1965 r.; pochodzenie: z kościoła w Czepielowicach; sygn. S-199/1–10; lit.: brak; pracownia śląska.

35. *Chrystus Zmartwychwstały* — ok. 1500 r., wys. 73 cm; stan zachowania: utracona głowa, konserwacja DPP w Łodzi w 1965 r.; pochodzenie nieznane; sygn. S-194; pracownia śląska.
36. *Matka Boska* — koniec XV w., wys. 74 cm, rzeźba płaskorzeźbiona; stan zachowania: odsłonięcie polichromii podczas konserwacji DPP w Łodzi w 1966 r.; pochodzenie: przekazana przez WKZ w Opolu z kościoła w Małujowicach w 1964 r.; sygn. S-237; lit.: H. LUTSCH (13), s. 355, *Katalog* (7), s. 64, fig. 171; pracownia śląska.
37. *Matka Boska* — 1460–1470 r., wys. 58 cm, rzeźba pełna; stan zachowania: uzupełnienie ubytków podczas konserwacji przez DPP w Łodzi w 1966 r.; pochodzenie: z okolic Nysy; sygn. S-211; pracownia śląska.
38. *Madonna z Dzieciątkiem* — III ćw. XV w., wys. 116 cm, rzeźba drażona; stan zachowania: konserwacja w PKZ-O/Kraków w 1960 r., odsłonięto resztki polichromii; pochodzenie: z kościoła w Kruszyńcu (?); sygn. S-211; pracownia śląska.
39. *Madonna z Dzieciątkiem* — III ćw. XV w., wys. 116 cm, rzeźba drażona; stan zachowania: konserwacja w PKZ-O/Kraków w 1960 r.; pochodzenie: z kościoła w Kruszyńcu (?); sygn. S-210; pracownia śląska.
- 40–41. *Św. Paweł, Św. Piotr* — 1508 r., wys. 106 cm, rzeźby drażone; stan zachowania: odsłonięcie polichromii podczas konserwacji przez PKZ-O/Wrocław w 1966 r.; pochodzenie: z kaplicy Św. Anny kościoła Św. Mikołaja w Brzegu; sygn. S-197, S-198; lit.: A. SCHULTZ (16), s. 175; O. LORENZ (11), s. 101; pracownia śląska.
42. *Św. Dorota* — IV ćw. XV w., wys. 106 cm, rzeźba pełna; stan zachowania: uzupełnienie polichromii podczas konserwacji w Pracowni Konserwatorskiej Muzeum Piastów Śląskich w Brzegu (dalej: MPŚI) w 1998 r.; pochodzenie: z kościoła w Kruszyńcu; sygn. S-208; lit.: E. WERNICKE (18), s. 110, H. LUTSCH (13), s. 366; pracownia śląska.
43. *Św. Katarzyna* — IV ćw. XV w., wys. 120 cm, rzeźba pełna; stan zachowania: uzupełnienie polichromii podczas konserwacji w Pracowni Konserwatorskiej MPŚI w 1998 r.; pochodzenie: z kościoła w Kruszyńcu; sygn. S-209; lit.: jw., nr 42; pracownia śląska.
44. *Św. Paweł* — III ćw. XV w., wys. 120 cm, rzeźba pełna; stan zachowania: rzeźba konserwowana w DPP w Łodzi w 1960 r.; pochodzenie: z kościoła w Czepielowicach; sygn. S-201; pracownia śląska.
45. *Św. Piotr* — III ćw. XV w., wys. 130 cm, rzeźba pełna; stan zachowania: konserwacja w DPP w Łodzi w 1966 r.; pochodzenie: z kościoła w Czepielowicach; sygn. S-192; pracownia śląska.
46. *Św. Anna Samotrzecia* — 1480–1500 r., wys. 97 cm, rzeźba drażona; stan zachowania: odsłonięto resztki polichromii, konserwując rzeźbę w PKZ-O/Kraków

- w 1960 r.; pochodzenie: z kościoła w Zieleńcicach; sygn. S-206; lit.: H. BRAUNE, E. WIESE (2), s. 53, tabl. 107; pracownia śląska.
47. *Św. Anna Samotrzecia* — IV ćw. XV w., wys. 108 cm, rzeźba drażona; stan zachowania: konserwacja PKZ-O/Kraków w 1960 r.; pochodzenie: z kościoła w Kruszynie; sygn. S-207; pracownia śląska.
48. Skrzydło ołtarzowe: *Św. Anna Samotrzec* – awers; *Św. Krzysztof z Dzieciątkiem* – rewers – 1508 r., wym. 49x127 cm; stan zachowania: odsłonięcie autentycznej polichromii podczas konserwacji w Związku Polskich Artystów Plastyków w Warszawie w 1960 r.; pochodzenie: z kaplicy Św. Anny przy kościele Św. Mikołaja w Brzegu; sygn. S-254; lit.: A. SCHULTZ (16), s. 175, O. LORENZ (11), s. 101; pracownia śląska.
49. Skrzydło ołtarzowe: *Św. Andrzej* – awers; *Św. Sebastian* – rewers — 1508 r., wym. 49x127 cm; stan zachowania: odsłonięcie autentycznej polichromii podczas konserwacji w DPP w Łodzi w 1966 r.; pochodzenie: z kaplicy Św. Anny przy kościele Św. Mikołaja w Brzegu; sygn. S-255; lit.: jw., nr 48.

Fot. (a) *Św. Anna Samotrzecia* — rzeźba z Kruszyny, IV ćw. XV w., nr kat. 47; (b) *Św. Dorota* — rzeźba z Kruszyny, IV ćw. XV w., nr kat. 42; (c) *Chrystus* — rzeźba z grupy *Niesienie Krzyża św.* z kościoła Św. Mikołaja w Brzegu, ok. 1500 r., nr kat. 7; (d) *Św. Piotr* — rzeźba z ołtarza skrzydłowego z kościoła Św. Mikołaja w Brzegu, 1508 r., nr kat. 40.



BIBLIOGRAFIA

1. *Acta des Provinzial-Konservators der Kunstdenkmäler der Provinz Niederschlesien*, w: Państwowa Służba Ochrony Zabytków. Oddział Wojewódzki w Opolu.
2. H. BRAUNE, E. WIESE, *Schlesische Malerei und Plastik des Mittelalters*, Breslau 1929.
3. T. DOBRZENIECKI, *Malarstwo tablicowe zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie*, Warszawa 1972.
4. A. KARŁOWSKA-KAMZOW, *Brzeskie malowidła ściennie I połowy XV wieku związków śląsko-burgundzkich u schyłku średniowiecza*, „Opolski Rocznik Muzealny” 6 (1975), s. 193–231.
5. A. KARŁOWSKA-KAMZOW, *Dzieje sztuki w Brzegu. Wspaniałość gotyku*, w: W. DZIEWULSKI (red.), *Brzeg. Dzieje – gospodarka – kultura*, Opole 1975, s. 450–470.
6. A. KARŁOWSKA-KAMZOW, *Fundacje artystyczne księcia Ludwika I brzeskiego. Studia nad rozwojem świadomości historycznej na Śląsku XIV–XV w.*, Opole 1970.
7. *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. VII, z. 1: T. CHRZANOWSKI, M. KORNECKI (red.), *Powiat brzeski*, Warszawa 1961.
8. M. KORNECKI, *Rzeźba gotycka na Śląsku Opolskim*, „Opolski Rocznik Muzealny” 4 (1970), s. 301–389.
9. M. KORNECKI, *Średniowiecze. Rzeźba i malarstwo*, w: *Sztuka Śląska Opolskiego*, Kraków 1974, s. 178–218.
10. J. KRUSZELNICKI, J. FLIK, *Zbiory gotyckiej rzeźby i malarstwa Muzeum Okręgowego w Toruniu*, Toruń 1978.
11. O. LORENZ, *Aus der Vergangenheit der evangelischen Kirchengemeinde Brieg*, Brieg 1885/1886.
12. H. LUCHS, *Zur Kunsttopographie Schlesiens*, „Schlesische Vorzeit in Schrift und Bild” (1875), s. 33–36.
13. H. LUTSCH, *Verzeichnis der Kunstdenkmäler der Provinz Schlesien*, t. II, Breslau 1889, s. 303–368.
14. T. MROCZKO, *Ideje prereformacji a malarstwo w Polsce*, (Studia Renesansowe 4), bmrw, s. 470–522.
15. A. SCHAUBE, *Herkunft und konfessional Charakter des „lebendes Kreuzes” in Brieger Nikolaikirche*, „Evangelisches Gemeinblatt für Brieg” 1926, nr 14.
16. A. SCHULTZ, *Dokumente zur Baugeschichte der Nicolai-Kirche zu Brieg*, „Zeitschrift des Verein für Geschichte Schlesiens” (1867), z. 1, s. 167–179.
17. SAUERMAN, *Gemälde von Jahre 1443 in Brieg*, (Correspondenz der Schlesischen Gesellschaft für vaterländische Kultur 1), Breslau 1819, s. 73–75.
18. E. WERNICKE, *Zur schlesischen Kunsttopographie*, (Schlesische Vorzeit in Schrift und Bild 2), bmv 1872, z. 5, s. 110–111.
19. A. ZIOMECKA, *Rzeźba przenośna i ołtarzowa. Rzeźba i malarstwo*, w: T. BRONIEWSKI, M. ZLAT (red.), *Sztuka Wrocławia*, Wrocław 1967, s. 145.
20. A. ZIOMECKA, *Śląska sztuka gotycka. Katalog zbiorów Muzeum Narodowego we Wrocławiu*, Wrocław 1968.

**Das gotische Schnitzwerk und die gotische Malerei
in den Sammlungen des Museums der schlesischen Piasten zu Brieg**

Zusammenfassung

Das gotische Schnitzwerk und die gotischen Gemälde der St. Nikolaikirche zu Brieg (Brzeg) wie auch der Kirchen der umliegenden Dörfer wurden im Jahre 1926 für das Stadtmuseum Brieg von den damaligen deutschen Behörden bestimmt. Im Beitrag werden die Passionsgruppen der genannten Kirchen beschrieben. Sie können als gelungene Beispiele der künstlerischen Tätigkeit der schlesischer Bildhauer im Mittelalter gelten.