

WIESŁAW SKIBIŃSKI  
Brzeg

## KULTURA ARTYSTYCZNA I UMYSŁOWA RENEANSOWEGO BRZEGU W XVI WIEKU

1. Wstęp i stan badań – 2. Sztuka *modo italico*; zamek–pałac, ratusz, gimnazjum, attyki szczytowe i epitafia farne – 3. *Ducalis gymnasii Bregensis*; kształcenie filologiczne, religijno-moralne, dworska poezja świąteczna i pieśń motetowa – 4. Mecenat ambicyjny księcia Jerzego II – 5. Polityka oświatowo-kulturalna księcia Jerzego II i rola stymulująca dworu książęcego wobec Gimnazjum Piastowskiego w Brzegu

### 1. Wstęp i stan badań

Sprawą niezwykle interesującą jest rodzaj formy lub treści w sztuce, w beletrystyce, muzyce renesansowej i przyjętych przez określone środowisko. Talent artysty, sposób zrozumienia tematu stają się decydujące dla recepcji kultury na tym obszarze wówczas, gdy są ukierunkowane przez światłą jednostkę.

W Brzegu renesansową kulturę artystyczną i umysłową łączył mecenat księcia JERZEGO II (1547–1586), wyznania protestanckiego. Ten fakt miał decydujące znaczenie dla całokształtu zjawiska, gdyż to właśnie książę był motorem wszystkich przedsięwzięć. Jednakże w tym kontekście nasuwają się pytania podstawowe: Czy nowe formy stały się dla Brzegu kolejnym przebraniem, czy może przyniosły właściwe renesansowi treści? Co ze śląskiej sztuki renesansowej i kultury umysłowej przeszło do Brzegu i dlaczego?

Autor niniejszego artykułu podjął próbę ponownego przebadania sztuki renesansu brzeskiego w wyraźnie określonych tematach<sup>1</sup> W odniesieniu do kultury umysłowej dokonano przeglądu poezji, muzyki okresu, i to w zestawieniu z publikacjami<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> J. KĘBŁOWSKI, *Ze studiów nad renesansową rzeźbą śląską. Andrzej Walter I – zagadnienie osoby, działalności rzeźbiarskiej*, w: WROCŁAWSKIE TOWARZYSTWO NAUKOWE, *Prace Komisji Historii Sztuki*, t. II, Wrocław 1960, s. 127–172; J. KĘBŁOWSKI, *Renesansowa rzeźba na Śląsku*, Poznań 1967, s. 125, 156, 168; T. RUDKOWSKI, *Mecenat Jerzego II Piasta w Brzegu*, w: *Funkcja dzieła sztuki. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki. Szczecin, listopad 1970*, Warszawa 1972, s. 193–306; M. ZLAT, *Brama zamkowa w Brzegu*, BHS 24 (1962), nr 3/4, s. 284–323; TENŻE, *Brzeg. Śląsk w zabytkach sztuki*, Wrocław 1979<sup>2</sup>, s. 48–92.

<sup>2</sup> H. HECKEL, *Geschichte der deutsche Literatur in Schlesien*, t. I, Breslau 1929, s. 81–176; A. LUBOS, *Geschichte der Literatur Schlesien*, t. I, München 1965, s. 97–101; M. SZYROCKI, *Wczesne zabytki literatury niemieckiej na Śląsku. Zbiór studiów*, Wrocław 1994, s. 17–23; J. MASNER, *Geschichte der deutsche*

ujmującymi szerszy obraz beletrystyki oraz renesansowej muzyki Śląska. Praca niniejsza jest pierwszą próbą ujęcia tego zagadnienia w jego rysach zasadniczych, jakimi są; fasada bramna, relief, attyka, dziedziniec arkadowy, poezja i muzyka polifoniczna.

Dla kultury umysłowej sprawą podstawową byłoby poznanie poziomu wiedzy nabytej, warunkującej postępy w pomnażaniu wzorów beletrystyki i muzyki renesansowej w sposób twórczy. W tym względzie dwa środowiska — Gimnazjum Piastowskie i dwór książęcy — miały największe do odegrania, stymulujące społecznie role.

## 2. Sztuka *modo italico*; zamek–pałac, ratusz, gimnazjum, attyki szczytowe i epitafia farne

Okolo 1530 r. rozpoczęto pierwszy odcinek budowy rezydencji renesansowej, jakim było skrzydło frontowe<sup>3</sup>. Po obвале w 1541 r. skrzydła frontowego wzniesione zostało skrzydło wschodnie w 1547 r.<sup>4</sup>, a następnie w 1554 r. ukończono bramę, a po rozbudowie skrzydła zachodniego założono galerie krużgankowe — wszystkie prawie jednocześnie w 1558 r.<sup>5</sup>

Wygląd zewnętrzny zamku–pałacu piastowskiego w Brzegu prezentowały skrzydła o zróżnicowanych wysokościach, opatrzone szczytami podwójnymi małymi, tzw. *Zwerchgiebel*, czyli tak, jak to można zobaczyć na sztychach Wenera, a także i wykusze. W dwóch skrzydłach: frontowym i nadodrzańskim, nad trzecią kondygnacją galerii krużgankowej biegł ganek, skąd można było wejść przez facjaty do pomieszczeń mieszkalnych na poddaszu.

Dziedziniec arkadowy zamknięto od północy jednogaleryjnym belwederem na piętrze, o którym kronikarz LUCAE wprawdzie pisze, że piękna galeria prześwituje dwukrotnie, ale należy rozumieć, że była to otwarta na zewnątrz i ku dziedzińcowi wspierająca arkady kolumnada<sup>6</sup>.

Pomieszczenia pałacowe założono w układzie jednotraktowym. Na parterze skrzydła wschodniego rezydencji wyróżnia się jedna sala duża — znana nam jako kancelaria dworska i dominanta. Po jej bokach są dwie sale małe, ale wspólną powierzchnią dorównujące kancelarii. Układ ten powtarza I i II piętro skrzydła nadodrzańskiego. W skrzydle frontowym, na piętrze, była duża sala uroczysta, lecz otwarta na mniej-

*Musik*, Berlin 1923, s. 394–490; H. HEMPEL, *Deutschsprachige protestantische Kirchenmusik in Schlesien bis zu Einbruch der Monodie*, Breslau 1937, s. 5–70; F. FELDMANN, *Musik in Schlesien. Schlesische Musik — einst und jetzt*, Dülmen 1972, s. 33–43.

<sup>3</sup> K. BIMLER, *Das Piastenschloss zu Brieg*, Breslau 1934, s. 4.

<sup>4</sup> Muzeum Piastów Śląskich w Brzegu, nr inw. H-1710, *Księga Miejska Brzegu*, cz. II, s. 36; C. GRÜN-HAGEN (wyd.), *CodSil 9*, Breslau 1870, nr 1499.

<sup>5</sup> J. ROZPĘDOWSKI, *Brzeg — zamek (opis zamku, rozwój przestrzenny zamku)*, PKZ Oddział we Wrocławiu 1975 (mps), s. 1.

<sup>6</sup> ZLAT, *Brzeg*, s. 85.

sze, a jeszcze wyżej druga — razem tworzące *piano nobile*. W zachodnim skrzydle na I i II piętrze założono dwie sale stołowe<sup>7</sup>

Pruski szturm brzeskiej twierdzy z końca kwietnia 1741 r. przyniósł zmiany nieodwracalne. W wyniku ostrzału artyleryjskiego rezydencja została spalona. Od 1744 do 1746 r. przebudowano skrzydło północne na landraturę i Urząd Skarbowy<sup>8</sup>. W okresie od 1924 do 1944 r. zostało odnowione skrzydło frontowe i brama. Ostateczna rewitalizacja budowli została ukończona w latach siedemdziesiątych ubiegłego stulecia<sup>9</sup>

Uważna analiza rezydencji piastowskiej w Brzegu dostarcza nam wiele interesujących spostrzeżeń. Zamek–pałac wzniesiono na planie nieregularnego kwadratu, który tworzą cztery skrzydła o nierównej wielkości. Skrzydło zachodnie — wynik modernizacji gotyckiego zamku ks. LUDWIKA I, jest znacznie krótsze i wyższe w stosunku do położonego równoległe do wschodniego. Było ono punktem odniesienia dla pozostałych skrzydeł. Frontowe skrzydło oraz północno-zachodnie są odsunięte od pozostałych i ustawione pod kątem rozwartym przylegania do zachodniego. W wyniku takiego ich rozmieszczenia otrzymujemy napięcie w odległościach i w kątach przylegania.

Zarówno belweder w skrzydle północnym, jak i budynek bramny nie wynikają z założenia, lecz dodane wyznaczają osie, a te nie pokrywają się ze sobą, lecz krzyżują. Brak osi jest poprzecznej. Wygląda na to, że oś główna została złamana, a założenie jest rozluźnione. Powstaje układ relatywnie rozciągnięty, nieregularnie uformowany i pozbawiony renesansowej zasady koordynacji. Tendencja ta uwidacznia się w segmentowej bryle pałacu. Frontowo-nadodrzańskie skrzydła tworzą osobny segment wobec zachodniego, a układ pomieszczeń nie odpowiada temu podziałowi<sup>10</sup>

Układ wewnątrz wyznaczają sale duże, uroczyste i umieszczone w pobliżu klatki schodowej. Ich usytuowanie w zespole sal znajduje potwierdzenie w amfiladzie pomieszczeń mniejszych biegnących ku większym. W skrzydle frontowym mamy sale złożone z dwóch dużych spiętrzonych *piano nobile*. W zachodnim — w dwóch piętrach były sale stołowe. W środku skrzydła wschodniego na I piętrze znajdowała się największa sala jednej amfilady. Na poddaszach założono komnaty dla rodziny książęcej.

W ten oto sposób powstał pałac uroczysty, wspaniały, o nieumiarowanym układzie wewnątrz, lecz rzutujących na zewnętrzną postać budynku. Tworzyły go bryły poszczególnych skrzydeł rozciągnięte horyzontalnie, gdzie wielkość poszczególnych skrzydeł pozostaje uzależniona od ich funkcji w zespole.

<sup>7</sup> ROZPĘDOWSKI, *dz. cyt.*, s. 12.

<sup>8</sup> H. KUNZ, *Das Schloss der Piasten zum Brieg*, Brieg 1885, s. 18.

<sup>9</sup> ZLAT, *Brzeg*, s. 115.

<sup>10</sup> Układ wewnątrz rezydencji nie pokrywał się z taką segmentyzacją bryły; największe sale uroczyste oraz stołowe znajdowały się w skrzydle zachodnim i południowym.

Punktem odniesienia był górujący nad otoczeniem budynek bramny. Przeciwstawiono mu poziomo rozciągnięte zamkowe skrzydła z wieżami, wykuszami, tworząc w ten sposób malowniczy układ brył, a trzy skrzydła mają pomóc w wyeksponowaniu ryzalitu bramnego.

Brak zwartości i jednorodności bryły rzutuje na zdolność wykreowania jednolitego dziedzińca arkadowego i na system arkadowania. Wprawdzie osiowość dziedzińca wyznaczał belweder<sup>11</sup>, ale miał on efekt sceniczny. Pawilon zaopatrzony w skrajnie umieszczone wieże schodowe stał się miejscem widokowym, tworząc panoramiczny horyzont płaski, dla którego pozostałe galerie krużgankowe przeciwstawiono jako horyzont pełny.

Struktura krużganków jest w pionie rytmiczna. Rytm ten jest malejący, widoczny w wysokościach kondygnacji i w superpozycji trójkondygnacyjnej. W skrzydle zachodnim była galeria w trzech kondygnacjach sklepiona i kolumnowo-łukowa<sup>12</sup>. W pozostałych skrzydłach nad dwoma kondygnacjami kolumnowo-łukowymi podpory dźwigały stropy piętka. Różnice w wysokościach trzech kondygnacji w trzech skrzydłach w stosunku do zachodniego wyrównywały oparcia ozdobne ganków położonych nad trzecią kondygnacją. Wysokość kolejnych kondygnacji w superpozycji trójkondygnacyjnej to: 6,4; 5,6 i 2,29 m. Tworzyły one rytm niestały podpór skróconych. Powstała struktura ramowo-tektoniczna przysadzista i pozbawiona renesansowej lekkości. W wyniku takiego nieumiarowania galerii otrzymano różne poziomy krużganków o wzajemnych odniesieniach, punktach widokowych i współdecydujące o malowniczości bryły pałacu.

Jednakże logika tej konstrukcji nie leży w układzie nośnym podpór i gzymsów, ale w skali powiększonej o ganek z facjatami u góry, którego wysokość była skorelowana z wysokością piętka. W ten oto sposób galeria otrzymuje koronę, a perspektywa zbieżna konstrukcji jest skierowana na portal położony na osi elewacji i prowadzący do sali uroczystej w kondygnacji środkowej. Cały gmach nakryto zróżnicowaną koroną dachów, szczytów, podkreśloną szeregiem okien w elewacji i okienek mansardowych.

Brama widowiskowa pałacu jest dwudzielna. Przyziemie rozczłonkowano trzema filarami z pilastrami antytetycznymi i wspierającymi belkowanie skrócone. Ściana jest przepruta dwoma otworami wejściowymi nierównej wielkości. W części górnej

<sup>11</sup> Byłaby to kompilacja założenia miejskiego pałacu włoskiego renesansu z dziedzińcem arkadowym połączonym z niemiecką manierą usytuowania galeryjnego „werku-belwederu” tutaj na osi głównej. Przekonanie Złata o „ogólnej sugestii formy zamku wawelskiego” w stosunku do brzeskiego to jedynie usytuowanie go w jednym rzędzie z innymi o podobnej skali monumentalnego założenia; por. ZLAT, *Brzeg*, s. 100.

<sup>12</sup> O odmienności wyglądu galerii skrzydła zachodniego w stosunku do pozostałych można się przekonać, oglądając zdjęcie fragmentu rysunku planu miasta ok. 1670 r. ze zbiorów Gabinetu Kartograficznego Biblioteki Uniwersyteckiej we Wrocławiu; por. M. ZLAT, *Zamek piastowski w Brzegu*, Wrocław 1988, il. 43.

bramy mamy dwie kondygnacje zaopatrzone w ramę spłaszczoną. Bramie brakuje kompozycji regularnej i jednolitej skali architektonicznej. Zamiast renesansowego wyrównania sił ciężenia i podpór mamy zachwianie równowagi. Ruch jest w bramie pozorny i dotyczy płaszczyzny ściany, a nie masy pięter. Siły ciężenia nie tkwią w wątych podporach i gzymsach fasady, ale w rzeźbie figuralnej, która jest członem bramy. W rzeczywistości mamy do czynienia z iluzją przestrzenną pięter wyznaczoną przez kolejne plany rzeźby pary książęcej, galerii antenatów i na nią jest skierowana uwaga widza.

W przeciwieństwie do dekoracji przyziemia, fragmentarycznej i aluzyjno-wyobrażeniowej<sup>13</sup>, program artystyczno-ikonograficzny pięter został wyraźnie określony. Tuż nad gzymsem kordonowym bramy znajdujemy podwójny portret dialogowo-heraldyczny księcia JERZEGO II i jego żony — księżny BARBARY brandenburskiej. Jednakże rozstaw nóg, skręt korpusu i głowy księcia nie wyrażają jednego ruchu. Jest on ograniczony i pozbawiony wewnętrznej logiki. Byłby to układ członków od siebie niezależnych. Plan drugi, reliefowy, tworzy galeria antenatów, książąt i królów pias-towskich. Powstaje brama płaszczyznowo-wyobrażeniowa z parą książęcą oraz galerią antenatów w syntezie optycznej jednej skali graficznie rozrysowanej — jakby obraz wyrzeźbiony w architekturze, zarazem brama widowiskowa (*Ehrenpforte*), lecz powiększona o hełm kopułowy z wieżyczką u góry. Natomiast ustawienie pary książęcej na tle pasma memoratywnego odpowiada lombardzkiej ścianie z rzeźbą umieszczoną w ramowanej niszy, jak to mamy w fasadzie katedry w Como<sup>14</sup>. Jednoczesna prezentacja herbu środkowego przez parę książęcą to wyraźne wskazanie na układ o przeżycie z 1537 r.<sup>15</sup>

W latach 1569–1572 gotycki ratusz brzeski został przebudowany przez Jakuba PARRA według projektu Bernarda NIURONA<sup>16</sup>. Budynek założono na planie podkowy. Dwa skrzydła boczne połączono zachodnią loggią frontową, którą flankują skrajne ryzality schodowe. Bryła została nakryta dachem siodłowym. Nad loggią architekt dodał trzy szczyty ozdobnie okonturowane. Wnętrza w skrzydle południowym miały dwie sale duże w dwóch kondygnacjach. W skrzydle północnym sale podzielono na mniejsze.

I jakkolwiek założenie brzeskiego ratusza to zredukowany układ przestrzenny willi *Poggio Reale* (1487) w Neapolu<sup>17</sup>, to jednakże bezpośredni wpływ na jego wy-

<sup>13</sup> ZLAT, *Brama zamkowa*, s. 293.

<sup>14</sup> W. LÜBCKE, M. SEMRAU, *Die Kunst der Italien und Norden*, Esslingen 1907, s. 143.

<sup>15</sup> Para książęca prezentuje herb środkowy elektorów brandenburskich, ukazując ich domenę jako prawnych sukcesorów w ramach koneksji dynastycznych w związku z układem o przeżycie z 1537 r.; C. GRÜNHAGEN, *Die Erwerbung zwischen Hohenzollern und Piasten in Jahre 1537*, „Zeitschrift für Preussische Geschichte und Landeskunde” (1868), s. 351.

<sup>16</sup> E. WERNICKE, *Die italienische Architekten des 16 Jahrhundert in Brieg*, „Schlesiens Vorzeit in Schrift und Bild” 38 (1878), s. 270.

<sup>17</sup> R. CZERNER, *Ratusz w Brzegu*, Wrocław 1994, s. 103.

gląd wywarła fasada ratusza w Halle (1558) według projektu N. HOFFMANNA<sup>18</sup>. Podobnie jak w Halle, gdzie mamy loggię trójkondygnacyjną z dwoma wieżami narożnikowymi, w Brzegu pojawia się *loggia*, ale dwukondygnacyjna — również z wieżami bocznymi. Właśnie obecność hali dostawnej na osi ratusza z klatkami schodowymi w narożnych ryzalitach upodabnia brzeską loggię do tego typu członów architektonicznych w krajach południowoniemieckich. Są to formy przechodnie o impulsach włoskich i w połączeniu z elementami miejscowymi.

Wcześniej, bo w 1569 r., ukończono budowę brzeskiego Gimnasium Illustre. Tu również kierownikiem budowy i projektantem był Jakub Parr — senior rodu<sup>19</sup>. Gmach na planie prostokąta jest trójkondygnacyjny, pokrywa go dach siodłowy z dziewięcioma szczytami od frontu. Od tyłu gimnazjum miało galerię trójkondygnacyjną, krużgankową oraz klatkę schodową w środku. Schody prowadzone były ukośnie, podobnie jak w zamku *Porcia* w Spittal (1533). Galerię podzielono na dwie części. Z jednej strony dano mniejszą, a z drugiej — większą. Taki system arkadowania zastosowany przez Jakuba Parra, złożony właściwie z dwóch galerii i przedzielonej wieżą schodową, znajdujemy w Starym Ratuszu (1557) w Lipsku Hieronima LOTTERA. Ten fakt raz jeszcze potwierdza skłonność architektury południowoniemieckiej do otaczania budowli halami otwartymi na miejskie podwórza. Pomysł ten przywedrował z Włoch i znajduje potwierdzenie w Brzegu<sup>20</sup>

W II poł. XVI stulecia w Brzegu wykształciła się lokalna tradycja budownictwa kamienic szczytowych. Dała ona początek najbardziej dojrzałym formom zwieńczenia, jakimi stały się attyki szczytowo-grzebieniowe. Jednakże proces powstawania kamienic attykowych został zapoczątkowany dopiero pod koniec stulecia a na naszą uwagę zasługuje wyjątkowo frapująca nas kamienica Jana Parra (?) przy ul. Zamkowej (dawny numer 6)<sup>21</sup>

Miała ona elewację w przyziemiu dzieloną czterema pilastrami pełnymi, a we fryzie belkowania — girlandę winorośli oplatających putta, centaury i pegazy<sup>22</sup>. W dwóch górnych piętrach fasadę dzieliły cztery pilastry spłaszczone, lecz wspierające nie zachowane już belkowanie. W ten oto sposób powstała struktura ramowo-reliefowa przypominająca fasadę bramy zamkowej. Położony na osi łuk portalu wskazuje na fryz, rodzaj lombardzkiej supraporty. I tak jak w zamkowej bramie mamy tutaj pewien rodzaj iluzji przestrzennej fasady. Wyznacza ją odsunięte od lica ściany przyziemie z belkowaniem i rama pięter, najprawdopodobniej zwieńczona wieżyczką z hełmem.

<sup>18</sup> H. VOLKMANN, *Frühe Bauten der Renaissance in Halle*, Halle 1956.

<sup>19</sup> WERNICKE, *art. cyt.*, s. 271.

<sup>20</sup> LÜBCKE, SEMRAU, *dz. cyt.*, s. 94.

<sup>21</sup> WERNICKE, *art. cyt.*, s. 269.

<sup>22</sup> R. STEIN, *Das Burghaus in Schlesien*, Tübingen 1964, s. 72, tabl. 123a.

Najstarsze przykłady domów renesansowych nie przyniosły określonych wyników w formie attyki szczytowej. Dopiero w kamienicach patrycjuszowskich przy ul. Zamkowej i w rynku z XVII stulecia zastosowano szeregowo umieszczone dachy namiotowe pogrążone. Załamaniom połączeń dachowych odpowiadały kontury trój-szczytu. Zwieńczenie było złożone z jednego szczytu środkowego i dwóch skrajnych półszczytów esowato okonturowanych.

W tym kontekście najbardziej interesującą jest ściana frontowa dawnej apteki Gerharda HELENA (1621) „Pod lwami”. Mamy tutaj elewację pokrytą ornamentem okuciowym, nad którą dodano ściankę fryzu z wtopionymi kolumnkami, gzyms i trój-szczyt okonturowany również okuciowo. Jednakże elewacji apteki brakuje dynamiki wewnętrznej, jaką odznaczają się fasady z wnękami i rzeźbą kamienic z tzw. attyką polską z tego okresu<sup>23</sup> W tym miejscu należy wyraźnie stwierdzić: powstanie tradycji attyki trój-szczytowej w brzeskich kamienicach było uzależnione od ich zadania, a nie od reliefowej fasady bramnej zamku lub kamienicy Jana Parra.

W II poł. XVI w. w Brzegu pojawił się talent zbierający w swoich dziełach osiągnięcia ówczesnej sztuki rzeźbiarskiej na Śląsku. Był nim pochodzący z drezdeńskiego warsztatu KRAMERÓW mistrz MICHAŁ — uczeń pracowni WALTERÓW<sup>24</sup>. W 1573 r. w zamkowej kaplicy Michał Kramer z pomocnikami wyrzeźbił klęczące postacie księcia Jerzego II wraz z rodziną w gestach modlitewnych, a także wspartą na postaci Mojżesza ambonę. I jakkolwiek wystrój rzeźbiarski kaplicy nie zachował się, oznacza to, że artysta opanował rzeźbiarską umiejętność wykonania wielopostaciowych zespołów manierystycznych związanych ze ścianą<sup>25</sup>

Okolo 1580 r. w kościele św. Mikołaja w Brzegu wmurowano epitafium Hansa WEISSKOPFA. Autorem dzieła był nieznany nam z imienia MISTRZ WIELKICH EPITAFIÓW<sup>26</sup> Wykonawca epitafium posłużył się manierą dużych scen figuralnych, w których rama przeważa nad płaskorzeźbą. Również niezachowana ambona (1593) z kościoła farnego miała u podstawy cztery postacie aniołów i reliefy u góry. Dzieło uwidacznia kanon rzeźby wielopostaciowej w ruchu. Ambonę można uznać za wytwór kręgu Michała Kramera i należy ją wiązać z MISTRZEM FUNDACJI SITSCHA<sup>27</sup> W tutejszej pracowni kamieniarsko-architektonicznej wykonano w piaskowcu albo

---

<sup>23</sup> Nie można odnieść brzeski trój-szczyt kamienicy Helena do grzebienia Sukiennic (1558) w Krakowie ani do attyk polskich z Kazimierza nad Wisłą z I ćw. XVII w., jak to zrobił Waclaw Husarski, a to ze względu na brak w niej trój-strefowego podziału fasady; por. W. HUSARSKI, *Attyka polska i jej wpływ na kraje sąsiednie*, Warszawa 1936, s. 59.

<sup>24</sup> W. HENTSCHEL, *Dresdner Bildhauer des 16 und 17 Jahrhundert*, Weimar 1966, s. 126.

<sup>25</sup> T. CHRZANOWSKI, *Epoka renesansu i manieryzmu. Rzeźba w: Sztuka Śląska Opolskiego. Od średniowiecza do końca XIX w.*, Kraków 1974, s. 194.

<sup>26</sup> CHRZANOWSKI, *art. cyt.*, s. 190–194; TENŻE, *Rzeźba lat 1560–1650 na Śląsku Opolskim*, Warszawa 1974, s. 59–61.

<sup>27</sup> TENŻE, *dz. cyt.*, s. 61–64, TENŻE, *art. cyt.*, s. 199–200.

w stiuku epitafia portretowe kościoła farnego. Przykładem jest zwrócony ku doczesności portret Piotra THOMASA (ok. 1600 r.). Ujęta z wirtuozerią malarską reliefu<sup>28</sup> postać wskazuje na kartę, w której odczytać można jej charakterystykę (dobry, roztropny, ubogacony o uniesienia wiary religijnej).

### 3. *Ducalis gimnasii Bregensis*; kształcenie filologiczne, religijno-moralne, dworska poezja świąteczna i pieśń motetowa

W odróżnieniu od sztuki, proces przyswajania sobie renesansowej kultury umysłowej w dawnym Gimnazjum Piastowskim był spowolniony. Przypada on na lata po 1570 r., przesuając w czasie swój rozwój do końca I ćwierci XVII w. Początkowo brakowało na dworze książęcym atmosfery wielkiej duchowości<sup>29</sup>. Brak nam również wiadomości o popieraniu przez księcia Jerzego II literatury nowożytnej. Dopiero otwarcie protestanckiego gimnazjum humanistycznego w 1569 r. przyczyniło się do powstania środowiska brzeskich klerków o nowożytnej umysłowości.

Celem kształcenia w brzeskim Gimnasium Illustre była pobożność, wiedza, cnota, czyli wychowanie protestanckiego duchowieństwa i szlachty. Obowiązywało wykształcenie filologiczne i elokwencja w językach klasycznych a więc: łacinie, grece oraz hebrajskim. Przyswojenie ich sobie było potrzebne do studiowania literatury antycznej i Biblii. Podczas zajęć w klasach niższych poznawano słownictwo, gramatykę, wymowę. Prowadzono rozbiór stylistyczny, gramatyczny i tematyczny dzieł autorów starożytnych. Studiując *Żale* OWIDIUSZA i *Listy* HORACEGO<sup>30</sup>, uczniowie poznawali nowe formy literackie, jak elegie, ody, rytmizowane pieśni stroficzne, a także ich piękno. Wzory stylu średniego *decorum* przyswajano sobie, omawiając listy i oracje CYCERONA. W tym celu pomocna okazała się być stylistyka, dialektyka i retoryka. Żywość słowa, porównania, przenośnie, tropy i zwroty idiomatyczne pomagały w nabyciu biegłości stylu retorycznego *ornatus*. W ten oto sposób uczniowie zakładu przyswoili sobie bogactwo świata pojęć, terminów i wiedzy antycznej oraz myśli humanistycznej zawartej w dziełach autorów antycznych, a także piękno świata doczesnego odczuwanego przez intelekt.

Ideałem poetyki stała się formuła wiersza metrycznego, żywo wersyfikowanego, wyrażona w dziełach OWIDIUSZA, WERGILIUSZA i TERCENCJUSZA<sup>31</sup>. Odnosząca się do określonej sytuacji pieśń stroficzna rytmizowana podporządkowała sobie muzykę.

<sup>28</sup> TENŻE, *dz. cyt.*, s. 41, 139.

<sup>29</sup> HECKEL, *Geschichte*, s. 113.

<sup>30</sup> K. SCHÖNWALDER, *Geschichtliche Ortsnachrichten von Brieg und Umgebungen*, t. II, Brieg 1847, s. 377.

<sup>31</sup> *Tamże*, s. 357, 371.



Współzależna staje się pieśń motetowa. Treści alegoryczne pieśni Horacego, wiersz rytmiczny, stopy, rytmy, tropy i figury poetyckie stały się techniką przyswajalną, pomocną w odczuciu świata widzialnego. W tym celu posłużono się komentarzami do literatury rzymsko-greckiej antyku i krytyką filologiczną tekstu. Również obecność w bibliotece zakładu dzieła Aleksandra PICCOLOMINIEGO *Della institutiones de tuto la vita del'honore*, wydanego w Wenecji w 1543 r.<sup>32</sup>, oznaczałyby wpływ arystotelesowskiego *mimesis*, tak żywo wyrażonego w *Poetyce*. Natomiast idealizacja naturalnego piękna przyrody — *Bukolik* Wergiliusza — na stałe zagościł w programie nauczania zakładu.

Jednakże oprócz studiów filologicznych szkoła uczyła umiejętności posługiwania się sentencjami, wygłaszania przemówień, kazań i prowadzenia dyskusji na określony temat. Temu celowi służyła zorganizowana na dziedzińcu gimnazjum inscenizacja procesu spisku KATYLINY (1609). Obowiązywała znajomość antycznej prozodii, mów, listów CYCERONA, KATONA starszego. Prowadzono publiczne debaty, a wygłaszane oracje służyły za okazję do egzaminu końcowego w klasie pierwszej, czyli najwyższej.

Zakład miał charakter religijno-moralny. W oparciu o znajomość pism SENEKI, dramatów SOFOKLESA, EURYPIDESA uczono prawa i filozofii moralnej. Stąd też organizowane były spektakle teatralne, zwykle na zakończenie sesji egzaminacyjnej w marcu, popularnie nazywane *Hiliaren*. Klasa ostatnia i najwyższa grała opracowane na podstawie Seneki dramaty, a przedostatnia wystawiała komedie TERENCEJUSZA i COMMENIUSA<sup>33</sup>. Za rektora TLESIUSA odgrywano mitologię i dlatego uczniów gimnazjum nazywano „centaurami”. Podczas świąt szkolnych zakończonych ucztą w gimnazjum wystawiano PLAUTA.

Egzamin pisemny miał na celu opanowanie znajomości doktryny religijnej, klasyki teologii protestanckiej Filipa MELANCHTONA. Jego katechizm *Loci communes* z 1521 r. stał się przewodnikiem po świecie myśli teologicznej renesansowego protestantyzmu. Ponadto zwracano uwagę na umiejętność poprawnego wysławiania się, na przyswojenie sobie cnót publicznych: prawości, pobożności, umiarkowania, skromności, łagodności, prostoduszności. W kontekście tradycji protestanckiej zmierzano do uformowania w świadomości wychowanków ideologii panującego, wyrażającej hierarchiczną budowę świata feudalnego<sup>34</sup>. Stąd nazwa „szkoły książęcej”. W zakładzie powstało środowisko nauczycielskie poetów i muzyków szkolnych, tzw. „czcicieli Apollina i panień helikońskich”<sup>35</sup>. Ich dziełem była dworska poezja świątecz-

<sup>32</sup> *Katalog der Lehrerbibliothek die Königliche Gimnasialbibliothek Brieg*, Brieg 1902–1907, s. 29.

<sup>33</sup> K. MALECZYŃSKI (red.), *Historia Śląska*, t. I, cz. III, Wrocław 1961, s. 564.

<sup>34</sup> SCHÖNWALDER, dz. cyt., t. II, s. 377.

<sup>35</sup> J. MALICKI, *Laury, togi i pastorały. Szkice z kultury literackiej renesansowego Śląska*, Katowice 1983, s. 94–129.

na: ody pochwalne, elegie, pieśni, panegiryki pośmiertne, epicedia i epitalamia<sup>36</sup>, dedykowane członkom rodziny książęcej. Jednym z przykładów twórczości tego okresu może być *Elegia ad illustrissimum Dominum Georgium ducem Legnicem* REGALIUSA, wydana w 1565 r., lub analiza twórczości Wergiliusza, pełnej piękna przyrody, przeprowadzona przez Melchiora LAUBANA, elegie Samuela LETSCHA, pieśni Jana MEISSNERA. I jakkolwiek elukurbacje te nigdy nie wspięły się na wyżyny poezji europejskiej, to znajomość poezji klasycznej o poprawnej formie wersyfikacyjnej wydatnie pomogła w powstaniu wczesnobarokowej poezji sylabotaniczno-sentencjonalnej Jana HEERMANNNA (1586–1647) i FRYDERYKA Z ŁAGOWA (1604–1655).

Stosownie do programu nauczania gimnazjum, w klasie trzeciej uczniowie poznawali śpiew kościelny z nut, harmonię, solfeż<sup>37</sup>. Nauczanie muzyki było podporządkowane filologicznej ocenie tekstu i teorii muzyki. Zbiory biblioteki gimnazjum zawierają motety 2–5 głosowe z towarzyszącymi im skrzypcami. Utwory te mają jeszcze kompozycję średniowieczną i oparte są na wzorze kanonu prowadzonego akordowo. Motety 4- i 5-głosowe oraz pieśni dedykowane są przez ECCARDA dla księcia JOACHIMA FRYDERYKA i odznaczają się motywami gregoriańskimi, homofoniczną sekwencją, a także prymitywną jeszcze harmoniką o tonacji durowej. Osobny zespół stanowią utwory panegiryczne komponowane z okazji pogrzebów i ślubów, tzw. epicedia i epitalamia, złożone z hymnów, sekwencji, psalmodii i antyfon połączonych z poezją osobie dedykowanej<sup>38</sup>. Podobnie jak poezja świąteczna, również pieśń okolicznościowa i taniec stały się częścią składową szlacheckiej kultury stanowej renesansowego dworu książęcego.

Jednakże prawdziwy przełom w zastosowaniu polifonii renesansowej na Śląsku przyniosła pieśń motetowa i madrygały ORLANDA DI LASSA (1537–1594) — kompozytora niderlandzkiego. Ich żywy rytm, harmonika, grupy kontrastowe głosów, malarska tonacja madrygałów, skoki oktawowo-melodii i kompozycja logiczna przetarły drogę do recepcji polifonii renesansowej. Nasilenie tego procesu jest widoczne pod koniec XVI w., gdy import tekstów muzycznych przyniósł liczne odpisy kompozycji różnych autorów niemieckich i włoskich. Grupa kompozytorów konserwatywnych saskich i turyngskich protestanckich — AGRYKOLI i WALTERA utraciła monopol. Nowe prądy artystyczne idące z krajów katolickich przetarły drogę do polifonii renesansowej.

<sup>36</sup> R. KOCOWSKI, *Drukarstwo Brzegu w piastowskim okresie*, w: R. HECK (red.), *Średniowieczna kultura na Śląsku*, Wrocław 1977, s. 148.

<sup>37</sup> SCHÖNWALDER, *dz. cyt.*, t. II, s. 363; J. MORAWSKI, *Muzyka w szkołach brzeskich XVI wieku*, w: HECK (red.), *dz. cyt.*, s. 159.

<sup>38</sup> Kompozycja Hermana Fincka, *Melodia epithalamia honestissimi viri Johannis Schram z 1557 r.*; por. *Katalog der Lehrerbibliothek*, s. 36–37.

Pierwsze kancony włoskie Leonarda LECHNERA i motety Jakuba MEILANDA w zbiorze wydanym z 1579 r.<sup>39</sup> odznaczają się zastosowaniem polifonii impresyjnej i kwintetowej, a także rytmem baletowym. Byłoby to dalsze rozwinięcie formy i popularyzacji muzyki organowej oraz plastyczności włoskiego madrygału. Do tego zespołu należy zaliczyć wydanie kancon i madrygałów Hansa HASSLERA oraz pieśni i tańców Walentego HAUSSMANNA<sup>40</sup>. Znajomość tych utworów o rozległej skali świadczyłaby o zastosowaniu linii melodycznej rozkołysanej i luźnego, renesansowego kontrapunktu.

W ogólnej charakterystyce muzykaliów brzeskich należy zauważyć, że zbiór ten jest złożony z kompilacji sprowadzonych utworów drukowanych, przepisywanych kompozytorów śląskich, lecz odzwierciedlających zasób ówczesnej kultury muzycznej. Przeważają utwory monodii kościelnej, zwolna ustępujące miejsca polifonii, łączące kompromisowo elementy dawnej muzyki z nową. W ten sposób długoletnie zapóźnienie w rozwoju i w recepcji muzyki powstałej w kręgu Jana KNOEFFELA oraz Jerzego LANGA zostało przewyciężone, a nurt świecki w kulturze literacko-muzycznej został poszerzony.

#### 4. Mecenat ambicyjny księcia JERZEGO II

Wyraźny dystans dzielący architektów, rzeźbiarzy i sztukatorów od murarzy i kamieniarzy w brzeskiej „fabryce” należy rozumieć jako przejaw samodzielności oraz przewagi włoskich artystów nad miejscowymi rzemieślnikami. Wyrażał się on w umiejętności zastosowania włoskich form architektonicznych i rozwiązań przestrzennych, takich jak: dziedziniec arkadowy, fasada reliefowa, portret dialogowy pary książęcej, ornament kandelabrowo-groteskowy. Odczucie ozdobnej fasady wynika również z posługiwania się w lombardzkim kręgu sztuki różnorodnością technik artystycznych i materiałów<sup>41</sup>. Samodzielność Franciszka PARRA i jego ojca, Jakuba, objawia się tutaj w posłużeniu się południowoniemiecką segmentyzowaną ścianą. Jej konstrukcja, superpozycja trójkondygnacyjna i rzeźba pojmowana jako element nośny zespołu są wyraźne. Ponadto w kaplicy zamkowej, w nie zachowanych już nagrobkach figuralnych księcia Jerzego II z rodziną autorstwa Michała KRAMERA, znajdowały się klęczące na tle ściany postacie. Tutaj również rzeźba figuralna była

---

<sup>39</sup> *Neu lustige Teutsche Lieder nach der Welschen Canzonnen mit mir stimmen Componist*, Nürnberg 1586.

<sup>40</sup> *Neu Teutsche gesang nach art der weltlichen Madrigalies von Canzonette 4-6 Stimmen*, Augsburg 1596; *Neu Intrade mit sechs und fünff Stimmen ethche Englische Paduane und Galliardeandere Composition*, Nürnberg 1604.

<sup>41</sup> *Die Baukunst der Renaissance in Italien von Hans Willich und Paul Zucker*, Wildpark-Potdстам, brw, s.155.

najbardziej samodzielnym tematem programu. Wszystko to świadczyłoby, że Parrowie i Michał Kramer byli dla brzeskiego księcia artystycznymi partnerami w renesansowym stylu.

Zjawiskiem nowym, nie mającym dla siebie porównania, był mecenas ambicyjny księcia Jerzego II. Wyraża się on w zastosowaniu przebudowy gotyckiego zamku księcia LUDWIKA I na przepyszną rezydencję renesansową. Wnętrza pałacu miały serie portretów panujących europejskich patronujących misji książąt legnicko-brzeskich. Chodziło o duchowo-prawne racje historyczne<sup>42</sup>, wyrażające tradycję dynastyczną brzeskich PIASTÓW. Przekazując Kościołowi reformowanemu swój dar, jakim był wystrój rzeźbiarski kaplicy zamkowej, książę Jerzy II pozostawił w niej nagrobki figuralne swojej rodziny, co można uznać za jej identyfikację z historią biblijną narodu wybranego wyrzeźbioną w retabulum.

Napływ włoskich architektów, rzeźbiarzy i sztukatorów z Lombardii, zwanych „komaskami”, w latach czterdziestych XVI stulecia sprawił, że skupili oni w Brzegu miejscowych artystów i rzemieślników. Pojawiły się dynastie „ciągnące” swoich krewniaków. I tak na przykład senior rodu liczącego 10 osób, Jakub Parr, sprowadził swojego zięcia, Bernarda NIURONA, z bratem Piotrem. Będący rzeźbiarzami bracia Michał i Hans KRAMEROWIE, spowinowaceni z Walterami, zostali ściągnięci przez tych ostatnich z Drezna. A kiedy po ukończeniu przebudowy zamku większość rzemieślników była już niepotrzebna, powstały nowe cechy; złotników (1567), stolarzy (1576), ślusarzy (1569) i murarzy (1597).

Sam książę Jerzy II wybierał dla swoich celów najbardziej wiarygodnych przedstawicieli środowiska artystycznego. Dla przykładu opiekunem malarzy zamkowych był malarz i kamieniarz BALTAZAR, zwany z łac. LATOMUSEM (1569). Tapicerów reprezentował Egidius BLASS zwany HOHENSTRASSE. Natomiast złotnikami opiekował się Jakub Parr starszy. Sprowadzeni z Wrocławia złotnicy pod kierunkiem Hieronim ORTTA byli potrzebni księciu dla szczegółowego opracowania przywilejów i instrukcji cechowych, a także do wyrobu srebrnej zastawy stołowej oraz medali donatywnych. To właśnie złotnicy byli dynastią artystyczną, która skupiła wokół siebie przedstawicieli innych zawodów dla założenia cechu zbiorczego rycerzy i mieszczan z 1580 r.<sup>43</sup> Ich technika puklowania naczyń została przeniesiona przez nich samych do wyrobu naczyń cynowych, o czym świadczą gmerki<sup>44</sup>

<sup>42</sup> K. SCHÖNWALDER, *Die Piasten zum Briegae oder Geschichte den Stadt und Fürstenthums Brieg*, t. II, Brieg 1856, s. 317

<sup>43</sup> A. SCHAUBE, *Die ältesten Statuten der Brieger Goldschmiede. Ein Beitrag zur Geschichte des schlesische Zukunftswesen in 16 Jahrhundert*, „Zeitschrift für Geschichte und Alterthum Schlesien”, t. XVI, Breslau 1929, s. 195.

<sup>44</sup> E. HINZE, *Schlesische Zinngieserwerkstaeten*, „Schlesiens Vorzeit in Schrift und Bild” (1912), s. 100.

Ale oprócz prac budowlanych w Brzegu artyści ci byli zatrudnieni poza miastem. W Oławie, Opolu, Głogówku, Prudniku, Oleśnicy i Chojnowie znajdujemy Jakuba i Franciszka PARRÓW, Michała KRAMERA, Kaspra KHUENA, Franciszka Wawrzyńca LUDWIKA do budowy zamku w Prościejowie od księcia Jerzego II sprowadził książe WRATYSŁAW II, kanclerz Korony Czeskiej<sup>45</sup>

Wąski zakres prac budowlanych i kamieniarskich wywołał zjawisko współzawodnictwa. Stąd też książe Jerzy II wysyłał ich do innych miast, dokąd przynosili nowe wzory i formy. Książe, protegując swoich artystów, wspierał ich tam gdzie to było możliwe. A kiedy w 1564 r. murarze w Prudniku zelżyli Jakuba Parra, książe interweniował, wysyłając swój list<sup>46</sup>. W 1579 r. książe Jerzy II upomniał się dwukrotnie o zapłatę dla Michała Kramera za prace wykonane dla nyskiego kościoła<sup>47</sup>

Artyści brzescy korzystali także z opieki książęcej jako instytucji. Sprawy majątkowe artystów były załatwiane przez Urząd Ziemski lub przy udziale rozjemstwa książęcego<sup>48</sup>

Sieć pośredników, którymi byli biskupi wrocławscy, zarządcy dóbr ziemskich, fundacji książęcej, opiekunowie rodzin rzemieślniczych — wszyscy oni zajmowali się popieraniem artystów. Oprócz synodów kościelnych, form patronalnych opieki miejskiej, mecenas książęcy był kolejnym kręgiem i strukturą społeczną centralistycznie podporządkowaną panującemu. Ma on cechy mecenatu ambicyjnego i charakter racji historycznych o czterech fazach rozwoju<sup>49</sup>:

- 1) wnoszenie budynków reprezentujących treści dynastyczne;
- 2) osobiste zainteresowanie się sztuką i rzemiosłem;
- 3) popieranie rzeczywiste artystów;
- 4) rozdrobione zainteresowanie poszczególnymi dyscyplinami sztuki.

W pierwszej fazie książe Jerzy II rozpoczął wnoszenie rezydencji pałacowej w Brzegu i innych obiektów. W drugiej i w trzeciej — mamy do czynienia z popieraniem artystów oraz rzemieślników. Powstały nowe cechy rzemieślnicze, a artyści przynosili się do innych miast. Na koniec, w ostatniej fazie, obserwujemy organizowanie pałacowych pracowni medalierów i złotników, tkaczy gobelinów.

Ale obok zainteresowania się sztuką i rzemiosłem książe Jerzy II przejawiał także ciekawość dla teologii protestanckiej, połączoną z korespondencją z ówczesnymi

---

<sup>45</sup> H. LUCHS, *Bildende Künstler in Schlesien nach Namen und Monogramen*, „Zeitschrift des Verein für Geschichte und Alterthum Schlesien”, t. V, Breslau 1863, s. 16–17.

<sup>46</sup> L. BÜRGERMEISTER, *Bahr (Baar, Bavor, Bavaro, Pahr, Pauer, Parr) Jakob*, w: THIEME-BECKER, *Allgemeines Lexicon für Bildner Künstler von Antike bis zur Gegenwart* (reprint), t. XII, Leipzig 1998, s. 262–263.

<sup>47</sup> K. BIMLER, *Die schlesische Renaissanceplastik*, Breslau 1934, s. 94–95.

<sup>48</sup> E. WUTKE, *Ein Burgfriede Herzog Georg von Brieg am d.J. 1565*, „Zeitschrift des Vereins für Geschichte Schlesien” (1896), s. 367, 369.

<sup>49</sup> G. HÄNDLER, *Maezene und Sammler in Deutschland von 1500–1620*, Strassburg 1933, s. 107

humanistami śląskimi, tzw. *epistola dedicationis*<sup>50</sup> Wzorem był tutaj książę FRYDERYK II saski († 1525) i książę ULRICH wirtemberski (1550–1568) oraz dwory południowoniemieckie. Właśnie ten ostatni podporządkował sobie księstwo, rozszerzył uniwersytet w Tybindze, rozwinął gospodarczo kraj, uporządkował prawo, stosunki kościelne i popierał sztukę<sup>51</sup>

Poprzez wspieranie reformacji, szkolnictwa protestanckiego, sztuki i poprzez mariaże małżeńskie nastąpiło zbliżenie brzeskich Piastów do wielkich panów Rzeszy, tzw. *Landsadel*<sup>52</sup>. Gościli oni często w brzeskim pałacu uroczystym, który był miejscem zjazdów książęcych, świąt rodzinnych, synodów kościelnych i sejmików księstwa.

Rozwój rzemiosła, podniesienie rozwoju cywilizacyjnego miasta i wciągnięcie brzeskiej rady miejskiej w krąg sztuki przyczyniło się do wprowadzenia Brzegu w obręb renesansowej kultury europejskiej. Powstał mecenat mieszczański oraz szlachecki o gustach konserwatywnych, a wzorem stały się miasta północnoeuropejskie i sztuka *modo belgico*. Za przykładem magistratu bogate mieszczaństwo i szlachta rozwinęły mecenat artystyczny, którego ślady są szczególnie widoczne w XVII w.

## 5. Polityka oświatowo-kulturalna księcia JERZEGO II i rola stymulująca dworu książęcego wobec Gimnazjum Piastowskiego w Brzegu

Otwarcie dwóch gimnazjów klasycznych: w Brzegu (1569) i w Strzelinie (1585) sprawiło, że życie umysłowe doznało nowych impulsów. W obydwu zakładach kształciła się nie tylko przyszła szlachta protestancka i duchowieństwo, ale także synowie tutejszych mieszczan. Wychowankowie tych zakładów odbierali określoną formację humanistyczno-teologiczną. Mieli otwarty dostęp do zbiorów bibliotecznych „szkoły książęcej”

Przedstawienia teatralne i popisy uczniów podczas świąt szkolnych oddziaływały na umysły i wyobraźnię brzeżan. Miasto współfinansowało święta, a sam magistrat w nich uczestniczył<sup>53</sup>. Podczas świąt rodzinnych na scenie pałacu dawano przedstawienia teatralne. Między innymi sam książę Jerzy II grał rolę Boga Ojca w komedii opowiadającej o upadku pierwszych rodziców (przed 1573 r.)<sup>54</sup>.

<sup>50</sup> Korespondencja ks. Jerzego II z lat 1553–1557 z wrocławskimi humanistami; G. EICHBAUM, *Georg II Herzog von Brieg* (Schlesische Lebensbilder 4), Breslau 1931, s. 62.

<sup>51</sup> F. SCHILLER, *Geschichte von Württemberg bis Jahre 1740*, Stuttgart 1859, s. 104–130.

<sup>52</sup> Pierwszy syn ks. Jerzego II — Joachim Fryderyk, był ożeniony z księżniczką anhalcką Anną Marią, a drugi, Jan Jerzy — z Anną württembergzką, córka Magdalena została wydana za mąż za Karola ziebicko-oleśnickiego; por. SCHÖNWALDER, *Die Piasten*, t. I, s. 325.

<sup>53</sup> TENŻE, *Geschichtliche*, t. II, s. 482.

<sup>54</sup> HECKEL, *Geschichte*, s. 137.

Brzeg stał się stacją przesyłową osobistości życia kulturalnego Śląska. Tutaj gościli; fizyk Jan HERMANN (1567–1622), profesor poetyki Jan SMETANOS, Michał SEIDEL (1550–1634). Brzeskie gimnazjum było celem peregrynujących uczniów, który tutaj ściągali z różnych krajów: z Niemiec, Siedmiogrodu, Węgier, Czech, Polski, *ad musas*.

Przebudowa ratusza (1572) i pojawienie się kamienic attykowych o bliźniaczych szczytach sprawiło, że Brzeg doznał nowego przebrania. Został miastem rezydencjonalnym księstwa dynastycznego książąt piastowskich w stylu *modo italico*. Z miasta na w pół drewnianego Brzeg przeobraził się w murowany, a jego renesansowo-manierystyczną zabudowę można porównać z zabytkową architekturą Zgorzelca.

Struktura piramidalna feudalnego księstwa brzeskiego została odnowiona, a lokalną społeczność wyposażono w kulturę umysłową renesansu.

Już za rządów księcia Jerzego II organizowano popisy poetyckie<sup>55</sup>. Za szczególne utwory poetów wieńczono laurem. I tak na przykład w dniu 18 października 1608 r. w gimnazjum uwieńczono Jana HEERMANNNA, a 28 sierpnia 1609 r. — Kaspra KONRADA<sup>56</sup>. Brzeski dwór wykazywał zainteresowanie dla wzorów poezji pisanej po łacinie autorów wędrownych, tzw. *Meistergesang*. Przedstawicielem tej poezji był Adam PUSCHMANN, który przebywał w Brzegu<sup>57</sup>. Kultura stanowa dworów szlacheckich wyrażała się w zainteresowaniu dla poezji pisanej w *mittelhochdeutsch*<sup>58</sup>: o grubych wersach i rytmach — źródło literacko-muzycznej koloratury. Jednakże dopiero zainteresowanie literaturą regenta KAROLA II i JANA KRYSZTIANA pozwoliły na przewyciężenie formuły wiersza świątecznego i poszerzenie doczesnego piękna otaczającego ich świata. Na książęcym dworze organizowano konkursy muzyczne. Na jednym z nich, w 1615 r., przeprowadzono konkurs muzyki ORLANDA DI LASSO, a na jubileusz 50-lecia gimnazjum w 1616 r. — konkurs utworów Hansa HASSLERA. Czynna była tutaj stale orkiestra złożona z fletu, lutni, skrzypiec, klawesynu i instrumentów dętych<sup>59</sup>. Gimnazjalny chór *a cappella* śpiewał utwory z okazji świąt rodzinnych.

Brzescy książęta wykazywali zainteresowanie bibliofilskie. Zbierając inkunabuły i druki renesansowe, ofiarowywali je potem do biblioteki gimnazjalnej. System stypendiów dla najzdolniejszych uczniów z biednych rodzin i pensje dla radców dworskich służyły do sterowania ich karierą zawodową.

Pora na podsumowanie wniosków z przeprowadzonych tutaj badań. Idąca z Lombardii na Śląsk sztuka renesansowa miała ograniczone *milieu*. Dla fasady istotną oka-

---

<sup>55</sup> W. DZIEWULSKI, *Brzeg od lokacji na prawie zachodnim do wygaśnięcia dynastii Piastów (1247–1675)*, w: TENŻE (red.), *Brzeg. Dzieje. Gospodarka. Kultura*, Opole 1975, s. 140.

<sup>56</sup> SCHÖNWALDER, *Geschichtliche*, t. II, s. 493.

<sup>57</sup> HECKEL, *Geschichte*, s. 134.

<sup>58</sup> TENŻE, *Geschichte*, s. 129.

<sup>59</sup> M. BARYŁKO, *Działalność muzyczna dworu książęcego w Brzegu w XVI i w XVII wieku*, Wrocław 1984, s. 56 (mps w Bibliotece Akademii Muzycznej we Wrocławiu).

zała się rzeźba o planie reliefowym, w tym — portret dialogowy pary książęcej. Dzieciniec arkadowy rezydencji piastowskiej stał się najbardziej rozwiniętym w tym czasie wnętrzem architektonicznym o efektach scenicznych. Pojawiła się rzeźba figuralna wolnostojąca i epitafijne portrety o rysach humanistycznych postaci.

Skromniejsze od sztuki są osiągnięcia renesansowej epiki. Poezja dworska retoryczna, tworzona w tonacji elegijno-lirycznej, sławiła postacie znane nam z życia brzeskiego dworu, zwanego *Zeitlandem*. Większego znaczenia i rozwoju doznała pieśń motetowa i madrygał. Stały się one nieodłączną częścią kultury stanowo-szlacheckiej. Początkowo dla beletrystyki zabrakło interesujących i twórczych postaci, a proces zmian w przyjmowaniu subtelnej wersyfikacji antycznej był powolny. Tradycja rzeźbiarska tworzenia humanistycznych portretów z epitafii farnych została przerwana, zaś epika dożyła swojego rozwoju w okresie wczesnobarokowym.

## **Die Künstler und die Geisteskultur der Renaissance im Brieg des 16. Jahrhunderts**

### Zusammenfassung

Der Aufsatz stellt die Brieger Architektur, Bildhauereien, Belletristik und Poliphonischemusik des 16. Jahrhundert dar. Der Arkadenhof des Piastenschlosses hat den Grundriss eines italienische Stadtpalastes. Die vielgestaltige Bildhauereien in der Nicolaikirche, die Kanzel, das Epitaphienbild, das Ehepaarbildnis von der Ehrenpforte der Fürstenresidenz — dass sind die Meisterwerke der Brieger Kunst.