

i Krzeszowie oraz w kłodzkim kolegium jezuickim. Prezentowane na wystawie renesansowe epitafia pochodzą głównie z wrocławskich kościołów św. Marii Magdaleny i św. Elżbiety. Częściowo zachowana kolekcja portretów z „Galerii sławnych” Thomasa Rehdigera na mocy zapisu testamentowego przechowywana była w Bibliotece Elżbietańskiej. Dzieła wybitnych twórców śląskiego baroku wykonane zostały m.in. do kościołów: św. Krzyża (rzeźby Thomasa Weissfeldta), Najświętszej Marii Panny na Piasku (grupa rzeźbiarska *Zwiastowanie* Franza Josepha Mangoldta) oraz Marii Magdaleny (prospekt organowy autorstwa Johanna Georga Urbańskiego). Pod protektoratem opatów lubiąskich i krzeszowskich działał Michael Willmann. Najbardziej interesujące przykłady nowożytnego malarstwa świeckiego pochodzą z cieplickich zbiorów rodziny Schaffgotschów i pałacowej rezydencji Magnisów w Bożkowie.

■ Po raz pierwszy nowożytny zabytki tego regionu udostępniono publiczności dopiero w roku 1963. Najnowsza aranżacja Galerii Sztuki Śląskiej XVI-XIX w. pozwoliła na stworzenie wyjątkowo obszernej i różnorodnej ekspozycji. Znaczna część prezentowanej kolekcji pochodzi z przedwojennych zbiorów Śląskiego Muzeum Sztuk Pięknych (Schlesisches Museum der bildenden Künste) oraz Śląskiego Muzeum Rzemiosła Artystycznego i Starożytności (Schlesisches Museum für Kunstgewerbe und Altertümer). Została ona wzbogacona o dary, depozyty i zakupy.

## Sala I

W sali I dominują typowe dla epoki renesansu portrety śląskich humanistów z lat dwudziestych i trzydziestych XVI w. oraz obrazy epitafijne, które miały upamiętnić osobę donatora, jego poglądy religijne oraz zasługi. Zwracają uwagę charakterystyczne cechy północnoeuropejskiego malarstwa renesansowego: realizm wizerunku, drobiazgowość w odtwarzaniu szczegółów kostiumu i przedmiotów świadczących o statusie społecznym, zainteresowaniach i przymiotach portretowanego. Inne widoczne na zgromadzonych tu obrazach nowe renesansowe cechy to dbałość o efekt iluzji przestrzennej, związanej z zastosowaniem, choć nie zawsze poprawnym, perspektywy linearnej (renesansowej) oraz perspektywy powietrznej, widocznej w tłach z dalekim krajobrazem lub architekturą. Ta ostatnia bywa przedstawiana w modnych ówczesnie formach antykizowanych, swobodnie odwołujących się do greckiej i rzymskiej sztuki antycznej. Nawiązywanie do starożytności jest widoczne również w kroju liter napisów epitafijnych oraz w formie płaskorzeźbionego lub malowanego detalu architektonicznego i ornamentu składających się na oprawę tablic epitafijnych.

Na wystawie mamy do czynienia z konfrontacją idei tradycyjnego epitafium (Matheusa Kuchlera) z nową ideą epitafium luteranckiego. Zgodnie ze średnio-wieczną tradycją epitafium upamiętniało osobę i zasługi zmarłego oraz zawierało prośbę o modlitwę za jego duszę. Głównym tematem epitafium luteranckiego zaś była wiara fundatora jako podstawowy w kościele zreformowanym (luteranckim) warunek zbawienia (epitafium Nikolausa Jenkwicza-Posadowskiego). Epitafia protestanckie stają się świadectwem pewności zbawienia oraz obrazowo-biblijną prezentacją kluczowych prawd teologii luteranckiej.

### Anonimowy malarz śląski

*Portret Georga Logusa*, ok. 1546

Olej, płótno; 75×59

Napis na banderoli u dołu: TALIS ERAT, CVM LVSTRA OCTO ET SEX, VOLVERET ANNOS:/ RITE DEI MYSTES, AONIDVMQVE LOGUS

poniżej: GEORGE VON LOGAW

Pochodzi z biblioteki Marii Magdaleny we Wrocławiu

Nr inw. VIII-2611

Obraz jest jednym z najlepszych portretów, jakie powstały na Śląsku. Bohater wizerunku Georg Logus (ok. 1500-1553) należał do elity śląskich humanistów. Zdobył staranne wykształcenie na uniwersytetach w Krakowie, Wiedniu i Bolonii.

Pochodził z katolickiej rodziny szlacheckiej osiadłej w Słupicach. Był jednym z intelektualistów z otoczenia biskupa wrocławskiego Johana V Thurzona, dzięki któremu odbył liczne podróże do Włoch,



ANONIMOWY MALARZ ŚLĄSKI, *Portret Georga Logusa*, ok. 1546



na Węgry, Morawy i do Rzeczypospolitej. Ten gorliwy obrońca katolicyzmu, stryj biskupa wrocławskiego Kaspra (1524-1574) i przyjaciel późniejszego biskupa Baltazara von Promnitz, pisał poezje oraz modne panegiriki ku czci możnych mecenasów, m.in. króla polskiego Zygmunta Augusta i jego matki królowej Bony. Zbiór poezji Logusa wydany w Wiedniu w 1529 zawiera miniaturową akwarelę z portretem pisarza.

Na muzealnym portrecie poeta został ukazany w półpostaci, za kamienną balustradą, na tle dalekiego górskiego krajobrazu. Dojrzały, brodaty mężczyzna zamyślony spogląda w dal. Ubrany w czarną szubę i czarny czepiec trzyma banderolę z łacińską sentencją. Skroń humanisty jest ozdobiona wieńcem laurowym – symbolem poezji oraz chwały i nieśmiertelności. Obrączka z napisem „MONITA” oraz pierścień z herbem na palcach portretowanego dopełniają oficjalnej prezentacji dostojnego myśliciela. Ujęcie postaci oraz widok górski ze skalistymi szczytami, zamkami i świątyniami wskazują na inspiracje wczesnymi portretami sławnego Lukasa Cranacha St.

#### Anonimowy malarz śląski

*Portret Andreasa Hertwiga*, 1541

Olej, deska; 87×62

Napis u dołu: ANDREAS HERTWIGK. I.V. DOCTOR / AETATIS SVAE XXVIII ANNO MDXLI

Pierwotne pochodzenie nieustalone, dawniej w zbiorach Museum für Kunstgewerbe und Altertümer we Wrocławiu

Nr inw. VIII-2530

Radca cesarski, żyjący w latach 1515-1575, pracował w księstwie ziębicko-oleśnickim oraz we Wrocławiu. Jego ojciec Tylman pochodził z Bolesławca, gdzie piastował urząd radnego miejskiego, a w 1532 otrzymał tytuł szlachecki. Andreas, dwukrotnie żonaty – z Polikseną de Corona z Padwy i z Lukrecją Huber, był właścicielem Wojnowic koło Wrocławia. Zapaisał się

chlubnie jako darczyńca księgozbioru prawniczego dla wrocławskiej biblioteki kościoła św. Marii Magdaleny.

Portret ukazuje Hertwiga w półpostaci jako dwudziestosześcioletniego mężczyznę w bogatym, renesansowym stroju, stojącego we wnętrzu z oknem, za którym rozpościera się daleki, górski krajobraz. Starannie namalowane szczegóły ubioru humanisty – wzorzysta brązowo-czarna szuba, czarny, aksamitny kaftan, koronkowy kołnierzyk białej koszuli, białe rękawiczki z wycięciem na pierścień, modny beret z czarnego aksamitu na głowie – świadczą o zamożności modela, a wyeksponowany powyżej herb – o zaszczytnym statusie szlacheckim. Anonimowy autor portretu, mający zamiłowanie do linearnego odtwarzania szczegółów, malował także pejzaże ze skalistymi szczytami i rozległą partią nieba. Dziełem tego samego twórcy, którego sztuka wywodzi się z południowo-niemieckiego kręgu artystycznego, było również *Ukrzyżowanie* w epitafium ojca Andreasa, na którym sportretowano całą rodzinę Hertwigów.

#### Warsztat Mistrza z Góry Śląskiej

*Epitafium Matheusa Kuchlera*

*z obrazem Ecce Homo*, 1522

Deska świerkowa, tempera, olej,

złoto proszkowe; 184×121

Pochodzi z kościoła św. Marii Magdaleny we Wrocławiu

Nr inw. XI-384

Scena, której przygląda się pokornie klęczący kapłan – Matheus Kuchler, altarysta z kościoła św. Marii Magdaleny, przedstawia biblijny epizod związany z pasją Jezusa, opisany w Ewangelii św. Jana (J 19, 5). Oto ubiczowany i wyszydzony Jezus w szkarłatnym płaszczu, z trzcina w ręku i koroną cierniową na głowie zostaje wyprowadzony z pałacu Piłata przed zgromadzenie Żydów. Łacińskie słowa wypowiedziane wtedy przez Piłata – „Ecce Homo” („Oto człowiek”) – nadały tytuł tego rodzaju obrazom. Wzburzony tłum zgromadzony przed siedzibą na-

miestnika żąda ukrzyżowania Jezusa i ułaskawienia złoczyńcy Barabasa. Ten ostatni jest uwalniany przez żołnierzy. Dwaj inni strażnicy stoją przed Chrystusem, wskazując na bramę jerozolimską i daleką panoramę Golgoty.

Temat Ecce Homo stał się popularny w obrazach epitafijnych 1. ćwierci XVI wieku. Podkreślał związek między niewinnością Syna Człowieczego a winą grzesznych ludzi, którzy nie unikną Sądu Ostatecznego. Na eucharystyczny charakter sceny, bliski zmarłemu kapłanowi, zwraca naszą uwagę łacińska inskrypcja wypisana poniżej stóp Jezusa: „HUIUS LIVORE SANATI SUMUS” („w którego ranach jest nasze uzdrowienie”).

Obraz wykonany prawdopodobnie w późnym okresie działalności warsztatu Mistrza z Góry Śląskiej reprezentuje typowe cechy tej pracowni – ekspresję po-

ruszonych postaci, groteskową deformację twarzy, intensywne barwy. Nowością świadcząca o otwartości autora na renesansowe prądy malarstwa naddunajskiego i wpływ malarstwa Lucasa Cranacha St. jest dążenie do ukazania głębi w obrazie przez skróty perspektywiczne, daleki pejzaż i fantazyjne antykizowanie architektury pałacu Piłata.

### Anonimowy malarz wykształcony w południowych Niderlandach

#### *Bóg z rajem Adama i Ewy z epitafium Nikolausa Jenkwicza-Posadowskiego, ok. 1537*

Olej, deska świerkowa; 165×145  
Pochodzi z kaplicy Pfinzingów w kościele św. Elżbiety we Wrocławiu, własność Muzeum Narodowego w Warszawie  
Nr inw. 187195

W pełni luterzańskie idee reprezentuje obraz z epitafium rajcy wrocławskiego Nikolausa Jenkwicza-Posadowskiego (zm. 1537), jego kolejnych żon: Anny z d. Popplau, Apolonii z d. Banck i Magdaleny z d. Reynold oraz dzieci z tych małżeństw. Monumentalne malowidło zostało oparte na oryginalnej kompozycji Lucasa Cranacha St. rozpowszechnionej przez grafikę zawartą w *Biblii* z 1534 roku. Dzieło przedstawia olbrzymią postać unoszącego się w przestrzeni kosmicznej sędziwego Boga Ojca, ukazującego kulę ziemską z rajskim ogrodem. Eden jest tu miejscem, w którym na sposób symultaniczny (równoczesny) rozgrywa się sześć scen związanych ze stworzeniem i grzechem pierwszych rodziców. Na kuli ziemskiej przedstawiono rozległy, malowniczy pejzaż leśny ze skalistymi górami i rzeką na horyzoncie. Wśród miniaturowych rajszych epizodów wyeksponowano scenę Stworzenia Ewy. Klęczący poniżej zmarli, ukazani z herbami rodzowymi na tle pejzażu z tęczą – symbolu boskiego przymierza, ufnie spoglądają na Stwórcę. Pragną wyrazić swą wiarę we wszechmoc Boga, który – jak głosi inskrypcja – jak

niegdyś z niebytu powołał do istnienia świat, a z gliny stworzył żywego człowieka, tak też w dniu Sądu Ostatecznego wskrzesi do życia wszystkich umarłych, w tym również Jenkwiczów. Manifestacja pewności zbawienia opartej na historiach biblijnych należała do zasadniczych funkcji epitafiów luterzańskich. Malowniczy rajski krajobraz, utrzymany w subtelnej gamie chłodnych błękitów i zieleni, przywodzi na myśl współczesne pejzaże południowych Niderlandów. Z tego też regionu pochodził, lub tam pobierał nauki, utalentowany anonimowy autor wrocławskiego dzieła.



ANONIMOWY MALARZ WYKSZTAŁCONY W POŁUDNIOWYCH NIDERLANDACH, *Bóg z rajem Adama i Ewy z epitafium Nikolausa Jenkwicza-Posadowskiego*, ok. 1537

## Sala II

Zgromadzone tu zabytki to epitafia, będące w większości fundacjami miejscowych luteran – mieszczan i szlachty. Świadczy to o niezwyklej popularności tego typu przedstawień na Śląsku. Zwraca uwagę bogactwo i zróżnicowanie form tutejszego malarstwa i rzeźby z 2. poł. XVI wieku. Na obrazach epitafijnych przedstawiane były pojedyncze sceny biblijne, przypominające o boskich obietnicach zmartwychwstania zmarłych. Dzieła te miały także przypominać o roli wiary chrześcijańskiej, niezbędnym i jedynym warunkiem zbawienia, bądź też ukazywały biblijne postacie i sytuacje będące aluzją do biografii, personaliów lub profesji zmarłego. Wyjątkowym dziełem jest obraz z epitafium pastora Hessa, w którym za pomocą szeregu biblijnych scen opatrzonych cytatami z Nowego Testamentu zilustrowano nauki Marcina Lutera. Po pierwszym, stosunkowo wyrównanym pod względem poziomu artystycznego okresie, trwającym do połowy XVI w., następuje w malarstwie większe zróżnicowanie. Obok dzieł wybitnych powstaje wiele obrazów na przeciętnym, rzemieślniczym poziomie. W połowie XVI w. ustalają się odrębne cechy śląskiego malarstwa. Należą do nich: zamiłowanie do realistycznego portretu, wystrzeganie się idealizacji bohaterów scen biblijnych, skłonność do rzeczowej narracji, zgodna z duchem dydaktyzmu sztuki protestanckiej. Jasność przekazywanych treści teologicznych ograniczała swobodę artystycznej wypowiedzi. Ograniczenie to zanikło w sztuce manierystycznej, której przykładem jest *Wizja Ezechiela* z epitafium Magdaleny Mettel czy *Zapowiedź Sądu Ostatecznego* z epitafium Mohrenberga. Powszechnym zjawiskiem zaznaczającym się w śląskim malarstwie epitafijnym jest emancypacja zbiorowych portretów rodzinnych. Zaczynają one przybierać formę galerii realistycznych postaci w dole sceny



WARSZTAT MISTRZA Z GÓRY ŚLĄSKIEJ, *Epitafium Matheusa Kuchlera z obrazem Ecce Homo*, 1522