

KS. PIOTR PAWEŁ MANIURKA

## **PASYJNE I PASCHALNE MOTYWY W EPITAFIUM MAŁGORZATY SCHRAIBER Z 1627 W KATEDRZE OPOLSKIEJ**

*Epitafium, ozdobna tablica poświęcona pamięci zmarłego, składa się głównie z obrazu religijnego i inskrypcji. Treści przedstawione pobudzają do modlitwy i rozważania prawd wiary.*

*Geneza i historia obiektu*

Zwykło się uważać, że paschalna duchowość i teologia na nowo została odkryta w Kościele Zachodnim po Soborze Watykańskim II, natomiast średniowiecze i czasy późniejsze koncentrują się na tematyce pasyjnej<sup>1</sup>. Jest to jednak bardzo uproszczona wizja. Misterium paschalne w swojej pełnej treści znały nie tylko teksty liturgiczne (np. Kanon Rzymski Mszału), ale także przedstawienia ikonograficzne w sztukach plastycznych. Przykładem takim może być epitafium Małgorzaty Schraiber z 1627 r., znajdujące się w katedrze opolskiej, które nie doczekało się odrębnego opracowania. Istnieją jedynie drobne wzmianki w katalogach sztuki śląskiej<sup>2</sup>.

O genezie samego obiektu dowiadujemy się jedynie z analizy inskrypcji epitafijnej. Wiadomo z napisu, że epitafium powstało na zamówienie patrycjusza i obywatela miasta Opola Gregoriusa, który ofiarował je dla swej drogiej małżonki Małgorzaty Schraiber, zmarłej dnia 27 kwietnia 1627 r.

Nie ma żadnego przekazu źródłowego o wykonawcy oraz o tym, kto epitafium wykonał, gdzie pierwotnie było usytuowane i czy kiedykolwiek je konserwowano. Prawdopodobnie epitafium powstało po śmierci Małgorzaty tj. po 27 kwietnia 1627 r. Nie przekreśla to jednak innego przypuszczenia, że płyta z reliefem Męża Bolesci powstała przed 1627 r., zaś płyta z inskrypcją - po śmierci żony Gregoriusa.

Pierwszy inwentaryzator zabytków sztuki śląskiej Hans Lutsch twierdził, że miejscem umiejscowienia

epitafium na samym początku była ściana zewnętrzna katedry<sup>3</sup>. Twierdzenie to jest raczej dyskusyjne. Z pewnością początkowo płyta znajdowała się na grobie zmarłej Małgorzaty pochowanej na istniejącym wówczas wokół kościoła cmentarzu. Artystyczna wartość epitafium była powodem umieszczenia go na przełomie XVIII/XIX w. na zewnętrznej ścianie świątyni, po likwidacji cmentarza<sup>4</sup>. Lepiej zachowane i wartościowsze tablice wmurowano na zewnętrznej ścianie kościoła, by w ten sposób zachować i uszanować ich przeznaczenie względem pochowanych wokół kościoła zmarłych.

Pewne jest więc, że już w 1849 r. epitafium było wmurowane w ścianę południową obok zachodniego wejścia do kościoła<sup>5</sup>. Nie wiadomo jednak, w którym roku płytę przeniesiono do wnętrza świątyni. Gunter Schledlansck i Rudolf Hartman podają, że miało to miejsce pod koniec XIX wieku. Być może, że pod wpływem warunków atmosferycznych epitafium ulegało zniszczeniu i wtedy poddane zostało konserwacji, a następnie umieszczone we wnętrzu kościoła.

Kto wie, czy więcej szczegółów z historii interesującego nas epitafium Małgorzaty Schraiber, nie kryją źródła archiwalne opolskich patrycjuszy.

#### *opis epitafium*

Epitafium Małgorzaty Schraiber jest przyściennie. Znajduje się ono na południowo-wschodniej części ściany nawy bocznej blisko prezbiterium. Wykonane jest z piaskowca o wymiarach 112 cm x 75 cm. Składa się z dwóch płyt: górnej z reliefem i dolnej z inskrypcją. W części centralnej znajduje się siedząca postać Chrystusa na przedstawionym w odwrotnej perspektywie sarkofagu. Głowa Chrystusa jest nieco pochylona w prawo. Oczy ma otwarte i wpatrzony w dal. Włosy długie, kręcone, opadające wzdłuż twarzy na ramiona. Twarz okolona zarostem. Na głowie nałożona ciemniowa korona, a wokół niej promienisty nimb. Na ramionach narzucony płaszcz, spięty paskiem pod szyją. Część szaty okrywa uda i lewe kolano. Końcem płaszcz sięga posadzki. Spod płaszcz widać nagi tors z wyraźnie zaznaczonymi mięśniami

brzucha. Na piersiach skrzyżowane ręce, a na nich widoczne żyły i rany po gwoździach. W prawej dłoni Chrystus trzyma dyscyplinę, a w lewej różgę. Stopy z ranami po gwoździach opierają się o posadzkę. Prawa noga nieco wysunięta do przodu. Wokół Chrystusa umieszczone narzędzia męki. Po jego prawej stronie, na skraju płyty, obok sarkofagu, widać kolumnę z bazą, trzonem i mało rozwiniętym kapitelem. Na kapitelu w samym górnym rogu płyty - kogut. Do kolumny przywiązany jest pośrodku kij z gąbką. Po lewej stronie Chrystusa, na ramie płyty, drabina z zawieszoną latarnią i umocowaną włócznią.

Na posadzce poniżej postaci, pod drabiną, okrągła taca z dzbanem. Obok rękawica, a nad nią trzy kości. Po przeciwnej stronie, poniżej sarkofagu, dwa gwoździe, młotek, cęgi oraz gąbka. Całość przedstawienia mieści się w prostokątnej niszy, którą tworzy zaznaczona u góry i po bokach rama.

Poniżej mniejsza płyta z minuskułowym napisem: *Suae dilectae Coniugi Margarethae Schraiberin qua A<sup>o</sup> 1627 Aprilis 27 obdormivit hic vero quiescit amoris posuit monumentum Gregorius petritius Civis Oppoliensis* (Swej drogiej małżonce Małgorzacie Schraiber zmarłej w 1627 dnia 27 kwietnia tu spoczywającej, wystawił ten pomnik miłości małżeńskiej opolski patrycjusz i obywatel Gregorius).

W części reliefowej epitafium sprawia wrażenie mało zniszczonego. Ubytki są minimalne: brakuje fragmentu palca wskazującego prawej ręki oraz dużego palca lewej nogi. Oprócz tych ubytków na całości, szczególnie na płaszczyznach, widać ślady różnych napisów i monogramów po turystach, które są trudne do odczytania. Płyta inskrypcyjna zachowana jest w o wiele gorszym stanie. Pęknięta jest w 1/3 części płaszczyzny. W wielu miejscach widoczne są ślady obić, szczególnie zaś w jej górnej części. Analiza całości potwierdza, że dodatków, czy późniejszych uzupełnień, nie było. Można jedynie snuć przypuszczenie na podstawie analogii z innymi epitafiami tego typu, że epitafium Małgorzaty Schraiber

*Inskrypcja*

*Stan zachowania*

było opatrzone pierwotnie ramą jak np. w epitafium Ulricha Rispach z kościoła św. Marcina w Stolberg k/ Halle.

*Historia przedstawień Arma Christi i ich symbolika*

Przez *Arma Christi* są rozumiane “narzędzia męki” Chrystusa, znane z przekazów biblijnych (Mt. 27, 27-50; Mk 15, 16-36; Łk 23, 33-36; J 19, 1-34), apokryficznych i legendarnych. Początkowo *Arma Christi* odczytywano jako znaki powracającego Chrystusa, a więc jako symbole Jego Majestatu i Wywyższenia<sup>6</sup>. Narzędzia te wymieniane są w modlitwach i hymnach jako środki pomocnicze do walki z grzechami<sup>7</sup>. Najważniejszymi są: krzyż, korona ciemniowa, włócznia, gwoździe, gąbka, deska ze srebnikami, dyscyplina, kolumna biczowania, cęgi, napis INRI, kości, młotek, wiertło, sarkofag. W ikonografii chrześcijańskiej *Arma Christi* przedstawione są jako: symbole Majestatu i Wywyższenia Chrystusa, obrazy inspirujące rozmyślania pasyjne, narzędzia męki uporządkowane na tarczach herbowych, przedstawienie męki na paramentach liturgicznych.

*- symbole Majestatu i Wywyższenia Chrystusa*

Od IV wieku symbolami majestatycznie wywyższonego Chrystusa są najpierw: włócznia i gąbka na kiju. W IX wieku pojawia się w bizantyjskim przedstawieniu Sądu Ostatecznego - księga otoczona przez krzyż, włócznię i gąbkę na kiju. Nowością jest korona ciemniowa umieszczona nad krzyżem, który wraz z innymi *Arma Christi* jest znakiem powtórnego przyścia Chrystusa. Około 1100 r. na ołtarzu przenośnym skarbcza katedralnego z Modeny pojawia się nadto gwoździe. W średniowiecznych przedstawieniach Sądu Ostatecznego w II połowie XIII wieku narzędzia męki prezentują aniołowie<sup>8</sup>. Zmiana znaczenia uwypukla malowidło tokańskie z ok. 1300 r., gdzie narzędziom nadaje się własną symboliczną wartość.

*- obrazy inspirujące rozmyślania pasyjne*

Już od XIII w. *Arma Christi* pojawiają się w modlitewnikach jako ilustracje do psalmów. Pierwszy

monumentalna kompozycja przedstawiająca Chrystusa z narzędziami męki, których liczba z biegiem lat powiększa się, pochodzi z przełomu XIII i XIV wieku<sup>9</sup>. Obok postaci Chrystusa pojawiają się Maryja i Jan, którzy wg. Tomasza z Akwinu wskazują na uniwersalne znaczenie cierpienia<sup>10</sup>.

- narzędzia męki  
uporządkowane na  
tarczach herbowych,  
jako wezwanie do walki  
z grzechem i szatanem

Przedstawienia *Arma Christi* na tarczach herbowych pojawiają się już w późnym średniowieczu. W centralnym miejscu tarczy herbowej jest zawsze zwycięski znak Chrystusa, np. krzyż z koroną ciemniową czy Baranek, a wokół znaku umieszczone są narzędzia męki. Tarczę herbową wieńczy u góry ciemniowa korona, jak np. w herbie Chrystusa Mistrza WD z ok. 1550 r. znajdującą się w Berlinie.

- przedstawienia męki  
na paramentach  
liturgicznych w na-  
wiązaniu do sakramentu  
Eucharystii

Również w XV w. motywy z narzędziami męki zaczynają występować na kielichach, monstrancjach i innych paramentach liturgicznych. Przede wszystkim ikonografia kielichów od najdawniejszych czasów była związana z tematyką historii Odkupienia i Męki Pańskiej, gdyż Msza święta, do której służą kielichy, jest uobowiemieniem Ofiary Krzyżowej. Prawda ta była szczególnie podkreślana w okresie baroku.

kult *Arma Christi*

Kult narzędzi męki w pierwszych wiekach rozpowszechnił się na wschodzie, gdzie eksponowano je na specjalnych tablicach jak gdyby chciano powiedzieć ludowi: "Patrzcie czym Chrystusa umęczono" W czasie wypraw krzyżowych narzędzia zostały "przywiezione" na Zachód. Szczególną czią cieszyły się w kościele S. Croce w Rzymie. W 1353 r. papież Innocenty VI wprowadził święto "De Armis Christi" dla wiernych z terenów Czech i Niemiec. Obchodzono je w piątek po Oktawie Wielkiej Nocy. Jak mocno zakorzenione było to święto w krajach germańskich świadczyć może fakt podniesienia go indultem przez papieża w 1735 r. do rangi święta obowiązującego na terenie Niemiec<sup>11</sup>.

analiza ikonograficzna  
epitafium Małgorzaty

Interesujące nas epitafium Małgorzaty Schraiber zawiera bogaty program ikonograficzny, który nadaje dziełu określoną wymowę ideową. *Arma Christi*, jak już wyżej powiedziano, miały różne znaczenia ikono-

graficzne. Na pierwszy rzut oka może się wydawać, że wyeksponowana jest przede wszystkim myśl o cierpieniu i męce Chrystusa. Świadczyłaby o tym sama kompozycja narzędzi, a także postać, która te narzędzia prezentuje. Myśl taka byłaby do przyjęcia, gdyby nie to, że Chrystus posiada już ślady ran na rękach i nogach. Jest to więc już Chrystus Zmartwychwstały. Innym potwierdzeniem tego jest też otwarty sarkofag. Możliwy więc w tym miejscu powiedzieć, że epitafium zawiera myśl o głębszym znaczeniu teologicznym. To nie cierpienie, męka, czy śmierć, ale prawda o zwycięstwie Zmartwychwstałego Chrystusa nad Śmiercią.

Podzielmy płytę poziomo na dwie części na wysokości kolan Chrystusa. W dolnej części oddzielonej widzimy młotek, cęgi, gwoździe, kości, rękawicę, dzban z tacą i gąbkę - to narzędzia, które były przyczyną śmierci. Siedzący Chrystus ma je pod nogami i depreczuje jako Zmartwychwstały. Artysta rzeźbiarz w prosty sposób wyraził prawdę zwycięstwa Zmartwychwstałego Chrystusa nad śmiercią, nad grzechem. Tę prawdę dopełnia symbolika narzędzi męki umieszczonych po obu stronach Chrystusa, w górnej partii przedstawienia.

W biblijnym znaczeniu kogut jest symbolem zmartwychwstania. Swoim pianiem budzi ze snu, stąd też jego zadaniem jest wzbudzenie ze snu śmierci do życia wiecznego<sup>12</sup>. Kogut stoi na kolumnie oznaczającej apostołów i ich działalność. Zadaniem apostołów jest głoszenie i przekazywanie prawdy o źródle nowego życia, którego symbolem jest kij. Źródłem owego nowego życia jest światło Zmartwychwstałego Chrystusa, symbolizowane przez latarnię, umieszczoną na drabinie, oznaczającą ścisłą jedność owego światła Chrystusa z człowiekiem, który żyje w nadziei połączenia się z Bogiem. Myśl połączenia ziemi z niebem symbolizuje drabina.

Tablica inskrypcyjna ma zatem spory ładunek treści symbolicznych. Jest ponadto jakby świadectwem potwierdzającym, że doczesne życie Małgorzaty Schraiber było wypełnione przez chwalebne czyny i wierne wywiązywanie się ze swoich ślubów małżeńskich. Tablicę



**Epitaflum Małgorzaty Schraiber, 1627r.**  
w katedrze Św. Krzyża w Opolu

określić można mianem "listu uwierzytelniającego", który ma służyć nieśmiertelnej duszy w jej dalszej wędrówce ku życiu wiecznemu przez zmartwychwstanie.

*analiza stylistyczno-  
porównawcza*

Analizowanie stylu epitafium i kwalifikowanie go do jakiejś szkoły rzeźbiarskiej, czy też przypisywanie określonego artyście, sprawia dużą trudność ze względu na brak jakichkolwiek analiz stylowych tego epitafium. Przebadane w okresie międzywojennym archiwalia brzeskie i nyskie - dwu ważnych ośrodków rzeźbiarskich tego regionu ujawniły tylko małą liczbę artystów działających w czasie powstania omawianego epitafium. W konsekwencji tych braków nic nie wiemy o systemie pracy, specjalizacji, czy organizacji warsztatów. Można tylko snuć pewne domysły oparte na nielicznych wiadomościach albo na danych dotyczących innych ośrodków artystycznych.

Epitafium Małgorzaty Schraiber należałoby przypisać do kręgu tzw. manieryzmu północnego, przenikającego z Niderlandów przez Niemcy na Śląsk<sup>13</sup> i umiejscowić w ramach lokalnej sztuki manierystycznej, która w jakimś stopniu reprezentowała element nawrotu do średniowiecznej tematyki, posługując się jej symboliką. Realizowany tu temat był na Śląsku Opolskim rozpowszechniony. Odkryte ściennie malowidła średniowieczne, prezentują prawie w każdym kościele Chrystusa z narzędziami męki. W dużej mierze mógł się do tego przysłużyć wspomniany wyżej kult *Arma Christi*, zakorzeniony na terenach niemieckich i czeskich. Nic więc dziwnego, że wpływy te docierają na Śląsk. Inspiracją bezpośrednią dla autora epitafium mógł być wzornik lub obraz z *Arma Christi* z kościoła Św. Mikołaja w Brzegu, powstały jako wytwór reakcji antyhusyckiej<sup>14</sup>. Mógł więc rzeźbiarz znać z autopsji obraz brzeski, z którego przejął tylko niektóre elementy układając je we własną kompozycję.

Przypatrując się dokładniej epitafium można dostrzec się pewnych podobieństw z centralną częścią, tj. sceną Ukrzyżowania, ołtarza fundacji Maltitzów z Pacz-

kowa. Postać Chrystusa naprowadza na analogie. W jednym i w drugim obiekcie głowa Chrystusa jest prawie identycznie rzeźbiona. Jej kształt, lekki skręt w prawo, rysy twarzy, włosy, są prawie identyczne. W stosunku do ciała, głowa jest nieco nieproporcjonalna. Podobieństwa można zauważyć również w muskulaturze torsu i nóg. Całość sprawia wrażenie, w jednym jaki i w drugim przedstawieniu, że autor czerpał wiele ze sztuki lokalnej. Na tej podstawie nasuwa się przypuszczenie co do miejsca powstania i jego autorstwa identycznego z Mistrzem ołtarza Maltitzów z Paczkowa, albo z kimś z jego kręgu. Przyjmując tę hipotezę możnaby polemizować z tezą Tadeusza Chrzanowskiego, że epitafium Małgorzaty Schraiber powstało w pracowni rzeźbiarskiej w Opolu. Prawdopodobnie umiejscowić jego powstanie należy w Nysie. Tam bowiem, oprócz Brzegu, kształtowała się sztuka Śląska Opolskiego. Nysa w tym czasie była stolicą Księstwa Biskupów Wrocławskich, zaś kościół opolski był kolegiatą przynależną do diecezji wrocławskiej. Realne więc były powiązania, które zaprowadziły opolskiego patrycjusza do Nysy, by tam zamówić płytę z Chrystusem i *Arma Christi*.

Trzeba zaznaczyć, że jest to jedno z wielu możliwych tłumaczeń i ze względu na brak źródeł, trudno jednoznacznie stwierdzić, że epitafium powstało w Opolu, Nysie, Brzegu, czy innym mieście. Jedno jest pewne - epitafium Małgorzaty Schraiber zostało wykonane na Śląsku z typowego tu materiału jakim był piaskowiec.

Podsumowując należy stwierdzić, że omówione epitafium Małgorzaty Schraiber, umiejętnie łączy kanony plastyczne z teologiczną prawdą misterium Męki, Śmierci i Zmartwychwstania Chrystusa.

## Przypisy

<sup>1</sup> Por. T. Dobrzeński. Wybrane zagadnienia ikonografii pasyjnej. W: Męka Chrystusa. Red. H. D. Wojtyska, J. J. Kopec. Lublin 1981 s. 131-151.

<sup>2</sup> Por. H. Lutsch, Verzeichnis der Kunstdenkmaler der Pro-

vintz Schlesien. T. IV Der bezirk Oppeln, Breslau 1894 s. 232; G. Schiedlansck, R. Hartmann. Die Bau- und Kunstdenkmaler der Stadtkreis Oppeln. Breslau 1939 s. 60; T. Chrzanowski. Rzeźba lat 1560- 1650 na Śląsku Opolskim. Warszawa 1974; Katalog Zabytków Sztuki w Polsce. Warszawa 1969. T. VII s. 10-11. Fig. 342.

<sup>3</sup> Lutsch. Tamże s. 232.

<sup>4</sup> Widoczny rok 1813 został najprawdopodobniej już wryty na płycie, która dostępna dla turystów była wtedy na zewnętrznych ścianach.

<sup>5</sup> Por. Lutsch. Tamże s. 232.

<sup>6</sup> Por. W. Molsdorf. Christliche symbolik der Mittelalterlichen Kunst. Graz 1968 s. 18; Lexikon Christlicher Kunst. Red. J. Seibert. Wien 1980 s. 202-203; Lexikon der christlicher Ikonographie. Red. E. Kirschbaum. Rom 1994 s. 183-187

<sup>7</sup> Por. E. Urech. Lexikon christlicher Symbole. Konstanz 1976 s. 141; H. Biedermann. Knaus Lexikon der Symbole. München 1989 s. 36-37

<sup>8</sup> Por. R. Berlinger. Arma Christi. Münchner Jahrbuch der Bilden Kunst” Bd. IV. 1955 s. 65.

<sup>9</sup> Tamże s. 65.

<sup>10</sup> Tamże s. 65.

<sup>11</sup> Tamże s. 35-152.

<sup>12</sup> M. Lurker. Wörterbuch biblischer Bilder und Symbole. München 1973 s. 127

<sup>13</sup> Por. T. Chrzanowski, M. Korneci. Sztuka Śląska Opolskiego. Kraków 1974 s. 178-205.

<sup>14</sup> Por. T. Dobrzeński. Malarstwo tablicowe. Warszawa 1972 s. 203.