

TADEUSZ JURKOWLANIEC (Warszawa)

## NAJSTARSZE POSĄGI GOTYCKIE W LEGNICY. STAN I PERSPEKTYWY BADAŃ

W farze legnickiej<sup>1</sup> zachowało się sporo gotyckich rzeźb kamiennych. Wśród nich wyodrębnia się pięć figur: św. Piotra (wys. 125 cm) – w paliuszu, z kluczem i książką (il. 1, 2); św. Bartłomieja (wys. 124 cm) – z nożem i skórą (il. 3, 4); brodatego mężczyzny (wys. 128 cm) – zapewne apostoła – z otwartą książką i stylusem (il. 5, 6); bezgłową, zapewne św. Barbary (wys. 103,5 cm) – z modelem budowli obronnej (od 1983 r. w miejscowym Muzeum Okręgowym; il. 7-9); podwójną (wys. 138 cm), przedstawiającą świętych Piotra i Pawła (il. 10, 11) – kroczących, zespolonych w braterskim objęciu; apostoł z prawej trzyma książkę. Zapoznane do niedawna, spotkały się ostatnio z żywszym zainteresowaniem badaczy. Asumpt dało odkrycie w 1972 r. figury podwójnej patronów kościoła, której dzieje, rozpoznanie ikonograficzne, datowanie i filiacja, związki z innymi rzeźbami w Legnicy, a nawet dane rzeczowe i zakres zabiegów konserwatorskich, stały się przedmiotem rozbieżnych sądów i stwierdzeń.

Pierwotna lokalizacja i funkcja posągów są nieznanne, a ich historia – czytelna dopiero od XIX stulecia. W roku 1845 „liczne drewniane figury i kilka kamiennych”, pomiędzy nimi „podwójna, bez wątpienia świętych Piotra i Pawła, jedna z najstarszych, o ile nie najstarsza w Legnicy”, znajdowały się w podziemiach kościoła<sup>2</sup>. Do roku 1878 przetrwało tam „sześć posągów z piaskowca i kilka resztek z należących do nich postumentów i konsol”<sup>3</sup>. Heinrich Ziegler uznał dwie naturalnej wielkości figury (należące do innego zespołu) za późniejsze od pozostałych – niższych, pomalowanych olejno. W grupie rzeźb „bardziej starożytnych” autor zidentyfikował przedstawienie św. Bartłomieja, wyróżnił figurę obejmujących się mężczyzn, odnotował, że obok dwóch posągów leżały odlamane głowy. Hans Lutsch, przyjmując Zieglerowską chronologię względną dzieł, dostrzegł pokrewieństwo stylowe pomiędzy figurą podwójną i figurą św. Bartłomieja; konsole, między innymi z wyobrażeniem lwa i niedźwiedzia, określił jako późnogotyckie<sup>4</sup>.

W trakcie restauracji kościoła w latach 1892-1894 ponownie natrafiono na posągi<sup>5</sup>. Według doniesień prasowych odkryto w lochu pod zakrytą sześć figur z odlamanymi głowami oraz konsolę (trzy z przedsta-

wieniami figuralnymi: z pelikanem, z mężczyzną i niedźwiedziem, z lwem i gryfem). Posągi odrestaurowano i pięć najlepiej zachowanych (dwa wyższe oraz św. Piotra, św. Bartłomieja i apostoła z książką) umieszczono w nawie północnej przy ścianie zachodniej, na konsolach, z których co najmniej dwie wydobyto z podziemi<sup>6</sup>. Figura podwójna wróciła do krypty. Nie znalazł jej ani Alwin Langenhan<sup>7</sup>, ani Erich Wiese<sup>8</sup>.

W latach 1961-1963 rzeźby z nawy północnej usunięto, zakonserwowano ich polichromię i ustawiono na mense w kaplicy Poplauerów<sup>9</sup>.

W roku 1972 podczas badań archeologicznych jeszcze raz odnaleziona została „para rzeźb średniowiecznych”<sup>10</sup> w „krypcie pod wschodnim przesłem nawy południowej”<sup>11</sup>.

Janusz Kębłowski w monografii posągów legnickich informuje o wydobyciu z podziemi dwóch bezgłowych figur – podwójnej i, dotąd nie publikowanej, z modelem budowli, a ponadto dwóch głów oraz bliżej nie określonych „luźnych fragmentów”<sup>12</sup>. Przyjąwszy poglądy Zieglera i Lutscha, zlekceważył jednak podane przez nich informacje i błędnie rozpoznał obejmujące się postacie. W podwójnym bezgłowym posągu dopatrywał się sceny Nawiedzenia<sup>13</sup> (przez analogię do grupy Nawiedzenia w Ratyźbonie<sup>14</sup>), choć określał go również jako przedstawienie Chrystusa ze św. Janem Ewangelistą<sup>15</sup>. Identyfikacja figur św. Piotra i św. Bartłomieja nie mogła budzić wątpliwości. Postać apostoła z książką uznał Kębłowski za wyobrażenie jednego z ewangelistów, a nowo odkryty uszkodzony posąg z modelem budowli – hipotetycznie – za wizerunek św. Barbary i zaliczył go do grupy starszych dzieł legnickich. Zdaniem Kębłowskiego składała się ona pierwotnie z szesnastu posągów ustawionych przy filarach międzynawowych<sup>16</sup>. Dekoracji rzeźbiarskiej kościoła miały dopełniać zworniki (m.in. z wyobrażeniem pelikana)<sup>17</sup>. Istniejące dziś figury nie mają, jak sądzi Kębłowski, „żadnych odpowiedników w obecnym [...] wystroju fary”<sup>18</sup>. Nie udało się też, według niego, „natrafić na terenie Śląska i poza jego granicami nie tylko na dzieła tego samego warsztatu, ale także na takie, które mogłyby stanowić podstawę wyjaśnienia genezy posągów legnickich”<sup>19</sup>. Miałby je wykonać „warsztat lokalny, samorodny” bądź też byłby dziełem „rzeźbia-





1-2. Posąg św. Piotra. Legnica, katedra. Fot. S. Stępniewski, 1994

rza kroczącego dość samodzielną, silnie obciążoną tradycjami drogą, nie poddającego się rozpowszechnionemu w końcu XIV wieku wpływowi sztuki Parlerów, rzeźbiarza o niezbyt wysokim talencie, tworzącego jednak dość oryginalne rozwiązania. Zapewne działał on w trzeciej tercji wieku XIV<sup>20</sup>.

Artykuł Kębłowskiego opublikowano dopiero w 1987 r. Tymczasem figury legnickie wzmiankowano w rozmaitych opracowaniach<sup>21</sup>, a posąg świętych Piotra i Pawła odrestaurowała Elżbieta Szymańska<sup>22</sup>. W dokumentacji konserwatorskiej omówiła najpierw okolicz-

ności „odkrycia” figury, związane z nią zagadnienia historyczne, stylistyczno-formalne oraz ikonograficzne, korzystając z niemieckich opracowań (Ziegler, Lutsch, Wiese), ustnych informacji Czesława Lasoty<sup>23</sup> i maszynopisu artykułu Kębłowskiego (w wersji innej – pierwotnej? – niż opublikowany tekst)<sup>24</sup>. Według Szymańskiej, w krypcie kaplicy (sic!) południowej, na głębokości trzech metrów, pod warstwą piasku, gruzu, wśród fragmentów epitafiów i strzępów gazet (może z lat dwudziestych i trzydziestych XX w. – wg Lasoty), natrafiono na dwie bezgłowe figury – podwójną (wys.





3-4. Posąg św. Bartłomieja. Legnica, katedra. Fot. S. Stepniewski, 1994 i 1987

126,5 cm) i pojedynczą z modelem budowli – oraz, w odległości pięciu metrów od nich, na głowę brodatego mężczyzny (wys. 24 cm) i górną partię innej głowy (wys. 15 cm). Ponadto znaleziono sześć drobnych fragmentów rzeźby (5 x 7 - 3,5 x 2,5 cm) i metalowy trzpień w powłoce z ołowiu. Konserwatorka ustaliła chronologię czterech czytelnych warstw polichromii na figurze podwójnej. Przyjęła, że przed rokiem 1927, zapewne na początku stulecia, z podziemi wydobyto wszystkie posągi (oprócz *Św. Barbary* – T.J.) i odnowiono (IV warstwa polichromii na figurze podwójnej; stratygrafii malatur pozostałych rzeźb bodaj nie badano), po czym dwa – te odkryte w 1972 r. – znowu trafiły do krypty. Trzecią oprawę malarską posąg świętych Pio-

tra i Pawła miałyby otrzymać przed 1878 r., wcześniej zaś, zanim rzeźbę pomalowano po raz drugi (XV-XIX w.), doznała ona uszkodzeń mechanicznych (m.in. odłamana prawa dłoń apostoła z lewej). Zdaniem Szymańskiej, pierwotna malatura powstała przed 1369 r., a odkutą wówczas figurę łączą pokrewieństwa stylistyczne, lecz nie warsztatowe, z czterema przedtem wykonanymi posągami. Konserwatorka podkreśliła różnice w opracowaniu dzieła, a mianowicie dłoni postaci oraz partii pleców, wyszlifowanej nie tak starannie jak pozostałe części. Odrzuciła rozpoznanie tematu rzeźby proponowane przez Kęłbłowskiego (Chrystus ze św. Janem)<sup>25</sup> i określiła ją hipotetycznie jako przedstawienie świętych Piotra i Pawła.





5-6. Posąg apostoła. Legnica, katedra. Fot. S. Stępniewski, 1994

Szymańska wykonała też badania petrograficzne trzech posągów<sup>26</sup> oraz scharakteryzowała techniki i materiały stosowane przy kolejnych malarskich oprawach posągu podwójnego<sup>27</sup>. Rekonstrukcja tego ostatniego była zadaniem trudnym. Jakkolwiek przekroje odnalezionego trzpienia oraz gniazd na taki boleć w głowie brodatego mężczyzny i w korpusie apostoła z książką są identyczne, to po nieudanych próbach odtworzenia

szyi zdecydowano dołączyć głowę do postaci bez dłoni. Albowiem tylko w takim zestawieniu pokryły się kontury łączonych części. Konserwatorka nie była pewna, czy zachowana partia drugiej głowy należała do apostoła z książką, do posągu św. Barbary czy też innego, który mógł ulec zniszczeniu. Komisyjnie przyjęto jej propozycję odtworzenia okolonej brodą części głowy (wraz z szyją) i osadzenia jej na korpusie apostoła z



książką. Zalecono również zaślepienie otworu po bolcu (służącym do zamocowania dłoni) w przedramieniu drugiego apostoła. Rekonstrukcja jest „odwracalna”, a zabiegi konserwatorskie sprowadziły się do oczyszczenia posągu, usunięcia pozostałości IV i III (oprócz karnacji) warstw polichromii, zabezpieczenia relikwii I i II oprawy malarskiej oraz „scalenia” kolorystycznego zrekonstruowanych fragmentów dzieła.

W sprawozdaniu służb konserwatorskich można znaleźć następującą informację: „zachowana część głowy (górną partia) należy do przedstawienia św. Pawła [...], a brakujące fragmenty (brodę, szyję i część włosów) zrekonstruowano w masie ze sztucznego kamienia. W tej samej masie wykonano rekonstrukcję głowy św. Piotra”<sup>28</sup>.

Odrestaurowany posąg podwójny umieszczono na cokole przy północno-wschodniej ścianie nawy południowej. Ekspozowano go następnie na wystawie w Muzeum Narodowym w Warszawie w 1979 r.<sup>29</sup>, a w 1983, wraz z figurą św. Barbary, trzymaną od 1972 r. w przyziemiu południowej wieży fary – w Muzeum Okręgowym w Legnicy<sup>30</sup>. Posąg świętych Piotra i Pawła wrócił do kościoła, ale bezgłową figurę św. Barbary prezentuje się stale w legnickim Muzeum.

Na początku lat dziewięćdziesiątych zmieniła się lokalizacja opisywanych figur w świątyni: posąg świętych Piotra i Pawła w nawie południowej ustawiono we wnęce zamurowanego portalu do wieży zachodniej, a trzy pozostałe (wraz z dwoma wyższymi posągami) – w tej samej nawie, w niszy pod pierwszym (od wschodu) przęsłem emporii. Zapewne wtedy też uzupełniono cementem spoinę między szyją i korpusem w figurze św. Bartłomieja.

Stwierdzony przez Kębłowskiego brak na Śląsku analogii stylistycznych dla rzeźb legnickich zakwestionowała w 1991 r. Alicja Karłowska-Kamzowa, zestawiając je z posągiem św. Jadwigi w kaplicy zamkowej w Brzegu<sup>31</sup>.

Nowy etap badań nad omawianymi zabytkami rozpoczęli, niezależnie od siebie, Romuald Kaczmarek i Andrzej Grzybkowski. Kaczmarek w syntetycznym ujęciu dzieł gotyckiej rzeźby w Legnicy utrzymał pogląd o stylistyczno-warsztatowej jednorodności zespołu figur oraz ich odrębności stylowej na Śląsku, lecz datowanie dzieł przesunął na I tercję XIV w.<sup>32</sup> Określił temat podwójnego posągu jako scenę pożegnania św. Piotra i św. Pawła przed ich męczeńską śmiercią, pojedynczą figurę brodatego apostoła z książką uznał za wizerunek św. Jana Ewangelisty, przyjął hipotetyczną identyfikację wyobrażenia św. Barbary. Pierwotną lokalizację dzieł upatrywał „na ścianach i filarach [...] w chórze i na zamknięciu naw bocznych”<sup>33</sup>, zapewne świątyni poprzedzającej obecną budowlę. Przypuszczał, że posągi od I połowy XVI „do XX wieku przetrwały w kościelnej krypcie”<sup>34</sup>. Ustalenia Kaczmarka powtórzyło kilku autorów<sup>35</sup>.

Grzybkowski poświęcił osobny artykuł figurze podwójnej<sup>36</sup>. Pobieźnie naszkicował jej dzieje, zakres konserwacji i opis, by skoncentrować uwagę na frażującą ikonografię tematu, który określił jako „spotkanie śś.

Piotra i Pawła w Rzymie”<sup>37</sup>. Korzystając z wyników badań Herberta L. Kesslera<sup>38</sup> omówił genezę i zasady obrazowania idei *concordia apostolorum*. Scena spotkania św. Piotra ze św. Pawłem – ich braterski uścisk po przybyciu św. Pawła do Rzymu lub przed straceniem apostołów – występowała z reguły w cyklach narracyjnych, które nie były wyłączną „właściwością ikonograficzną włoską”<sup>39</sup>, jak sądził Kessler, lecz znano je również, jak stwierdza Grzybkowski, w sztuce zaalpejskich obszarów Europy. Jako dowód przytacza scenę spotkania apostołów w malowanym cyklu legendy św. Piotra w katedrze kolońskiej<sup>40</sup> oraz figurę legnicką, w której nastąpiło „przetworzenie akcji na prezentacyjny posąg”<sup>41</sup>. Badacz ten scharakteryzował formę dzieła śląskiego jako „mało spójną mieszankę cech romańskich, gotyckiego stylu klasycznego 2. ćwierci XIII w. i następującego po nim w rzeźbie niemieckiej [...] tak zwanego «stylu skostniałego»” datując figurę na lata 1250-1275. Stwierdził, że „w rzeźbie śląskiej nie ma [...] dzieła, z którym można by związać posąg legnicki”, a jego „niewysoki poziom artystyczny [...] utrudnia [...] bliższe określenie środowiska artystycznego twórcy, raczej niemieckiego”<sup>42</sup>. Pierwotnie figura mogła się znajdować „w portalu głównym, może na filarze międzyościeżowym” świątyni poprzedzającej obecną budowlę<sup>43</sup>.

Artykuł Grzybkowskiego uwzględniono w przeglądzie badań nad polichromią rzeźby romańskiej i wczesnogotyckiej w Polsce<sup>44</sup>.

Wobec zasygnalizowanych rozbieżności hipotez, sądów i stwierdzeń badania rzeźb wypadła rozpocząć od weryfikacji danych rzeczowych i zakresu działań konserwatorskich. Tworzywem wszystkich dzieł jest szary piaskowiec, określony w przypadku Bolesławca<sup>45</sup>. Trudno byłoby stwierdzić, czy twórca (twórcy?) zawczasu przewidywał wielkość bloków odpajanych ze złoża w kamieniołomie i w jakim stopniu rozmiary brył tworzywa determinowały wolumen i proporcje rzeźb. Każdą figurę pojedynczą wykuto z dwóch bloków (głowa i pozostała część postaci), a posąg świętych Piotra i Pawła – z czterech (dwie głowy, prawa dłoń apostoła po lewej oraz reszta), które połączono żelaznymi trzpieńnikami (na ołów). Kamień był kuty, nawiercany, w końcu szlifowany, przy czym tylne części pełnoplastycznych posągów opracowano niezbyt starannie (il. 7), zwłaszcza w partii pleców figur pojedynczych<sup>46</sup>. Znane są materiały i techniki polichromii rzeźby konserwowanej przez Szymańską. Wymiary figur – rzeczywiste i podawane przez badaczy – w większości przypadków różnią się nieznacznie<sup>47</sup>, co łatwo sprawdzić przy bezpośrednim kontakcie z zabytkami. Można też wówczas dostrzec zrekonstruowane fragmenty dzieł i ocenić trafność restauracji. Głowy wszystkich posągów zostały osadzone wtórnie. Scalenie figur pojedynczych: św. Piotra, św. Bartłomieja i apostoła z książką Kębłowski akceptował bez większych zastrzeżeń<sup>48</sup>. A przecież głowa posągu św. Piotra w sposób nienaturalny spoczywa bezpośrednio na korpuse postaci (il. 1, 2), co razi tym bardziej, że w figurach św. Bartłomieja i apo-





7-8. Posąg św. Barbary (?). Legnica, Muzeum Okręgowe. Fot. S. Stepniwski, 1994

stoła z książką dobitnie wyodrębniono partię szyi (il. 3-6). Problematiczny jest również sposób odtworzenia prawego boku i ramienia figury św. Piotra (il. 1)<sup>49</sup>. Publikowane informacje o zakresie rekonstrukcji podwójnego posągu są sprzeczne<sup>50</sup>, a żadna nie odpowiada stanowi faktycznemu. Czytelne, nawet na fotografiach (il. 10, 11), pęknięcia oraz forma i faktura odtworzonych części pozwalają wskazać uzupełnienia, co znajduje swoje potwierdzenie w dokumentacji konserwatorskiej. Szymańska najprawdopodobniej trafnie zrekonstruowała dzieło. Czy jednak w 1894 r. do pojedynczej figury św. Piotra właściwie dobrano głowę? Czy nie należała ona do jednej z postaci podwójnego posągu?

Wszystkie rzeźby noszą ślady uszkodzeń mechanicznych: utracone nosy; ubytki w partiach szat; brak jednej dłoni w podwójnym posągu; odlamana głowa, przedramię i prawie cała dłoń prawej ręki w figurze św. Barbary. W przypadku posągu świętych Piotra i

Pawła część zniszczeń mogła nastąpić w średniowieczu, co wynika ze stratygrafii malatur. Datowanie ich warstw wypada skorygować. Przede wszystkim trzeba odrzucić tezę o konserwacji figury na początku XX w. Czerwień kadmowa wykryta w IV pokładzie polichromii nie była znana przed 1892 r. Jej użycie świadczy o wczesnym zastosowaniu tego barwnika, a zarazem o próbie (nieudanej?) odnowienia rzeźby w 1894 r. Warstwa IV polichromii figury podwójnej winna odpowiadać malaturom z 1894 r. (zapewne usunięte 1961-1963) na innych posągach, umieszczonych wówczas w nawie północnej. Czy zgodna jest stratygrafia wcześniejszych opraw malarskich posągu świętych Piotra i Pawła oraz pozostałych omawianej grupy? Jednoznaczna odpowiedź byłaby ważkim argumentem w dyskusji na temat czasu powstania dzieł.

Posągi trafiły do krypty najpóźniej w pierwszym czterdziestolecu XIX w. Mało prawdopodobna zatem





9. Posąg św. Barbary (?). Legnica, Muzeum Okręgowe. Fot. S. Stepniewski, 1994

wydaje się ich restauracja (III warstwa) przed 1878 r. Czy uda się sprecyzować czas wykonania (XV–XIX w.) monochromatycznej, II malatury na podwójnym posągu? A może nie była to osobna oprawa malarska<sup>51</sup>, lecz kryjąca powłoka pod kredowy grunt nowej (według konserwatorki – III) warstwy polichromii?

W obecnym stanie zachowania rzeźb rozpoznanie pojedynczych figur św. Piotra i św. Bartłomieja nie ulega kwestii. Patrona fary i miasta identyfikuje ogromny klucz, książka oraz paliusz (rzadko spotykany w średniowiecznej ikonografii biskupa Rzymu; il. 1, 2)<sup>52</sup>. Te trzy przedmioty są również znakami rozpoznawczymi św. Piotra w jego posągu ratybońskim<sup>53</sup>. Nóż i skóra jednocześnie występują jako atrybuty św. Bartłomieja w sztuce obszarów na północ od Alp dopiero po połowie wieku XIII<sup>54</sup>. Bodaj najwcześniejszym przykładem jest rzeźba św. Bartłomieja z Kolegium Dwunastu w Moguncji (Dommuseum; il. 13)<sup>55</sup>. Na Śląsku szczególnie

cześć dla św. Bartłomieja żywili Henryk Brodaty i św. Jadwiga<sup>56</sup>. W Legnicy przed 1335 r. doroczny targ rozpoczął się w dniu św. Bartłomieja (24 sierpnia)<sup>57</sup>.

Określenie przez Kębłowskiego figury brodatego mężczyzny z otwartą książką i stylusem (il. 5, 6) jako wyobrażenia jednego z czterech ewangelistów trzeba traktować z rezerwą, a stwierdzenie Kaczmarka, że jest to św. Jan Ewangelista, wypada odrzucić. Wprawdzie w ikonografii apostołów otwarta książka (w połączeniu z gestem wskazywania tekstu) jest atrybutem św. Jana, ale – zgodnie z zachodnią tradycją – ulubionego ucznia Chrystusa przedstawiano jako młodzieńca bez zarostu (na przykład figury w Moguncji<sup>58</sup>, il. 12, czy w Miśni<sup>59</sup>).

Publikując bezgłowy posąg z modelem budowl (il. 7–9) Kębłowski hipotetycznie rozpoznał w nim wyobrażenie św. Barbary. Atrybut, będący „jedyną, bardziej zindywidualizowaną przesłanką” identyfikacji postaci, nie jest, zdaniem tego autora, odwzorowaniem budowli sakralnej, lecz obronnej<sup>60</sup>. Makieta budynku warownego jest znakiem rozpoznawczym mężczyzny, którego posąg (ok. 1330 r.) w ratuszu kolońskim personifikuje obronną suwerenność (*Wehrhobeit*) miasta<sup>61</sup>. Rzeźba śląska jednak znajdowała się w kościele i trudno rozpatrywać jej temat w obrębie ikonografii świeckiej. Cechy modelu legnickiego – krenelaż, triada okien pod wimpergą – nie pozwalają sprecyzować funkcji budynku, zaś badacze ikonografii św. Barbary dowiedli niemożności ustalenia na podstawie żywotów świętej, czy po sprzeciwieniu się przez nią woli ojca zaczęto budowę lub rozbudowę wieży, łaźni czy też łaźni w wieży<sup>62</sup>. Istotne znaczenie ma liczba okien budowli, której model jest atrybutem patronki dobrej śmierci, bo „tylko trzy okna oznaczające Trójcę Świętą mogą być źródłem prawdziwego światła”<sup>63</sup>. Czy przekonującą hipotezę Kębłowskiego da się utrzymać, gdy uwzględni się nowe propozycje datowania rzeźb legnickich (1 tercja XIV lub schyłek XIII w.)? Czy bezgłowy posąg okaże się wczesnym świadectwem kultu św. Barbary na Śląsku, istotnym w rozwoju jej ikonografii?

W przypadku podwójnej figury niewątpliwie mamy do czynienia z przedstawieniem dwóch mężczyzn, najprawdopodobniej świętych Piotra i Pawła (il. 10, 11). Gesty oraz pozy obu postaci pozwalają, za Grzybkowski, włączyć scenę legnicką do tematu ramowego Concordia. Nakazują zarazem odrzucić jej bliższe określenie: jako wyobrażenie powitania lub pożegnania. „W przeciwieństwie do wszystkich przedstawień narracyjnych, ukazujących moment braterskiego uścisku w żywej akcji, posąg śląski charakteryzuje prezentacyjny bezruch i martwota. [...] Nieporuszona blokowalność dostrzegalna jest również w widoku bocznym”<sup>64</sup> – pisze Grzybkowski. A przecież postaci stoją w wyroku czy, raczej, zgodnie podążają przed siebie – wrażenie ruchu podkreśla układ prawej, cofniętej nogi świętego bez atrybutu. „Apostołowie zostali ujęci frontalnie, gest objęcia się dwoma rękami zredukowany jest do położenia ręki na ramionach [...]”; skierowane równolegle głowy nie zwracają się ku sobie, oczy ich patrzą w dal”<sup>65</sup>. Trudno zatem interpretować takie przed-





10-11. Posąg św.św. Piotra i Pawła. Legnica, katedra. Fot. S. Stępniewski, 1994 i 1980

stawienie jako scenę powitania lub pożegnania! Rzeźba niewątpliwie zajmuje „pozycję unicum ikonograficznego”, ale czy jest ona przykładem „przetworzenia akcji na prezentacyjny posąg”<sup>66</sup>, co miałby wyjaśniać „brak umiejętności artysty, [...] jego nieznamość sformułowania wyjściowego”, czy oddalenie Śląska od „normotwórczych centrów”<sup>67</sup>? Wszak „w mieście tak ważnym jak Legnica”<sup>68</sup> szkołę parafialną w latach 1275-1287 prowadził absolwent uniwersytetu paryskiego – Witelon<sup>69</sup>, a w farze zachowała się metalowa chrzcielnica z końca wieku XIII – również „ein Unikum in der Kunst des Mittelalters”<sup>70</sup>.

Jakie były okoliczności powstania dzieła? Posąg wypada uznać za jeden z pierwszych śladów niedostatecznie wyjaśnionego lokalnego kultu świętych Piotra i Pawła<sup>71</sup>. Rzeźba pochodzi najprawdopodobniej z końca wieku XIII. Był to okres formułowania nowych tematów w sztuce<sup>72</sup>, czasy przemian kulturowo-społecznych, w których ważną rolę odgrywali mendykanci<sup>73</sup>.

Ich domy założono w Legnicy w ostatniej ćwierci wieku XIII<sup>74</sup>. Znaczenia ówczesnego dorobku dominikanów śląskich dowodzą kazania Peregryna z Opoła, korzystającego w swej pracy również z takiej nowości, jaką była wówczas *Złota legenda*<sup>75</sup>. Źródłem inspiracji sprawców podwójnej figury mogły być kompilacje hagiograficzne Jakuba de Voragine. Przytoczył on relację Pseudo-Dionizego, którą najprawdopodobniej dosłownie zobrazowano w niezwykłym podwójnym posągu świętych Piotra i Pawła w Legnicy: „jaki cud, jaki znak zdarzył się w sam dzień ich męczeństwa. Byłem przecież obecny, gdy ich rozdzielono, a po śmierci ujrzałem ich znowu obu, jak ręka w rękę wchodzili w bramy miasta, przybrani w błyszczące szaty, a na ich głowach lśniły wieńce świetlane”<sup>76</sup>. Trafność wyboru akurat tego momentu z żywotów apostołów do unaocznienia idei *concordia* zdaje się potwierdzać inny fragment *Złotej legendy*: „Niekiedy twierdzono, że Paweł był mniejszy od Piotra, kiedy indziej, że był większy, a





12. Posąg św. Jana Ewangelisty. Moguncja, Dommuseum. Fot. Bildarchiv Foto Marburg

wreszcie, że był mu równy. W rzeczywistości Paweł był mniejszy od Piotra w dostojności, większy od niego w apostołstwie, a równy mu świętością<sup>77</sup>.

Ziegler, Lutsch, Kębłowski i Kaczmarek stwierdzili jednorodność omawianej grupy zabytków. Inne stanowisko zajęli Pflingsten, Szymańska i Grzybowski. Przedmiotem kontrowersji był posąg świętych Piotra i Pawła. Pflingsten i niezależnie od niego Grzybowski tylko tę rzeźbę uznali za najstarszą w Legnicy. Natomiast Szymańska, dostrzegając pokrewieństwa stylowe wszystkich dzieł wykazane przez Kębłowskiego, doszła do wniosku, że wprawdzie wykonano cztery posągi pojedyncze, a podwójny – później, przed 1369 r. odkuł inny kamieniarz. Nie podejmując dyskusji Grzybowski skonstatował, że podwójną figurę Kębłowski związał nietrafnie z czterema innymi posągami<sup>78</sup>. Jednakże cechy, które – zdaniem Grzybowskiego – wyodrębniają rzeźbę świętych Piotra i Pawła, są charakterystyczne także dla pozostałych dzieł. Część tych znamion – sposób budowania zwartej bryły; profile, układy i przebieg załamań stosunkowo płytkich fałdów w

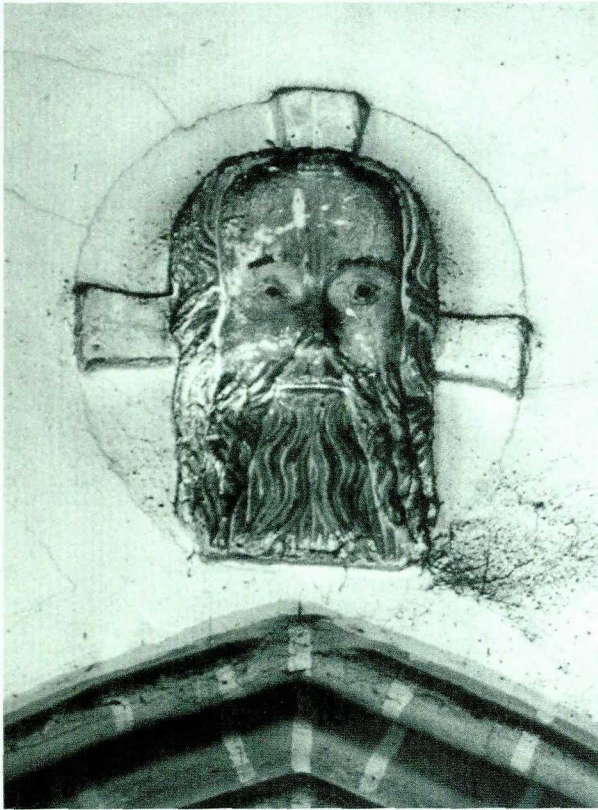


13. Posąg św. Bartłomieja. Moguncja, Dommuseum. Fot. Bildarchiv Foto Marburg

miękkiej, mięsistej tkaninie obszernych szat, maskujących anatomię postaci; dekoracyjne traktowanie fryzur i zarostu, wyolbrzymione dłonie – odnotował Kębłowski<sup>79</sup>. Identyfikacja jest fason czepków osłaniających głowy świętych Piotra i Pawła (il. 10, 11) oraz apostoła z otwartą książką (il. 5, 6), którego miękko modelowane łuki brwiowe, płytkie obszerne oczodoły, wąskie proste usta oraz wygolona górna warga cechują także fizjonomię świętego po lewej stronie podwójnego posągu. Ta zaś budzi odległe skojarzenia w wyrazie i ze względu na sposób formowania brody raczej z rzeźbą bamską niż z zabytkami we Francji i na Kujawach<sup>80</sup>. Posągi legnickie charakteryzuje równa w natężeniu, przytłumiona ekspresja oraz brak wyraźniejszych znamion stylowych. Trudno byłoby jednak uznać je za dzieła prowincjonalne. Ich twórca (twórcy ?) – mierny artysta, dość wprawny w rzemiośle – dobrze znał tradycje rzeźby niemieckiej XIII w.

Nie powiodły się dotychczasowe próby ustalenia genezy artystycznej posągów legnickich. Przesłanki ikonograficzne kierują uwagę na rzeźbę drugiej poło-





14. Płaskorzeźba głowy Chrystusa. Legnica, katedra. Fot. S. Stepniwski, 1989

wy XIII stulecia, a zwłaszcza ku figurom apostołów w moguńskim muzeum katedralnym (il. 12, 13), ku związanej z nimi oprawie rzeźbiarskiej Grobu Pańskiego w Konstancji oraz ku grupie dzieł przypisanych Mistrzowi Erminolda (Erminoldmeister).

Określenie genezy artystycznej dzieł śląskich i czasu ich powstania w dużej mierze zależy od wciąż dyskusyjnego rozpoznania dzieł rzeźby niemieckiej 2 poł. XIII w.<sup>81</sup> Wypadnie zapewne odrzucić bliższe związki stylistyczne figur legnickich z dziełami Mistrza Erminolda. Większe szanse powodzenia rokują badania posągów na tle sztuki środkowej i górnej Nadrenii lub Frankonii<sup>82</sup>.

Utrwalił się już pogląd o braku analogii stylistycznych i warsztatowych dla posągów legnickich na obszarze Śląska. Interesujące mogłoby się okazać uwzględnienie w dalszych badaniach półplastycznej głowy Chrystusa w nimbie krzyżowym (il. 14), wmurowanej zapewne wtórnie w nawie północnej fary legnickiej nad kluczem arkady do kaplicy Ungerotów<sup>83</sup>. Zadanie utrudnia brak dobrego dostępu do dzieła (zwornik; fragment większej kompozycji?), zanieczyszczonego ponadto wapnem. Tymczasem warto odnotować, że jakkolwiek różne są gatunek porównywanych rzeźb (pełno- i półplastyczne) oraz rodzaj fryzowania włosów i bokobrodów, to wydłużone proporcje twarzy Zbawiciela, sposób osadzenia nosa, opracowania brody, zarys ust i wygolenie górnej wargi zdają się być bliskie omawianej grupie figur. Niestety, w badaniach nie da się już uwzględnić konsol, usuniętych w latach 1961-1963 z nawy północnej.

Rzeźby legnickie powstały najprawdopodobniej w końcu wieku XIII. Zakładając, że pochodzą one z fary górnego miasta, to – wobec nieznajomości choćby rzutu ówczesnego kościoła – trudno będzie ustalić pierwotną lokalizację i funkcję posągów. Faktura rzeźb i stan zachowania ich polichromii świadczą, że znajdowały się one w miejscu nie narażonym na wpływy atmosferyczne – wewnątrz świątyni lub w kruchcie. Czy – przy różnicach wysokości pomiędzy podwójnym posągiem (138 cm) a pozostałymi (124-128 cm) – można je traktować jako jedną grupę „ekspozycyjną”<sup>84</sup>? Czy mogły być ustawione przy ścianach i filarach lub w portalu, czy również na ołtarzach?<sup>85</sup> Jakie były losy rzeźb do początków XIX w.? Jak tłumaczyć brak wzmianek o figurze św. Barbary przed jej słabo udokumentowanym odkryciem w 1972 r.?

Przyszli badacze nie ograniczą się do zajęcia stanowiska wobec dotychczasowych wątpliwości, hipotez, pytań i rozstrzygnięć. Naturalnie pojawią się też nowe. Nie zakwestionują one jednak ważnego miejsca figur legnickich w dziejach zarówno gotyckiej rzeźby na Śląsku, jak i całego kulturalnego dorobku 2 poł. XIII w.

## PRZYPISY

<sup>1</sup> Początki kościoła, wzmiankowanego w 1208 r. p.w. Św. Piotra, mogą sięgać XII w. Czy spłonął w 1241 r.? Czy po lokacji miasta, w 2 poł. XIII w. wybudowano nowy? Który przetrwał do lat dwudziestych XIV w., gdy zaczęto wznosić obecną budowlę? Zob.: J. Rozpędowski, *Kościół św. Piotra i Pawła w Legnicy*, „Szkice Legnickie” VIII, 1974, s. 231; C. Lasota, *Sprawozdanie z badań architektoniczno-archeologicznych na zamku i w kościele św. św. Piotra i Pawła w Legnicy - 1972 rok*, mpis w Instytucie Historii Architektury, Sztuki i Techniki Politechniki Wrocławskiej, s. 1-2; H. Kozaczewska-Golasz, *Miejskie kościoły parafialne pierwszej połowy XIII w. na Śląsku*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki” XXXI, 1986, s. 17, przyp. 4; C. Lasota, J. Rozpędowski, *Badania archeologiczne w kościele św. Piotra i Pawła w 1989 r.*, „Szkice Legnickie” XIV/[b.r.], s. 99-102; M. Goliński, R. Żerelik, *Kontrowersje wokół lokacji Legnicy*, tamże, XV, 1994, s. 9-33. – Ze starego kościoła pochodzi zapewne metalowa chrzcielnica (kon. XIII w.), w nowym bp Nanker (1326-1341) konsekrował 4 ołtarze. W drugiej

połowie wieku XIV kończono budowę fary i może nadano jej wezwanie świętych Piotra i Pawła. Kaplice boczne wzniesiono w XV stuleciu; wówczas i w „protestanckim” okresie nastąpiły zmiany w wyposażeniu. W wieku XVII kościół płonął, w XVIII usunięto część gotyckiego wystroju. Od roku 1862 trwały przygotowania do restauracji, zakończonej w 1894. W roku 1948 odzyskany przez katolików, w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych remontowany, na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych przystosowany do pełnienia funkcji katedry diecezji legnickiej. – Ważniejsza literatura zob.: *Bibliografia*, [w:] *Kultura artystyczna dawnej Legnicy*, pod red. J. Harasimowicza, Opole 1991, s. 93-108.

<sup>2</sup> W. Pflingsten, *Die Stadt Liegnitz mit ihren Umgebung in einer geschichtlichen Uebersicht und Beschreibung der Kirchen...*, Liegnitz 1845, s. 68. – Może to dostępne z zakrystii pomieszczenie pod nawą pd. było „convenablen Ort”, w którym złożono tęczową grupę pasyjną zdjętą w 1743 r., zob. A. H. Kraffert, *Chronik von Liegnitz*, III, Liegnitz 1872, s. 192.



- <sup>5</sup> H. Ziegler, *Die Peter-Paul-Kirche zu Liegnitz nach ihrer Geschichte...*, Liegnitz 1878, przyp. 23 na s. 177-178.
- <sup>6</sup> H. Lutsch, *Verzeichnis der Kunstdenkmäler der Provinz Schlesien, III: Die Kunstdenkmäler der Landkreise des Reg. - Bezirkes Liegnitz*, Breslau 1891, s. 214, 215.
- <sup>7</sup> „Liegnitzer Tageblatt” 215, z 13 IX 1893; „Schlesische Zeitung” 643, z 13 IX 1893; „Liegnitzer Zeitung” 212, z 14 IX 1893.
- <sup>8</sup> Odlamane głowy zespolono z korpusami, zrekonstruowano przy użyciu gipsu(?) prawy bark, ramię i część klatki piersiowej wraz z trzonem klucza pojedynczej figury św. Piotra (niższej). W tylnej partii posągów (nie dotyczy to figury podwójnej) osadzono żelazne zaczepy do mocowania rzeźb przy ścianie. Odnowiono polichromię. Prace wykonano przypuszczalnie w chemicznej fabryce Wundera w Legnicy, tam bowiem konserwowano elementy wyposażenia fary (zob.: „Liegnitzer Anzeiger” 63, z 16 III 1894; „Liegnitzer Zeitung” 27, z 21 I 1894). Na fotografiach archiwalnych można rozpoznać konsolę z lwem i z mężczyzną (pozostałe z motywami roślinnymi). Kamień z wykutym przedstawieniem pelikana nie stanowił wspornika (zob. również: Ziegler, op. cit., s. 178) czy zwornika (zob. wyżej, s. 59 i przyp. 17), lecz należał najprawdopodobniej do zwieńczenia iglicy sakrarium. Tę pełnoplastyczną, szczerunkowo zachowaną rzeźbę (piaskowiec, XV w., wys. 38 cm) zapewne w 1972 r. wydobyto z krypty. Dzięki staraniom Lucji T. Seredyszyn-Wojtasik znajduje się od 1992 r. w Muzeum Okręgowym w Legnicy.
- <sup>9</sup> A. Langenhahn (*Liegnitzer plastische Altertümer. Ein Beitrag zur Kultur- und Kunstgeschichte*, Liegnitz 1902, s. 29) wymienił 6 (sic!) figur przy zach. ścianie nawy pd.
- <sup>10</sup> E. Wiese (*Schlesische Plastik vom Beginn des XIV. bis zur Mitte des XV. Jahrhunderts*, Leipzig 1923, przyp. 69 na s. 68; tenże, *Die Plastik*, [w:] *Die Kunst in Schlesien*, Berlin 1927, s. 143) za Zieglerem i Lutschem stwierdził niejednorodny charakter pięciu rzeźb w nawie pd.
- <sup>11</sup> Południowa, pierwsza od zachodu. Zob. *Prace konserwatorskie na terenie województwa wrocławskiego w latach 1945-1968*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1970, s. 80, il. 64.
- <sup>12</sup> Rozpędowski, op. cit., s. 231.
- <sup>13</sup> Lasota, op. cit., s. 2: „[...]penetrację rozpoczęto od krypty” pod wschodnim „przesłaniem nawy południowej [...] roboty ograniczały się [...] do odgruzowania zasypanego pomieszczenia do wysokości ok. 2,5 m. Pod warstwą żwiru grubości 1,5 m [...] wystąpiły [...] dwie gotyckie rzeźby”.
- <sup>14</sup> J. Kęblowski, *Zapomniany zespół gotyckich posągów w kościele św. Piotra i Paulą w Legnicy*, „Szkice Legnickie” XIII, 1987, s. 169-189, tu s. 170. Artykuł złożony do druku przed listopadem 1977 r.; tenże, *O ideowo-artystycznych relacjach Śląska w dobie Luksemburgów na przykładzie rzeźby kamienną*, Poznań 1978, s. 30, „Poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk. Sprawozdania nr 95 za 1977 r. Wydział Nauk o Sztuce”.
- <sup>15</sup> Tenże, *Zapomniany zespół...*, s. 174, 188.
- <sup>16</sup> Np. O. Karpa, *Der Apostelzyklus im Domchor zu Xanten. Zur Frage der Herkunft der Kölner Domchorapostel*, Freiburg i. B. 1930, s. 11, przyp. 3 i tabl. 8, „Veröffentlichungen des Xantener Dombauvereins”; A. Hubel, *Die Plastik*, [w:] A. Hubel, P. Kurmann, *Der Regensburger Dom. Architektur, Plastik, Ausstattung, Glasfenster*. München-Zürich 1989, s. 54, 55, il. 42, „Grosser Kunstführer Schnell & Steiner”.
- <sup>17</sup> Kęblowski, *Zapomniany zespół...*, s. 174, 187. Tu chyba przez niedopatrzenie. – Zob. wyżej przyp. 6.
- <sup>18</sup> Tamże, s. 183, 187.
- <sup>19</sup> Tamże, s. 188, 189 i wyżej przyp. 6.
- <sup>20</sup> Tamże, s. 181.
- <sup>21</sup> Tamże, s. 186.
- <sup>22</sup> Tamże, s. 186, 187.
- <sup>23</sup> M. Przyłęcki, *Zabytki Legnicy*, Wrocław 1974, s. 17; J. Kęblowski, *Polska sztuka gotycka*, Warszawa 1976, s. 148, „Sztuka Polska”; M. Bielewicz, *Legnica i okolice*, [Warszawa 1977] s. 14; T. Gumiński, *Legnica i okolice. Przewodnik*, Warszawa 1977, s. 45; wyd. 2, 1982, s. 41; J. Pilch, *Zabytki architektury Dolnego Śląska*, Wrocław 1978, s. 136; J. Mandziuk, *Katalog ruchomych zabytków sztuki sakralnej w Archidiecezji Wrocławskiej*, 1, Wrocław 1982, s. 201.
- <sup>24</sup> E. Szymańska, *Konserwacja XIV w. rzeźby kamienną, polichromowanej, „Św. Piotr i Paweł (?)” z kościoła św. Piotra i Paulą w Legnicy*, praca dyplomowa pod kierunkiem W. Zalewskiego, konsultacje I. Pluska, Kraków 1978 (mpis w Archiwum Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie).
- <sup>25</sup> Informacje sprzeczne z danymi w *Sprawozdaniu...* Lasoty (por. wyżej przyp. 11), sytuacja zabytków w momencie ich ujawnienia określona ogólnikowo – brak odniesienia do oznaczonego poziomu (repera czy choćby posadzki) i orientacji; różne charakterystyki warstwy (przemieszanej?) zalegającej nad zabytkami, por. niżej.
- <sup>26</sup> Szymańska, op. cit., przyp. 6 na s. 62; zob. też wyżej przyp. 15.
- <sup>27</sup> Tamże, op. cit., s. 17 i przyp. 6 na s. 62.
- <sup>28</sup> Posąg podwójny – próbki (1-3); św. Barbary – próbka (4); św. Piotra – próbka (5); wszystkie wykute zapewne w miocenińskiego piaskowca kwarcytowego z okolic Bolesławca. Przy czym próbka (1) – z bezgłowej figury, i (2) – z głowy brodatego mężczyzny, oraz próbki (4, 5) są identyczne; próbka (3) – z fragmentu drugiej głowy – prawie identyczna z (2), a (4) – podobna do (1).
- <sup>29</sup> Płaszcz postaci z książką i podszewkę płaszcza apostoła bez atrybutu pokryto zaprawą kredowo-klejową, resztę rzeźby, po nasyceniu olejem – minią. I i II warstwę wykonano temperą tłustą, stosując: w warstwie I – ochrę (złocisty ugier sukni), czerwień żelazową (cynober na podszewce płaszcza mężczyzny z książką i na płaszczu jego towarzysza), azuryt i smaltę (błękity na płaszczu świętego z książką i na podszewce drugiego płaszcza). Jednolitą barwę sukni, lamowanych złotą folią, rozgraniczono między postaciami czarnym pasem (czerń kostna). Do malowania karnacji wykorzystano biel ołowiową i czerwień żelazową, włosów – czerwień żelazową i czerń kostną, którą pokryto również księgę. Monochromatyczna warstwa II ma barwę brudną (czerwień żelazowa). III i IV oprawę malowano olejno. Warstwa III na zaprawie kredowo-klejowej; suknią postaci z lewej – zielona, drugiej – pokryta złotą folią; czerwień żelazową stwierdzono na podszewce płaszcza świętego z książką i na drugim płaszczu; lamówki ze złotej folii na szatach podkreślono czarną linią. W polichromii IV warstwy, zachowanej szczerunkowo, na grubym gruncie wapiennym stwierdzono czerwień kadmowa.
- <sup>30</sup> *Prace konserwatorskie na terenie województwa jeleniogórskiego, legnickiego, wrocławskiego i wrocławskiego w latach 1974-1978*, Wrocław 1985, s. 72.
- <sup>31</sup> *Konserwacja dzieł sztuki w Polsce Ludowej. Muzeum Narodowe w Warszawie, 20 lipca - 26 września 1979*, Warszawa 1979. Por. L. Krzyżanowski, *Konserwacja dzieł sztuki w Polsce Ludowej – Wystawa w Warszawie, „Ochrona Zabytków” XXXIII*, 1980, s. 177. Informacje ustne od Elżbiety Charazińskiej i Jolanty Tracki z Muzeum Narodowego w Warszawie.
- <sup>32</sup> *Kościół św. św. Piotra i Paulą w Legnicy i jego funkcje społeczne. Katalog wystawy*, oprac. E. Baszczyń, S. Firszt, G. Humeńczuk, L. T. Wojtasik, Legnica 1983, s. 25 (egzemplarz korekty). Informacje ustne od Lucji T. Wojtasik-Seredyszyn i Andrzeja Niedzielenko.
- <sup>33</sup> A. Karłowska-Kamzowa, *Sztuka Piastów Śląskich w średniowieczu. Znaczenie fundacji książęcych w dziejach sztuki gotyckiej na Śląsku*, Warszawa-Wrocław 1991, przyp. 14 na s. 91.
- <sup>34</sup> R. Kaczmarek, *Gotycka rzeźba w Legnicy*, [w:] *Kultura artystyczna...*, s. 43, 44.
- <sup>35</sup> Tamże, s. 43.
- <sup>36</sup> Tamże, s. 43, 44.
- <sup>37</sup> J. Harasimowicz, *Wkład Legnicy w kulturę artystyczną Śląska od średniowiecza do końca XIX wieku*, [w:] *Kultura artystyczna...*, s. 13; T. Gumiński, *Legnica i okolice. Przewodnik*, [Warszawa 1993], s. 39, 40; W. Bochnak, *Z historii kościoła św. Piotra i Paulą w Legnicy*, [w:] *Katedra legnicka. Historia, sztuka, codzienność*, [b.m.] 1993, [b.p.].
- <sup>38</sup> A. Grzybowski, „*Concordia apostolorum* – eine gotische Skulptur in Liegnitz”, *Archiv für schlesische Kirchengeschichte* 49, 1991, s. 269-279 i nieznacznie zmienione tłumaczenie; tenże, *Concordia apostolorum – gotycka rzeźba w Legnicy*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie” XXXVI, 1992, s. 221-234.
- <sup>39</sup> Tenże, *Concordia apostolorum – gotycka rzeźba...*, s. 221.
- <sup>40</sup> H. L. Kessler, *The Meeting of Peter and Paul in Rome: An emblematic Narrative of Spiritual Brotherhood*, „*Dumbarton Oaks Papers*” 41, 1987, s. 265-275.
- <sup>41</sup> Grzybowski, *Concordia apostolorum – gotycka rzeźba...*, s. 228.
- <sup>42</sup> Jw. i przyp. 17. Zob. także: U. Wachsmann, *Die Chorschrankenmalereien im Kölner Dom. Untersuchungen zur Ikonographie*,



- Bonn 1985 (Diss.), s. 233, 235, 424-434.
- <sup>41</sup> Grzybowski, *Concordia apostolorum – gotycka rzeźba...*, s. 228.
- <sup>42</sup> Tamże, s. 229.
- <sup>43</sup> Jw. i wyżej przyp. 1.
- <sup>44</sup> M. Poksińska, *Policbromia romańskiej i wczesnogotyckiej rzeźby architektonicznej. Zespół rzeźby trzebnickiej*, Toruń 1993, s. 17 i przyp. 54; Uniwersytet Mikołaja Kopernika. Rozprawy.
- <sup>45</sup> Zob. wyżej przyp. 26.
- <sup>46</sup> Wg Grzybowskiego, *Concordia apostolorum – gotycka rzeźba...*, s. 221: „z tyłu rzeźba [świętych Piotra i Pawła] jest niedopracowana”.
- <sup>47</sup> Wg Kębłowskiego, *Zapomniany zespół...*, s. 174, rzeźba św. Barbary mierzy ok. 116 cm, por. wyżej s. 59. Grzybowski, *Concordia apostolorum – gotycka rzeźba...*, s. 221, podał wysokość podwójnego posagu bez głów (ok. 123 cm) jako wymiar figury zrekonstruowanej (138 cm).
- <sup>48</sup> Kębłowski, *Zapomniany zespół...*, s. 174.
- <sup>49</sup> Zob. wyżej przyp. 6.
- <sup>50</sup> Zob. wyżej przyp. 28. Wg Grzybowskiego, *Concordia apostolorum – gotycka rzeźba...*, s. 221: „niewielkie uzupełnienia u nasady odlamanych głów”.
- <sup>51</sup> Monochromatyczną szarą polichromię z dyskretnymi złoconiami na posągach św. Marcina i św. Jerzego w Ratzbonie (ok. 1340-1350) datuje się na koniec wieku XVII, zob. F. Fuchs, *Die Reiter an der inneren Wand*, [w:] *Der Dom zu Regensburg. Ausgrabung, Restaurierung, Forschung. Ausstellung anlässlich der Beendigung der Innenrestaurierung des Regensburger Domes 1984-1988*, München-Zürich 1990, s. 254, il. 16, «Kunstsammlungen des Bistums Regensburg, Diözesanmuseum Regensburg. Kataloge und Schriften» 8.
- <sup>52</sup> W. Braunsfels, *Petrus Apostel. Bischof von Rom*, [w:] *Lexikon der christlichen Ikonographie* (dalej cyt. LCI), 8, Rom-Freiburg-Basel-Wien, wyd. 2, 1990, szp. 166.
- <sup>53</sup> A. Hubel, *Der Erminoldmeister und die deutsche Skulptur des 13. Jahrhunderts*, [w:] *Beiträge zur Geschichte des Bistums Regensburg*, hrsg. von G. Schwaiger, J. Staber, 8, Regensburg 1974, s. 197-223, il. 24-26.
- <sup>54</sup> H. Aurenhammer, *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Wien 1959-1967, I, s. 302; M. Lechner, *Bartholomäus*, [w:] LCI, 5, szp. 326; F. Mąkinia, *Bartłomiej Apostoł*, 2. Ikonografia, [w:] *Encyklopedia Katolicka* (dalej cyt. EK), 2, Lublin 1976, szp. 77.
- <sup>55</sup> Aurenhammer, op. cit., I, s. 302.
- <sup>56</sup> W. Danielski, K. Kuźmak, *Bartłomiej Apostoł*, [w:] EK, 2, szp. 76; W. Zender, *Bartholomäus*, [w:] *Lexikon des Mittelalters*, I, München-Zürich 1980, szp. 1491. W *Legendzie obrazowej z 1353 r.* (J. Paul Getty Museum, Malibu, Cal. USA, fol. 46<sup>v</sup>, zob. J. Krása, *Rukopis Legendy sv. Hedviky*, [w:] tegoż, *České iluminované rukopisy 13.-16. století*, Praha 1990, il. 34, s. 81) ukazano św. Jadwigę modlącą się przed ołtarzem, na którym stoją figury św. Wawrzyńca oraz św. Bartłomieja – z nożem i skórą zawieszoną na kiju opartym na ramieniu. O tym wariacie ikonograficznym zob. Lechner, op. cit., szp. 326, 327. O związku kultu św. Bartłomieja z życiem Henryka Brodatego i Jadwigi zob.: B. Suchoń, *Święta Jadwiga. Księżna śląska*, „Nasza Przyszłość. Studia z dziejów Kościoła i kultury katolickiej w Polsce” 53, 1980, s. 63-63.
- <sup>57</sup> *Urkunden-Buch des Stadt Liegnitz und ihres Weichbildes bis zur Jahre 1455*, hrsg. von F. W. Schirmmacher, Liegnitz 1866, nr 105, s. 73.
- <sup>58</sup> Hubel, op. cit., s. 99-101.
- <sup>59</sup> Np. D. Schubert, *Von Halberstadt nach Meißen. Bildwerke des 13. Jahrhunderts in Thüringen, Sachsen und Anhalt*, Köln 1974, il. 197.
- <sup>60</sup> Kębłowski, *Zapomniany zespół...*, s. 177.
- <sup>61</sup> F. Mühlberg, *Der Hansesaal des Kölner Rathauses*, „Wallraf-Richartz-Jahrbuch” XXXVI, 1974, s. 72, il. 8.
- <sup>62</sup> A. Labuda, *Wrocławski ołtarz św. Barbary i jego twórcy. Studium o malarstwie śląskim połowy XV wieku*, Poznań 1984, s. 45-49, „Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Seria Historia Sztuki” 16.
- <sup>63</sup> Tamże, s. 49; Kębłowski, *Zapomniany zespół...*, s. 177.
- <sup>64</sup> Grzybowski, *Concordia apostolorum – gotycka rzeźba...*, s. 228.
- <sup>65</sup> Jw.
- <sup>66</sup> Jw.
- <sup>67</sup> Tamże, s. 230.
- <sup>68</sup> Tamże, s. 229.
- <sup>69</sup> J. Burchard, *List Witelona do Ludwika we Lwówku Śląskim...*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1979, s. 27, 29, 31-33, 61, 64-71, „Studia Copernicana” XIX.
- <sup>70</sup> Grzybowski, *Concordia apostolorum – eine gotische...*, s. 278.
- <sup>71</sup> Następnym świadectwem (poł. XIV w.) jest pieczęć miejska z przedstawieniem tronujących apostołów. Przynajmniej na ołtarzu głównym w farze legnickiej, może identycznym z konsekrowanym p. w. P. Marii przez bp. Nankera (1326-1341), ustawiono ok. 1380 r. kamienne figury: Marii z Dzieciątkiem (Muzeum Narodowe w Warszawie) oraz św. Piotra i św. Pawła (nawa pd. fary). Również przy portalu pn. znajdują się współczesne im posągi patronów kościoła. W hermach nowej nastawy ołtarza głównego (w szafie figury: Marii z Dzieciątkiem, św. Piotra i św. Pawła), ukończony w 1466 r., znajdowały się bliżej nie określone relikwie św. Pawła oraz świętych Piotra i Pawła. Przy kościele istniało bractwo pod patronatem obu apostołów, zob.: *Urkunden-Buch...*, s. 93, nr 128; Ziegler, op. cit., s. 31 i przyp. 44 na s. 183; przyp. 50 na s. 186, 187; A. Zum Winkel, *Die Stadt Liegnitz im Mittelalter*, „Mitteilungen des Geschichts- und Altertums-Vereins für Stadt und das Fürstentum Liegnitz” II, 1906-1908, s. 35, przyp. 2-5; H. Nehmiz, *Siegel und Wappen des Stadt Liegnitz. Beiträge zu ihrer geschichtlichen Entwicklung*, [w:] *Liegnitz. 700 Jahre eine Stadt deutschen Rechts*, Breslau 1942, s. 33-35; M. Haisig, *Herb miasta Legnicy. Jego geneza i symbolika*, „Szkice Legnickie” V, 1969, s. 5-10; Kaczmarek, op. cit., s. 46.
- <sup>72</sup> P. Skubiszewski, *Obrazy dewocyjne* (mpis wykładu wygłoszonego na posiedzeniu Komitetu Nauk o Sztuce PAN w grudniu 1993 r.); tegoż, *Figurazioni devozionali*, [w:] *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, VI, Roma 1995, s. 177-195. Zob. też: W. Marcinkowski, *Przedstawienia dewocyjne jako kategoria sztuki gotyckiej*, Kraków 1994.
- <sup>73</sup> S. Trawkowski, *Przemiany społeczne i gospodarcze w XII i XIII wieku*, [w:] *Polska dzielnicowa i zjednoczona. Państwo – społeczeństwo – kultura*, pod red. A. Gieysztor, Warszawa 1972, s. 62-118, „Konfrontacje Historyczne. Prace Instytutu Historii PAN” pod red. B. Leśnodorskiego; S. Kwiatkowski, *Moralne i społeczne innowacje etosu mendykanckiego w trzynastowiecznej Polsce. Etos cysterski a etos mendykancki*, [w:] *Zakony franciszkańskie w Polsce*, pod red. J. Kłoczowskiego, I: *Franciszkanie w Polsce średniowiecznej*, I: *Franciszkanie na ziemiach Polski*, Kraków 1983, s. 185-193.
- <sup>74</sup> J. Kłoczowski, *Dominikanie polscy na Śląsku XIII-XIV wieku*, Lublin 1956, s. 53, 54, 300, 301, „Towarzystwo Naukowe KUL. Rozprawy Wydziału Historyczno-Filozoficznego” 17; M. Daniluk, *Franciszkanie, II. W Polsce*, [w:] EK, 5, szp. 495; J.J. Menzel, *Liegnitz*, [w:] *Lexikon des Mittelalters*, V, München-Zürich 1991, szp. 1974.
- <sup>75</sup> J. Wolny, *Laciński zbiór kazań Peregryna z Opola i ich związek z tzw. Kazaniami Gnieźnieńskimi*, [w:] *Średniowiecze. Studia o kulturze i*, Warszawa 1961, s. 171.
- <sup>76</sup> *Legenda na dzień św. Piotra Apostoła* [w:] J. de Voragine, *Złota legenda*. Wybór, tłum. J. Pleziowa, oprac. M. Plezia, Warszawa 1983, wyd. 2, s. 250; tenże, *Legenda Aurea, vulgo historia lombardica dicta*, ed. Th. Graesse, wyd. 3, Vratislaviae 1890, Cap. XXXIX (84), s. 375, 376: „attende miraculum, vide prodigium [...] diei victimationis ipsorum. Nam praesto fui in tempore separationis ipsorum post mortem autem illorum vidi eos invicem manu ad manum intrantes portas urbis, indutos vestibus luminositas vel veste luminis et coronis claritatis et lucis ornatos”. – Por. *Legenda na dzień św. Pawła Apostoła*, [w:] tegoż, *Złota legenda*, s. 258, 260.
- <sup>77</sup> *Legenda na dzień św. Pawła Apostoła*, [w:] de Voragine, *Złota legenda*, s. 255; tenże, *Legenda aurea...*, s. 381: „Invenitur autem aliquando, quod Paulus est minor Petro, quandoque major, quandoque aequalis, sed revera minor dignitate, major predicaciones, aequalis sanctitate”.
- <sup>78</sup> Grzybowski, *Concordia apostolorum – gotycka rzeźba...*, przyp. 19 na s. 231.
- <sup>79</sup> Kębłowski, *Zapomniany zespół...*, s. 177, 187.
- <sup>80</sup> Co sugerował Grzybowski, *Concordia apostolorum – gotycka rzeźba...*, s. 229 i przyp. 18.
- <sup>81</sup> Podsumowanie dyskusji zob. Hubel, op. cit., s. 93-129. Por. np.: Schubert, op. cit., s. 78-80, 323; F. Arens, *Der Figurencyklus des „Großen Weltgerichts” im Dommuseum und der Leitner der Augustinerkirche in Mainz*, „Städel Jahrbuch” N.F. 8, 1981, s. 57-66.



<sup>82</sup> Zob. wyżej przyp. 81 oraz W. Pinder, *Mittelalterliche Plastik Würzburgs. Versuch einer lokalen Entwicklungsgeschichte vom Ende des 13. bis zum Anfang des 15. Jahrhunderts*, wyd. 2, Leipzig 1924, s. 45-47. Z poglądem przedstawionym w rozmowach w Monachium (1993 r.) i w Warszawie (1994 r.) zgodzili się Friedrich Kobler i Piotr Skubiszewski; Karl August Wirth odniósł się do niego z rezerwą. – Pieczęć Legnicy z 2 poł. XIII w., zaliczana do „najwspanialszych pieczęci miejskich”, była wzorowana na pieczęciach miast nadreńskich, zob. M. Gumowski, *Najstarsze pieczęcie miast polskich XII i XIV wieku*, „Roczniki Towarzystwa Naukowego w Toruniu” 62 (za rok 1957), 1960, 2, s. 128, tabl. XVIII, 228.

<sup>83</sup> Śladowników, północna, trzecia od wschodu – wzmiankowana w: T. Jurkowlaniec, *Wystroj rzeźbiarski pseudotransseptu katedry uroclawskiej*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie” XXXVI, 1992, s. 150.

<sup>84</sup> Kęblowski, *Zapomniany zespół...*, s. 182 oraz 170, 187, 188.

<sup>85</sup> Traktując przedstawienie św. Jadwigi modlącej się przed ołtarzem, na którym stoją figury św. Wawrzyńca i św. Bartłomieja oraz skrzynka relikwiarzowa, jako przekaz historyczny oddający wygląd ołta-

ryza na Śląsku w połowie XIV w. – zob. wyżej przyp. 56 i 71, oraz J. Braun, *Das christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung*, II, München 1923, s. 279-280.

W badaniach nad posągami legnickimi, prowadzonymi w związku z przygotowywanym w Instytucie Sztuki PAN opracowaniem dziejów gotyckiej rzeźby architektonicznej na Śląsku, korzystałem również ze stypendium Katolischer Akademischer Ausländer-Dienst (KAAD), Bonn. Osobom, które pomogły mi w uzyskaniu stypendium oraz ułatwiły pobyt i pracę w Berlinie, Marburgu, Bambergu, Ratzbonie i w Monachium (październik-grudzień 1993) winien jestem gorącą wdzięczność. Serdecznie dziękuję także wszystkim, którzy życzliwie odnosili się do moich badań w Legnicy, we Wrocławiu, Krakowie i w Warszawie. Lista osób jest tak długa, że szczupłość miejsca zmusza mnie do zaniechania milego obowiązku ich wymienienia.

## DIE ÄLTESTEN GOTISCHEN STANDBILDER IN LIEGNITZ. FORSCHUNGSSTAND UND PERSPEKTIVEN

### Zusammenfassung

In der Peter-Paul-Kirche zu Liegnitz (im Jahre 1208 erwähnt als Peterskirche) sind u. a. fünf Sandsteinfiguren erhalten geblieben. Ihre ursprüngliche Ortsbestimmung und Funktion sowie ihre Geschichte vor den Anfängen des 19. Jahrhunderts sind nicht bekannt. Seit 1845 sind die Skulpturen im Untergeschoß der Kirche nachgewiesen (s. o. Anm. 2-4). Im Jahre 1893 wurden vier Figuren (zusammen mit zwei weiteren Bildwerken) aus der Krypta herausgehoben: drei Apostel – hl. Petrus, hl. Bartholomäus, eine nicht identifizierte Apostelfigur – und das Doppelbildwerk von Petrus und Paulus, das die beiden Apostel in brüderlicher Umarmung schreitend darstellt (s. o. Anm. 5). Die Bildwerke wurden restauriert; die abgebrochenen Köpfe der einzelnen Figuren mit den Körpern zusammengefügt. Zweifelhaft scheint die Wahl des Kopfes des hl. Petrus (der Hals fehlt hier). Die Bemalung aller Figuren wurde erneuert. Danach wurden die fünf Einzelfiguren im nördlichen Seitenschiff, an der Westwand der Kirche aufgestellt (s. o. Anm. 6-8). Das Doppelbildwerk dagegen kam in die Krypta zurück. In den Jahren 1961-1963 wurden die Statuen aus dem nördlichen Seitenschiff restauriert und auf dem Altar der südlichen Kapelle – erste Kapelle vom Westen (s. o. Anm. 22) plaziert. Im Jahre 1972 hat man zwei Figuren mit fehlendem Köpfen aus der Krypta hervorgeholt – ein Doppelstandbild und eine bisher nicht publizierte Figur mit einem Wehrbau – sowie einen männlichen Kopf mit Bart und den oberen Teil eines anderen Kopfes. Das Doppelstandbild wurde wiederhergestellt (1977-1978), die Halspartien und der untere Kopfteil des Heiligen mit Buch wurden höchstwahrscheinlich korrekt rekonstruiert (s. o. Anm. 22). Da es unsicher ist ob die Einzelfigur des hl. Petrus getreu rekonstruiert wurde, stellt sich die Frage, ob die Köpfe der Doppelfigur richtig gewählt wurden. Die Bemalungen der Doppelfigur müßten anders datiert werden; anstelle der Reihenfolge: IV vor 1927, III vor 1878, II – (monochromatisch) 15. bis 19. Jahrhundert, I vor 1369, treten folgende Datierungen auf: IV – 1893/94, III / II (?) – 14. bis 15. Jahrhundert, I – Ende des 13. Jahrhunderts. Wichtig ist nachzuprüfen, ob diese Stratigraphie den bisher unbekanntem Malschichten der restlichen Figuren entspricht. Die Identifizierung des hl. Paulus (Pallium, Schlüssel, Buch) sowie des hl. Bartholomäus (Messer, Haut) läßt keine Zweifel aufkommen. Die ikonographischen Merkmale können in weiteren Untersuchungen berücksichtigt werden. Die kopflose Figur mit dem Baumodell wurde richtig als hl. Barbara erkannt. (s. o. Anm. 12). Das Doppelstandbild bezeichnete man bereits im Jahre 1845, damals noch in

unbeschädigtem Zustand, als Darstellung der Heiligen Petrus und Paulus. (s. o. Anm. 12). Nach dem Jahr 1972, vor der Rekonstruktion, wurde das Doppelbildwerk entweder als Verkündigung oder als Christus-Johannes-Gruppe interpretiert. (s. o. Anm. 12) Nach der Rekonstruktion erkannte man als sein Thema die Abschiedsszene des hl. Petrus vom hl. Paulus vor ihrem Märtyrertod (s. o. Anm. 32, 36). Die Darstellung wurde zuletzt im thematischen Rahmen von *concordia* gesehen (s. o. Anm. 36). Die Haltungen und Gesten der Figuren scheinen jedoch diese Feststellung zu widerlegen – das Bildwerk kann vielmehr als Darstellung jenes Wunders aufgefaßt werden, das unmittelbar nach dem Tode der Apostel geschehen sollte (s. o. Anm. 76, 77, *Legenda aurea*, übersetzt von R. Benz, S. 434, 445, 441). Die meisten Forscher stellten eine stilistische Übereinstimmung der besprochenen Bildwerke fest. Als Entstehungszeiten nannte man verschiedene Perioden des 14. Jahrhunderts (s. o. Anm. 12 – drittes Viertel des 14. Jh., Anm. 32 – erstes Drittel des 14. Jh.). Zwei Autoren vertreten die Ansicht, daß nur die Doppelfigur, die zuletzt auf das dritte Viertel des 13. Jahrhunderts datiert wurde, als ältestes Bildwerk in Liegnitz gelten darf (s. o. Anm. 2, 36). Die Konservatorin der Doppelfigur verwies auf stilistische Ähnlichkeiten mit den restlichen Figuren. Gleichzeitig stellte sie fest, daß die Doppelfigur aus der Hand eines anderen Bildhauers stammen mußte und später als die anderen Figuren (vor 1369) geschaffen wurde (s. o. Anm. 22). Die künstlerische Genese der Liegnitzer Bildwerke ist noch nicht bekannt. Bleiben wir bei der These, daß die fünf Bildwerke einheitlich in Stil und Ausführung sind, so müßte man sie auf das Ende des 13. Jahrhunderts datieren. Ihre Entstehung ist wohl vor dem Hintergrund der Kunst im Mittel und Oberrheingebiet zu betrachten. Die Figuren gehörten wahrscheinlich zur ursprünglichen Ausstattung der Liegnitzer Pfarrkirche, noch vor der Entstehung des heutigen Baus (2. und 3. Drittel des 14. Jh.). Einige Fragen bleiben bis heute offen: Wären die Figuren nur an den Pfeilern aufgestellt (s. o. Anm. 12, 32), standen sie am Portal (s. o. Anm. 36) oder auch auf den Altären? (s. o. Anm. 86) Wird ihre Geschichte vor dem 19. Jahrhundert ans Tageslicht kommen? Die Geschichte der Figuren nach dem Jahr 1845 scheint nachgewiesen zu sein, nur die Umstände der Entdeckung der Barbara-Figur im Jahre 1972 bleiben nicht geklärt.

Übersetzt von Ewa Jagodzińska