

*Liturgia Sacra* 10 (2004), nr 2, s. 421-428

WIESŁAW PIECHÓWKA  
Wrocław

## **OBRAZ UKRZYŻOWANIE Z BAZYLIKI MNIEJSZEJ W OLEŚNICY I JEGO PODWÓJNY SEKRET**

Kościół zamkowy w Oleśnicy, a od 1998 r. bazylika mniejsza pod wezwaniem św. Jana Apostoła, to niezwykle miejsce, które skupia w sobie odbicie losów dolnośląskiej ziemi i jej mieszkańców. Wyposażenie wnętrza świątyni to ocalałe po dziejowych burzach i kataklizmach obrazy, rzeźby, epitafia kamienne i malowane. Są to fundacje okolicznej szlachty, mieszczan, członków dworu książęcego i książąt rządzących oleśnickim księstwem. Od I poł. XIV w. aż po XIX w. panowały w oleśnickim księstwie rody: Piastów, Podiebradów i Wirttembergów. Trzy rody trzech sąsiadujących ze sobą narodów: czeskiego; niemieckiego i polskiego<sup>1</sup>.

Wiele zabytkowych i artystycznych obiektów oleśnickiej bazyliki, ze względu na duży stopień zniszczenia, przechowywanych było w pomieszczeniach gospodarczych kościoła. Jednym z nich był obraz *Ukrzyżowanie*<sup>2</sup>, namalowany na desce lipowej, usztywnionej od tyłu dwoma tzw. zastrzałami, inaczej spongami, powstały ok. 1648 r. (fot. 1). Obraz trafił do pracowni konserwatorskiej w czerwcu 2000 r. na zlecenie kustosa oleśnickiej bazyliki, ks. inf. W. Ozimka, który już od dziesięciu lat

<sup>1</sup> J. PILCH, *Zabytki architektury Dolnego Śląska*, Wrocław 1978, s. 183.

<sup>2</sup> SINAPIUS, *Olsnografia*, Frankfurt am M. 1707, s. 40.

proceedzi renowację tej pięknej świątyni. Przedstawia on Chrystusa ukrzyżowanego na tle ciemnych, skłębionych chmur z perizonium zwisającym przy prawym boku i czaszką pod krzyżem<sup>3</sup>. Na drugim planie widoczne są pnące się ku prawej stronie góry, na tle których namalowano bramę i domy Jerozolimy. Cały drugi plan oświetlony jest przebijającym się przez chmury ostrym światłem<sup>4</sup>. Po przeprowadzeniu badań malowidła w świetle promieni ultrafioletowych stwierdzono przemalowania w dolnej partii chmur, przetarcia i odpryski farby na całej jego powierzchni. Odprysk w dolnej partii chmur, spod którego wyłonił się ciepły róż, wskazywał na zamalowany pod spodem księżyc i słońce. Był to często wykorzystywany symbol nagłej przemiany dnia w noc w scenie ukrzyżowania. Po wykonaniu wszystkich niezbędnych zabiegów konserwatorskich przystąpiono do usuwania przemalowania. Metodą mechaniczno-chemiczną, przy pomocy skalpela, milimetr po milimetrze odłaniano oryginalną polichromię spod przemalowania. W pewnym momencie, po żmudnych godzinach w dużym napięciu, odłonięto ciemny pasek, który jakoś nie pasował do formy księżyca. Konsternację wywołało dalsze usuwanie przemalowania, w trakcie którego okazało się, że patrzy na nas niebieskie oko z czarną źrenicą (fot. 2). Po tym odkryciu stało się oczywistym, że nie mamy do czynienia ze zwykłym przemalowaniem, ale z zamalowaniem najprawdopodobniej ważnej postaci, której obecność na obrazie zmienia jego znaczenie. Aby dowiedzieć się, co kryje pod sobą farba przemalowania, należało wykonać prześwietlenie obrazu w promieniach X. To, co można było odczytać w delikatnych kontrastach czarno-białych, jakie na błonie fotograficznej dają promienie X, wywołało równie wielkie zaskoczenie, co odłonięte wcześniej niebieskie oko (fot. 3). Zdjęcie rentgenowskie obrazu *Ukrzyżowanie* ujawniło istnienie pod przemalowaniem, na tle jerozolimskiego pejzażu, dwóch klęczących pod krzyżem postaci oraz ich herby. Ujawniony zakres przemalowania dzięki prześwietleniu obrazu zdecydował o wyborze innej metody odłaniania kompozycji. Po wykonaniu badań ujawniono, że spoiwo farby oryginału i przemalowania reagują na te same odczynniki. Przy pomocy pasty zmiękczającej wierzchnią warstwę malowidła usunięto skalpelem przemalowanie i tym sposobem przywrócono pierwotną kompozycję dzieła (fot. 4). Kim jest mężczyzna i kobieta klęczący pod krzyżem? Po przeanalizowaniu archiwalnych zdjęć wnętrza kościoła sprzed blisko stu laty odnaleziono ten obraz wiszący między baldachimem a konsolą ambony w nietypowej manierystycznej ramie. W pomieszczeniach gospodarczych odnaleziono cztery z pięciu elementów ramy. Na jednym z nich złotem wypisano informację, że jest to epitafium Erazma Kolbergera i przedstawia jego samego wraz z ukochaną żoną — Martą. Herb Marty wygląda znajomo: srebrny łabędź na czerwonej tarczy. Znajdziemy go w her-

<sup>3</sup> J. POKORNY, M. ZŁAT, *Katalog zabytków sztuki*, t. IV: *Województwo wrocławskie*, z. 1: *Oleśnica, Bierutów i okolice*, Warszawa 1983, s. 57.

<sup>4</sup> E. FUHRER *Renesse durch die Stadt Oels und ihre Geschichte*, Oels 1927, s. 6, 17–19.

barzu szlachty polskiej. Znany jest już od XIII w. Pieczętował się nim kasztelan krakowski Adam Leniartowicz<sup>5</sup>. Ramę zrekonstruowano i połączono w jedną całość. Stała się ponownie godną oprawą dla odnowionego obrazu, który powrócił na swoje miejsce (fot. 5).

Pozostaje pytanie: Kim byli Marta i Erazm Kolbergerowie? Epitafium powstało w 1648 r., prawdopodobnie na zlecenie żony, Marty, która kazała się sportretować obok męża po jego śmierci. Był to rok zakończenia strasznej trzydziestoletniej wojny. Księstwo oleśnickie przeżywało trudny czas po tym, jak w 1634 r. szalejąca w całej Europie epidemia zabiła dwa tysiące oleśnickich mieszczan, a 15 marca 1644 r. żołnierze szwedzcy generała Mac Duwała ograbili i spalili miasto. Oleśnicki książę Karol Fryderyk I z rodu Podiebradów podupadł na zdrowiu. Poszukiwał dla księstwa i jedynej, córki Elżbiety Marii, kogoś, kto mógłby stać się dla niej oparciem, a księstwo podźwignąć z upadku. W tym czasie w imieniu chorego księcia zarządza księstwem jego krewniak, Erazm Kolberger — jak głosi inskrypcja z ramy obrazu. W 1647 r. dochodzi do porozumienia z młodym księciem Sylwiuszem Nemrodem Wirtembergiem, który pragnie pojąć młodą księżniczkę za żonę i przejąć władzę nad księstwem. Przeszkodą jest żaloba po zmarłym właśnie księciu. Do ślubu młodej pary dochodzi jednak jeszcze w 1647 r. Kilka miesięcy później umiera E. Kolberger, a niedługo po tym zostaje namalowane epitafium. Kto podjął decyzję o zamalowaniu postaci? Piękna Marta, która być może znalazła innego towarzysza życia, czy być może córka zmarłego księcia, która źle wspominała czas spędzony z ambitnym zarządcą? Po ślubie Elżbiety Marii z Sylwiuszem Nemrodem Wirtembergiem zaczyna się szczęśliwy czas dla księstwa i książęcej rodziny. Elżbieta zostaje matką rodu oleśnickich Wirtembergów, ale to już inna historia<sup>6</sup>.

Proceder polegający na wymazywaniu imion: bogów, władców, wodzów i tych, których imię było na tyle groźne dla pełniących władzę, znany jest z historii najstarszych kultur. Wprowadzając nowy porządek związany z nowym władcą, zdarzało się iż podejmowano wysiłek wymazania z pamięci społeczeństwa nieodległą przeszłość. Nie wahano się niszczyć pomników niewygodnych bohaterów poprzedniego systemu<sup>7</sup>.

Na tym tle wykonany zabieg zamalowania na obrazie epitafijnym postaci małżonków Erazma i Marty traci wymiar szekspirowskiej tragedii, ale wciąż pozostaje niezrozumiałym zamachem na prawo do obecności w formie, jaką sami sobie wybrali. Ten niewielki obraz z oleśnickiej bazyliki był dowodem małżeńskiej miłości, dowodem ich pochodzenia i zamożności. Na tym obrazie zostały przedstawione wartości w które wierzyli i według których żyli.

<sup>5</sup> S. GÓRZYŃSKI, J. KOCHANOWSKI, *Herby szlachty polskiej*, Warszawa 1992, s. 98.

<sup>6</sup> H. SCHUKRAFT, *Die Grablegen des Hauses Württemberg*, Stuttgart 1989, s. 114–119.

<sup>7</sup> J. PIJOAN, *Sztuka świata*, t. I, Warszawa 1989, s. 113.

Zamalowanie pary adorującej krzyż na obrazie to próba usunięcia czegoś, co było świadectwem niewygodnej prawdy. Zastanawia fakt, iż nie usunięto inskrypcji wypisanej na ramie. Fakt ten sugeruje, że tajemnica niewygodnej prawdy tkwi być może w zamalowanych postaciach i ich tarczach herbowych. Ten typ przedstawienia adoracji krzyża nie jest niczym niezwykłym w XVI i XVII w. Zlecającym wykonanie takiego przedstawienia, czyli własnego portretu pod krzyżem Zbawiciela, zależy nie na identyfikowaniu się z męczeńską śmiercią, a raczej podkreśleniu własnej godności poprzez samą obecność w tym niezwykłym momencie. Typowym tego przykładem jest obraz z galerii Starej Pinakoteki w Monachium przedstawiający Albrechta von Brandenburg pod krzyżem — pędzla Lukasa Cranacha Starszego z 1525 r.<sup>8</sup> Patrząc na ten obraz czuje się, że postać spod krzyża inaczej pojmuje to, co my dzisiaj rozumiemy pod słowami: skromność i pokora. Obecnie ten typ zachowań jest dla nas po prostu nie na miejscu. Od czasu powstania epitafium Erazma Kolbergera zażło wiele zmian, wydarzeń, które ukształtowały nową mentalność. Wiek dziewiętnasty obfitował w indywidualności oferujące recepty na lepszy świat, w którym wolno i szczęśliwie żył będzie człowiek moralny. Być może wtedy pojawił się ktoś w oleśnickiej społeczności, kto kreował się na jej lidera z prawem do potępiania i osądzania innych. Aby zdobyć uznanie swojego środowiska, być może publicznie napiętnował pychę postaci z obrazu *Ukrzyżowanie*? Po zamalowaniu postaci spod krzyża nastąpiło przewartościowanie dzieła sztuki. Obraz pozbawiony tych treści przenosi punkt ekspresji na postać centralną zmarłego na krzyżu Zbawiciela i w mniejszym lub większym stopniu staje się podobny do wielu innych powstałych w tym czasie tego typu przedstawień. Ten zabieg konserwatorski dokonany na obrazie, odsłaniający spod przemalowania ukryte pod nim postacie, przywraca jego wartości estetyczno-plastyczne. Jest to również rozwiązanie problemu natury etycznej.

Po blisko trzystu latach został zwrócony małżonkom Kolbergerów ich obraz.

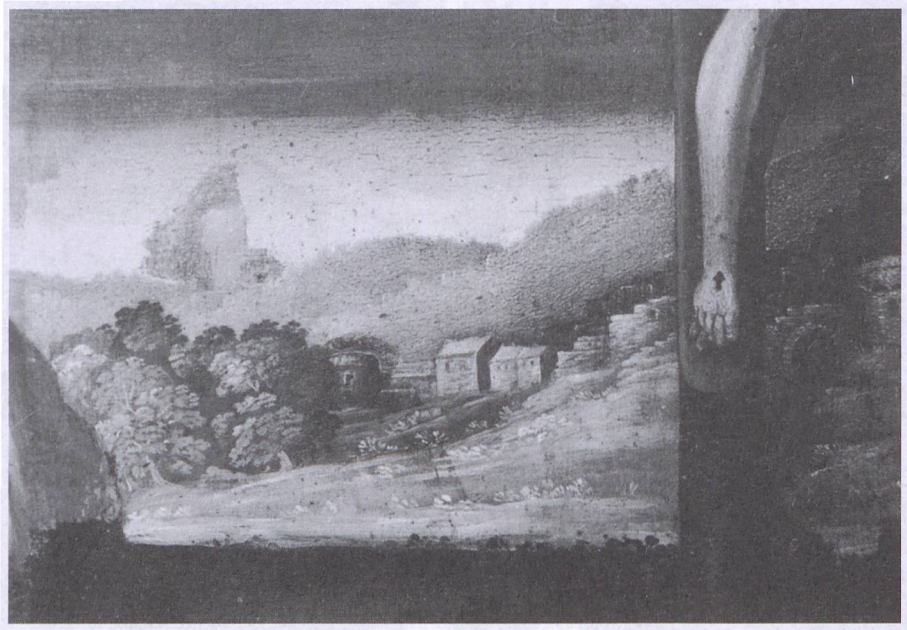
---

<sup>8</sup> H. FELDBRUSZ, W. JUTTNER, *Cranach* (Galerie der Grossen Maler 13), Köln 1964, s. 6–7

Fot. 1. Ukrzyżowanie przed konserwacją (zdjęcie wykonane w trakcie prac konserwatorskich przez autora)



**Fot. 2.** *Ukrzyżowanie* — fragment z odsłoniętym okiem (zdjęcie wykonane w trakcie prac konserwatorskich przez autora)



**Fot. 3.** *Ukrzyżowanie* — zdjęcie rentgenowskie (zdjęcie wykonane w trakcie prac konserwatorskich przez autora)



Fot. 4. Ukrzyżowanie po zakończonych pracach konserwatorskich (zdjęcie wykonane w trakcie prac konserwatorskich przez autora)



**Fot. 5.** *Ukrzyżowanie* — epitafium Erazma Kolbergera w odnalezionej manierystycznej ramie (zdjęcie wykonane w trakcie prac konserwatorskich przez autora)

