



Radostaw Gliński
Agnieszka Patała

Dziedzictwo kulturowe gminy Żukowice

Historia obok. Studia z dziejów lokalnych, 9
History next to. Local Past Studies, 9
red. Przemysław Wiszewski



Uniwersytet
Wrocławski

**Historia obok. Studia z dziejów lokalnych
tom 9**

***History next to. Local Past Studies
volume 9***

red. Przemysław Wiszewski

Dostęp online:

<http://www.bibliotekacyfrowa.pl/>

<http://www.slasknasz.uni.wroc.pl/>

Dziedzictwo kulturowe gminy Żukowice

Radosław Gliński
Agnieszka Patała



Kraków – Wrocław 2018

Publikacja finansowana w ramach programu Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego pod nazwą „Narodowy Program Rozwoju Humanistyki” w latach 2013-2018, projekt „Śląsk ojczysty. Dzieje wspólnot lokalnych w kontekście tożsamości regionalnej, państwowej i narodowej (XII-XXI w.)”.

The publication of the book was financed from means of the program of Polish Ministry of Science and Higher Education ‘National Program of Humanities’ Development’ for the years 2013-2018, project: ‘Native Silesia. Histories of local communities in the context of regional, state and national identities (12th-21st c.)’.

Śląsk Nasz Ojczysty <http://www.slasknasz.uni.wroc.pl>



**NARODOWY PROGRAM
ROZWOJU HUMANISTYKI**



Lokalnie – regionalnie – społecznie. Przeszłość i terażniejszość
Local – Regional – Social. The Past and Our Present
<https://www.facebook.com/LocalRegionalSocial>

Recenzent: *prof. dr hab. Przemysław Wiszewski*

© Copyright by Authors and Uniwersytet Wrocławski, 2018

Tłumaczenie (j. angielski): *Justin Nnorom*

Tłumaczenie (j. niemiecki): *Anna Goebel*

Redakcja: *Irena Gubernat*

Projekt okładki: *Agnieszka Kluzik*

ISBN 978-83-8138-035-5 (wersja drukowana)

ISBN 978-83-8138-047-8 (wersja online)

KSIEGARNIA AKADEMICKA

ul. św. Anny 6, 31-008 Kraków

tel./faks: 12 431-27-43, 12 421 13 87

e-mail: akademicka@akademicka.pl

Spis treści

Wstęp	7
Architektura sakralna.....	13
Kościół pw. Bożego Ciała w Brzegu Głogowskim.....	15
Kościół św. Jadwigi w Żukowicach.....	21
Kościół św. Bartłomieja w Kłodzie.....	25
Kościół św. Michała Archanioła w Kromolinie	26
Kościół św. Michała w Nielubi	30
Barokowa kaplica św. Anny.....	34
Architektura rezydencjonalna	37
Czerna	40
Glinica.....	45
Brzeg Głogowski.....	48
Szczepów.....	50
Żukowice.....	57
Kamiona	59
Dankowice.....	60
Sztuka sepulkralna	65
Figuralne płyty nagrobne	68
Epitafia obrazowe.....	77
Pomniki poświęcone pamięci zmarłych dzieci	85
Sztuka sepulkralna w gminie Żukowice po wojnie trzydziestoletniej.....	86
Sztuka w służbie reformacji i kontrreformacji	89
Słowo widzialne – zabytki sztuki reformacji.....	93

W duchu kontreformacji	105
Fundacje Johanna Bernharda II von Herbersteina w Brzegu Głogowskim	106
Wyposażenie kościoła św. Anny i ołtarze akantowe	112
Migrujące wyposażenie	116
Zakończenie	119
Katalog	125
Bibliografia	177
Spis ilustracji	183
Cultural heritage of the Żukowice commune	193
Kulturerbe der Gemeinde Żukowice	197
Indeks	201

Wstęp

Dziedzictwo kulturowe, rozumiane jako dorobek materialny i duchowy poprzednich pokoleń, to termin zyskujący w ostatnich dziesięcioleciach coraz większą popularność, zainteresowanie i w konsekwencji wciąż rozszerzający się zakres znaczeniowy. Nie sposób objąć jednym opracowaniem wszelkich przejawów ludzkiej aktywności lat minionych, nawet koncentrując się na stosunkowo niewielkim obszarze, jakim jest w skali regionu i kraju gmina Żukowice. Z tego też względu zdecydowano się zawęzić przedmiot opracowania do zachowanego dziedzictwa materialnego gminy, obejmującego przede wszystkim reprezentacyjne budownictwo świeckie (zwłaszcza dwory i pałace) oraz dzieła architektury sakralnej wraz z ich wyposażeniem. Wybór padł więc na zabytki wyróżniające się artystycznymi walorami, będące świadkami dziejów gminy, zachodzących w niej przemian, procesów historycznych, wojen, kataklizmów, wreszcie obrazem, czasem bardzo smutnym, ludzkiej dbałości o swoją spuściznę z jednej strony oraz mających wiele źródeł zaniedbań z drugiej strony. Ich stała obecność w krajobrazie gminy i towarzyszenie jej mieszkańcom od dziesiątek lat sprawia, że nie są na co dzień traktowane wyjątkowo, a zatarciu bądź zapomnieniu uległy intencje, ambicje oraz gusta ich fundatorów – osób różnych wyznań, pochodzenia, rodzinnych korzeni.

Niniejsze opracowanie stanowi rezultat analiz zachowanego materiału zabytkowego z gminy Żukowice prowadzonych w świetle dotychczasowych ustaleń historyków, archeologów, historyków sztuki i architektów. Jej zasadniczym celem było wyróżnienie najbardziej wartościowych i interesujących pod względem walorów historycznych i artystycznych obiektów, składających się na zachowane materialne dziedzictwo kulturowe tego niewielkiego obszaru. Jednocześnie autorom przyświecało pragnienie zwrócenia uwagi na zły, a niekiedy wręcz katastrofalny, stan zachowania wielu ważnych dla historii gminy i okolic budowli wymagających pilnej interwencji konserwatorskiej. Bez natychmiastowego bowiem podjęcia działań, mających choćby charakter zabezpieczający, większość opisywanych na dalszych stronach zabytków obróci się w perzynę na przestrze-

ni kilku najbliższych lat. Opracowanie ma ponadto zachęcić do dalszych, pogłębionych i wymagających przez to większych nakładów finansowych, badań archeologicznych i architektonicznych (zarówno inwazyjnych, jak i nieinwazyjnych), a także wykraczających daleko poza kompetencje autorów analiz z zakresu nauk społecznych i etnologicznych, zgłębiających wpływ powojennych migracji i przemysłu ciężkiego na nieodwracalne przemiany krajobrazu kulturowego.

Zakres czasowy pracy obejmuje okres od XIII stulecia, kiedy najpewniej powstały murowane zręby najstarszego kościoła gminy w Brzegu Głogowskim, po wiek XX, gdy znacząco pogłębiły się zniszczenia materialnego dziedzictwa tego terenu. Zasięg terytorialny opracowania zasadniczo ogranicza się do miejscowości wchodzących obecnie, w ramach współczesnych granic administracyjnych, w obręb gminy Żukowice, choć potrzeba podawania analogii, zakreślania kontekstu pewnych szerszych zjawisk czy wreszcie odnoszenia się do przykładów wzorcowych zmusza do częstych wędrówek po terytorium całego Śląska, a nawet Europy Środkowej. Strukturę opracowania zdeterminował charakter istniejących w gminie dzieł, ich stan zachowania oraz towarzysząca im historia. Za szczególnie wartościowe uznano w pierwszej kolejności obiekty sakralne, w tym zwłaszcza pięć średniowiecznych świątyń, których ogólnego charakteru nie zmieniły nawet nowożytnie i jeszcze późniejsze, także szerzej omówione, przekształcenia. Drugą ważną i bardzo okazałą grupę zabytków gminy, ulegających najszybciej postępującemu procesowi degradacji, tworzą zespoły dworskie i pałacowe. Niestety, w przeciwieństwie do murów, wyposażenie średniowiecznych kościołów gminy ma późniejszą metrykę – do naszych czasów nie przetrwał ani jeden powstały przed czasami reformacji element. Z tego też względu, a także z racji uzasadnionych podejrzeń, że przynajmniej pewna część późnonowożytnych dzieł sztuki, zwłaszcza pochodzące z XVIII w. barokowe rzeźby, ołtarze czy pojedyncze obrazy zdobiące obecnie wnętrza kościołów gminy trafiły tu wtórnie, być może w XIX lub XX w., najprawdopodobniej z kościołów okolicznego Głogowa, zdecydowano się na osobne omówienie zabytków ruchomych gminy. Takie rozwiązanie co prawda utrudnia odtworzenie topografii sakralnej tutejszych świą-

tyń, jednak pozwala na wyróżnienie trzech istotnych, także w historii regionu, problemów: upamiętniania członków szlacheckich rodów, popularyzacji idei reformacji na terenach gminy oraz repliki na niej sztuki kontrreformacji. Uwzględniając fakt, że niniejsza praca nie ma charakteru omówienia podążającego systematycznie, w ramach jednej linii wyводу, równo w rytm narzucany przez kolejne epoki stylowe, oraz że część esejsowa, siłą rzeczy, nie pomieści omówienia wszystkich dzieł mających charakter zabytkowy i walory artystyczne, zdecydowano się na zamieszczenie w pracy rozległego opisowego katalogu, zawierającego podstawowe dane, opis i, jeżeli było to możliwe, datowanie najważniejszych elementów materialnego dziedzictwa kulturowego gminy Żukowice. Drugi powód dla powziętej decyzji dostarczenia czytelnikom opracowania podzielonego na część esejsową i katalogową wiąże się z brakiem wydanego drukiem katalogu zabytków tej części Śląska.

Jedną z podstawowych bolączek osób starających się zgłębić losy omawianych tutaj dzieł jest bardzo niewielka liczba zachowanych przekazów źródłowych mogących pomóc w ustaleniu, w wielu wypadkach, najbardziej podstawowych faktów. Równie skromnie traktuje o gminie Żukowice literatura przedmiotu, co przekłada się na bardzo ostrożne propozycje datowania i atrybuowania dzieł. Problemem okazał się również brak dostępu do wnętrz większości dworów i pałaców oraz kościoła pw. Matki Boskiej Częstochowskiej w Nielubi, w efekcie czego analizę ich układu i wyposażenia opracowano na podstawie wcześniejszych publikacji.

ARCHITEKTURA SAKRALNA

Kościół pw. Bożego Ciała w Brzegu Głogowskim

Mimo że pierwsze wzmianki o Brzegu Głogowskim pochodzą już z pierwszej ćwierci XIII w., najstarsze znane nam, choć pośrednie, potwierdzenie istnienia tu kościoła pochodzi z 1305 r., kiedy to wymieniono proboszcza wsi Brseger alias Brega. O samej budowli mowa jest w dokumencie dziesięć lat późniejszym¹. Czas powstania wymienionej w 1315 r. świątyni, jej pierwotną formę oraz zakres przekształceń, jakim ulegała na przestrzeni stuleci, możemy rekonstruować, z dużą dozą prawdopodobieństwa, na podstawie wyników analiz zachowanych do dziś murów kościoła oraz późniejszych źródeł.

Przed rokiem 1945 kościół w Brzegu Głogowskim nie stanowił obiektu zainteresowania badaczy. Informacje o nim pojawiały się jedynie w opracowaniach o charakterze katalogowym: wspomniany został w dziesiątym tomie opisu Śląska pióra Friedricha Alberta Zimmermanna², dekorację stiukową oraz nagrobki pokrótce opisał Hans Lutsch³, zaś kilka dat z dziejów kościoła przedstawił Hermann Neuling⁴. Nieco obszerniejszą notę świątynia otrzymała w opublikowanym w 1937 r. omówieniu kościołów obszaru głogowskiego autorstwa Hermanna Hoffmanna⁵.

Czy to ze względu na zły stan tynków świątyni, czy w trakcie prowadzonych na elewacjach prac remontowych odsłonięto, zapewne w latach 50. XX w., przebiegający w górnej partii zewnętrznych murów nawy ceglany fryz, z towarzyszącym mu wątkiem wendyj-

¹ Dominik Nowakowski, *Siedziby książęce i rycerskie księstwa głogowskiego w średniowieczu*, Wrocław 2008, s. 437.

² Friedrich Albert Zimmermann, *Beyträge zur Beschreibung von Schlesien*, t. 10, Brieg 1791, s. 255.

³ Hans Lutsch, *Die Kunstdenkmäler des. Reg.-Bezirks Liegnitz*, t. 3, Breslau 1891, s. 21–22.

⁴ Hermann Neuling, *Schlesiens Kirchorte und ihre Kirchlichen Stifungen bis zum Ausgange des Mittelalters. Names des Vereins für Geschichte und Alterthum Schlesiens*, Breslau 1902, s. 34.

⁵ Hermann Hoffmann, *Die katholischen Kirchen des Landkreises Glogau. Eine Führung von...*, Breslau 1937, s. 15–28.

skim (fot. 18). Tworzą go wykonane z kształtek ceramicznych arkady o wykroju łuku pełnego wsparte na ceglanych konsolkach. Przestrzeń pomiędzy konsolkami wypełniono ceglami położonymi na płask, pola arkad fragmentami cegieł, które następnie otynkowano. Na eksponowanym dzisiaj odcinku fryzu widać dodatkowo „przeskok”, w efekcie którego jedna arkada została zwężona, a przez to otrzymała wykroj ostrołukowy. Na podstawie odsłoniętego detalu oraz analizy konstrukcji murów Tadeusz Kozaczewski uznał kościół za romański⁶. W roku 1969 Hanna Golasz wykonała pod kierunkiem wyżej wspomnianego badacza i na zlecenie Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Zielonej Górze studium historyczno-architektoniczne, w którym dokonała rozwarstwienia chronologicznego obiektu oraz zrekonstruowała korpus i prezbiterium późnoromańskiej budowli⁷. Rekonstrukcja wschodniego zamknięcia świątyni wymagała jednak wykonania badań archeologicznych, które zrealizował Czesław Lasota⁸. Rezultaty wszystkich tych działań opublikowane zostały w roku 1972⁹.

Zgodnie z wynikami badań przeprowadzonych przez wspomnianych autorów należy przyjąć, że najstarszymi do dziś zachowanymi partiami kościoła są mury nawy na całej wysokości i obwodzie wraz ze szczytami. Wnętrze nawy miałyby przy tym wymiary 7,30 x 10,70 m. Nie udało się natomiast ustalić lokalizacji i kształtu pierwszych otworów okiennych i drzwiowych. Poniżej fryzu arkadowego na południowej elewacji nawy, w jego środkowej partii, widoczny jest dziś fragment łuku ceglanoego, jednak jego związek z oświetleniem wnętrza jest niemożliwy do udowodnienia ze względu na wykonanie, zapewne w okresie nowożytnym, nowych otworów okiennych być

⁶ Tadeusz Kozaczewski, *Jednonawowe kościoły romańskie na Dolnym Śląsku*, „Zeszyty Naukowe Politechniki Wrocławskiej”, nr 16, Architektura 1, Wrocław 1957, s. 33–63, tab. 2.

⁷ Hanna Golasz, *Brzeg Głogowski – kościół pw. Bożego Ciała. Studium historyczno-architektoniczne*, Wrocław 1969, (mps w archiwum WUOZ we Wrocławiu o/Legnica).

⁸ Czesław Lasota, *Z badań architektoniczno-archeologicznych kościoła późnoromańskiego w Brzegu, pow. Głogów*, Wrocław 1969, (mps w archiwum WUOZ we Wrocławiu o/Legnica).

⁹ Hanna Golasz, Grażyna Przybyłowicz-Staffa, *Kościół romański w Hawie, Brzegu Głogowskim, Świętej Katarzynie i Solnikach*, „Prace Naukowe Instytutu Historii Architektury, Sztuki i Techniki Politechniki Wrocławskiej”, nr 3, „Monografie” 2, Wrocław 1972, s. 25–40.

może przez powiększenie starszych, zgodnie z powszechną praktyką w okresie renesansu i baroku. Zgodnie z rekonstrukcją Golasz część wschodnia kościoła miałyby mieć formę prostokątnego prezbiterium o wymiarach około 6 x 5,18 m zamkniętego kolistą absydą o promieniu około 2 m¹⁰.

Najstarsze partie kościoła zostały wzniesione w wątku wendyjskim, co wraz z rekonstruowanym rzutem świątyni oraz odsłoniętym fryzem arkadkowym każe datować obiekt na pierwszą połowę XIII w.¹¹ Dodajmy jeszcze, że fryzy arkadowe w typie zastosowanym w naszym kościele nie są najczęściej występującym wariantem dekoracji elewacji zachowanych budowli XIII-wiecznych na Śląsku. Przykłady znane nam choćby z kościoła św. Idziego we Wrocławiu czy szpitalnego w Środzie Śląskiej ukazują wariant bardziej złożony, tworzony przez przecinające się arkady. Fryz podobny do brzeskiego znajdziemy za to na absydzie kościoła św. Leonarda w wielkopolskim Lubiniu, wzniesionego w połowie XIII w.¹²

Nie znamy inicjatora budowy XIII-wiecznej świątyni brzeskiej ani fundatora tego przedsięwzięcia, tym niemniej kuszącą wizją jest powiązanie inwestycji z potwierdzoną źródłowo w tym rejonie działalnością członków rodu Pogorzeli. Byli to poświęczeni w dokumencie z 1223 r. Budziwoj i Jarosław z Michałowa¹³.

Rozbudowa kościoła nastąpiła już w okresie gotyku, zapewne w XV w., choć nie jesteśmy w stanie datować jej precyzyjniej, i polegała na dobudowaniu od zachodu przysadzistej wieży, przy wykorzy-

¹⁰ *Ibidem*, s. 36. Rekonstrukcja absydy została stworzona na podstawie archeologicznego wykopu sondażowego o dość niewielkich wymiarach (2 x 0,75 m), a wykonanego w narożniku prezbiterium i kaplicy południowej, w którym zaobserwowano mur zinterpretowany jako łuk absydy. Ze względu na skalę odsłoniętych pozostałości należy zachować pewną dozę ostrożności co do samej rekonstrukcji. Podczas wykopalisk odsłonięto również warstwę gruzu ceglano-żwirowego wiązane przez autora badań z okresem burzenia późnoromańskich murów w trakcie kolejnej przebudowy kościoła. Z wykopu tego wydobyto także kształtkę ceglano-żwirową zakończoną wałkiem również wiążaną z późnoromańską budowlą.

¹¹ *Ibidem*, s. 39, ogranicza moment powstania do 1. ćw. XIII w.

¹² Zofia Kurnatowska, *Kościół św. Leonarda w Lubiniu (po pracach archeologicznych i architektonicznych)*, „Archeologia Polski”, 37 (1992), z. 1–2, s. 228. Przykład ten jako analogię wskazywała już H. Golasz, *op. cit.*, s. 39.

¹³ Por. Marek Cetwiński, *Rycerstwo śląskie do końca XIII w. Biogramy i rodowody*, Wrocław 1982, s. 82–83, 132.

staniu murów zachodniej ściany szczytowej nawy (fot. 1). Zachodnie narożniki wsparto trójjuskokowymi przyporami ustawionymi ukośnie. Wewnątrz nietynkowanej wieży można zaobserwować gotyckie wątki ceglane z niewielkim udziałem kamieni polnych, otwory maculcowe oraz oryginalne wykroje okien, od zewnątrz przemurowanych w nowożytności, kiedy to zmieniono ich wymiary i zamknięto łukami pełnymi oraz odcinkowymi (fot. 22). W północnej ścianie przyziemia wieży znajdował się, obecnie zamurowany, gotycki ostrołukowy otwór drzwiowy¹⁴.

Nie wiemy, czy i ewentualnie jak w okresie średniowiecza została przesklepiona brzeska świątynia. O istnieniu niegdyś sklepienia kolebkowego dowiadujemy się dzięki obserwacji ścian szczytowych nawy na kondygnacji strychowej. Powstało ono zapewne już w czasach nowożytnych, a z jego konstrukcją może wiązać się zabieg wzmocnienia ścian podłużnych nawy przez ich pogrubienie od wewnątrz. Opierało się ono na pilastrach do dziś widocznych w nawie (fot. 2). O zdobionych w całości sklepieniach wspomniano w wizytacji kościoła z 1670 r., zatem jakaś konstrukcja musiała powstać przed tą datą.

Jednym z najbardziej znaczących etapów przebudowy średniowiecznej świątyni było rozbudowanie jej części wschodniej poprzez dostawienie dwóch kaplic przylegających do prezbiterium. W tym celu zburzono znaczne partie podłużnych ścian, zapewne jeszcze romańskiego prezbiterium. Nie można wykluczyć, że tutaj umiejscowione były niegdyś XVI-wieczne płyty epitafijne, które w związku z przebudową trafiły do innej lokalizacji – nowo wzniesionej kaplicy na przedłużeniu zachodnim zakrystii. Datę *ante quem* wzniesienia kaplic wyznacza rok budowy nagrobka Zedlitza, to jest 1626. Zresztą wyżej wspomniani wizytatorzy podają do wiadomości, że kościół rozbudował o kaplicę właśnie członek rodu Zedlitzów, a nową konstrukcję określono mianem „Polnische Capell”¹⁵. O ile rozbudowa ta miała uzasadnienie praktyczne, to jest przede wszystkim stworzenie krypty i kaplicy rodowej, o tyle trudno wyjaśnić przebudowę absydy zakończonej, jak wyżej wspomniano – najpewniej półokrągło, na

¹⁴ Na podstawie odręcznego szkicu dołączonego do H. Golasz, *op. cit.*

¹⁵ Próba wyjaśnienia genezy tej nazwy w: Przemysław Wiszewski, *Nad rzeką, wśród wzgórz. Dzieje gminy Żukowice*, Wrocław 2018, s. 171–172.

proste zamknięcie. Czy nastąpiło ono w tej samej fazie rozbudowy, czy może stan świątyni był na tyle katastrofalny, że zdecydowano się na wymianę części murów – nie wiemy. Można chyba jednak uznać, że w 1670 r. świątynia nie była szczególnie zadbana bądź akurat prowadzono w niej jakieś prace budowlane, skoro obok dachówki częściowo pokryta była gontem. W roku, o którym mowa, wspomniano jeszcze o ceglanej podłodze, dwóch dzwonach w odnowionej wieży oraz sklepionej zakrystii. Dziewięć lat później pokrycie dachu wciąż było mieszane, a zmiany nastąpiły dopiero w 1680 r., kiedy przeprowadzono remont świątyni oraz uzupełniono dekoracją. Inicjatorem tych prac był Johann Bernhard hrabia von Herbestein, starosta księstwa głogowskiego, choć środki na nie pozyskał od potomków Georga Rudolpha von Zeidlitz, na podstawie umieszczonej w kościele brzeskim tablicy z wyrytą na niej wolą Zeidlitz przekazaną na ten cel 1000 talarów¹⁶. W 1687/88 r. kościół był już po remoncie. Wizytatorzy zwrócili uwagę na ceramiczny dach pokryty mnich-mniszką, bielone i miejscami dekorowane sztukateriami mury z wyobrażeniem Marii Passawskiej. Wszystkie wnętrza były sklepione, ozdobione figurami ze stiuku i różnymi obrazami, okna chroniły żelazne kraty, we wnętrzu stały dekorowane ławki. Z tyłu znajdował się murowany chór ozdobiony sztukateriami, na którym umieszczono malowane i pozłacane organy z siedmioma głosami. Na emporę organową prowadziły dwa wejścia – jedno bezpośrednio pod wieżą, drugie – boczne, wiodące z murowanej kruchty, a zamykane drzwiami z podwójnym zamkiem. Murowana zakrystia miała trzy duże, zaopatrzone w kraty, okna i zamykana była drzwiami z solidnym zamkiem. Za zakrystią znajdowała się natomiast kaplica chrzcielna.

Podsumowując powyższe informacje, można stwierdzić, że obecna bryła kościoła w Brzegu Głogowskim jest efektem przebudowy świątyni późnoromańskiej w okresie gotyku (wieża) oraz w XVII w. (por. il. nr 1). Sporych trudności przysparza nam szczegółowa rekonstrukcja etapów rozbudowy nowożytnej. Prawdopodobne wydaje się, że do 1619 r. powstały dwie kaplice flankujące prezbiterium, przebudowano absydę, wzniesiono zakrystię oraz całe wnętrze przesklepiono –

¹⁶ Wizytacja z roku 1687/88, *Visitationsberichte der Diözese Breslau: Archidiakonat Glogau: erster teil*, red. Joseph Jungnitz, Breslau 1907, s. 376.

nawę kolebą, co wymagało wzmocnienia ścian, prezbiterium, kaplice i absydę sklepieniami krzyżowymi o wyciągniętych w tynku szwach. Zapewne wtedy też świątynię otynkowano i przebudowano otwory okienne. W 1680 r. kościół przeszedł remont, polegający głównie na wykonaniu nowej dekoracji (stiuki, malowidła itd.), podczas którego być może wzniesiono kruchtę południową, murowany chór muzyczny oraz kaplicę chrzcielną po zachodniej stronie zakrystii.

Trudno dociec przyczyny zmiany sklepienia kolebkowego – zaopatrzonego być może w lunety – na wykonane z desek niskie o spłaszczonym wykroju. Zabieg ten spowodował, że pilastry straciły swą funkcję i niczego już dziś nie podpierają. Możliwe, że wymiana sklepienia miała miejsce już w XIX w., kiedy to zlikwidowano prawdopodobnie również sklepienia zakrystii, obniżając ją i przykrywając dachem pulpitym, dzięki czemu uzyskano dodatkowe otwory okienne na północnej ścianie nawy. Zakrystia otrzymała wówczas także trzy ceglane przypory.

W wieży nie ma już starych dzwonów wzmiankowanych w wizytacjach, zachował się natomiast jeden wykonany w 1800 r. w Legnicy.

Warto dodać, że zwykle niezastąpione widoki miast i obiektów architektonicznych na Śląsku autorstwa Friedricha Bernharda Werhnera w przypadku kościoła w Brzegu Głogowskiego zawodzą. Świątynia opisana jako brzeska ukazana została jako jednonawowa z prezbiterium i dostawioną wieżą zwieńczoną barokowym hełmem¹⁷. W drugiej połowie XVIII w., kiedy powstawał rysunek, kościół bez wątpienia prezentował znaną nam obecnie bryłę. Musiał tu zatem wkraść się błąd.

Uzupełnieniem naszej wiedzy na temat nowożytnego wystroju zewnętrznego świątyni jest grafika prezentująca stan sprzed jego usunięcia. Ukazuje ona kościół od południa i przez to możemy zrekonstruować nieistniejące dzisiaj plastyczne obramienia okienne z dekoracyjnym kluczem, ponad którymi przebiega wzdłuż elewacji nawy, kaplicy i prezbiterium gzyms „podtrzymywany” przez pilastry. Te ostatnie, analogiczne do zachowanych w narożnikach prezbiterium i kaplicy północnej, opinały także kaplicę południową. Również

¹⁷ Friedrich Bernhard Werhner, *Topographia Seu Compendium Silesiae. Pars V*, s. 89 (101).

kruchta południowa otrzymała dekorację w postaci opasek: okiennej i drzwiowej, narożne pilastry oraz dekorowany szczyt prawdopodobnie ze sceną ukrzyżowania otoczona dekoracją roślinną. Lekkości bardzo dziś przysadzistej wieży dodawało nie tylko boniowanie na jej narożnikach i przyporach, ale także trzykondygnacyjny, najpewniej pokryty miedzianą blachą, hełm z prześwitami i wysoką iglicą zwieńczoną puszką z krzyżem. Elementy te kościół stracił zapewne na przełomie XIX i XX w., co poświadczają widoki zamieszczane na pocztówkach wysyłanych w pierwszej dekadzie XX stulecia.

Kościół św. Jadwigi w Żukowicach

W gminie Żukowice nie znajdziemy drugiego obok Brzegu Głogowskiego obiektu, którego zachowane partie architektury sugerowałyby ich wykonanie w XIII w. Pozostałe średniowieczne świątynie reprezentują już styl gotycki. Ustalenie przybliżonego momentu wzniesienia ich najstarszych fragmentów wydaje się jednak na tę chwilę bardzo utrudnione, a to ze względu na brak źródeł historycznych, niedostępność wyników badań architektonicznych i archeologicznych, jeśli takowe były prowadzone, oraz dość oszczędne rozwiązania architektoniczne powszechnie stosowane w budownictwie wiejskim na przestrzeni XIV–XV, a nawet w początkach XVI w. Dobrym przykładem jest kościół w Żukowicach, którego powstanie różni badacze umiejscawiają to w pierwszej połowie¹⁸, to znów w końcu XV w.¹⁹ Wprawdzie *rector ecclesiae* w Herndorf wspomniany jest już w dokumencie z 1376 r., to wypada zgodzić się, że zachowana do dziś świątynia, w swym gotyckim zrębie, powstała nieco później (fot. 146).

Pierwotny kościół składał się jedynie z nawy oraz prezbiterium z dostawioną od północy zakrystią. Wejście do niego zapewniały dwa naprzeciwległe ostrołukowe portale wykonane z cegieł kształtówek umieszczone w wysokich blendach zamkniętych również łukiem ostrym, ale o niższej strzałce. Nawę, a zapewne również prezbiterium,

¹⁸ Teresa Hoffmann, *Kościół w Żukowicach, pow. Głogów, woj. zielonogórskie*, Szczecin 1958, s. 2, (mps w archiwum WUOZ we Wrocławiu o/Legnica).

¹⁹ H. Lutsch, *op. cit.*, s. 45; H. Hoffmann, *op. cit.*, s. 149.

przykrywał drewniany strop, którego fragmenty znalazła Teresa Hoffmann w narożniku północno-zachodnim nawy na wysokości korony murów kapitałnych, nad pachami sklepiennymi²⁰. Ostrołukowe otwory okienne wykonano, podobnie jak w przypadku portali, z kształtek ceglanych o sfazowanych i wklęsłych narożnikach, co ukazuje zamurwane obecnie okno widoczne w przyziemiu młodszej wieży, która je zasłoniła (fot. 148).

U progu czasów nowożytnych do południowej ściany prezbiterium dostawiono wieżę. Wzniesiono ją jeszcze w duchu gotyckim, o czym świadczą wątki murów, wymiary cegieł, blendowa dekoracja. Brak jednak bezpośrednich przekazów, za pośrednictwem których można określić datę tej rozbudowy. Pewną wskazówką mogą być dwa zawieszane w wieży dzwony, wzmiankowane w XVII-wiecznych wizytacjach, a opisane przez Lutscha²¹. Pierwszy z nich nosił inskrypcję: „o rex glorie veni cvm pace. O konig der eren kom mit dem frede. M CCCC XXXXII (1492)”, na drugim tekst głosił: „o rex glorie veni cvm pace M CCCC VI (1506)”. Jeśli uznać, że dzwony zostały wykonane do naszego kościoła, wzniesienie wieży należałoby datować na przełom XV i XVI w. W blendzie przyziemia południowej elewacji wieży znajduje się, dziś już niemal nieczytelna, wyryta na niewielkiej „łacie” tynku inskrypcja. Głosiła ona: „M-S / FINIAT / 1583 / Caspar Bogener / aus... / ...Was Gott will, das geschieht. Amen”²² i stała się dla Teresy Hoffmann argumentem na datowanie powstania wieży właśnie na 1583 r. Mimo że tak późne powstanie wieży nie jest niemożliwe, to zważając na fakt, iż w 1587 r., a zatem raptem cztery lata po wykonaniu wspomnianej inskrypcji, wprowadzono do kościoła żukowickiego już renesansowe elementy, wzniesienie wieży w tak tradycyjnej formie, spójnej z całym kościołem, wydaje się trudnym do przyjęcia zapóźnieniem²³. Dostawienie wieży poskutkowało za-

²⁰ T. Hoffmann, *op. cit.*, s. 3.

²¹ Ze względu na zniszczone schody prowadzące na najwyższą kondygnację wieży nie udało się ustalić, czy omawiane dzwony znajdują się na swoim pierwotnym miejscu; H. Lutsch, *op. cit.*, s. 45.

²² H. Hoffmann, *op. cit.*, s. 154.

²³ W opinii na temat studium autorstwa Teresy Hoffmann Zygmunt Świechowski uważa, że wyryta w tynku data 1583 nie może być jednoznacznie uważana za termin ukończenia wieży kościoła, (mps w archiwum WUOZ we Wrocławiu, o/Legnica).

murowaniem pierwotnego okna prezbiterium, częściowo widocznego w przyziemiu wieży i koniecznością wybicia nowego, nieco dalej na wschód.

Kolejne zmiany wprowadzane w świątyni miały już charakter renesansowy, a ich datowanie ułatwiają płyty inskrypcyjne. Pierwsza z nich, umieszczona na południowej ścianie prezbiterium głosi:

DER EDLE GESTRENGE / HERR IOACHIM VOM BERG / ZVE
HERNDORFF WEILAND FERDINANDS DES I MAXE / MILIANS DES
2 VND RVD / OLFFS DES 2 ALLER DREYER / ROMISCHER KAVSER
REICHS / HOFFRATH HAT DIESIE KIRCHEN / SAMBT DEM CHOR
ZVE SEI / NER YMMER WERENDEN GE / DECHTNIS AVE SEIN
EIGEN / KOSTEN WELBEN VND PFLASTERN / LASSEN ANNO
DOMINI 1587.

W 1587 r. zatem wprowadzono do wnętrza sklepienia oraz ułożono posadzkę. Przesklepienie spowodowało równocześnie konieczność wzmocnienia statyki kościoła poprzez dostawienie przypór na zewnątrz, jak i wpuszczenie dwóch par szkarp do wnętrza w miejscach spływów szwów sklepiennych (fot. 150).

Zgodnie z opisem kościoła z 1687/88 przed ołtarzem znajdowała się obszerna krypta mieszcząca zwłoki inicjatora wspomnianych zmian – Joachima von Berge²⁴. Czy powstała ona dla tego członka rodu, czy istniała już wcześniej i służyła jego atentalom będącym właścicielami Żukowic od 1406 r.²⁵ – trudno orzec, krypta dzisiaj jest niedostępna. Nowa przestrzeń grzebalna powstała w 1609 r. z fundacji Christopha Georga von Berge. Dostawiony do elewacji zachodniej nawy renesansowy dwukondygnacyjny aneks mieścił kaplicę rodową z podziemną kryptą, a także bibliotekę²⁶. Elewacje kaplicy,

²⁴ *Visitationsberichte der Diözese...*, s. 423.

²⁵ Już w 1406 r. Hans von Bieberstein sprzedał rycerzowi Hansowi von Berge wieś Żukowice; P. Wiszewski, *op. cit.*, s. 52.

²⁶ W parterze kaplicy grzebalnej miała się znajdować płyta z łacińską inskrypcją głoszącą: „Hiob XXX, Vers. XXIII. Scio, qui mortis tradet me, ubi constituta est domus omni viventi. Gentilicium hoc conditorium sibi suisque extrui iussit Chr. Georg de Bergk in Herrndorf et Kladen, Dominus Freiwaldae, Burae et Leipae etc. Regii aquae Glogovienses Iudicii Adessor. Anno 1609 mense Junio pouit ... metam curarunt, quam ut optata cum illis attingat... vitae ad eamque feliciter perduc... famam clamigerentque exi... Cineres det in... rerum caput et terminus principio car ... et fines Js. 26: Vade popule rui, intra

obecnie pozbawione tynków, pierwotnie zdobione były rytymi w tynku ornamentami (fot. 147). Otwory okienne ozdobiono motywami okuciovymi, wijącymi opaskami, rybim ogonem, przestylizowanymi wolutami. Narożniki podkreślono boniami ułożonymi po obu stronach narożnika według warstw przerzutowo. Wnętrze zarówno na parterze, jak i na piętrze jest jednoprzestrzenne, przykryte trzema przęsłami sklepienia krzyżowego, na piętrze z wyciągniętymi w tynku szwami o dekoracji malarskiej w postaci łańcucha z liści i żółtego pasma ujętego po bokach bordiurą z astragalem (fot. 170). Pośrodku kaplicy znajdowało się zejście do małej sklepionej kolebkowo krypty (3,65 x 4,37 x 1,70 m)²⁷. W tym samym czasie co aneks zachodni powstała kruchta o renesansowym szczycie (fot. 146).

W latach 70. XVII w. posadzka kościoła była ceglana, w wieży obok dzwonów znajdował się zegar, dachy były ceramiczne wykonane z dachówki mnich-mniszki. W tym czasie lub nieco wcześniej przebudowano od środka ostrołukowe otwory okienne, zamykając je łukiem odcinkowym. W 1687/88 r. do kościoła prowadziły dwa portale umieszczone w północnej i południowej ścianie nawy. Sama świątynia była w złej kondycji technicznej: krypta pod aneksem całkowicie zrujnowana, wieża uszkodzona. Prawdopodobnie w czasie wstawienia do kościoła barokowego ołtarza głównego (najwcześniej w 3. ćw. XVIII w.) przemurowano okno wschodnie prezbiterium tak, aby światło koncentrowało się pod jego baldachimowym zwieńczeniem²⁸.

Od XVII w. bryła kościoła w zasadzie nie uległa przekształceniom – taką ukazał na widoku Werhner i taka przetrwała do dzisiejszych czasów (il. 21)²⁹. Pewne zmiany wprowadzano raczej we wnętrzu, na przykład w XIX w. pokryto ściany bogatą polichromią, w której przeważały motywy roślinne³⁰ (il. 22).

in cubilia tua, claude ostia super te. Absconde te modicum ad monumentum, donec pertranseat indignatio tua"; T. Hoffmann, *op. cit.*, Aneks.

²⁷ Wymiary za: *ibidem*, s. 6.

²⁸ *Ibidem*, s. 4.

²⁹ Nieco inaczej od przedstawionego rozwarstwienie chronologiczne kościoła ukazuje plan reprodukowany w: Józef Pilch, *Leksykon zabytków architektury Dolnego Śląska*, Wrocław 2005, s. 479; por. il. 20 w niniejszej publikacji.

³⁰ Fotografia z 1958 r. ukazująca prezbiterium zamieszczona w: T. Hoffmann, *op. cit.*, fot. 22.

Kościół św. Bartłomieja w Kłodzie

W 1563 r. Joachim von Berge, właściciel Żukowic, zakupił dobra w Kłodzie i utworzył majorat. W ostatniej wymienionej miejscowości już w XIV w. istniał kościół, co poświadcza dokument z 1366 r.³¹ Obecna świątynia reprezentuje najprostszy typ kościoła w naszej gminie, a jednocześnie obrazuje najwcześniejszą fazę budowli żukowickiej (fot. 84–88). Ogranicza się ów kościół do prostokątnej nawy z dostawionym od wschodu prosto zamkniętym prezbiterium z przyległą od północy zakrystią. Różni je natomiast zastosowanie w Kłodzie kamienia do wykonania szczytów, przez co zrezygnowano z dekoracji blendowej ograniczającej się do ściany wschodniej prezbiterium i jednej niszy w elewacji zachodniej nawy. Kamienny fundament wykończono profilowanym ceglanym gzymsem. Zapewne i ta świątynia przykryta była pierwotnie stropem. Jak wskazuje wizytacja kościoła z roku 1687/88, we wnętrzu znajdowała się inskrypcja o niemal identycznej treści jak ta, zachowana do dziś w Żukowicach, informująca o przesklepieniu i wybrukowaniu budowli w 1587 r. z inicjatywy Joachima von Berge³². W tym samym roku przeprowadzono w obu kościołach majoratu analogiczne prace budowlane i o takim samym charakterze³³. Wykonanie sklepień wiązało się z koniecznością wzniesienia przypór, które do dziś, ustawione skośnie, opinają całą bryłę.

Dodatkowo obie świątynie łączyły podobnie ukształtowane i umieszczone naprzeciwko siebie otwory wejściowe, z których północny został ostatecznie zamurowany. W północnej elewacji brak otworów okiennych, a te umieszczone po stronie południowej zostały przekształcone bądź zamurowane. Nawę doświetlają dzisiaj dwa

³¹ H. Lutsch, *op. cit.*, s. 50; H. Hoffmann, *op. cit.*, s. 148.

³² „Der Edle gestrenge Herr Ioachim von Berg zu Herndorff und Klade weylant Ferdinandt des Erstern, Maximiliani deß Andern und Rudolph des Andern, aller dreyen Römischen Kayßern Reichs–Hoffrath, hat diese Kirchen sambt dem Chor zu seiner immerwährender Gedächtnuß auf seine eigene Kosten welben undt pflastern lassen anno 1587”, *Visitation-sberichte der Diözese...*, s. 393.

³³ Na wewnętrznej powierzchni łuku tęczowego, po północnej stronie odkryto spod tynków fragment malowanej na tynku inskrypcji, niepozwalającej jednak rozpoznać jej sensu. Czytelne jest jedynie imię fundatora renesansowej przebudowy wnętrza kościoła: Johan * H * B *.

przemurowane w nowożytności okna zamknięte łukiem pełnym, wyraźnie widać zaś jeszcze trzy zamurowane okna ostrołukowe. Dwa również przemurowane okna znajdują się w południowej elewacji prezbiterium.

Pod koniec XVII w. murowana sklepią zakrystia pokryta gontem całkowicie zamakała³⁴, co ostatecznie musiało doprowadzić do jej zniszczenia, stąd obecną wzniesiono dopiero w drugiej połowie XIX w. razem z kruchtą południową, która pierwotnie miała konstrukcję drewniano-glinianą. W nową zakrystię wmurowano dwa krzyże pokutne (fot. 86).

Kościół w Kłodzie nie doczekał się dostawienia wieży, który to proces, jak pokazano w przypadku Żukowic i jak wskażemy w dalszej części tekstu dla świątyń w Kromolinie i Nielubii, był częstym zabiegiem realizowanym pod koniec średniowiecza. Zamiast tego funkcjonuje tu dziś ustawiona na południowy wschód od świątyni wolnostojąca drewniana dzwonnica mieszcząca dzwon z 1852 r.³⁵ Taka zwieńczona pokryciem z blachy, mieszcząca dwa dzwony stała w 1687/88 r., a niewykluczone, że była ona kontynuacją średniowiecznego rozwiązania.

Kościół św. Michała Archaniola w Kromolinie

Wśród średniowiecznych kościołów naszej gminy bodaj największych trudności w ustaleniu najwcześniejszej formy i konstrukcji przysparza nam świątynia w Kromolinie. Powodem takiego stanu rzeczy są przede wszystkim niedobór materiałów źródłowych, pokrycie elewacji tynkiem uniemożliwiającym przeprowadzenie rozwarstwienia chronologicznego murów oraz brak dostępu dla autorów tekstu do wnętrza wieży i strefy poddasza (fot. 101–105). O materiale, który zastosowano do wzniesienia budowli, informują nas oszczędne opisy sporządzo-

³⁴ *Visitationsberichte der Diözese...*, s. 393.

³⁵ Inskrypcja na dzwonie głosi: „S(ancta) Dei Genitrix Virgo, ora pro nobis. In honorem B(eatae) M(ariae) V(irginis) D. G. Aug(ustino) Pfeiffer Parocho Cladensi fudit me Ludovicus Günter Gnadenbergensis Anno Domini MDCCCLII”.

ne przez Hermanna Hoffmanna³⁶ oraz Hansa Lutscha³⁷. Budulcem był zatem kamień narzutowy, co potwierdzać mogą widoczne nierówności tynku, natomiast narożniki wykonano z cegły. Nie wiemy jednak, czy wszystkie najważniejsze człony świątyni zostały wzniesione przy zastosowanie identycznych wątków, a tym samym, czy są jednoczasowe. Odwołując się jednak do formy pozostałych kościołów gminy, można zaryzykować stwierdzenie, że i tu mieliśmy początkowo do czynienia z prostym układem, na który składały się przykryta stropem nawa oraz sklepione prezbiterium z dostawioną od północy zakrystią ze sklepieniem kolebkowym. Taka forma przekrycia wewnątrz mogła utrzymać się aż do końca XVII w., co potwierdzają przeprowadzone kolejno wizytacje³⁸. Choć plebanus de Schonow jako świadek w dokumencie księżnej Beatrycze pojawił się już w 1305 r., to obecna świątynia powstała najpewniej nieco później, a ostatnią, jeszcze średniowieczną, inwestycją mogło być dostawienie od zachodu wieży, podobnie jak to miało miejsce w Nielubi czy Żukowicach. W Kromolinie wykorzystanie kamienia do budowy wieży wymusiło inne, znacznie mniej dekoracyjne potraktowanie jej elewacji, pozbawionej ozdobnie układanych zendrówek czy rozmaitego kształtu blend. Jedynym podobieństwem jest w zasadzie zastosowanie w najwyższej kondygnacji podwójnego okna z niewielkim otworem powyżej, umieszczonym w blendzie, choć o innym wykroju. Zastanawia natomiast portal w zachodniej elewacji przyziemia wieży o wystroju ostrołukowym, w blendzie z uskokiem, zamkniętej łukiem zbliżonym do eliptycznego. Wejście do kościoła podkreślone znacznie wyższą od niego blendą jest charakterystyczne dla naszych świątyń z najwcześniejszej fazy budowy. Wprawdzie innym łukiem zamknięte, ale jednak nawiązujące do tego rozwiązania znajdziemy portale w murach nawy kościoła w Żukowicach czy Kłodzie; również w blendzie, ukrytej w swej górnej partii pod obecną strefą poddasza kruchty południowej kromolińskiej świątyni, umieszczono ostrołukowy otwór drzwiowy o sfazowanych krawędziach. Pierwotnie mogło to być główne wejście do kościoła. Odpowiedź na pytanie, czy drugie, analogicznie do świątyń majoratu żukowickiego,

³⁶ H. Hoffmann, *op. cit.*, s. 33.

³⁷ H. Lutsch, *op. cit.*, s. 55.

³⁸ *Visitationsberichte der Diözese...*, s. 51, 153, 386.

znajdowało się naprzeciw w elewacji północnej, ukryta jest pod szeroką przyporą. Dodatkowych badań wymagałoby sprawdzenie połączenia kruchty wieżowej z nawą kościoła – obecnie taka komunikacja nie istnieje.

W okresie renesansu świątynia wzbogacona została o dwa nowe elementy: otwierającą się wysoką arkadą na prezbiterium kaplicę południową oraz kruchtę przy południowej elewacji nawy. Kaplica powstała zapewne w drugiej połowie XVI w., które to datowanie uwiarygadniają dwa najstarsze elementy wyposażenia kaplicy: płyta inskrypcyjna ku czci Georga von Zedlitz zmarłego w 1575 r. oraz chrzcielnica z 1592 r. Z czasem tym współgra również forma sklepienia krzyżowego o wyciągniętych w tynku szwach. Wprawdzie opisy kościoła z XVII w. mówią jedynie o grobowcu rodowym wewnątrz kościoła, jednak brak informacji, jak to miało miejsce w innych przypadkach, o krypcie pod prezbiterium, każe przypuszczać, że wizytatorom chodziło o wskazaną przez nas kaplicę. Funkcję taką potwierdza nagromadzenie epitafiów umieszczonych na ścianach kaplicy wykonanych na pamiątkę kolejnych członków rodziny von Zeidlitzów. Niewykluczone, że niewielki występ muru przy południowej elewacji zewnętrznej kaplicy może być związany z dostępem do wnętrza krypty, zamurowanym obecnie płytą epitafijną. Po wewnętrznej stronie kaplicy odpowiada temu elementowi zaokrąglony występ łączący posadzkę ze ścianą, który interpretować można jako fragment sklepienia zejścia do krypty. We wnętrzu zastanawiają również wnęki wykonane w murze wschodnim i zachodnim mniej więcej od połowy wysokości kaplicy i sięgające aż sklepienia, mogące świadczyć o pierwotnej dwukondygnacyjnej koncepcji kaplicy z umieszczoną na piętrze lożą dla fundatorów kościoła.

Pod koniec XVI w. wzniesiono również kruchtę południową, która stworzyła osłonę wejścia do kościoła³⁹. Otrzymała ona kamienną dekorację szczytu o manierystycznych formach, na które składają się sploty wolutowe oraz ornament okuciowy (fot. 103). W szczycie po bokach stojącej uskrzydłonej postaci widoczne są herby rodów von

³⁹ Inskrypcja w szczycie jest silnie zniszczona, wydaje się jednak, że figuruje tam data 1589.

Zedlitzów oraz von Bocków, poniżej dwie płyty o tylko częściowo czytelnej inskrypcji⁴⁰.

Jedynie z opisów autorstwa Hermanna Hoffmanna oraz Hansa Lutscha wiemy o istniejącej niegdyś, a dopełniającej obraz renesansowych przemian świątyni, dekoracji sgraffitowej.

Wzniesiona w okresie gotyku świątynia rozbudowana w czasach renesansu przetrwała zapewne do wojny trzydziestoletniej, który to czas okazał się niepomysłny dla budowli kromolińskiej. Przejęta w czasach reformacji przez protestantów została zwrócona katolikom 8 stycznia 1654 r. Kościół w tym czasie był opustoszały i w fatalnym stanie technicznym, z tego powodu, według Hermanna Hoffmanna, Konstantin Textor, ostatni pastor ewangelicki w Kromolinie, przekazał kościół nowym właścicielom w karczmie. Ze względu na niedobór katolickich kapłanów jeden proboszcz zarządzał świątyniami w Kromolinie, Bytomiu Odrzańskim oraz Brzegu Głogowskim. Kolejne wizytacje kościoła, poczynając od 1670 r., informują o złym stanie zachowania kościoła – ceramiczny dach częściowo współistniał z drewnianym, mury wymagały naprawy, dzwon w wieży uległ zniszczeniu podobnie jak chór, cmentarz otaczał zrujnowany mur. Świątynia wymagała przeprowadzenia gruntownych prac wzmocniających i remontowych, które realizowano w pierwszej połowie XVIII w., a datę zakończenia robót być może określała niezachowana do dziś chorągiewka na wieży z datą. Według Hermanna Hoffmanna był to rok 1704, wydaje się jednak, że nastąpiło tu przypadkowe przestawienie cyfr i chodziło raczej o rok 1740 wskazywany przez Lutscha. Potwierdza to cytowana przez Alfonsa Nowacka wizytacja kościoła na Górze św. Anny z 1716 r., podczas której wyrażano ubolewanie, że inwestuje się w budowę kościoła pielgrzymkowego, kiedy wali się kościół parafialny w Kromolinie⁴¹. W czasie tego remontu wymieniono strop nawy na sklepienie kolebkowe z ostro wyciętymi lunetami, zapewne wymieniono również sklepienie prezbiterium oraz kruchty południowej. Wspomniany w wizytacji zły stan murów kościoła oraz akcja wymiany bądź zakładania nowych sklepień wymusiły wyko-

⁴⁰ Inskrypcja przytoczona w podrozdziale *Słowo widzialne – zabytki sztuki reformacji*.

⁴¹ Alfons Nowack, *Schlesische Wallfahrtsorte älterer und neuerer Zeit im Erzbistum Breslau*, Breslau 1937, s. 22.

nanie szeregu przypór poprawiających stabilność budowli: ukośnie ustawionymi przyporami wsparto zachodnie narożniki nawy wspartej dodatkowo szeroką skarpą prostopadłą na osi elewacji północnej; pod kątem prostym w stosunku do murów ustawiono przypory na osi ściany wschodniej prezbiterium, niskie trzy przy północnej elewacji zakrystii, jedną przy południowo-wschodnim narożniku nawy oraz dwie przebijające dach kruchty południowej. Kolejną zmianą było wybicie nowych, większych, prostokątnych okien zamkniętych łukiem pełnym w elewacjach nawy oraz w kaplicy. W takiej formie architektonicznej świątynia przetrwała do dzisiaj (por. il. 15).

Kościół św. Michała w Nielubi

Ostatnim z serii kościołów naszej gminy wzniesionych jeszcze w średniowieczu jest budowla w Nielubi (fot. 122–125). Jak w przypadku większości wyżej opisanych świątyń i tutaj architektura kościoła ujawnia co najmniej dwie średniowieczne akcje budowlane. Pierwotna bryła ograniczała się do wzniesionych z kamienia nawy, prosto zakończonego prezbiterium oraz dostawionej do niego od północy zakrystii⁴². Kamienny pozostał do dziś również szczyt zachodni nawy. Tak prosta kamienna bryła, jak w poprzednio ukazanych przypadkach, trudna jest do datowania. Pierwsza znana nam wzmianka dotycząca kościoła pochodzi z 1323 r., lecz jego powstanie można umiejscawiać tak w XIV, jak i w kolejnym stuleciu. Pewne jest natomiast, że efektem działań XV-wiecznych, a najpewniej pod koniec tego stulecia, są wieża dostawiona do nawy od zachodu oraz wschodni szczyt prezbiterium. Oba te elementy wyróżniają się swoją dekoracją wśród wszystkich świątyń gminy Żukowice. Wieżę wzniesiono z cegły w wątku gotyckim, w dolnych partiach wykorzystując kamienny mur zachodni nawy. W strukturze muru wyróżnia się znaczny udział zendrówek, które w najwyższej kondygnacji wieży układają się w szachownicę z rombów. Ten popularny szczególnie w XV w. sposób dekoracji w naszej gminie wykorzystano tylko w przypadku kościoła w Nielubi. W tej

⁴² H. Hoffmann, *op. cit.*, s. 145, i H. Lutsch, *op. cit.*, s. 51, uważają, że zakrystia dobudowana została później, nie podali natomiast podstaw takiej interpretacji.

samej kondygnacji zastosowano identyczne jak w wieży kościoła żukowickiego podwójne okno z centralnie umieszczonym rombowym otworem, a także, poniżej gzymsu wieńczącego, poziome pasowe blendy, które w Żukowicach wyznaczają poszczególne kondygnacje wieży. W interesujący sposób potraktowano również trójuskokowy portal w zachodniej elewacji wieży, który wpisany został w nieco wysunięte w stosunku do powierzchni lica elewacji prostokątne pole. Zachodnie naroża wieży wzmocniono przyporami zaopatrzonymi w niewielkie nisze.

Szczyt wschodni prezbiterium również wzniesiono z cegły. Otrzymał on wykrój schodkowy ozdobiony trójkątnie zakończonymi fialami, pomiędzy którymi umieszczono wysokie, lancetowate, zatorynkowane blendy (fot. 123). I ten element jest niepowtarzalny na omawianym obszarze. Poniżej szczytu, na elewacji wschodniej prezbiterium znajduje się na osi zamurowane obecnie ostrołukowe okno o trzech uskokach ze sfazowanymi i wklęsłymi krawędziami od jednej trzeciej wysokości okna⁴³ oraz flankujące je dwie prostokątne blendy z wałkiem przy górnej krawędzi. Funkcja tych ostatnich nie jest jasna, choć prawdopodobne jest, że znajdowały się w nich malowidła⁴⁴.

Wnętrze kościoła doświetlają dziś dwie pary okien umiejscowionych w południowych elewacjach nawy i prezbiterium. Ich kształt o półkolistym zamknięciu jest z pewnością efektem nowożytnych ingerencji, o czym świadczą miejscami widoczne ceglane przemurowania.

We wnętrzu najwięcej ze średniowiecznej struktury zachowało prezbiterium (fot. 127). Przykrywa je jedno przeszło sklepienia krzyżowo-żebrowego o późnogotyckich żebrach dwuwklęsłowych spiętych okrągłym płaskim zwornikiem. Żebra nie spływają na wsporniki, a w miejscu połączenia z murami zostały spłaszczone. Na południowej ścianie prezbiterium zwracają uwagę dwie wysokie arkadowe blendy. Arkady te, w których umieszczono otwory okienne, mają sfazowane krawędzie i zamknięte są, w przybliżeniu, łukami pełnymi. W górnej partii widoczne są jednak nieregularności, które, jak się wydaje,

⁴³ Okno zamurowano zapewne dopiero po 1937 r., skoro H. Hoffmann, *op. cit.*, s. 146, odnotował, że zasłonięte było płótnem.

⁴⁴ Taką interpretację przedstawia Hermann Hoffmann, por. *ibidem*, s. 145.

świadczą o wtórnym, dość nieudolnym podwyższeniu blend. Zabieg ten związany był zapewne z powiększeniem okien prezbiterium, co wymusiło zmianę wykroju arkad z pierwotnego, być może ostrołukowego. Blendy te mogły pierwotnie pełnić funkcję prostych sediliów, umieszczanych po południowej stronie ołtarza⁴⁵.

Budownictwo okresu renesansu nie pozostawiło do dziś znaczących śladów w kościele w Nielubi i ogranicza się do kruchty południowej osłaniającej ostrołukowe wejście do kościoła. Epokę, w której powstała, zdradza jedynie krzyżowe sklepienie w jej wnętrzu zaopatrzone w tynkowe listwy podkreślające szwy sklepienne oraz zwornik w kształcie krzyża równoramiennego z guzami na ramionach i centralnie umieszczoną rozetą. Nie jest dla nas jasny przekaz Hermanna Hoffmanna, mówiący o pozostałościach dekoracji sgraffitowej⁴⁶ – czy pokrywała ona elewacje nawy i prezbiterium kościoła, czy może – co bardziej prawdopodobne – ograniczała się do renesansowej kruchty.

Luterańska w czasach reformacji świątynia została przekazana katolikom w roku 1654, choć protestanci uzyskali prawo współużytkowania kościoła. Szesnaście lat później wizytatorzy zwrócili uwagę między innymi na ceramiczne pokrycie dachów kościoła, sklepioną zakrystię i prezbiterium, drewniane posadzki, wieżę z dachem pokrytym gontem mieszczącą dwa dzwony. Podobne obserwacje poczyniono dziewięć lat później, a po kolejnych ośmiu zwrócono również uwagę na uszkodzenia ceglanej posadzki, istnienie sześciu okien; na cmentarzu znajdowało się murowane ossuarium pokryte gontem, które wymagało remontu.

Z informacji tych wynika jasno, że nawa nie była wówczas przeklepią, a z wymienionych w wizytacjach elementów przetrwały do naszych czasów zachowana w miejscu usytuowania ławek w nawie ceglana posadzka, a także jeden z dwóch dzwonów. Pierwszy, odlany w 1647 r., nosi inskrypcję: DESIGNATUS PASTOR CASPAR KNORR SCHOLTZ HANS KINTZEL KIRCHEN VATER HANS / NEWMANN VND MATTHAEVS KINTZE GOS MICH IOACHIM ROTHE A NN O 1647 (fot. 126). Jeszcze w 1937 r. towarzyszył mu

⁴⁵ Por. *ibidem*, s. 146.

⁴⁶ *Ibidem*.

drugi, odlany w 1636 r., zastąpiony przez zachowany do dziś dzwon ze słabo czytelną inskrypcją z 1864 r.

Niezachowany do dziś napis „Reno Anno MDCCXI”, umieszczony ponad kruchtą południową, informował o przeprowadzonym w 1711 r. remoncie o nieznanym nam zakresie. W XVIII w. nawę przesklepiono kolebą z lunetami. Ze zmianą tą można wiązać widniejącą na ścianie zachodniej nawy, ponad prospektem organowym datę 1756. Być może wówczas wykonano też prostą drewnianą empore organową o centralnie wybrzuszonej balustradzie (fot. 128).

Powyższy przegląd najważniejszych elementów struktury architektonicznej świątyni gminy Żukowice, których geneza sięga czasów średniowiecza, oraz ich rozwarstwienie chronologiczne pozwala na wysunięcie kilku wniosków natury ogólnej. Pomijając wyjątkowy, ze względu na czas powstania, kościół w Brzegu Głogowskim, pozostałe świątynie były wznoszone w późnym średniowieczu. Najwcześniej miało to miejsce na przestrzeni XIV w. i do tego okresu odnosi się większość najstarszych wzmianek historycznych poświadczających, choć zwykle pośrednio, istnienie świątyni w poszczególnych wsiach⁴⁷. Były one budowane z cegły i kamienia, a stosunek procentowy zastosowanych materiałów waha się w znacznym stopniu. Niezależnie od tego pierwsze murowane świątynie miały prosty układ, na który składały się trzy podstawowe człony wzniesione na rzucie prostokąta: nawa, nieco węższe i niższe prezbiterium oraz dostawiona do niego po stronie północnej zakrystia. Nawy przykrywał strop, prezbiterium niekiedy, jak w przypadku Nielubi, sklepienie, zaś zakrystię – koleba. Niewielkie ostrołukowe okna umiejscowione były w elewacjach południowych nawy i prezbiterium oraz we wschodniej ścianie prezbiterium; niewielkie otwory okienne zazwyczaj we wschodnim murze wpuszczały światło do zakrystii. Do wnętrza świątyni prowadziły ostrołukowe otwory drzwiowe, w przypadku Żukowic, Kłody i Kromolina umieszczone w wysokich blendach. Nisze i blendy to jedyna dekoracja pojawiająca się na ścianach szczytowych kościołów (Żukowice i Kłoda). Pod koniec średniowiecza bryła budowli była wzbogacana o dodatkowy element – wieżę po zachodniej stronie nawy. Wyjątkiem

⁴⁷ Kromolin – 1305, Nielubia – 1323, Kłoda – 1366, Żukowice – 1376.

jest tu kościół w Kłodzie pozbawiony w ogóle wieży oraz w Żukowicach, gdzie ze względu na strome zbocze, element ten dostawiono do południowej elewacji prezbiterium. Wieże w Nielubi i Żukowicach wyróżniają się swoją dekoracyjnością: w tej pierwszej zastosowano szachownicowy układ zendrówek oraz horyzontalne pasma blend, takich, które w Żukowicach wydzielają poszczególne kondygnacje. W Żukowicach ostrołukowe blendy pokrywają całe elewacje wieży.

W okresie renesansu prowadzono działania polegające na: przeklepianiu wewnątrz (Żukowice, Kłoda), dostawianiu kaplic (Brzeg Głogowski, Kromolin, Żukowice) oraz krucht osłaniających wejście do kościoła (Kromolin, Nielubia, Żukowice), wymianie posadzek oraz powiększaniu okien. Jedynie z przedwojennej literatury dowiadujemy się o pokrywaniu elewacji dekoracją sgraffitową.

Barokowe ingerencje następowały już po zakończeniu wojny trzydziestoletniej i przekazaniu świątyni katolikom. Prace realizowano pod koniec wieku XVII i przez kolejne stulecie. Polegały przede wszystkim na remontach, przeklepianiu do tej pory przekrytych stropami wewnątrz oraz wymianie starszego wyposażenia.

W XIX i XX w. skupiano się głównie na wymianie wyposażenia, pokrywaniu ścian nowymi polichromiami, tynkowaniu bądź pozbywaniu tynku, w przypadku Nielubi niestety wraz z zachowanymi prawdopodobnie pod warstwami malarskimi sgraffitami.

Dziś świątynie gminy są utrzymane w zadowalającym stopniu, z wyjątkiem uszkodzonego i tylko tymczasowo zabezpieczonego kościoła w Żukowicach, który wymaga niezwłocznych prac stabilizujących i remontowych, szczególnie w zakresie renesansowej kaplicy i dawnej biblioteki fundacji rodu von Berge.

Barokowa kaplica św. Anny

Jedyną w pełni barokową świątynią gminy Żukowice jest pielgrzymkowa kaplica św. Anny na jednym ze wzniesień Wzgórz Dalkowskich o nazwie odwołującej się do tej samej świętej. Pierwszy obiekt w tym miejscu musiał istnieć już około 1500 r., skoro w roku 1514 bytom-

ski mieszczanin Melchior Serner ustanowił fundację 2 grzywien na kościół św. Anny⁴⁸. Siedem lat później Zygmunt Zeidlitz sprzedał roczny czynsz „na budowę i użytek tego kościoła”. Według Feliksa Matuszkiewicza kościół od początku pełnił funkcję pielgrzymkową⁴⁹. Być może właśnie pielgrzymom sprzedawał na Górze św. Anny swoje wyroby piernikarz, który przyplacił własną pomysłowość konfliktem z przedstawicielami tegoż rzemiosła z Głogowa, w efekcie czego szprotawska rada zakazała mu 22 maja 1522 r. handlu w weichbildzie głogowskim. W 1704 r. jedyną pozostałością dawnej świątyni miała być chrzcielnica bądź zbiornik na wodę święconą.

W czasach reformacji kościół podupadł i funkcjonował jako element winnicy (Schönauer Weinberg), którą na górze założył ród Zeidlitzów posiadający Kromolin w latach 1518–1683. Nową świątynię w tym miejscu wzniesiono z inicjatywy hrabiowskiej rodziny von Churschwandtów. Zgodnie z protokołem wizytacji z 1716 r. Johannes Heinrich Sebastian hrabia von Churschwandt zlecił wzniesienie nowego obiektu ku czci św. Anny. W roku tym stało jednak jedynie murowane prezbiterium na prawie dwieście osób, a projekt świątyni w całości miał nigdy nie zostać zrealizowany. Koszty uroczystości w dniu św. Anny pokrywał hrabia, podejmował również przybywające duchowieństwo i innych gości. W tym dniu procesja przechodziła ze wzgórza do Kromolina. Hrabia ustanowił również fundację, dzięki której mogło być utrzymywane miejsce kapłana na górze. Mieszkanie księży miało znajdować się na północno-zachodnim zboczu wzniesienia. Z czasem przy zachodniej elewacji prezbiterium wzniesiono wieżyczkową półokrągłą kruchtę, a w miejscu planowanej nawy wykonano ganek obiegający wewnętrzny, określany mianem Paradies, dziedziniec. Na dziedzińcu tym pochowano kapłana pełniącego posługę na Górze św. Anny w latach 1772–1794, a na płycie nagrobnej widniała inskrypcja: „Hier ruht in Gott der hochwürdige und hochgelehrte Martin Grützer, gewesener beneficiatus allhier durch 21 Jahre, seines Alters 76 Jahr, starb den 4 Januar 1794”. Kiedy Nowack pisał swoje dzieło na temat miejsc pielgrzymkowych na Śląsku podczas święta

⁴⁸ Historia obiektu na podstawie A. Nowack, *op. cit.*, s. 21–22.

⁴⁹ Na tekst Feliksa Matuszkiewicza o tytule *Die Annakapelle bei Dalkau*, wydany w Głogowie w 1930 r., powołuje się A. Nowack, *op. cit.*, s. 21.

św. Anny, to jest 26 lipca, przybywało do świątyni około czterystu pielgrzymów.

Dziś kościół św. Anny przedstawia niezwykle skromną architektoniczną kreację. W zasadzie jedyną dekoracją prostokątnej świątyni, planowanej pierwotnie jako prezbiterium, są dwa barokowe szczyty o spływach wolutowych zwieńczone trójkątnymi przyczółkami, z których wschodni zachował uszakowe obramienia otworów okiennych (fot. 72). Elewacje zakrystii podobnie jak zewnętrzne mury ganku obiegającego dziedziniec urozmaicono płaskimi tynkowymi lizenami spiętymi u góry poziomymi pasmami. Rozrzucone dookoła świątyni detale kamienne, w tym fasciowe węgary, mogą świadczyć o bogatszym niegdyś wystroju budowli. Wnętrze świątyni wraz z zakrystią przesklepiono krzyżowo, dwa naprzeciwległe otwory drzwiowe zaopatrzone w płaskie portale uszakowe z chwostami. Przy zachodniej ścianie kościoła widoczny jest łuk, który zapewne w zamyśle miał być łukiem tęczowym (fot. 74). Jego grubość wykorzystano częściowo na emporę organową poszerzoną dodatkowo o piętro eliptycznego ryzalitu, które pierwotnie mogło być miejscem głoszenia kazań do wiernych zgromadzonych na dziedzińcu (fot. 78).

ARCHITEKTURA
REZYDENCJONALNA

Zachowanym do naszych czasów obiektom pełniącym pierwotnie funkcje rezydencjonalne w miejscowościach gminy Żukowice daleko do nakreślenia pełnego obrazu ich wspaniałości oraz liczby minionych wieków. Nie mamy tu bynajmniej na myśli znanych jedynie ze źródeł pisanych obiektów średniowiecznych, z których żaden nie przetrwał do dziś ani nie został przebadany archeologicznie, ale budowle istniejące jeszcze nawet w XX w. Taki los spotkał renesansową siedzibę rodową rodu von Berge w Żukowicach czy Zeidlitzów w Kromolinie, które całkowicie zniknęły z powierzchni ziemi. Rezydencje gminy Żukowice nie doczekały się monograficznego opracowania w formie publikacji, a jedyne powstałe analizy nie wyszły drukiem i pozostają do dziś w formie studiów historyczno-architektonicznych przechowywanych jako maszynopisy w archiwum legnickiego oddziału Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków we Wrocławiu. Autorem szeregu tych studiów, powstających w latach 70. XX w., jest Andrzej Billert i należy jedynie żałować, że opracowania te nigdy nie ukazały się drukiem. Kiedy Billert prowadził badania nad poszczególnymi siedzibami, większość z nich pozostawała jeszcze w zadowalającym stanie technicznym i aby przetrwały kolejne dekady, należało przeprowadzić jedynie niewielkie prace remontowe. W kilku przypadkach, jak na przykład w Glinicy, Brzegu Głogowskim czy Słóćwinie, niestety tak się nie stało i dziś pozostaje nam oglądanie ruin w zaawansowanym stadium rozpadu, nierodzących żadnych nadziei na remont i zyskanie nowego życia. Różny jest również stan prawny tych obiektów, z których część pozostaje własnością gminy, część natomiast zyskała prywatnych właścicieli, na przykład dwór w Czernej czy pałac w Szczepowie. Można powiedzieć, że autor wspomnianych studiów prowadził swoje badania w dość dogodnym momencie, a to z powodu dobrego stanu zachowania budynków, nieograniczonego do nich dostępu, a także niekiedy w związku z prowadzonymi w nich pracami remontowymi. Dlatego wyniki tych analiz stanowią dla nas najpełniejszą bazę informacji, na której będziemy polegać w dalszej części tekstu.

Czerna

Do najstarszych i jednocześnie najlepiej zachowanych dworów gminy Żukowice należy obiekt w Czernej prezentujący niemal kompletny kształt architektoniczny, jaki otrzymał w latach 50. XVI w. Jest to najczęściej wzmiankowana i omawiana budowla z obszaru gminy głównie ze względu na zainteresowanie jej portalem i sklepieniami, rzadziej jako skończonej kreacji architektonicznej.

Już w XV w. przedstawiciele dwóch głównych linii rodu Glaubitów (Altgabel i Brieg) grupowali swe majątki pomiędzy Bytomiem Odrzańskim, północno-zachodnim odcinkiem Wzgórz Dalkowskich i Odrą⁵⁰. W obrębie tego zgrupowania tworzyły się centra związane z poszczególnymi liniami rodowymi. W 1454 r. powstało główne z nich – Brzeg – Bytom – Czerna – w momencie zakupu tych miejscowości przez Georga von Glaubitza. Po jego śmierci dwaj synowie – Melchior i Christoph – podzielili majątek, w efekcie czego na przełomie XV i XVI w. powstała linia Czerna – Bytom oraz linia Brzeg. W momencie wydzielenia się nowej linii zwykle w miejscowości stanowiącej nowe centrum rodowe powstawały ich siedziby. Tak mogło stać się w przypadku dworu w Czernej.

Najstarszy znany nam dokument potwierdzający istnienie wsi Czerna powstał w 1376 r. Wieś zakupił w 1454 r. wspomniany już wyżej Georg von Glaubitz. Nie wiemy, czy wznosił on tam od razu siedzibę mieszkalną⁵¹, wiemy natomiast, że jakaś istniała już w 1523 r., kiedy to w dokumencie datowanym na wspomniany rok mowa o ówczesnym właścicielu, Wolfgangu von Glaubitzu, określonym jako „ernst von Glaubitz zur Tschirne gesessen”. Wolfgang, wnuk Melchiora, zapewne przy współdziałaniu swojego brata Christoph'a zainicjował budowę obecnego dworu, co potwierdzają inskrypcje umieszczone na

⁵⁰ Historia miejscowości i obiektu głównie za: Andrzej Billert, *Czerna, pow. Głogów. Dwór. Dokumentacja historyczno-architektoniczna*, Poznań 1973, s. 6, (mps w archiwum WUOZ we Wrocławiu o/Legnica).

⁵¹ *Ibidem*, s. 7. Billert podejrzewa, że siedzibę wzniesiono dopiero na przełomie XV/XVI w., po utworzeniu czerneńskiej linii rodowej rozpoczętej osobą Melchiora von Glaubitza po 1483 r.

portalu w fasadzie⁵², a inwestycję ukończono zapewne w 1559 r. Nie znajdujemy dowodów, że była to rozbudowa starszej budowli, a nie wzniesienie zupełnie nowego obiektu, choć ze względu na niedostateczny stan badań architektonicznych trudno zawyrokować w tej kwestii ostatecznie⁵³. O potencjale finansowym braci oraz ich aspiracjach świadczy skala inwestycji, dla wzniesienia której zatrudniono Hansa Lindnera. Autorstwo tego architekta i rzeźbiarza poświadcza nie tylko repertuar zastosowanych form sklepień czy detalu architektonicznego, ale również jego znak umieszczony w kluczu portalu głównego. Podpis w tak eksponowanym miejscu świadczy o jego randze w ówczesnym środowisku artystycznym. Hans Lindner, uznawany za współpracownika słynnego zgorzeleckiego mistrza budowlanego Wendela Roskopfa, był członkiem lwóweckiego cechu kamieniarzy i murarzy⁵⁴. Miał swój udział przy powstaniu co najmniej trzech budowli w Lwówku Śląskim, co potwierdzają jego znaki na fasadzie ratusza, na portalu północnym kościoła parafialnego (1540 r.), gdzie trzy lata później realizował kolejne prace, a także na portalu kamienicy Krótka 1⁵⁵. Około 1540 r. Lindner przeniósł się na Górne Łużyce, gdzie brał udział we wznoszeniu ratusza w Lubaniu⁵⁶, w podobnym czasie pracował zapewne dla Ottona von Zeidlitz na zamku w Prochowicach⁵⁷. Ostatnim jego dziełem byłby dwór w Czernej. Dzieła Lindnera cechował swego rodzaju eklektyzm, wyrażający się w czerpaniu tak z tradycji późnego gotyku, jak i renesansu. Znamienne, że artysta wykazywał się dużą świadomością rangi swojego zawodu i dążył do autokreacji, co znajdowało wyraz w dbaniu o umieszczenie swojego gmerku, inicjału

⁵² Inskrypcje głoszą: 1558 MONTAG NACH PFINGSTEN HAT WOLF GLAVBITZ DEN BAW ANGEFANFEN oraz ALLES MIT BEDACHT CRISTOF V GLAVBIT CZUR TSCHIRAV 1559.

⁵³ Klara Kaczmarek-Löw, *Wendel Roskopf. Architekt wczesnego renesansu. Mity i rzeczywistość*, Wrocław 2010, s. 61, uważa, że w latach 1558–1559 trwała rozbudowa zamku w Czernej. Przypuszczenie, że dwór mógł stanąć na miejscu starszej siedziby, wyraża również D. Nowakowski, *op. cit.*, s. 180.

⁵⁴ K. Kaczmarek-Löw, *op. cit.*, s. 60. Na temat Wendela Roskopfa por. także Oskar Wende, *Wendel Roskopf, „Meister zu Görlitz und in der Schlesy”. Ein Beitrag zur Geschichte der Renaissance in Schlesien*, „Jahrbuch des Schlesischen Museums für Kunstgewerbe und Altertümer”, 5 (1909), s. 77–113.

⁵⁵ K. Kaczmarek-Löw, *op. cit.*, s. 60.

⁵⁶ *Ibidem*.

⁵⁷ *Ibidem*, s. 61.

bądź nawet pełnego zapisu imienia i nazwiska w nierzadko szczególnie eksponowanych miejscach, jak wskazaliśmy w przypadku dworu w Czernej⁵⁸.

W efekcie powstał wzniesiony z cegły i kamienia dwór założony na rzucie prostokąta o wymiarach 31 x 22 m, podpiwniczony, o trzech kondygnacjach nadziemnych (fot. 28–31, il. 5). Jego zwartą bryłę urozmaicała wieża schodowa przy elewacji zachodniej oraz pary szczytów północnych i południowych zamykających dwa równoległe dachy dwuspadowe. Szczyty o esownicowym profilu uzyskały renesansowe podziały w postaci pilastrów i gzymsów. Jedynie szczyt północno-wschodni ozdobiono kompozycją blend przywołujących na myśl rozwiązanie późnogotyckie. Dodatkowo wprowadzono trzy ryzalitowe wykusze biegnące przez wszystkie kondygnacje: zachowane do dzisiaj po stronie zachodniej elewacji północnej i po południowej stronie fasady budynku oraz nieistniejący, a ukazany na widoku autorstwa Werhnera, na elewacji południowej (il. 6). Najbardziej charakterystycznym i zarazem dekoracyjnym elementem wystroju dworu jest portal w fasadzie (fot. 32). Jest on swego rodzaju kroniką obejmującą informacje na temat fundatorów (Christoph i Wolf), czasu powstania (1558–1559), projektanta (Hans Lindner), kolejnych właścicieli obiektu (w przyłęczach archiwolty dwa herby: Stosch i Landskron) i chronologii dalszych prac prowadzonych w związku z dworem (Renovatum 1725, Renovatum 1835). Dla historii obiektu jest zatem kluczowy, a jego rozbudowana forma reprezentuje wysoki poziom plastyki renesansowej.

Dwór otrzymał układ dwutraktowy z obszerną sienią od strony wejścia. Komunikację pionową zapewniała wieża schodowa dostawiona do fasady (fot. 50). Dodatkowo na piętro można było dostać się za pomocą schodów wykonanych w grubości muru południowego⁵⁹ (fot. 52). Na parterze część pomieszczeń została nakryta stropami, jednak szczególnie dekoracyjną funkcję pełni sklepienia, które uzyskały zróżnicowane formy (fot. 54–56). Są to więc sklepienia ko-

⁵⁸ *Ibidem*.

⁵⁹ Schody w grubości muru powstałe jeszcze w 1. poł. XVI w. znamy z dworu w Wojnowicach czy w Chobieni, por. Krzysztof Eysymontt, *Architektura renesansowych dworów na Dolnym Śląsku*, Wrocław 2010, s. 31–32.

lebkowe, także z lunetami, sklepienia żebrowe i kryształowe. Każde z nich prezentuje odmienny rysunek, wśród których są formy krzyżowe, gwiaździste i sieciowe. Wyższe kondygnacje uzyskały wyłącznie stropy. Pierwsze piętro zasadniczo powtarzało układ przyziemia, natomiast odmiennie ukształtowano drugie piętro: posiadało również układ dwutraktowy, jednak cały zachodni trakt wypełniało obszerne pomieszczenie przykryte stropami, których belki pierwotnie osadzone były 30–40 cm niżej niż obecnie (fot. 38–39). W trakcie remontu prowadzonego w dworze w związku z objęciem obiektu przez Muzeum Okręgowe w Głogowie, jak twierdzi Billert, bez wyprzedzających badań stratygraficznych, odkrywano liczne malowidła ścienne, które na bieżąco zmywano lub zeskrobywano, usuwając bezpowrotnie znaczną ich część⁶⁰. Do dziś zachowały się tylko fragmentarycznie, na przykład wici roślinne w pomieszczeniach północnych przyziemia. Największe powierzchnie ścian zdobią pozostałości polichromii wielkiej sali w trzeciej kondygnacji (fot. 41–46). Ukazano na nich malarsko arkady wspierane na kolumnach z umieszczonymi w nich całopostaciowymi przedstawieniami mężczyzn, w partiach z niszami i otworami okiennymi postacie umieszczono pomiędzy nimi, a same otwory ozdobiono dekoracją geometryczną i roślinną. Gdzieś w niszach zachowały się namalowane tonda z portretami. Szczątkowy stan zachowania dekoracji utrudnia ustalenie jej wymowy. Wśród przedstawionych postaci można rozpoznać jedynie trzy, jest to zatem Dawid – ojciec Salomona, Manasses – ojciec Amosa, oraz Abiud – ojciec Eliakima. Wszyscy oni uznani zostali w Ewangelii św. Mateusza za przodków Chrystusa, których ewangelista wywodzi od Abrahama. Na wschodniej ścianie wielkiej sali rozpoznać można również akt kobiecy. Przyjmując, że w ten sposób ukazano biblijną Ewę, należy uznać za prawdopodobne, że autor programu ideowego, bo o czystej dekoracyjności mowy być w tej sytuacji nie może, skompilował dwie Ewangelie: wspomnianego już św. Mateusza oraz św. Łukasza, skoro ten drugi w genealogii Chrystusa cofnął się aż do pierwszych ludzi. Galeria przodków Chrystusa nie należy do standardowych przedstawień w sztuce renesansu, szczególnie dworskiej. Wspomnieć war-

⁶⁰ A. Billert, *Czerna...*, s. 32.

to jednak te najbardziej znane przypadki, jak malowidła w kaplicy Sykstyńskiej czy nieco okrojoną wersję ograniczającą się do dwunastu władców Izraela ukazanych w technice drzeworytu przez Lucasa van Leydena. Wspomniane tonda z ujęciami portretowymi mogły stanowić swoistą galerię członków rodu von Glaubitzów oraz ich przodków, wpisaną w kontekst genealogii Chrystusa. Charakter genealogiczny dekoracji wielkiej sali został utrzymany również przez von Stoschów, którzy dobra w Czernej odkupili w 1571 r. od panów von Rechenbergów⁶¹. Zapewne im należy przypisać podział sali na dwa pomieszczenia i zlecenie namalowania na nowo wykonanej ścianie serii tarcz herbowych, w większości już nieczytelnych, oraz inskrypcji (fot. 47–49). Z tych ostatnich, również zachowanych fragmentarycznie, odczytać można, że odnoszą się między innymi do osoby Davida von Stoscha, nabywcy majątku, oraz wydarzenia z 27 maja 1603 r., który to rok stanowi zatem datę *post quem* ozdobienia ściany.

Przez kolejne stulecia nie wprowadzano większych zmian w strukturze obiektu. Portal, a może i cały obiekt, poddano renowacji w 1725 r., o czym świadczą napis na jego przyłączach: RENOVATUM 1725, oraz herb Stoscha i jego małżonki z domu von Landskron. Z przelomu XVII i XVIII w. pochodzi także stiukowy kartusz w jednym z pomieszczeń drugiej kondygnacji, w postaci aniołów podtrzymujących tarczę herbową von Stoschów i von Landskronów (fot. 58).

W XVIII w. w zasadzie utworzono zachowany do dziś zespół, na który składają się folwark, park i teren związany z kaplicą i zborem⁶². Ten ostatni powstał staraniem Jerzego Abrahama von Stoscha, który po zajęciu Śląska przez Prusy zorganizował ewangelickie duszpasterstwo w swym majątku. Początkowo udostępnił współwyznawcom swój dwór, gdzie od 1742 r. odbywały się luterzańskie nabożeństwa, by następnie wznieść zbor, którego budowę ukończono w 1758 r.⁶³ W pobliżu świątyni Stoschowie wznieśli kaplicę rodową pozostającą obecnie w stanie ruiny (fot. 63, 64).

⁶¹ P. Wiszewski, *op. cit.*, s. 105.

⁶² A. Billert, *Czerna...*, s. 9.

⁶³ Obiekt ten rozebrano w latach 50. XX w., a obecnie zachowało się w stanie ruiny dobudowane w XIX w. ceglane prezbiterium, służące za skład maszyn rolniczych, zob. fot. 65.

Pod koniec XVIII w. Czerna trafiła w ręce książąt Carolath – rodziny von Schoenaichów, a w drugiej połowie XIX w. baronów von Buddenbrocków⁶⁴, którzy przeprowadzili w 1838 r. kolejny, odnotowany odpowiednią inskrypcją na portalu, remont. Odręczny napis na najwyższej kondygnacji wieży („Untermauert von Zaucher 1853”) świadczy o pracach prowadzonych przy tym elemencie. Zapewne również w pierwszej połowie XIX w. zlikwidowano w wielkiej sali strop profilowany, podnosząc wysokość kondygnacji⁶⁵, być może wykonano również schody prowadzące z sieni na pierwszą kondygnację (fot. 37) oraz przeprowadzono wtórne podziały wewnątrz; w miejsce ryzalitu przy elewacji południowej dostawiono werandę, a także wzniesiono skrzydło wschodnie. We wnętrzach pomieszczeń umieszczono szereg dekoracyjnych neorenesansowych pieców i kominków (fot. 59–62).

W rękach Buddenbrocków Czerna pozostawała zapewne do początku XX w., następnie zmieniała wielokrotnie właścicieli, by w latach 20. XX w. przejść do majątku rodziny von Fritsche, która posiadała wieś do 1945 r. Po wojnie dwór należał do Stoczni Gdańskiej, służąc za dom czasowy dla dzieci pracowników, a od 1972 r. do Muzeum Regionalnego w Głogowie. Dziś obiekt pozostaje w rękach prywatnych.

Glinica

Ze względu na stan zachowania kontrast dla budowli w Czernej stanowi inna siedziba rodowa powstała również w okresie renesansu. Jest to dwór, a raczej jego zaawansowana ruina, znajdująca się w Glinicy, w obrębie zespołu, który w XIX w. uzyskał układ krajobrazowy. Pozbawiony dachu dwór zachował do dziś ściany obwodowe oraz częściowo podziały wewnątrz porastanych przez bujną roślinność (fot. 68–70 oraz archiwalne: il. 8–13). Dostęp do dworu został odcięty poprzez zamurowanie otworów drzwiowych oraz okiennych. W 1970 r., w którym to Billert sporządzał na zlecenie Państwowego

⁶⁴ A. Billert, *Czerna...*, s. 10.

⁶⁵ *Ibidem*. Billert informuje, że część profilowanych belek stropowych użyto wtórnie do wykonania więźby dachowej.

Gospodarstwa Rolnego w Wierzchowicach dokumentację historyczno-architektoniczną obiektu, dwór, choć mocno zaniedbany i wymagający pilnego remontu, zachowywał jeszcze swoją oryginalną kompletną bryłę i organizację wnętrz. Opracowanie to powstało w związku z przygotowywanym równolegle projektem remontu i adaptacji oraz zapowiedzią rychłego rozpoczęcia prac remontowo-budowlanych. W dalszej części tekstu opierać się będziemy na ustaleniach tego autora, będących jedynym monograficznym opracowaniem skazanego na zagładę dworu w Glinicy.

Wieś Glinica pojawia się w źródłach już w XIV w., ale dopiero dokumenty z kolejnego stulecia mogą stanowić bazę dla ustalenia momentu powstania pierwszej, jeszcze średniowiecznej siedziby⁶⁶. W 1424 r. bracia Mikołaj i Konrad von Gleyniczowie sprzedali księżęcyemu poddanemu Hansowi Arnoldowi wieś Glinicę wraz z wszelkimi prawami, chłopami i folwarkami. Rok później tenże Hans Arnold mienił się w dokumencie dziedzicem na Glinicy. W 1447 r. w efekcie porozumienia pomiędzy braćmi Mikołajem i Marcinem Arnoldami – spadkobiercami Hansa Arnolda – a braćmi Jerzym, Mikołajem i Władysławem von Niebelschützami, ci ostatni stali się właścicielami wsi i przynależności tworzących majątek glinicki. Rodzina von Niebelschützów, od tej pory tworząca glinicką linię swojego rodu, utrzymała w posiadaniu miejscowość aż do 1845 r. Przyjąć należy, że członkowie rodu von Niebelschützów auf Gleinitz, określane również mianem Niebelschütz und Gleinitz, wzniesli tuż po przejęciu wsi, to jest w XV w., swoją główną siedzibę.

Od roku 1541 w źródłach zaczął pojawiać się Hans von Niebelschütz, pan na Glinicy, namiestnik księstwa głogowskiego. Za jego sprawą majątek glinicki powiększył się o szereg wsi i folwarków. Jak szacuje Billert, do roku 1619 Niebelschützowie posiadali przeszło sześćdziesiąt procent ich późniejszych posiadłości. Być może dzięki wzbogaceniu się tego rodu w drugiej połowie XVI i na początku XVII w. podjęto decyzję o budowie nowej murowanej siedziby.

⁶⁶ Historia wsi oraz analiza architektury dworu przede wszystkim na podstawie: Andrzej Billert, *Glinica, woj. zielonogórskie, pow. Głogów. Dwór. Dokumentacja historyczno-architektoniczna wykonana na zlecenie Państwowego Gospodarstwa Rolnego w Wierzchowicach*, Poznań 1970, s. 20–21, (mps w archiwum WUOZ we Wrocławiu o/Legnica).

Dwór wzniesiono w kamiennie-ceglanym wątku, powszechnie stosowanym na omawianym terenie, jako podpiwniczony, dwukondygnacyjny, założony na planie prostokąta o wymiarach wynoszących w przybliżeniu 30 x 20 m. Prawdopodobnie otoczony był fosą, której pozostałości do dziś widoczne są wzdłuż elewacji zachodniej, przez którą przerzucono most prowadzący do głównego wejścia. Znany z planów inwentaryzacyjnych i opisów Billerta rzut wykazuje podział na trzy części: sień przelotowa umiejscowiona tak, że południowa jej ściana przebiega przez środek budowli, dwa trakty po jej stronie południowej oraz trzy po północnej (il. 7). Elewacje pokryto białym tynkiem wapiennym bez dekoracji, z wyjątkiem horyzontalnego pasma dzielącego kondygnacje. Cała część północna, sień przelotowa oraz pomieszczenie południowo-wschodnie zostały przesklepione lunetowo. Nie wiemy, czy pozostałe wnętrza od początku przekryte były stropami czy wymieniono na nie pierwotne sklepienia. Sklepienia otrzymały dekorację w formie płaskich pasów wzdłuż linii sklepiennych, część z nich dodatkowo zworniki z motywami kwiatowymi. Najbardziej rozbudowaną formę otrzymało sklepienie sieni pokryte ornamentem okuciowym, wspomnianymi wyżej pasami i kwiatowymi zwornikami (il. 12).

Jedynie detale kamienne z czasów powstania dworu znamy z ich wtórnego wykorzystania. W cokole budowli, w jego narożniku, wmurowano fragmenty węgarów z dekoracją okuciową, a wewnątrz budynku ustawiono kominek zmontowany z archiwolty renesansowego portalu zdobionej głowami putt, motywami sterczyn, ornamentem z motywów geometrycznych w kształcie litery C i elementami okuciowymi; cokół kominka utworzono z fragmentów późniejszej regencyjnej balustrady. Wspomniane detale renesansowe, obecnie zaginione, tworzyły najpewniej portal wejściowy w zachodniej elewacji dworu, nad którym widniała tablica inskrypcyjna flankowana delfinami z napisem renesansową majuskułą: ES DARF SICH NIMANDT/RIHMEN DAS SEINGLICK STEHT/AVF BLUMEN ES KOMPT EIN REIF VBER NACHT DER DIEBLVME/GAR ZV NICHTE MACHT. Tekst ten Billert przetłumaczył w następujący sposób: „Nie powinien nikt się / tym szczyścić, że szczęście jego spoczywa / na

kwieciach. Nadejdzie jeden powiew / nocnego wiatru, który kwiaty te / zniszczy” (por. il. 14).

Obiekt w kolejnych stuleciach ulegał niewielkim zmianom. Z okresu baroku pochodzą piaskowcowe balustrady mostu, tarasu i zakończenia schodów, choć elementy te zostały wykorzystane wtórnie, po przebudowie wspomnianych elementów budynku (fot. 71). Dodatkowo, powyżej tablicy inskrypcyjnej w fasadzie umieszczono kartusz herbowy z lwami podtrzymującymi herby von Nieleschützów i von Reichenbergów, ponad którymi wyobrażono motyw kuli z trzema płomieniami. Herby te odnoszą się zapewne do małżeństwa Baltazara von Niebelschütza z Anną-Marią von Reichenberg zawartego przed 1680 r.⁶⁷ (fot. 57).

Na przełomie XIX i XX w. wykonano najpewniej taras oraz loggię z balustradami nawiązującymi w formie do poręczy barokowych. Do stylistyki renesansowej i barokowej nawiązano również, wykonując wystrój elewacji: szczyty, oprawy okienne z wyrysowanymi w tynku esownicami. W tym samym czasie zbudowano nowy most i wzmocniono naroża budynku, a także wmontowano nową stolarkę okienną. Wszystko to wykonano zapewne podczas remontu upamiętnionego nieistniejącym już kartuszem umieszczonym w szczycie z napisem „Renov. 1900”. We wnętrzu ustawiono w XIX w. piec, a z przełomu stuleci pochodził secesyjny kominek. Zmieniono również w pewnym stopniu układ pomieszczeń, dokonując dodatkowych podziałów, między innymi sieni.

Dwór przetrwał drugą wojnę światową bez uszczerbku.

Brzeg Głogowski

Dwory w Czernej i Glinicy są jedynymi obiektami, które zachowały swoją renesansową bryłę i układ przyziemia ulegające z czasem jedynie nieznacznym modyfikacjom. Inaczej pałac w Brzegu Głogowskim, który swą renesansową fazę zachował jedynie w części murów

⁶⁷ A. Billert, *Glinica...*, s. 16. Kartusz ten znajduje się obecnie w dworze w Czernej.

wykorzystanych przy przebudowach barokowych i XIX-wiecznych (fot. 23–26).

Rycerska siedziba mieszkalna musiała w Brzegu Głogowskim istnieć już w średniowieczu, skoro w 1319 r. w źródłach pojawia się nieznany z imienia dziedzic wsi. W latach 1482 i 1493 poświadczeni są właściciele tych dóbr z rodu von Glaubitzów, w których posiadaniu pozostawały do drugiej połowy XVI w.⁶⁸ To właśnie z tym rodem należy wiązać powstanie murowanego renesansowego dworu wzniesionego koło połowy XVI w. Budynek został zbudowany na planie prostokąta o wymiarach około 30 x 15 m jako dwutraktowy, trójdzielny z sienią i wieżą mieszczącą schody przesuniętą nieco w stosunku do osi budynku. Na zachód od sieni być może znajdowało się pomieszczenie kuchenne z przylegającym dwupoziomowym zapleczem. Wszystkie pomieszczenia były przesklepione i ogrzewano je za pomocą dwóch kominków usytuowanych na styku pomieszczeń.

Według ustaleń Billerta w trakcie prac realizowanych w latach 1671–1685, kiedy właścicielem Brzegu Głogowskiego był ród von Herbersteinów, bryłę budynku rozbudowano o część zachodnią, nadając jej symetryczną formę. Świadczyć ma o tym inny układ pomieszczeń oraz brak sklepień⁶⁹. Podczas tej samej akcji budowlanej wykonano nowy wystrój elewacji, układ otworów okiennych oraz wolutowe szczyty znane z widoku Wernhera (il. 4)⁷⁰. Przesklepiono wówczas także dwa wschodnie pomieszczenia drugiego traktu, zlikwidowano schody w wieży i wyłożono hol nową posadzką z kamiennych płyt. Kominki w pomieszczeniu południowo-wschodnim oraz konsole sklepienia w pomieszczeniu północno-wschodnim wykonano już zapewne na początku XVIII w. Około połowy XVIII w. wykonano nowe, bo na widoku Wehrnera widać już wcześniej istniejące, symetrycznie rozmieszczone oficyny, w efekcie czego całe założenie uzyskało kształt litery U ze swego rodzaju *cour d'honneur*. Ponadto wmontowano nowy portal główny z roccaillem w zworni-

⁶⁸ *Ibidem*, s. 6; dalsze dane podawane głównie za: *ibidem*.

⁶⁹ Na planie pałacu wykonanym według pomiarów PKZ Wrocław z 1992 r., opublikowanym w: J. Pilch, *op. cit.*, s. 33, cały obrys dworu oznaczony został szrafurą jako XVI-wieczny, por. il. 2 i 3.

⁷⁰ F. B. Wernher, *op. cit.*, s. 87.

ku, być może wówczas również we wnękę piecową pomieszczenia południowo-zachodniego wstawiono kominek o kamiennym obramieniu. Prace te zrealizowano na zlecenie Joachima Ewalda von Massowa, o czym świadczą między innymi umieszczone w kluczach portali prowadzących do oficyn daty 1754 oraz litera „M”. Von Massow był drugim z kolei ministrem Śląska, który to urząd utworzono po zdobyciu prowincji przez Prusy⁷¹. Tak jak większość ministrów Śląska przybył z Pomorza, a stanowisko swe piastował w latach 1753–1755⁷². Jak zauważa Jerzy Kos, w latach 1740–1815 budownictwo pałacowe rozwijało się szczególnie intensywnie i było zaawansowane stylistycznie, w okolicach Wrocławia i Głogowa, jak i na terytorium rozciągającym się pomiędzy wspomnianymi ośrodkami, w efekcie czego powstała po podboju Śląska przez Prusy nowa „oś władzy”. Obejmowała ona obie stolice administracyjne Śląska, centra związane z najważniejszymi śląskimi rodami, to jest Żmigród, Milicz, Żagań, a także siedziby ministerialne właśnie w Brzegu Głogowskim, jak i w Brzegu Dolnym, Rzuceniu, Szczepowie.

W XIX i XX w. skupiano się przede wszystkim na rozbudowie folwarku i założeniu parkowym. Pałac otrzymał obramienie wejścia głównego oraz ogrodowego, zmieniono wystrój pomieszczeń w zachodniej części pałacu. W początkach XX w. na suficie holu na poziomie pierwszego piętra wykonano dekorację malarską.

Pałac w Brzegu Głogowskim jest kolejnym przykładem zaniedbań czasów powojennych. Obiekt w jeszcze niezłej kondycji w latach 70. XX w. dziś popada w ruinę.

Szczepów

Opisany wyżej pałac zamyka listę dworów w gminie Żukowice posiadających renesansowy rodowód. Wprawdzie Andrzej Billert w krótkim opracowaniu o charakterze wstępnym za późnorenesansowy, bo pochodzący z przełomu XVI i XVII w., uznawał również

⁷¹ Jerzy Kos, *Ani centrum, ani peryferie. Architektura pruskiego Śląska w okresie autonomii administracyjnej w latach 1740–1815*, Wrocław 2016, s. 85.

⁷² *Ibidem*.

pałac w Szczepowie⁷³, jednak Iwona Rybka w swym osiem lat młodszym studium przesuwając moment powstania obiektu na drugą połowę XVII w., prezentując przekonujące argumenty⁷⁴.

Na zachowany do dziś zespół pałacowy w Szczepowie składają się otoczony fosą pałac, rozległy park, budynek bramny wraz z oficynami oraz oddalona nieco na południowy zachód kaplica rodowa. Nie zachowały się natomiast zburzone niedawno zabudowania folwarczne ulokowane pomiędzy pałacem a kaplicą.

Sama wieś wspomniana została po raz pierwszy w 1251 r.⁷⁵ Określona jako Sepovo należała do dóbr biskupa wrocławskiego i we wspomnianym roku wymieniono ją na wieś Babin. W efekcie tej zamiany nowym właścicielem Szczepowa został książę głogowski Konrad, który z kolei nadał ją swemu rycerzowi o imieniu Boicessi. W XIV i XV w. wieś dalej stanowiła rycerskie lenno, trafiając podczas podziału księstwa do części królewskiej.

W drugiej połowie XV w. Szczepów był własnością Hansa Ebersbacha należącego do mocno rozgałęzionego w regionie rodu. Wiadomo, że w kolejnym stuleciu w Szczepowie funkcjonowały dwa folwarki: mały – należący do Krzysztofa Schauerke i sprzedany przez niego w 1517 r. Antoniusowi Behme, oraz wielki – zapewne będący w posiadaniu rodu Glaubitzów z linii Altgabel, którego przedstawiciele sprzedali w 1518 r. swe szczepowskie dobra Christophowi z linii brzesko-bytomskiej.

Pierwsza połowa XVI w. to czas prosperity dla rodu von Glaubitzów, co przejawiało się w rozrastaniu się rodu i powstawaniu nowych linii, a także powiększaniu majątków o nowe dobra. Wśród trzech gałęzi rodu szczególną ekspansywnością wykazywał się dom brzeski, w obrębie którego wytworzyły się nowe, w tym szczepowska. Jej przedstawicielami, a zarazem właścicielami dóbr w Szczepowie

⁷³ Andrzej Billert, *Szczepów. Pałac. Dokumentacja historyczno-architektoniczna wykonana na zlecenie Urzędu Wojewódzkiego w Zielonej Górze – Wydział Kultury – Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków*, Poznań 1974, (mps w archiwum WUOZ we Wrocławiu o/ Legnica).

⁷⁴ Iwona Rybka, *Studium historyczno-architektoniczne zespołu dworskiego w Szczepowie woj. legnickie*, Wrocław 1982.

⁷⁵ Historia wsi Szczepów i założenia pałacowego przede wszystkim na podstawie ustaleń A. Billerta, *Szczepów...* i I. Rybki, *op. cit.*

oraz Domaniowicach byli: syn Christopha – Albertus (zm. 1550 r.), syn Alberta – Valentin (zm. 1595 r.) i syn tego ostatniego – Albrecht (zm. 1621 r.)⁷⁶. Prawdopodobnie po bezpotomnej śmierci Albrechta Szczepów, będący wianem jego siostry – Margarethy, przeszedł na własność rodziny jej męża Baltazara, a dokładnie Walentina von Stoessela. Ten ród w posiadaniu Szczepowa pozostawał prawdopodobnie do lat 80. XVII w., kiedy to w źródłach – w roku 1689 i 1693 – pojawiają się jako właściciele von Maltzanowie.

To właśnie z rodem von Stoesselów należałoby wiązać powstanie nowożytnego dworu. Niejasne są powody zastosowania archaicznego już w tych czasach rozwiązania polegającego na otoczeniu budynku fosą i nadaniu mu charakteru tak zwanego *Wasserschloss*. Być może chodziło o nawiązanie do starszego obiektu, na miejscu którego wzniesiono nowe założenie, bądź odniesienie się do lokalnej tradycji, będącej, mimo zmiany funkcji fosy, nadal żywą na terenie księstw głogowskiego i żagańskiego jeszcze w okresie baroku, co potwierdzają między innymi widoki rezydencji ukazanych w połowie XVIII w. przez Wernhera (il. 18). W przypadku Szczepowa fosie nadano czysto estetyczną funkcję, o czym świadczy jej zwężenie oraz odsunięcie od budynku postawionego na dość regularnej platformie. Sam dwór wzniesiono jako regularny, co wyrażało się tak w bryle, jak i układzie wnętrza. Niemal kwadratowy rzut urozmaicono jedynie symetrycznie rozmieszczonymi dwoma aneksami. Reprezentacyjność bryły wzmocniono przez zastosowanie wysokich piwnic, których zewnętrzne ściany utworzyły strefę cokołu, dzięki czemu podwyższono cały budynek.

Elewacje charakteryzowała znaczna regularność, przy jednoczesnym braku konsekwencji w relacji pomiędzy ścianami zewnętrznymi a jego wnętrzami. W efekcie podziały fasady odpowiadają układowi wnętrza przedniego traktu, ale w przypadku pozostałych elewacji ściany zewnętrzne potraktowano raczej jako parawany.

Obecnie zachowana artykulacja i dekoracja elewacji jest efektem XIX-wiecznych przekształceń, tym niemniej pierwotne ukształtowanie

⁷⁶ Johann Sinapius, *Schlesischer Curiositäten Erste Vorstellung Darinnen die ansehnlichen Geschlechter Des Schlesischen Adels Mit Erzählung Des Ursprungs, der Wappen, Genealogien, der qualificirtesten Cavaliere, des Stamm-Häuser und Güter beschrieben*, Leipzig 1720, s. 409.

rekonstruować można dzięki widokowi autorstwa Werhnera. Wprawdzie rysownik ukazał stan po barokizacji obiektu, tym niemniej, jak wskazuje Rybka, można dostrzec tu cechy charakterystyczne dla czasu powstania dworu szczepowskiego, to jest drugiej połowy XVII w. Wśród tych cech można wskazać: traktowanie przyziemia jako strefy cokołowej oraz artykułowanie pilastrami elewacji piętra⁷⁷.

W partii przyziemia czytelny jest do dziś pierwotny, dziewięciopopłowy, układ wnętrza, który wraz z typem zastosowanej klatki schodowej skłonił autorkę studium założenia szczepowskiego do przypuszczeń, że dwór posiadał wewnętrzny mały dziedziniec-światlik klatki schodowej i przykryty był dachem czterokalenicowym⁷⁸ (il. 16). Taki dziedzińczyk sprzyjałby doświetleniu całego wewnętrznego traktu lub tylko klatki schodowej, a zastosowano go zapewne w związku z zamiarem utworzenia amfilady w tylnym traktie, przez co nie było możliwości oświetlenia klatki schodowej od zewnątrz. Mimo nadania klatce schodowej XIX-wiecznego wystroju najpewniej mamy tu do czynienia z oryginalną konstrukcją⁷⁹.

Układ korytarzowy w piwnicach i kombinowany w przyziemiu to kolejne elementy, które należy wiązać z drugą połową XVII w., to jest czasem powstania obiektu⁸⁰.

Jak wspomniano wcześniej, ród Stoesselów posiadał dobra szczepowskie do lat 80. XVII w. Pod koniec tego stulecia przeszły w ręce von Maltzanów, by następnie wrócić do Stoesselów. Nie wiadomo, kiedy dokładnie nastąpiło to przejście, wiadomo natomiast, że ci ostatni byli panami Szczepowa ponownie już w 1720 r. I po raz kolejny przedstawiciele tego rodu poczynili inwestycje mające na celu przebudowę i rozbudowę założenia, tym razem w duchu dojrzałego baroku. Prace prowadzono zapewne w latach 30. XVIII w. W przypadku dworu zachowano bryłę oraz dyspozycję wnętrza XVII-wiecznego budynku i ograniczono się do wymiany dachu na łamany z lukarnami, ale tak skonstruowany, by nie odebrać funkcji wewnętrznemu dziedzińcowi. Na osi fasady wzniesiono facjatę z zegarem. Nowy wystrój fasady

⁷⁷ I. Rybka, *op. cit.*, s. 28.

⁷⁸ *Ibidem*.

⁷⁹ *Ibidem*, s. 29.

⁸⁰ *Ibidem*, s. 30.

obejmował portal, obramienia okienne, dekoracyjne płyciny pod- i nadokienne. Do portalu poprowadzono nowy most nad fosą o kształcie kolistym z ażurową balustradą i dwoma postumentami z wazami.

Do dziś z barokowego wystroju elewacji pozostały jedynie obramienia kamienne i portal⁸¹. Nie zachowało się natomiast nic z barokowej fazy wystroju wnętrza obiektu.

Otoczony fosą wczesnobarokowy dwór nie dawał możliwości jego rozbudowy, która to przyczyna stała zapewne za decyzją wzniesienia nowego obiektu, zamykającego trapezowy dziedziniec między nim, a dworem. Budynek uzyskał rzut litery U o rozwartych ramionach i składały się nań: osiowo ustawiony budynek bramny z rozbudowanym portalem od zewnątrz, przylegająca do niego od wschodu kaplica i zachodu przestrzeń podzielona na dwa pomieszczenia oraz dwa skrzydła (fot. 140). Zachodnie zapewne o przeznaczeniu magazynowo-mieszkalnym i wschodnie, którego znaczną powierzchnię stanowi trzynawowa rozległa sala o nieznanym pierwotnym przeznaczeniu, a zapewne wtórnie wykorzystana na stajnię. To ostatnie pomieszczenie, przekryte sklepieniem wielopolowo-gurtowym, uzyskało starannie wykonany system ściennych pilastrowań i przypór, ozdobne wsporniki (il. 17); duże otwory okienne wyposażono w kamienne obramienia z uszami.

Funkcjonalnie połączona z tą salą została kaplica z wnętrzem łączącym plan podłużny z centralnym. Pośrodku umieszczono dużą spłaszczoną kopułę, w ścianach bocznych nisze, kąty proste zniwelowano poprzez wklęsłe wyprofilowanie ścian. Nasada kopuły, podłuczka oraz żagielki ozdobiono profilowanymi listwami stiukowymi (fot. 142).

Autorka studium jako analogię do zastosowanych rozwiązań przestrzennych w opisaney wyżej wielkiej sali, to jest trójnawowości i podziału na przęsła, wskazuje stajnię w Szklarach Górnych, westybul pałacu w Grodźcu, a także niezrealizowane, a jedynie znane z projektu, Oratorium Marianum w budynku Uniwersytetu Wrocławskiego. Dodatkowo sklepienie w typie zastosowanego w omawianej sali w Szczec-

⁸¹ *Ibidem*, s. 34. Iwona Rybka wskazuje pewne podobieństwa w architekturze portalu do obramień okiennych w elewacji Uniwersytetu Wrocławskiego, pozostawiając jednak tę kwestię przyszłym pogłębionym badaniom.

powie znany z sieni Akademii Rycerskiej w Legnicy, jak i korytarzy wrocławskiego klasztoru Bonifratrów. Tym niemniej sklepienie takie na Śląsku wykorzystywane było rzadko, stąd przypuszczenie, że odpowiedzialnym za jego powstanie musiał być budowniczy o znacznych umiejętnościach i zarazem randze. W środowisku głogowskim taką postacią z pewnością był Johann Blasius Peintner czynny w Głogowie od 1711 r., w 1718 r. i przez pewien czas w latach 20. XVIII w.⁸² To właśnie w tej osobie, lub nieznanego nam budowniczego z Głogowa tworzącego pod wpływem Peintnera, Iwona Rybka widzi autora barokowej przebudowy zespołu dworskiego w Szczepowie⁸³.

Reprezentacyjne wnętrze dużej sali oraz sąsiadująca z nią kaplica każą uznać skrzydło wschodnie oficyny za przestrzeń dworską uzupełniającą funkcjonalnie pałac⁸⁴.

W 1765 r. kompleks majątków wraz ze Szczepowem nabył Johann Joseph hrabia von Nostitz und Rieneck. Już rok później sprzedał go jednak Annie Katherinie von Schlabrendorf z domu Otterstedt, żonie Ernsta Wilhelma – pierwszego ministra prowincji śląskiej. Jego najstarszy syn – Leopold August Wilhelm – otrzymał dobra szczepowskie po śmierci matki w 1784 r. Trzy lata później ufundował majorat.

Jeszcze w XVIII w., najpewniej podczas modernizacji prowadzonej w trzeciej ćwierci XVIII w., kiedy majątek przeszedł w ręce Schlabrendorfów, przebudowano nieco portal budynku bramnego, likwidując jego rozbudowane zwieńczenie w formie naczółka⁸⁵ (fot. 141).

Na niewielkim wyniesieniu na południowy zachód od pałacu powstała na przełomie XVIII i XIX w. kaplica grobowa rodu von Schlabrendorfów, której budowę zlecił najpewniej Leopold August Wilhelm, twórca majoratu⁸⁶. Jest to obiekt na planie koła z dostawionym od północnego-wschodu portykiem (fot. 143–145). Iwona

⁸² Na temat działalności J. B. Peintnera zob. Charlotte Fischer, *Zu den Bauten Johann Blasius Peintners*, „Zeitschrift für Ostforschung”, 2 (1953), s. 546–567; krótka nota biograficzna również w: Jan Wrabec, *Peintner Johann Blasius*, [w:] *Leksykon architektury Wrocławia*, red. Rafał Eysymontt, Jerzy Ilkosz, Agnieszka Tomaszewicz, Jadwiga Urbanik, Wrocław 2011, s. 1007–1008.

⁸³ I. Rybka, *op. cit.*, s. 46–47.

⁸⁴ *Ibidem*, s. 43.

⁸⁵ *Ibidem*.

⁸⁶ *Ibidem*, s. 52.

Rybka wskazuje, że forma kaplicy jest echem architektury francuskiej i poczdamskiej lat 60. i 70. XVIII w.⁸⁷ Badaczka ta zaproponowała jako architekta, który mógł być odpowiedzialny za budowę kaplicy, Christiana Valentina Schultze, urodzonego w Poczdamie i tam się kształcącego, pełniącego później funkcję dyrektora budowlanego w Głogowie⁸⁸. Walther Hinrichs w swojej publikacji z 1909 r., niejako na marginesie, stwierdza natomiast, że rodową kryptę wzniósł uczeń Carla Gottharda Langhansa – Friedrich Gottlob Endler⁸⁹. Niezależnie od autorstwa, mamy tu do czynienia z dziełem wyjątkowym, bo będącym zapewne jedynym na Śląsku mauzoleum nawiązującym do rzymskiego Panteonu. Konotacje te wzmacniała dodatkowo, niezachowana dziś, dekoracja malarska czaszy kopuły imitująca kasetony (il. 19). Nie przetrwała do naszych czasów również dekoracja naczółka portyku w postaci rzeźbionej kompozycji składającej się z podtrzymujących medalion z herbem lwa i rycerza (?), a także uskrzydłonych głów w zewnętrznych osiach portyku. Zapewne dopiero w trzeciej ćwierci XIX w. pod kaplicą wykonano nową bądź przebudowano starą kryptę na trzynawową sklepioną odcinkowo na żeliwnych kolumnach, dostępną za pomocą kręconych schodów.

Zakrojona na szeroką skalę przebudowa kompleksu miała jednak nastąpić dopiero w XIX w. Rozległe dobra odziedziczył po Leopoldzie Auguście Wilhelmie jego syn Fryderyk Wilhelm Fabian Otto urodzony w 1805 r. Być może po połowie XIX w. majątności te przejęli przedstawiciele rodu von Schlabrendorfów ze Stolca⁹⁰. Von Schlabrendorfowie pozostawali w posiadaniu Szczepowa do 1945 r.

Modernizacja pałacu polegała przede wszystkim na przebudowie piwnic, aneksów na ryzality z czterospadowymi ściętymi dachami, wykonaniu tarasu przy elewacji ogrodowej oraz nowego jednolitego dachu, a także nowej dekoracji elewacji przy zachowaniu barokowego

⁸⁷ *Ibidem*.

⁸⁸ Na temat tego architekta zob. Kurt Bimler, *Baudirektor Valentin Christian Schultze*, „Zeitschrift des Vereins für Geschichte Schlesiens”, 64 (1930), s. 155–174.

⁸⁹ Walther Hinrichs, *Carl Gotthard Langhans. Ein schlesischer Baumeister 1733–1808*, Strassburg 1909, s. 84, przypis 46; por. także J. Kos, *op. cit.*, s. 86. Być może jednak chodzi tu rzeczywiście o samą kryptę wzniesioną, według Iwony Rybki, później niż sama kaplica, zob. I. Rybka, *op. cit.*, s. 57.

⁹⁰ I. Rybka, *op. cit.*, s. 8.

portalu i kamiennych obramień okiennych (fot. 138, 139). Zmiany te spowodowały utworzenie konglomeratu stylowego bazującego na osiągnięciach baroku, klasycyzmu i neorenesansu odwołującego się do architektury francuskiej⁹¹. Również wnętrza uzyskały nowy jednolity kostium stylowy z licznymi odniesieniami do rozwiązań i motywów schinklowskich. Przebudowa, według Iwony Rybki, reprezentuje styl berlińskiego klasycyzmu z trzeciej ćwierci XIX w.⁹²

Równocześnie z tymi pracami prowadzono rozbudowę barokowej oficyny, dostawiając przy obu jej końcach dwie nowe o dość skromnych rozwiązaniach architektonicznych. Zachodnia mieściła między innymi wozownię dostępną przez dwie bramy, których wykrój w formie ślepych arkad dla zachowania symetrii powtórzono na elewacji. Wschodnia, nieco skromniejsza, pełniła zapewne funkcję magazynowo-mieszkalną. W elewacjach zastosowano neoklasycystyczne obramienia okienne.

Dobra szczepowskie pozostawały w rękach Schlabrendorfów do 1945 r. Po drugiej wojnie światowej zespół pałacowo-parkowy wszedł w skład Głogowskiego Kombinatoru Państwowych Gospodarstw Rolnych, a obecnie stanowi własność prywatną, z wyjątkiem kaplicy rodowej noszącej teraz wezwanie Jezusa Miłosiernego i należącej do parafii Kurów Wielki.

Żukowice

Podobnie jak w przypadku dworu w Szczepowie również początki pałacu w Żukowicach sięgają XVII w., choć istniały tam siedziby znacznie od niego starsze⁹³ (fot. 171–174). Miejscowość wzmiankowano już pod koniec wieku XIII, w 1384 r. jako właściciele wymienieni byli Hans i Ulrik von Biebersteinowie i w rękach tego rodu pozostawały do

⁹¹ *Ibidem*, s. 35.

⁹² Jako prawdopodobnego wykonawcę sztukaterii we wnętrzach pałacu Jerzy Kos podaje Josepha P. Echltera, zob. J. Kos, *op. cit.*, s. 86.

⁹³ Analiza obiektu głównie na podstawie: Andrzej Billert, *Żukowice. Pałac. Dokumentacja historyczno-architektoniczna opracowana na zlecenie Prezydium Wojewódzkiej Rady Narodowej Wydziału Kultury – Wojewódzki Konserwator Zabytków w Zielonej Górze*, Poznań 1973, (mps w archiwum WUOZ we Wrocławiu, o/Legnica).

1406 r., kiedy to Hans sprzedał wieś swojemu imiennikowi z rodu von Berge, który od tego momentu do XIX w. był właścicielem Żukowic⁹⁴.

Żukowice przypuszczalnie od początku dzieliły się na część Górną (południową) i Dolną (północną). Siedzibę w Żukowicach Dolnych wzmiankowano w kontekście Caspara von Berge, który w 1478 r. miał rezydować w dworze dolnym, podobnie jak jego syn oraz wnuk Christoph (zm. 1594 r.)⁹⁵.

Joachim von Berge, chyba najwybitniejszy przedstawiciel rodu, twórca majoratu, wznosił nową renesansową rezydencję w Żukowicach Górnych w 1586 r., o której to dacie informowała niezachowana inskrypcja na portalu znajdującym się niegdyś w dworze zburzonym już po wojnie (il. 24, 25). Od tego czasu kolejni przedstawiciele rodu rezydowali to w jednym, to w drugim obiekcie lub równocześnie w obu. Ogólnie można stwierdzić, że do czasów Jana Zygmunta (1619–1678) główną siedzibą był dwór renesansowy w części Górnej⁹⁶. Dopiero od połowy XVII w. środek ciężkości przechyla się ku rezydencji dolnej, a fakt ten można chyba wiązać ze wzniesieniem nowego obiektu bądź też modernizacją starszego⁹⁷. Joachim Władysław (ur. 1649 r.) miał rezydować pod koniec XVII w. ponownie we wzniesionym w 1586 r. dworze, być może w związku z realizowanymi pracami budowlanymi w drugiej rezydencji⁹⁸.

W pałacu dolnym w Żukowicach nigdy nie przeprowadzono wnikliwych badań archeologicznych i architektonicznych, przez co nie możemy ustalić ewentualnego istnienia starszych od XVII-wiecznych murów rezydencji. Według Billerta pierwotny układ nowożytnego pałacu obejmował dwutrakt z centralnie umieszczoną sienią przelotową⁹⁹. Po wschodniej stronie sieni prawdopodobnie była klatka schodowa, o czym mogą świadczyć grube mury zachowane w kondygnacji podziemnej. Po obu stronach sieni znajdowały się po dwa pomieszcze-

⁹⁴ P. Wiszewski, *op. cit.*, s. 52.

⁹⁵ *Genealogia des Hoch-Gräfllich Freyherrlich- und Hoch-Adelichen Geschlechts derer v. Stosch, zu Ehren und Gedächtniß ... Nebst d. darzu gehörigen Geschlechts-Taffeln u. nöthigen Kupffern* / 2, Breslau 1736, s. 106, 317.

⁹⁶ A. Billert, *Żukowice...*, s. 6.

⁹⁷ *Ibidem*.

⁹⁸ *Ibidem*, s. 7.

⁹⁹ *Ibidem*, s. 11–12.

nia, z których południowo-zachodnie zachowało oryginalne sklepienie kolebkowe z lunetami.

W efekcie późniejszych modyfikacji stworzono reprezentacyjną klatkę schodową, wydzielając przy tym południową część sieni i organizując w niej dwa podłużne pomieszczenia. Wzniesiono wówczas również dwa alkierze i nadano wystrój elewacjom oraz dekorację stiukową w części pomieszczeń piętra. Działania te można wiązać z datą 1719 umieszczoną w inskrypcji nad portalem fasady¹⁰⁰.

Jeszcze młodszy od tych modyfikacji jest wystrój salonu w północno-zachodniej części pałacu, a także para kominków w jego północnym trakcie. Do wystroju elewacji dodano nową kompozycję ornamentálną w szczytach budowli. I tutaj data z napisu w tympanonie może sugerować czas zakończenia inwestycji na rok 1763 i wiązać go z remontem i modernizacją pałacu po wojnie prusko-rosyjskiej¹⁰¹.

W następnych stuleciach skupiano się raczej na wystroju wnętrza, czego dowodem są formy kominków na piętrze oraz dekoracja ornamentálna, a także stolarka drzwiowa drugiej kondygnacji. W XIX w. w narożniku pomiędzy korpusem a zachodnim alkierzem wykonano galerię kolumnową na planie wycinka koła, zapewne wtórnie zamkniętą ścianami¹⁰².

Warto wspomnieć, że według rozwarstwienia chronologicznego rzutu przyziemia wykonanego przez Karola Guttmeijera w 1992 r. narożne alkierze należą do tej samej fazy budowlanej co korpus pałacu, to jest XVII w. Modyfikacje XVIII-wieczne obejmowałyby w zasadzie jedynie wtórne podziały w sieni oraz wschodniej części przyziemia¹⁰³ (il. 23).

Kamiona

Dość enigmatycznym, jeśli chodzi o datowanie momentu powstania i dalszych przemian architektonicznych, jest dwór w Kamionej składa-

¹⁰⁰ *Ibidem*.

¹⁰¹ *Ibidem*, s. 14.

¹⁰² *Ibidem*.

¹⁰³ Rzut przyziemia zamieszczony w: J. Pilch, *op. cit.*, s. 479.

jący się z parterowego korpusu oraz dostawionych do niego po stronie południowo-zachodniej aneksu i przy południowo-wschodnim narożniku – alkierza. Trzon budowli ze względu na regularny układ wnętrza z sienią centralną i umieszczoną pośrodku klatką schodową oraz przeklepienie pomieszczenie można datować nie wcześniej niż na drugą połowę XVII w., zatem do czasów rodu von Mutschelnitzów¹⁰⁴. Z kolejnego stulecia pochodzą kamienna balustrada schodów prowadzących do wejścia we wschodniej elewacji oraz drewniana górnego biegu wewnętrznych schodów, stiuk sufitu w pomieszczeniu południowo-zachodnim przyziemia, a także kartusz z herbem rodziny von Trachów. To właśnie tej rodzinie należy przypisać modernizację przeprowadzoną najpewniej w początkach XVIII w. Nie wiadomo natomiast, kiedy powstały i jaką funkcję pełniły aneks oraz alkierz. Na elewacjach tego ostatniego spod odpadających partii tynku są dostrzegalne fragmenty dekoracji, z której odczytać można malowane oraz wykonane w tynku prostokątne pola o wklęsło ściętych narożach. Może to sugerować jego jeszcze barokową genezę, choć potwierdzenie takiej interpretacji wymagałoby wydobycia spod tynku większych partii wystroju. Nowy wygląd elewacje otrzymały już w XIX w., zapewne za czasów rodziny Bailów. W 1906 r. w ryzalicie wschodniej elewacji korpusu zamontowano zegar.

Andrzej Billert w swym studium opisuje katastrofalny stan dworu w Kamioniej, jednak pewne prace remontowe musiały zostać przeprowadzone jeszcze w roku powstania opracowania, o czym informuje data 1974 poniżej kartusza herbowego. Dzisiaj ponownie stan zachowania obiektu można określić jako bliski katastrofie.

Dankowice

Listę omawianych obiektów rezydencjonalnych naszej gminy zamyka pałac w Dankowicach, niewielkiej wsi, której istnienie odnotowano

¹⁰⁴ Obserwacje na temat dworu za: Andrzej Billert, *Kamionna. Dwór. Dokumentacja historyczno-architektoniczna wykonana na zlecenie Urzędu Wojewódzkiego w Zielonej Górze – Wydział Kultury – Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków*, Poznań 1974, (mps w archiwum WUOZ we Wrocławiu o/Legnica).

w źródłach dopiero w 1326 r., a to za sprawą wymienionego w dokumencie świadka – rycerza Lessota von Denechwicza¹⁰⁵. Ostatni raz postać tę wspomniano w 1330 r. W 1550 r. wieś należała do rodziny von Rothenburgów, w 1563 – Zygmunta von Loosa, w 1599 Dankowice poświędzone były jako lenno Wolffa von Berge¹⁰⁶. W XVII w. właścicielem Konotopu, Bojadły, Jakubowa i właśnie Dankowic był Adam von Kottwitz (1599–1662)¹⁰⁷. Po Adamie dobra odziedziczył starszy syn – Ernest Henryk (1639–1718), a po jego śmierci syn tego ostatniego – Adam Mikołaj. Pod koniec XVIII w. właścicielem wsi była rodzina von Bassewizów¹⁰⁸.

Pałac w Dankowicach to obiekt trójskrzydłowy wzniesiony na planie litery U. Charakterystyczne jednak, że pomiędzy ramionami dwóch skrzydeł (północno-wschodniego i południowo-zachodniego) powstał dziedziniec o wyjątkowo niewielkich rozmiarach, bo wynoszących około 6 x 8 m. Przez ten fakt obiekt bardziej niż wieloczęłowy zyskał charakter budowli o zwartych bryle i planie. Układ wnętrza pierwotnie wykazywał zapewne półtoratrakt z sienią w skrzydle głównym (północno-zachodnim). Takie założenie powstało najpewniej na przełomie XVII i XVIII w., czyli w czasie, kiedy właścicielami Dankowic była rodzina von Kottwitzów¹⁰⁹.

W XIX w. elewacje uzyskały nowy, skromny, klasycystyczny wystrój, zmieniono również układ i wystrój wnętrza; wzniesiono także nową klatkę schodową w sieni. W 1974 r. pałac należał do PGR¹¹⁰, obecnie jest nieużywany.

Podsumowując powyższe dane, należy zauważyć, że choć w przypadku niemal wszystkich wymienionych wsi z zachowanymi dworami lub pałacami domyślać się należy istnienia w nich już średniowiecznej

¹⁰⁵ Andrzej Billert, *Dankowice. Pałac. Dokumentacja historyczno-architektoniczna wykonana na zlecenie Urzędu Wojewódzkiego w Zielonej Górze – Wydział Kultury – Wojewódzki Konserwator zabytków*, Poznań 1974, (mps w archiwum WUOZ we Wrocławiu o/Legnica).

¹⁰⁶ P. Wiszewski, *op. cit.*, s. 105.

¹⁰⁷ Informacje na temat właścicieli Dankowic w XVII i pocz. XVIII w. za: J. Sinapius, *op. cit.*, s. 543–544.

¹⁰⁸ F. A. Zimmermann, *op. cit.*, s. 257.

¹⁰⁹ A. Billert, *Dankowice...*, s. 7.

¹¹⁰ *Ibidem*, s. 8.

siedziby rycerskiej, nie udało się w żadnych z opisanych obiektów wskazać choćby fragmentów murów, które można by datować na czas sprzed połowy XVI w. Przyczyną może być brak kontynuacji miejsca siedziby, nietrwała konstrukcja starszych założeń lub niedostateczny stan badań – żaden bowiem z tych obiektów nie doczekał się wnikliwych badań archeologicznych ani architektonicznych.

Jak już wspomniano, najstarsze zachowane w gminie dwory można datować na drugą połowę XVI w. Wszystkie renesansowe obiekty charakteryzują się tu zwartą bryłą i nawiązują do wcześniejszej tradycji siedzib rycerskich, w sposób symboliczny wykorzystując ich cechy obronne bądź dekoracyjne: ryzalit wieżowy dworu w Czernej otrzymał kluczowe otwory okienne w górnej kondygnacji, a część pomieszczeń zyskała późnogotyckie w formie sklepienia, natomiast obiekt glinicki otoczono fosą. Wymienione budowle wraz z pierwszą fazą budowlaną dworu w Brzegu Głogowskim wykazywały dwutraktowy układ wewnątrz z pomieszczeniami rozlokowanymi po obu stronach asymetrycznie ustawionej sieni. Wśród najstarszych budowli wyróżnia się bez wątpienia dwór w Czernej, a to za sprawą swej niemal kompletności, na którą składają się powstałe w podobnym czasie: bryła, układ wewnątrz, szerokie spektrum sklepień, dekoracja rzeźbiarska i malarska o nietypowej na naszych terenach redakcji wątku genealogicznego rodu. Warto również podkreślić, że obiekty w Czernej i Brzegu Głogowskim zaopatrzone były w dostawione do fasady wieżowe ryzality mieszczące klatkę schodową.

W XVII lub na przełomie XVII i XVIII w. powstawały wczesnobarokowe rezydencje wykazujące w swym układzie większą symetrię, choć reprezentujące znaczne zróżnicowanie w rzucie: od zwartej bryły dworu w Kamioniej, przez podkowiasty układ obiektu w Dankowicach, po założenie z wewnętrznym małym dziedzińcem, jak można interpretować założenie szczepowskie.

Pełny barok to przede wszystkim czas przebudów, rozbudów, mniejszych lub większych modernizacji. I tak na przykład pałac w Brzegu Głogowskim rozbudowano, nadano mu bardziej symetryczny układ oraz dobudowano dwie oficyny tworzące przed fasadą rodzaj dziedzińca honorowego, w Glinicy i Kamioniej dodano nowe

kamienne balustrady. Najciekawiej jednak prezentuje się modernizacja założenia szczepowskiego. Tutaj, zapewne ze względu na niedostatek miejsca wokół otoczonego fosą dworu, zdecydowano się na wzniesienie budynku bramnego z dwoma ramionami, który najpewniej przejął rolę skrzydeł pałacowych i mieścił we wnętrzach między innymi kaplicę oraz wozownię.

Wiek XIX odcisnął swe piętno głównie na wystroju fasad i wnętrz. Klasycystyczny charakter nadano elewacjom dworów w Dankowicach i Szczepowie. W ostatnim z wymienionych styl ten ujawnił się najpełniej, zacierając we wnętrzach ślady poprzednich epok. Wyjątkową w skali Śląska formę uzyskało mauzoleum von Schlabrendorfów zlokalizowane niedaleko założenia pałacowo-parkowego w Szczepowie. Jest to kaplica na planie centralnym nawiązująca swą bryłą oraz pierwotną dekoracją czaszy kopuły do rzymskiego Panteonu.

Dziś z wyjątkiem znakomicie utrzymanego dworu w Czernej wszystkie obiekty rezydencjonalne w gminie Żukowice wymagają pilnych interwencji konserwatorskich. Część z nich w niedługim czasie przejdzie do historii (Glinica, Brzeg Głogowski), dla innych szybka interwencja byłaby ostatnią szansą na przetrwanie.

SZTUKA SEPULKRALNA

„Duszo moja miła, czegoż masz się lękać śmierci? Wiesz przecie, kim jesteś i czym jesteś. Zaprawdę, drogo zostałaś okupiona, czemuż więc drżysz przed śmiercią? Spójrz, Chrystus jest drogą i drabiną ku niebu [wiodącą]. Gdy ją zdobyłaś, żadna śmierć zaszkodzić ci nie zdoła. Gdy posiadałaś Chrystusa, nic już utracić nie możesz, choćby twe ciało i żywot wnet przeminać miały, gdyż Chrystus stanie ci za wszystko” – pisał Martin Moller pod koniec XVI stulecia w swoim popularnym na Śląsku podręczniku *Manuale de praeparatione ad mortem*¹¹¹. Cytat ten doskonale obrazuje zmianę stosunku do śmierci, jaką zaobserwowano w XVI-wiecznej protestanckiej Europie, a więc także na terenie Śląska i gminy Żukowice. Pierwszy dla tej odmiany impuls stanowiły docierające nad Odrę idee renesansowego humanizmu, a ostateczne umocnienie nadeszło wraz z reformacją¹¹². Wtedy typowy dla czasów średniowiecza dramatyzm ustąpił przekonaniu o niewielkim znaczeniu śmierci na drodze do osiągnięcia życia wiecznego. Dla protestantów, traktujących Pismo Święte jako podstawę wiary, o zbawieniu decydował przebieg i treść całego życia, w tym wiara w Chrystusa jako jedynego ratunku przed ostateczną śmiercią i wiecznym potępieniem. To przekonanie wyraźnie zaciążyło na obyczajach pogrzebowych oraz sztuce sepulkralnej i komemoratywnej protestanckich społeczności wczesnonowożytnej Europy, a najbardziej typowe dla tego czasu tendencje znalazły odzwierciedlenie także w ustawionych w kościołach na terenie gminy Żukowice płytach nagrobnych i epitafiach.

Powstające na przestrzeni XVI i XVII w. dzieła sztuki sepulkralnej, przede wszystkim płyty figuralne, inskrypcyjne oraz epitafia, przegna-

¹¹¹ Martin Moller, *Manuale de praeparatione ad mortem. Heylsame und sehr nuetzliche Betrachtung/wie ein Mensch Christlich leben/und Seliglich sterben sol.* (...) Görlitz 1595, fol. 82 v.

¹¹² Jan Harasimowicz, *Śląska szlachta w obliczu śmierci. Zgon, pochówek, upamiętnienie*, [w:] *Szlachta na Śląsku. Średniowiecze i czasy nowożytne. Katalog wystawy „Rycerze wolności, strażnicy praw”*, red. Jan Harasimowicz, Dresden 2014, s. 57–58; por. Sylwia Krzemińska-Szołtysek, *Ars moriendi na przykładzie nagrobków i epitafiów*, [w:] *Wszystko osiąga się przez nadzieję... Kulturowe dziedzictwo Reformacji na Śląsku*, red. Łukasz Galusek, Katowice 2017, s. 97–122.

czone do wnętrz kościołów w Brzegu Głogowskim (fot. 9–14 i 19–21), Kromolinie (fot. 112–121) i Żukowicach (fot. 155–168), stanowią najciekawszą, najbardziej liczną, nad wyraz spójną oraz interesującą artystycznie grupę dzieł w gminie, które ponadto traktować można jako źródło historyczne, obiekty mówiące bardzo wiele o mieszkających tu niegdyś możnych – ich perypetiach rodzinnych, osiągnięciach i ambicjach. Oczywiście zabytkom tym daleko do ukazywania obiektywnej prawdy, więcej w nich autokreacji – jednostki, rodu, acz utemperowanej koniecznością dostosowania tych pomników do ogólnoeuropejskich tradycji i standardów reprezentacji połączonych z unikaniem nadmiernej ostentacji lub przynajmniej ukrywaniem jej pod płaszczykiem biblijnych scen i cytatów. O szczególnym znaczeniu wyróżnionej i omówionej poniżej (a także ujętej w końcowym katalogu) grupy dwudziestu siedmiu zabytków protestanckiej sztuki sepulkralnej w historii dziedzictwa kulturowego gminy Żukowice decyduje ponadto fakt, że najpewniej większość z nich, o ile nie wszystkie, powstały bezpośrednio do wnętrz tutejszych świątyń i upamiętniają pochowanych tu bądź przynajmniej powiązanych z miejscowościami tych ziem możnych. Tym są one cenniejsze, że podobnej pewności co do pierwotnego przeznaczenia do tutejszych świątyń nie mamy na przykład w odniesieniu do wielu elementów wystroju tych kościołów, zwłaszcza powstałych w dobie baroku i o niesepulkralnym charakterze. Omawiana grupa zabytków to prawdziwi świadkowie swoich czasów, choć obecnie skamieniali i niemi. To także najwcześniejsze pewnie datowane dzieła sztuki zachowane na terenie gminy – z przypuszczalnie istniejących niegdyś średniowiecznych pomników nie zachował się nawet jeden.

Figuralne płyty nagrobne

Płyty nagrobne z figurami stojącymi (figuralne płyty nagrobne) zdobiące ściany wnętrz i elewacji kościołów w Brzegu Głogowskim, Kromolinie i Żukowicach, a więc trzech najważniejszych kościołów

w siedzibach najpotężniejszych rodów gminy Żukowice doby nowożytnej¹¹³, powstające od lat 60. XVI w. po lata 30. kolejnego stulecia, stanowią najliczniej reprezentowany typ dzieł sztuki sepulkralnej na omawianym terenie. Fakt ten nie powinien dziwić, skoro szczyt popularności tego rodzaju pomników przypadł w krajach protestanckich właśnie na lata 1570–1620¹¹⁴. Należy jednak podkreślić, że płyty nagrobne z postaciami stojącymi mają genezę średniowieczną i uznaje się je jako kontynuację wzorów postaciowych płyt wierzchnich gotyckich nagrobków tumbowych. Stąd też stanowiły początkowo formę upamiętnienia zmarłych właściwą przede wszystkim reprezentantom rodów książęcych i wyższego duchowieństwa¹¹⁵. Powolny proces przejmowania tejże formuły komemoracji przez rodziny szlacheckie w czasach późnego średniowiecza, już w wersji przyściennej, miał związek z umacnianiem ich politycznej pozycji w regionie oraz pomnażaniem majątków, co w konsekwencji zwiększało pragnienie uwiecznienia za pośrednictwem sztuki mozolnie budowanej chwały i potęgi. W dobie reformacji nagrobki ze stojącymi figurami należały już do najpowszechniejszych typów pomników sepulkralnych szlachty, przejmowanych także przez górne warstwy mieszczaństwa. Tym niemniej dziełom upamiętniającym pierwsze pokolenie szlachetnie urodzonych protestantów na Śląsku nie przydawano jeszcze elementów jednoznacznie identyfikujących konfesję zmarłego. Płyty te pełniły początkowo rolę dzieł prezentujących upamiętnionego Boga i wiernym¹¹⁶, a także medium reprezentacji stanowej i jej szlacheckiego

¹¹³ Por. P. Wiszewski, *op. cit.*, s. 83–142.

¹¹⁴ Por. Wilhelm Grundmann, *Die oberschlesischen Figurengrabmäler des XVI.–XVIII. Jahrhunderts*, [w:] *Deutsche Kunstdenkmäler in Oberschlesien*, Breslau 1934; Janusz Kęblowski, *Renesansowa rzeźba na Śląsku 1500–1560*, Poznań 1967, s. 37–42, 89–107, 174–175; Tadeusz Chrzanowski, *Płyty nagrobne z postaciami w XVI–XVIII wieku na Śląsku Opolskim*, „Roczniki Sztuki Śląskiej”, 7 (1970), s. 75–105; idem, *Rzeźba lat 1560–1650 na Śląsku Opolskim*, Warszawa 1974, s. 68–73; Jan Harasimowicz, *Mors janua vitae. Śląskie epitafia i nagrobki wieku reformacji*, Wrocław 1992 (=Acta Universitatis Wratislaviensis, nr 1098, „Historia Sztuki”, 3), s. 61–67; idem, *Śląska szlachta...*, s. 56; Sylwia Krzemińska-Szołtysek, *Wielmożni panowie i czcigodne panie. Renesansowe nagrobki figuralne na Górnym Śląsku*, Wrocław 2017.

¹¹⁵ Bogusław Czechowicz, *Nagrobki późnogotyckie na Śląsku*, Wrocław 2003 (=Acta Universitatis Wratislaviensis, nr 2583).

¹¹⁶ J. Kęblowski, *op. cit.*, s. 174.

ideału określanego mianem „hövischkeit”, który odróżniał szlachetnie urodzonych od niższych warstw społeczeństwa¹¹⁷. Dopiero pod koniec XVI w. coraz wyraźniej eksponowano na nich znaki przynależności konfesyjnej. Płyty te, pomimo określania ich mianem nagrobnych, niekoniecznie były ustawiane bezpośrednio nad miejscem pochówku osób upamiętnionych. Zwyczajowo, i miało to również miejsce w kościołach gminy Żukowice, członkowie rodzin patronackich byli chowani w rodowych kryptach zlokalizowanych zwykle w okolicach prezbiterium lub nawy. Ich ciała składano do pokrywanych dekoracją malarską drewnianych trumien, ewentualnie kamiennych lub metalowych sarkofagów, głowami skierowanymi w stronę zachodnią¹¹⁸.

Schemat kompozycyjny figuralnych płyt nagrobnych, także tych z terenów Żukowic, był stosunkowo prosty i od czasów średniowiecznych do niemal końca XVII w. obejmował całopostaciowe ujęcie zmarłego, inskrypcje obiegające krawędzie płyty oraz umieszczone w narożnikach rodowe herby. Osoby upamiętnione były ukazywane jako postacie żywe, oczekujące aktywnie na powstanie z martwych – ujęte frontalnie, pojedynczo lub grupami, w usztywnionej pozie, dodatkowo unieruchomionej za sprawą rozbudowanych i bogatych w ozdoby kostiumów – długich szat u kobiet, a u mężczyzn zbroi, interpretowanych przez niektórych badaczy jako wyraźne nawiązanie do idei rycerskości bądź koncepcji rycerza Chrystusowego¹¹⁹. Jedyne w wizerunkach męskich pozwalano na różnicowanie póz – w kromolińskich pomnikach Zedlitzów, to jest Hansa (fot. 117), Wenzela (fot. 113) i Hansa Christopha (fot. 114), stojący w lekkim kontraście mężczyźni opierają prawą rękę na biodrze, lewą zaś na rękojeści broni. W zabytkach z terenów gminy Żukowice dostrzegalna jest ponadto tendencja stopniowego uwalniania się postaci z tła¹²⁰. W najwcześniejszych, a więc powstałych w latach 60. XVI w., płytach z kościołów w Żukowicach (Hansa von Berge i jego żony Kathariny, Ursuli von Berge, Wolfa von Niebelschütza i Ursuli von Glaubitz, fot. 157, 156,

¹¹⁷ J. Harasimowicz, *Mors...*, s. 61.

¹¹⁸ Małgorzata Stankiewicz, *Dziecięce płyty nagrobne na Śląsku od XVI do XVIII w.*, Wrocław 2015, s. 10.

¹¹⁹ S. Krzemińska-Szołtysek, *Wielmożni panowie...*, s. 99.

¹²⁰ J. Harasimowicz, *Mors...*, s. 62.

159, 164) oraz Brzegu Głogowskim (Marii i Wolfa von Glaubitzów, fot. 10 i 11) postacie zdają się głęboko stopione z tłem, wręcz w nie zapadnięte. Ileż więcej swobody nadano za to sylwetkom upamiętnionych na pomnikach Georga (fot. 118), Ursuli (fot. 119) oraz Hansa (fot. 117) von Zedlitzów z elewacji kromolińskiej świątyni. Zdają się mieć więcej życia, jakby nigdy nie umarli lub wręcz pokonali śmierć. Zjawisko to mogło mieć również wymowę ideową, wyrażając przejście, *transitus*, ze sfery ziemskiej do niebiańskiej. Taką rolę przypisywano też wprowadzanym w obręb płyt arkadowym portalom, niszom i innym obramieniom nawiązującym do łuku triumfalnego, obserwowanym w kromolińskich płytach Wenzela von Zedlitz (fot. 113) oraz Hansa von Zedlitz.

Pomniki nagrobne ze stojącymi figurami z Kromolina, zwłaszcza te powstałe już w XVII stuleciu upamiętniające Magdaleny, Wenzela i jego syna Hansa Christopha (fot. 114) z rodu von Zedlitzów, można ponadto zaliczyć do awangardy tutejszej sztuki sepulkralnej, między innymi z uwagi na fakt ich wzbogacenia o złożoną dekorację ornamentálną oraz religijne przedstawienia, najczęściej skoncentrowane na problematyce zmartwychwstania, w wyodrębnionych i pozbawionych wizerunków upamiętnionych zmarłych polach¹²¹. Płyta nagrobna Magdaleny von Zedlitz, zaopatrzona co prawda w stosunkowo płasko opracowany wizerunek zmarłej kobiety, została ozdobiona obramieniem złożonym z ornamentu chrześcijańskiego układającego się na dłuższych bokach w uszaki i wieńczącym płytę kartuszem inskrypcyjnym. Nieco inną formułę nadano dwóm innym pomnikom znajdującym się w tej samej kaplicy kromolińskiego kościoła, to jest Wenzela i Hansa Christopha von Zedlitzów. W obu przypadkach stanowiąca zasadniczy trzon dzieła płyta zyskała bogatą oprawę w formie postumentu, na którym ustawiono flankujące ją kolumny, dodatkowo otoczone uszakami, wspierające edikulowo-pilastrową nadbudówkę. To w jej obrębie zdecydowano się ukazać scenę zwiastowania, podobnie jak kilkadziesiąt lat wcześniej w pomniku Georga von Zedlitz z elewacji wschodniej tego samego kościoła. Ponadto w uszakach architekto-

¹²¹ *Ibidem*, s. 63–64.

nicznej oprawy płyty upamiętniającej Hansa Christopha von Zedlitzza umieszczono nawet alegoryczne postacie małych grajków.

Każda z wystawionych i zachowanych do naszych czasów figuralnych płyt nagrobnych gminy Żukowice była zaopatrzona w program heraldyczny jako jej fundamentalna część umożliwiająca identyfikację zmarłego. W przypadku dzieł powstałych do końca XVI w., upamiętniających między innymi Ursulę von Glaubitz, Wolfa von Niebelschütza, Ursulę von Berge czy Marię i Wolfa von Glaubitzów, ich naroża zdobi wywód heraldyczny złożony z czterech herbów ojczystych i macierzystych. O taką równowagę, pomimo przeciwności, jakich z pewnością przysparzały kompozycje podwójnych płyt z Żukowic, to jest Hansa von Berge i jego żony, ustawionej w prezbiterium (fot. 157), oraz z elewacji północnej tamtejszej świątyni Christopha von Berge z żoną (fot. 168), starano się każdorazowo zadbać. Pełniejszy wywód szlachectwa, obejmujący cztery herby po mieczu i cztery po kądzieli, przewidziano jedynie dla trzech najpóźniejszych kromolińskich pomników omawianego typu (omawianych już Magdaleny, Wenzela i Hansa Christopha von Zedlitzów). Wtedy też tarcze herbowe, niemieszczące się w narożach płyt, zgromadzono na sukni zmarłej lub też na trzonach flankujących płyty kolumn.

Trzecim elementem konstytuującym wspomniany typ pomnika sepulkralnego była inskrypcja, zapisywana na terenach diecezji wrocławskiej przede wszystkim w języku niemieckim, który pojawia się na wszystkich pochodzących z gminy Żukowice zabytkach. Ze zdecydowanie mniejszą częstotliwością stwierdzano użycie łaciny, podczas gdy język czeski pojawiał się raczej na płytach z terenów Górnego Śląska¹²². W obrębie interesującego nas zespołu płyt dominuje pismo majuskułowe, a inskrypcje są wykonane w przeważającej mierze z wykorzystaniem wypukłych liter. Na ich treść składały się informacje o imieniu, nazwisku i dacie śmierci osoby upamiętnionej, jej stanie cywilnym, zasługach, podróżach, stanowiskach, zakończone zwyczajową formułą modlitewną. Włączanie w ich obręb cytatów biblijnych miało nie tylko za zadanie dostarczyć świadectwa wiary, lecz stawało się ponadto znakiem pozwalającym zamanifestować swoją konfesyjną

¹²² Por. S. Krzemińska-Szołtysek, *Wielmożni panowie...*, s. 34–36.

przynależność¹²³. Jak podkreślał niegdyś Jan Harasimowicz, śląska kultura funeralna nie mogła się obyć bez biblijnych odniesień i cytatów – jej fragmenty czytano umierającym, publicznie wygłaszano przy zwłokach oraz w trakcie ich odprowadzania do kościoła i grzebania, zapisywano je także na trumnach i całunach¹²⁴. Ich główne przesłanie i sens zasadzały się przede wszystkim na niezachwianej wierze w zmartwychwstanie oraz głębokim przekonaniu o pewności zbawienia¹²⁵. Częstokroć też towarzyszyły tej właśnie scenie, wzmacniając jej przesłanie i niosąc obietnicę wskrzeszenia zmarłych, jak ma to miejsce na pomniku Wenzela von Zedlitz z Kromolina, na którym umieszczono cytaty z Ewangelii św. Jana: „Ja jestem zmartwychwstaniem i życiem. Kto we Mnie wierzy, choćby i umarł, żyć będzie. Każdy, kto żyje i wierzy we Mnie, nie umrze na wieki” (J 11, 25–26). Inskrypcje z biblijnymi *passusami* mogły też wyrażać ufność, jaką zmarły pokładał w Bogu. Tak pozostaje interpretować tekst psalmu: „Dusza moja spoczywa tylko w Bogu, od Niego przychodzi moje zbawienie. On jedynie skałą i zbawieniem moim, twierdzą moją, więc się nie zachwieję” (Ps 62, 2–3), zawarty w zwieńczeniu nagrobka Hansa Christopha von Zedlitz z Kromolina¹²⁶. Niektóre cytaty miały zmniejszać obawy związane ze śmiercią, jak ten pochodzący ze zwieńczenia płyty nagrobnej Magdaleny von Zedlitz: „Dla mnie bowiem żyć – to Chrystus, a umrzeć – to zysk”. Nie mogło także zabraknąć wątków eschatologicznych, mówiących o zmarłych, którzy na Sądzie Ostatecznym mają zostać wcieleni do większej grupy „wybranych” czy też „wzywanych”, jak miało stać się udziałem Hansa i Ursuli von Zedlitzów z Kromolina. W tym względzie nie ograniczono się zresztą tylko do słów – perspektywę sądu i zbawienia zawiera przedstawienie Trójcy Świętej otoczonej uskrzydłonymi głowami aniołków flankowane przez personifikacje Sprawiedliwości i Miłości z pomnika Georga von Zedlitz z Kromolina – symbol innego, transcendentalnego wymiaru, do którego udaje się zmarły, aby obcować z Bogiem¹²⁷, a dro-

¹²³ J. Harasimowicz, *Śląska szlachta...*, s. 59.

¹²⁴ *Ibidem*.

¹²⁵ J. Harasimowicz, *Mors...*, s. 111.

¹²⁶ *Ibidem*, s. 112.

¹²⁷ *Ibidem*, s. 132.

ga do tego świata prowadzić miała przez cnotliwe życie pełne wiary w zmartwychwstanie przedstawione na samym szczycie dzieła.

Stosunkowo duża liczba zachowanych figuralnych płyt nagrobnych z terenu gminy Żukowice świadczy nie tylko o dużym zapotrzebowaniu i popularności tego typu zabytków, lecz również o dostępności (*ergo* nie nazbyt luksusowego charakteru) potrzebnego do ich wykonania materiału (piaskowca) oraz wykształconych w tym kierunku kamieniarzy i rzeźbiarzy. Najważniejszym ośrodkiem produkcji szlacheckich pomników nagrobnych w czasach wczesnonowoczesnych była Legnica, coraz lepiej rozwijał się też Głogów¹²⁸. Pomimo wieloletnich badań nad tym zagadnieniem tylko kilka z zachowanych w gminie Żukowice prac udało się zakwalifikować do dorobku wyróżnionego, choć niekoniecznie znanego z imienia i nazwiska twórcy, to jest tak zwanego Mistrza Epitafium Caspara von Stosch w Czerninie. Nim do tego doszło, w swojej rozprawie poświęconej śląskim epitafiom i nagrobkom doby reformacji Jan Harasimowicz zwrócił uwagę na dwa kromolińskie pomniki nagrobne z wpisanymi w edikule figurami Hansa Christoph'a i jego ojca Wenzela z rodu von Zedlitzów¹²⁹. Jego zdaniem są to dzieła „ostatniego znaczącego rzeźbiarza śląskiego manieryzmu”, to jest Johanna Pola, aktywnego w Głogowie¹³⁰. Swój atrybucję badacz motywował, wskazując na dostrzegalny również w zabytkach z Kromolina i typowy dla tego głogowskiego artysty zabieg „ornamentalizacji”. Polegał on na równorzędnym traktowaniu wszystkich elementów struktury dzieła, to jest ludzkich postaci, kolumn, uszaków i zwieńczeń, które starał się dekoracyjnie ujednolicić, wykazując przy tym skłonność do „ornamentalnej wirtuozerii”¹³¹. Trzecią płytę nagrobną znajdującą się w tej samej kromolińskiej kapli-

¹²⁸ B. Czechowicz, *op. cit.*; Jan Harasimowicz, *Kasper Berger i rzeźba legnicka schyłku XVI wieku*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 42 (1980), s. 107–131; Aleksandra Bek, *Rzeźba kamienna lat 1560–1650 w środowisku artystycznym Legnicy*, Wrocław 2004, t. 1: Tekst, t. II: Katalog, (praca dr, mps w Bibliotece IHS UW).
¹²⁹ J. Harasimowicz, *Mors...*, s. 93. Warto zaznaczyć, że pomnik Wenzela fundował Hans Christoph.

¹³⁰ Conrad Buchwald, *Schlossportal und Grabdenkmäler der Kirche in Mondschütz*, „Schlesiens Vorzeit im Bild und Schrift”, 3 (1904), s. 102; Kurt Bimler, *Die schlesische Renaissanceplastik*, Breslau 1934, s. 154–156; J. Harasimowicz, *Mors...*, s. 93.

¹³¹ J. Harasimowicz, *Mors...*, s. 93.

cy, to jest Magdaleny von Zedlitz, Jan Harasimowicz, już w innej publikacji, powiązał z rzeźbiarzem pracującym w kręgu Johanna Pola¹³².

Aleksandra Bek-Koreń, ostatnia monografistka zagadnienia produkcji rzeźby kamiennej w Legnicy w latach 1560–1650, nie zgodziła się z taką wizją *oeuvre* Pola¹³³. Jej zdaniem epitafium Hansa Christopha von Zedlitz¹³⁴ wykazuje co prawda pokrewieństwo z niepodważalnymi dziełami Pola, zwłaszcza pod względem ich „wybujałej” dekoracyjności, ornamentalnego zróżnicowania czy zastosowania typowych dla tego artysty motywów, na przykład ujętych dekoracyjnie kobiecych główek, jednak zbieżności nie są dostrzegalne w zakresie zagadnień kluczowych – formuły stylistycznej, doboru ornamentów (w dziełach Pola nie występuje obecny w kromolińskim pomniku ornament chrząstkowo-maźlowinowy) i ich odmiennego opracowania. Dostrzegła przy tym, zwłaszcza w obrębie partii ornamentalnych, rozwiązania typowe dla innego legnickiego rzeźbiarza – Georga Webera, z którego kręgu miał się wywodzić przypuszczalny anonimowy wykonawca pomników Hansa Christopha i Magdaleny von Zedlitz z Kromolina, określane jako tak zwany Mistrz Epitafium Caspara von Stosch w Czerninie¹³⁵.

Wyróżniony anonimowy i aktywny w Legnicy rzeźbiarz był, zdaniem Aleksandry Bek-Koreń, twórcą przynajmniej ośmiu dzieł powstałych w latach 20. i 30. XVII w. na ograniczonym stosunkowo terenie: Czerninie, Grębolicach (epitafium rodzeństwa Barbary von Mütschelnitz z d. von Loss i Hansa von Lossa oraz ich małżonków Friedricha von Mütschelnitza i Magdaleny Loss z d. Zedlitz) i Legnicy (niezachowane epitafium Michaela Eichhorna)¹³⁶. Wszystkie te pomniki zaopatrzone w zwieńczeniach w ekspresyjne przedstawienia

¹³² H. Lutsch, *op. cit.*, s. 56; H. Hoffmann, *op. cit.*, s. 38; Jan Harasimowicz, *Sztuka protestancka na Śląsku w latach 1520–1650*, Wrocław 1984 (praca dr, mps w Bibliotece IHS UWr), s. 246–247; Maria Bury, *Epitafium Georga Rudolpha von Zedlitz w kościele parafialnym w Brzegu Głogowskim*, Wrocław 1985, (praca mgr, mps w Bibliotece IHS UWr), s. 68, 73–74.

¹³³ A. Bek, *op. cit.*, t. 1, s. 184.

¹³⁴ H. Lutsch, *op. cit.*, s. 56; H. Hoffmann, *op. cit.*, s. 38; J. Harasimowicz, *Mors...*, s. 93; A. Bek, *op. cit.*, t. 1, s. 184.

¹³⁵ A. Bek, *op. cit.*, t. 1, s. 184.

¹³⁶ *Ibidem*, s. 182.

Chrystusa Zmartwychwstałego, powszechnie w użyciu był ornament chrząstkowo-małżowinowy, a ukazane na nich postacie alegoryczne odkuwano dość nieporadnie. W przypadku monumentu Magdaleny von Zedlitz przytoczona atrybucja została umotywowana obecnością analogicznej dla grupy dzieł wspomnianego anonimowego mistrza formy zwieńczenia w postaci owalnej lub okrągłej wypukłej tablicy inskrypcyjnej, z obramieniem małżowinowo-chrząstkowym, którego poszczególne warstwy „skrętów” wystają poza boki wolut¹³⁷. Ponadto Mistrzowi Epitafium Caspara von Stosch znane były, podobnie jak innym twórcom legnickiego środowiska, najnowsze formy ornamentalne rozpowszechniane za pośrednictwem medium graficznego¹³⁸. Inspiracje lub wręcz zapożyczenia czerpał między innymi z publikacji *Neuws Compertament Buchlein* autorstwa Godfridta Müllera z 1621 r. Są one dostrzegalne choćby w dekoracjach zwieńczeń dwóch atrybuowanych mu kromolińskich pomników.

Pomnik Wenzela von Zedlitz z Kromolina, wiązany przez Jana Harasimowicza z Johannem Polem, Aleksandra Bek-Koreń uznała za dzieło wyjątkowo zachowawcze i tradycyjne dla czasów swojego powstania (ok. 1624 r.), głównie z uwagi na występujący w jego obrębie mało rozwinięty ornament chrząstkowo-małżowinowy. Znacznie rozległej były w nim za to eksploatowane formy dekoracji o antycznej genezie, między innymi ząbkowanie, ornamenty „perełkowe”, jajownik czy kimation wykorzystywany do zaznaczania podziałów architektonicznych¹³⁹. Zdaniem badaczki monument powstał poza środowiskiem znanych jej rzeźbiarzy aktywnych w Legnicy, a więc na pewno nie w pracowni Johanna Pola. Skłaniała się ku atrybuowaniu dzieła rzeźbiarzowi pozostającemu pod wpływem sztuki Saksonii. Uwaga ta jest tym bardziej interesująca, jeśli uwzględnimy stojącą nieopodal tego pomnika chrzcielnicę z kromolińskiego kościoła, ufundowaną w 1592 r. przez już wspomnianego Wenzela i jego brata Hansa, powstałą w warsztacie tak zwanego Mistrza Nagrobka Bocków, mającego uzyskać wykształcenie w środowisku drezdeńskim, niewykluczone, że nawet w warsztacie saskiego rzeźbiarza Michaela Kramera.

¹³⁷ *Ibidem*, s. 185.

¹³⁸ *Ibidem*, s. 292.

¹³⁹ *Ibidem*, s. 202.

Czyżby do tej samej pracowni lub kręgu warsztatowego zwrócił się syn Wenzela, Hans Christoph, zamawiający ojcu pomnik? Nie jest to wykluczone.

Spośród wszystkich figuralnych płyt nagrobnych i dzieł z nich się wywodzących na terenach gminy Żukowice zdecydowanie najbardziej wyróżniają się zabytki upamiętniające członków rodu von Zedlitzów – rodziny w tamtych czasach bardzo blisko i trwale powiązanej z królewską administracją¹⁴⁰. Najwybitniejszy z tego grona – Wenzel von Zedlitz (1557–1620), upamiętniony na monumencie wystawionym przez jego syna w 1626 r., pełnił funkcję zarządcy królestwa (w 1588 r.), następnie komorzego cesarzy Rudolfa II, Macieja I i Ferdynada II, wreszcie regionalnego radcy kameralnego księstwa Górnego i Dolnego Śląska oraz starosty krajowego księstwa żagańskiego. Ten wierny cesarski sługa, zasłużony rycerz i dobrodziej patronackiego kościoła w swoich włościach, za sprawą którego ustawiono w nim chrzcielnicę oraz ambonę o dekoracji jednoznacznie głoszącej treści reformacyjne, spoczął zapewne w Kromolinie, a jego pośmiertny pomnik został wystawiony w kaplicy, gdzie mieszczą się do tej pory także monumenty jego żony Magdaleny i syna Hansa Christoha. Spotykamy się więc z bardzo wyraźnym przykładem dość popularnego ówczesnie zjawiska koncentracji dzieł sztuki sepulkralnej, jeśli zostały tam umieszczone pierwotnie, blisko spokrewnionych ze sobą osób (tutaj rodziców z synem). Podobna idea przyświecała zapewne wykonanym w XVI stuleciu pomnikom ku czci Georga (zm. 1576), Ursuli (zm. 1583) i Hansa (zm. 1591) von Zedlitzów, zgromadzonych obecnie na wschodniej elewacji kościoła.

Epitafia obrazowe

Drugim ważnym, choć występującym w zdecydowanie mniejszej liczbie niż płyty nagrobne, typem zabytków protestanckiej sztuki sepulkralnej w gminie Żukowice były epitafia. Geneza tego rodzaju monumentu również sięga czasów średniowiecznych, kiedy jako tak

¹⁴⁰ P. Wiszewski, *op. cit.*, s. 92.

zwane epitafium obrazowe łączył w sobie przedstawienie dewocyjne, podobną osobę upamiętnioną oraz informację na temat jej tożsamości i daty śmierci¹⁴¹. Do początku XVI w. epitafia miały za zadanie nie tylko przechowywać pamięć o zmarłych, lecz również ewokować akt indywidualnej dewocji wiernych, których zadaniem było modlić się o dusze czyścicowe i przyszłe zbawienie. Wraz z nastaniem reformacji i popularyzacją luteranckiej doktryny odrzucającej przedstawienia dewocyjne, negującej kult i pośrednictwo świętych oraz ideę czyścica, epitafiom przydano nowe znaczenie¹⁴². Pomnik ten nadal upamiętniał ukazane postacie, a włączone w jego obręb przedstawienia ilustrowały wydarzenia historyczno-biblijne, a także pouczyły i moralizowały, często przy użyciu bardzo złożonych słowno-obrazowych formuł. Zmianie uległ także sposób ukazywania zmarłych i ich rodzin – coraz częściej wysuwali się na pierwszy plan, dominując nad sceną religijną, i coraz rzadziej byli ukazywani w pozach modlitewnych. Wraz z rozwojem tej formuły upamiętniania zmarłych i jej postępującej monumentalizacji – od płyt i malowideł ujętych w proste ramy, przez architektoniczne epitafia edikulowe, na monumentalnych epitafiach architektonicznych typu ołtarzowego kończąc – stawały się one także, nieraz bardzo skomplikowanym, wykładem na temat podstawowych prawd wiary, opartym na typologii, alegorii i emblematyce, oraz swoistym „wyznaniem wiary” upamiętnionym, połączonym z wyraźnymi znakami (zwykle inskrypcjami z cytataми z Biblii) jego konfesyjnej przynależności.

Najbardziej podstawową formułę epitafium obrano celem upamiętnienia w żukowickim kościele członków rodu von Niebelschützów mających ówczesnie we władaniu Glinicę i Zabłocie, to jest zmarłego w 1559 r. Hansa (fot. 163) oraz zmarłego w 1571 Nicolausa i jego żony (fot. 155). Pierwsze z nich, wstawione wtórnie do kruchty kościoła, ma postać prostokątnej piaskowcowej płyty, w obrębie której na tle arkady klęczy mężczyzna adorujący krucyfik. Jego tożsamość potwierdza inskrypcja, informująca także o pełnionym przez niego

¹⁴¹ Por. Romuald Kaczmarek, Jacek Witowski, *Gotyckie epitafia obrazowe na Śląsku*, [w:] *Sztuki plastyczne na średniowiecznym Śląsku. Studia i materiały*. 2, Wrocław–Poznań 1990, s. 5–35.

¹⁴² J. Harasimowicz, *Mors...*, s. 40–43.

urzędzie w księstwie głogowskim. Zabytek ten należy do licznej grupy powstających na terenie szeroko pojętych Niemiec, Austrii i Czech w pierwszej połowie XVI w. epitafiów, w których przedmiotem „wieczystej adoracji” stał się krucyfiks¹⁴³. Spora liczba takich dzieł zachowała się również na Dolnym Śląsku i Pogórzu Sudeckim. U końca tego stulecia dostrzeżono wzrost liczby epitafiów z klęczącymi postaciami będących pomnikami par małżeńskich, jak na przykład płyta ku czci Nicolausa i jego żony. Zaliczane do sztuki renesansu dzieło zostało umieszczone na południowej ścianie nawy, tuż przy ambonie. Jego podstawę tworzy płyta inskrypcyjna obwiedziona profilowaną ramą, nad którą umieszczono pole obrazowe ujęte dwoma pilastrami o kanelowanych trzonach wspierających belkowanie. Ukazuje ono klęczącą parę adorującą krucyfiks oraz cztery tarcze herbowe. Jest to dzieło w pełni symptomatyczne dla czasów swojego powstania i to z uwagi na dwa aspekty. Po pierwsze, jego program ideowy został oparty na przedstawieniu ukrzyżowania – śmierci Chrystusa stanowiącej najważniejszy moment decydujący o odkupieniu ludzkości, i podkreślał, iż droga doń prowadziła przez przelanie na Golgocie krwi. Po drugie, inskrypcja upamiętniająca zmarłych została zakończona biblijnym passusem „Krew Jezusa, syna Jego, oczyszcza nas z wszelkich grzechów” (1 Jan 1, 7), który objaśnia ukazaną scenę, a ponadto stanowi bardzo jednoznaczną deklarację konfesyjnej przynależności. Ta funkcja epitafiów będzie się stawać coraz to istotniejsza.

Kilka lat później, w 1585 r., do kościoła św. Jadwigi w Żukowicach Joachim von Berge, jeden z najbardziej wpływowych, obok Wenzela von Zedlitz, mieszkańców tych okolic, ufundował epitafium upamiętniające jego dwóch braci Franza i Heinricha (fot. 162). Na podstawie zdjęć archiwalnych wiadomo, że zachowany do naszych czasów malowany na podłożu drewnianym renesansowy obraz był pierwotnie zaopatrzone w rozbudowane drewniane obramienie złożone z podstawy, flankujących centralne pole pilastrów o kanelowanych trzonach wspierających belkowanie, w którego centralnej partii umieszczono malowany herb rodu von Berge (il. 27)¹⁴⁴. Wykonana

¹⁴³ *Ibidem*, s. 67–68.

¹⁴⁴ Dostęp on-line: https://www.herderinstitut.de/bildkatalog/index/pic?id=4f2df57c733b8dc6bd6953b8e484a210&searchfield_parameter= (dostęp 8.04.2018).

przed 1939 r. fotografia ukazuje zabytek zawieszony na ścianie pokrytej dekoracją malarską, stąd można przypuszczać, że obecne miejsce zawieszenia zachowanego malowidła, to jest empora organowa, jest raczej wtórne. Nieustalone pozostają losy obramienia, jednak za sprawą wcześniejszych monografistów¹⁴⁵ znana jest treść inskrypcji, która wspomina o śmierci w 1566 r. Franza von Berge, zmarłego w boju u boku cesarza Maksymiliana II na Węgrzech i pochowanego w królewskiej kaplicy przy kościele kolegiackim w miejscowości Raab (Győr) szlachcica. Drugi z braci, Heinrich, zmarł w 1580 r. w Żukowicach i został pochowany w prezbiterium tutejszego kościoła. Ponadto znalazła się wzmianka o fundatorze – Joachimie von Berge – radcy cesarskim, który, co wyraźnie zaznaczono, ufundował przesklepienie żukowickiej świątyni. Epitafium miało więc służyć upamiętnieniu nie dwóch, a trzech członków rodu. Ponadto jest pomnikiem wystawionym w miejscu pochówku tylko jednego z trzech braci. Co więcej, bardzo wyraźnie podkreślono w nim zasługi fundatora, jego pobożne czyny na rzecz lokalnej społeczności oraz, *last but not least*, miłość do braci.

Malowidło jest najwcześniejszym zachowanym i powiązanim z terenem gminy Żukowice obrazem, datowanym na 1585 r. Ukazuje dwóch zwróconych do siebie mężczyzn, ustawionych w bliżej nieokreślonym reprezentacyjnym pomieszczeniu. Postać po lewej o owalnej twarzy, ciemnych włosach, wyraźnie zaznaczonych łukach brwiowych, wydatnym nosie, długiej brodzie i długich wąsach, stoi w lekkim rozkroku, lewą rękę wspierając na rękojeści przewieszzonego przez biodro miecza, w prawej trzymając buławę. Jest ubrany w zbroję, w kryzie i z podwójnym łańcuchem na szyi, a u jego stóp leży hełm. Zapewne uosabia (portretuje?) zmarłego na polu bitwy Franza. Mężczyzna po prawej, najpewniej Heinrich, o podobnych cechach fizjonomicznych i dłuższej brodzie, również stoi w lekkim rozkroku, w prawej ręce trzyma rękawice, lewym wskazującym palcem wskazuje na bliżej nieokreśloną przestrzeń przed sobą. Ubrany jest w szubę, z łańcuchem na szyi i mieczem u pasa. Uwagę na obrazie zwraca tło – wyjątkowe na tle malarstwa śląskiego tego czasu – ukazujące skom-

¹⁴⁵ H. Lutsch, *op. cit.*; H. Hoffmann, *op. cit.*

plikowaną architekturę wnętrza, na którą składają się ceglany mur, dwie arkady, kolumny o gładkich trzonach oraz marmurowa posadzka. Gdzie i przez kogo został więc wykonany?

Biorąc pod uwagę pozycję fundatora dzieła, mogło ono zostać zamówione w niemal każdym europejskim ośrodku produkcji artystycznej, choć cechy formalno-stylowe malowidła wskazują jednak na jego powstanie w obrębie terenów Europy Środkowej, najpewniej w nie nazbyt dużej odległości od Żukowic. Joachim von Berge (zm. 1526–1609), twórca żukowickiego majoratu, zbudował swoją silną pozycję, pełniąc urząd radcy cesarskiego, dyplomaty trzech habsburskich cesarzy często podróżującego na tereny Niemiec, Anglii, Francji, Włoch, Węgier czy Polski. W przeciwieństwie do swoich krewniaków z rodu von Berge nie używał w służbie cesarzowi oręża¹⁴⁶. Joachim był hojnym darczyńcą i fundatorem w żukowickich dobrach, gdzie własnym sumptem ufundował remonty kościołów w Kłodzie i Żukowicach oraz dobudował do zachodniej partii drugiej wymienionej świątyni przestrzeń pełniącą rolę biblioteki, pomyślanej jako „dobro publiczne”¹⁴⁷. Ten świątły uczeń Valentina Trotzendorfa zdawał sobie doskonale sprawę ze znaczenia edukacji, czemu dodatkowo dał wyraz, ustanawiając w testamencie fundusz wspierający kształcenie dzieci i młodzieży urodzonych na terenie księstwa głogowskiego, wywodzących się z protestanckich rodzin mieszczańskich i chłopskich. Zachował się także jeden niezwykle piękny, drogocenny i luksusowy zabytek, w którego zamówieniu, powstaniu i dostarczeniu Joachim von Berge uczestniczył. Jest to puchar kubkowy, tak zwany cesarski, paradne i ceremonialne naczynie należące do grupy sreber kredensowych, wykonany przez wrocławskiego złotnika Hansa Stricha w 1586 r. – srebrny, odlewany, trybowany, grawerowany, cyzelowany i złożony, pokryty ornamentami okuciowym, rolwerkowym i motywami pęków owocowo-liściastych¹⁴⁸. Na pokrywce obok główek anielskich umieszczono także pełnoplastyczne przedstawienie rzymskiego legionisty trzymającego kopię i tarczę z herbem cesarza Rudolfa II

¹⁴⁶ P. Wiszewski, *op. cit.*, s. 109.

¹⁴⁷ *Ibidem*, s. 110–112.

¹⁴⁸ Piotr Oszczanowski, *Puchar cesarski*, [w:] *Wrocławski skarb z Bremy*, red. Maciej Łagiewski, Piotr Oszczanowski, Jan J. Trzynadłowski, Wrocław 2007, s. 111–125.

Habsburga. Ponadto w centralnej partii czaszy wprowadzono eliptyczne medaliony z przedstawieniami oblicza kobiety, mężczyzny oraz złączonych w uścisku dłoni. Jego dekoracja doskonale ilustruje okoliczności powstania – został wykonany jako prezent ślubny dla Georga von Dyhrna, asesora sądu królewskiego dla księstwa głogowskiego, żeniącego się z Barbarą Braun von Schönau. O upamiętnienie faktu zamówienia przez Joachima von Berge, w imieniu cesarza, tego dzieła zadbał pewnie sam żukowicki dyplomata, umieszczając stosowną inskrypcję na pucharze. Niewykluczone, że również epitafium dla swoich braci von Berge zamówił we Wrocławiu, choć równie dobrze mógł się zwrócić do lokalnego, głogowskiego artysty. Z całą pewnością nie był w tym względzie ograniczony i aż dziw, że nie wystarał się o bardziej zaawansowane artystycznie dzieło.

Za takie z pewnością uznać za to można epitafium Georga Rudolpha von Czeditza und Schönau starosty głogowskiego, pana na Brzegu i Mierzowie, ufundowane przez jego żonę Barbarę z domu Wiedelbach około 1626 r. do kaplicy południowej kościoła w Brzegu Głogowskim (fot. 9)¹⁴⁹. To rozmiarowo największe śląskie epitafium (5 x 3 m), należące do najwybitniejszych przykładów śląskiego manieryzmu, zostało wykonane z piaskowca oraz w partii zwieńczenia, z alabastru. Należy do kategorii epitafiów architektonicznych, w typie czterokolumnowej edikuli. W centralnym polu głównej kondygnacji, zamkniętym łukiem odcinkowym z uskrzydłonymi główkami anielskimi w przyłączach, ustawiono na płaskorzeźbionym tle krucyfiks z pełnoplastyczną figurą Chrystusa, nad nim pas z dziewięcioma kartuszami herbowymi. Centralne pole flankowane przez dwie nisze z alegorycznymi pełnoplastycznymi figurami Wiary (Fides) i Miłości (Caritas), ustawionymi na wysuniętej partii cokołowej z kartuszami inskrypcyjnymi i anielskimi głowami, flankowane kolumnami o płaśkich trzonach i korynckich kapitelach, wspierających gierowane belkowanie z pojedynczymi kartuszami herbowymi na osiach. Uszaki

¹⁴⁹ H. Lutsch, *op. cit.*, s. 21–22; Paul Knötel, *Die Figurengrabmäler Schlesiens. Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doctorwürde bei der philosophischen Fakultät der Universität Jena*, Kattowitz 1890, s. 28; H. Hoffmann, *op. cit.*, s. 23–28; K. Bimler, *op. cit.*, s. 156; J. Harasimowicz, *Sztuka protestancka...*, s. 213, 255; M. Bury, *op. cit.*; J. Harasimowicz, *Mors...*, s. 55, 73, 91, 104, 153, 195, 200, 205, 211, tam podsumowanie dotychczasowej literatury. Później dzieło omawiane przez A. Bek, *op. cit.*, t. 1, s. 210 i n.

tworzą kartusze inskrypcyjne z dekoracją rolwerkową i ustawionymi nad nimi figurami św. Jana Chrzciciela (po prawej) i Mojżesza (po lewej). W pierwszej kondygnacji zwieńczenia w formie kolumnowej edikuli ustawiono dwa kartusze z herbami rodziny Czeditzów i orłem śląskim (?) podtrzymywane po bokach przez anioły ustawione w polu flankowanym kolumnami korynckimi z groteskowymi postaciami w uszakach, przy których po bokach siedzą ewangeliciści św. Mateusz i św. Jan. W górnej partii zwieńczenia płaskorzeźbiona scena złożenia do grobu flankowana kolumnami korynckimi wspierającymi belkowanie oraz siedzącymi postaciami ewangelistów św. Marka i św. Łukasza. Powyżej rzeźbiona w wypukłym reliefie scena zmartwychwstania.

Epitafia architektoniczne, mające strukturę „ołtarzową”, do których należy między innymi pomnik ku czci Geорга Rudolpha von Czeditza, powstawały od 1560 r., upowszechniając się w dwóch kolejnych dekadach i dzieląc na trzy odmiany: wrocławską, brzeską i legnicką¹⁵⁰. Rozrastały się zarówno wertykalnie – poprzez dodawanie nadbudówek, jak i horyzontalnie za sprawą dodawanych po bokach edikul wypełnionych figurami. Zdaniem Jana Harasimowicza epitafium z Brzegu Głogowskiego wykazuje cechy typowe dla środowiska legnickiego, stąd atrybuował je wspomnianemu już Johannowi Polowi. Badacz podkreślał obecność jasnych i prostych podziałów architektonicznych rządzących tą wielokondygnacyjną strukturą, wypełnioną zespołami figur i ornamentów oplatających sztywną konstrukcję dzieła, jakby chcąc „przekroczyć wyznaczone przez nie ramy”¹⁵¹. Podobnie charakteryzowała brzeskie epitafium Aleksandra Bek-Koreń, opisując harmonijne i zrównoważone połączenie dekoracji ornamentальной i figuralnej ze strukturą architektoniczną oraz wysoki poziom artystyczny odkuwanych rzeźb, przerastające jednak możliwości Johanna Pola¹⁵². Autorka, wskazując na brak jakichkolwiek powiązań między tym dziełem a powstałym kilka lat wcześniej już wspomnianym kromolińskim pomnikiem Wenzela von Zeditza i odrzucając ewentualność wykonania epitafium w jakimkolwiek legnickim warsztacie, zwróciła uwagę na obecność oddziaływań rzeźby saskiej, jed-

¹⁵⁰ J. Harasimowicz, *Mors...*, s. 51–53.

¹⁵¹ *Ibidem*, s. 90–91.

¹⁵² A. Bek, *op. cit.*, t. 1, s. 201–203.

nak ostatecznie skłonna była wiązać je ze środowiskiem wrocławskim, nawet z kręgu samego Gerharda Hendrika z Amsterdamu. Tak ważna i wpływowa osoba jak Georg Rudolf von Czedlitz (1571–1619), pan na Brzegu Głogowskim i Mierzowie, radca cesarza Rudolfa II, później jego namiestnik, następnie naczelnik prowincji, podkomorzy, wreszcie obdarowany godnością szambelana i urzędem Złotego Klucza przez cesarza Macieja I cesarski poseł, mogła aspirować do posiadania tak okazałego pomnika, zamówionego w zapewne często odwiedzanym mieście. Nie sposób jednak obecnie ustalić, czy fundacja wdowy stanowiła realizację zaleceń jej męża czy też, co mniej prawdopodobne, jej własną inicjatywę.

Program ideowy tego pomnika również można interpretować w kategoriach „obrazowego wyznania wiary”, zawierającego przedstawienia trzech chronologicznie następujących po sobie i spiętrzonych wzdłuż pionowej osi pomnika wydarzeń kluczowych dla dzieła odkupienia, to jest ukrzyżowania, złożenia do grobu i zmartwychwstania¹⁵³. Zerwanie ze średniowiecznymi dewocyjnymi tradycjami dodatkowo akcentować ma obecność „Świadków Chrystusa” – czterech ewangelistów, Mojżesza i św. Jana Chrzciciela, a ponadto obecność personifikacji Wiary i Miłości. Całość programu dopełniają cztery często pojawiające się na protestanckich pomnikach nagrobnych biblijne cytaty, to jest: „O Panie, mój kres pozwól mi poznać i jaka jest miara dni moich, bym wiedział, jak jestem znikomy” (Ps 39, 5); „Lecz ja wiem: Wybawca mój żyje, na ziemi wystąpi jako ostatni” (Hiob 19, 25); „Dla mnie bowiem żyć – to Chrystus, a umrzeć – to zysk” (Flp 1, 21); „Jeżeli zaś chodzimy w światłości, tak jak On sam trwa w światłości, wtedy mamy jedni z drugimi współuczestnictwo, a krew Jezusa, Syna Jego, oczyszcza nas z wszelkiego grzechu” (1 Jan 1, 7).

Bez wątpienia epitafium Georga Rudolpha von Czedlitz jest jednym z najbardziej wartościowych, pod względem artystycznym i historycznym, elementów dziedzictwa kulturowego gminy Żukowice, wymagającym ochrony i szczególnej konserwatorskiej troski. Uzasadnione więc wydaje się przypuszczenie, że nie tylko jego architektoniczna i ołtarzowa struktura, lecz również artystyczna klasa

¹⁵³ J. Harasimowicz, *Mors...*, s. 104.

i piękno rzeźbionych figur sprawiły, iż od połowy XVII w. służył jako ołtarz boczny w na powrót katolickim kościele Bożego Ciała w Brzegu Głogowskim.

Pomniki poświęcone pamięci zmarłych dzieci

Większość powstających na Śląsku w XVI i XVII w. pomników sepulkralnych upamiętniających zmarłe dzieci wiąże się z fundacjami protestantów¹⁵⁴. Tego typu dzieł, powstałych w określonym przedziale czasowym, zachowało się dla całego regionu około sto pięćdziesiąt, w większości całopostaciowych płyt nagrobnych, powtarzających schematy stosowane w nagrobkach osób dorosłych. Ich obecność wiąże się z zachodzącą w pierwszej połowie XVI w. zmianą w stosunku emocjonalnym do dzieci, które stanowią część rodziny oraz społeczności chrześcijańskiej i z tego względu należą im się, coraz częstsze od XV w. i powszechne w kolejnym stuleciu, celebrowane pogrzeby, jak również stosowne pośmiertne upamiętnienie.

Pierwszym zachowanym w naszej gminie pomnikiem sepulkralnym poświęconym dziecku jest płyta ku czci zmarłego w 1561 r. Zachariasza von Berge, syna Christopha i Ursuli, wystawiona w kościele św. Jadwigi w Żukowicach (fot. 160). Zmarłe dziecko zostało ukazane jako „pomniejszony dorosły”, w pozie stojącej, ze złożonymi w geście modlitewnym rękami, ubrany w długą szatę. Jego postać ustawiono w niszy otoczonej wywodem heraldycznym złożonym z czterech herbów i inskrypcją informującą o wieku chłopca, który w chwili śmierci miał trzy lata. Jego oczy są zamknięte, a na twarzy rysuje się delikatny uśmiech – elementy typowe dla pomników dziecięcych.

Żal po utracie dziecka wyrażały także pozbawione artystycznego opracowania płyty inskrypcyjne, zaopatrzone jedynie w herb zmarłego bądź jego cały wywód heraldyczny. W kościele Bożego Ciała w Brzegu Głogowskim zachował się tego typu pomnik upamiętniający Christopha Georga, zmarłego w 1605 r. sześciomiesięcznego syna Georga

¹⁵⁴ Temu zagadnieniu w całości została poświęcona publikacja: M. Stankiewicz, *op. cit.*, na podstawie której opracowano niniejszą część pracy.

Rudolfa von Czeditza, pełen wyrazów głębokiego smutku po utracie ukochanego dziecka.

Do powszechnego na Śląsku zwyczaju należało fundowanie jednego wspólnego pomnika dla kilkorga dzieci, zmarłych w przeciągu kilku lat. Przykładem takiego dzieła jest manierystyczny nagrobek trojga dzieci upamiętnionego nieopodal swoich pociech Joachima Spechta w Brzegu Głogowskim, powstały około 1604 r. (fot. 12). Płyta w kształcie pionowego prostokąta przedstawia w wypukłym reliefie trójkę kłęczących obok siebie dzieci o różnym wzroście, a więc w różnym wieku, w śmiertelnych sukienkach z rękami złożonymi w modlitewnym geście. Niewykluczone, że podobizna najstarszego dziecka została dodana później. Przedstawieniu od góry towarzyszy inskrypcja, częściowo czytelna, zawierająca chronostyk. Dzieła tego typu miały dawać wyraz głębokiego powiązania rodziny ze zmarłymi, często nieochrzczonymi jeszcze dziećmi i rodzącej się coraz większej uczuciowości. Kolejnym przykładem zbiorowego upamiętnienia zmarłych dzieci, tym razem z rodu von Berge, jest wstawiona w 1689 r. do kościoła w Żukowicach piaskowcowa płyta inskrypcyjna, wyrażająca głęboki żal związany z ich odejściem, a także nadzieję na miłosierdzie Boże i zmartwychwstanie.

Sztuka sepulkralna w gminie Żukowice po wojnie trzydziestoletniej

Przywrócenie katolickiego rytu w kościołach gminy Żukowice, które nastąpiło w konsekwencji zakończenia wojny trzydziestoletniej i redukcji, wprowadziło wiele zmian w ich wnętrzach. Jedną z nich, niekoniernie spowodowaną wyłącznie zmianą konfesji, było bardzo znaczące zahamowanie fundacji o charakterze komemoratywnym. Być może wpływ na zaistniałą sytuację miał również fakt, że Żukowice i Brzeg Głogowski nie były już zaliczane do wsi dziedzicznych¹⁵⁵. Na przestrzeni drugiej połowy XVII w. aż po koniec XIX stulecia powstało raptem kilka pomników, z jednym wyjątkiem, o bardzo skrom-

¹⁵⁵ P. Wiszewski, *op. cit.*, s. 146–147.

nej formie płyt inskrypcyjnych. Zauważalna jest także zmiana pozycji osób upamiętnionych, do których grona zaczęli dołączać duchowni i proboszczowie świątyni gminy Żukowice.

Wspomnianym wyjątkiem na tle stosunkowo skromnych pomników nagrobnych powstających w omawianym czasie jest epitafium zmarłego w 1719 r. Hansa Christopfa von Berge, umieszczone na zachodniej ścianie kościoła św. Jadwigi w Żukowicach, w części barbarzyńsko wręcz zakryte emporą organową (fot. 161). Ten bardzo okazały barokowy monument został wykonany z piaskowca i marmuru, pokrytych polichromią i złoceniami. Składa się z prostokątnej płyty inskrypcyjnej, u dołu wygiętej w łuk odcinkowy, obwiedzionej ramą z dekoracją w formie liści akantu i muszlą na osi oraz jej architektonicznej oprawy. Znajdujące się u podstawy pole wypełniono dekoracją w formie akantowych wici i otoczono po obu stronach wolutowymi spływami. Po bokach tablicę inskrypcyjną ujmują spływy wolutowe dźwigające monumentalne łamane belkowanie, na którego osi w owalnym polu umieszczono malowany portret upamiętnionego Hansa Christopha von Berge, otoczony liśćmi akantu zwijającymi się w ślimacznice, ze wstęgami oraz koroną w zwieńczeniu. Na belkowaniu ustawiono dwa wazony, a wokół tablicy inskrypcyjnej osiem tarcz herbowych zawierających pełny wywód heraldyczny. Zmarły należał do protestanckiej linii rodu, na co wskazuje jego herb, niebędący czterodzielnym, jakim posługiwali się od 1713 r. wierni habsburskiemu cesarzowi i katolikowi potępiani za ten czyn członkowie rodziny¹⁵⁶. Był także obrońcą spuścizny po Joachimie von Berge, walcząc o przetrwanie jego edukacyjnej fundacji z cesarską administracją, przez co biskupi wizytatorzy bez ogródek pisali o nim jako „najgorszym heretyku”¹⁵⁷. Nie mniej barokowy od plastycznej formy pomnika jest charakter tekstu zamieszczonej inskrypcji w języku niemieckim. Rozpoczyna się zwrotem do „czytelnika” i informuje o najważniejszych faktach z życia upamiętnionego: dacie urodzin, żonie Annie Helenie von Leschwitz und Schlaupe, dwanaścioru dzieci, przymiotach duszy, pełnionych obowiązkach i wreszcie dacie śmierci. Bez wątplenia została ona ułożona przez osobę dobrze wykształconą, a sam pomnik

¹⁵⁶ Por. *ibidem*, s. 147–148.

¹⁵⁷ *Ibidem*, s. 152.

wykonano w jednym z warsztatów Głogowa. Niestety w gminie Żukowice pozostaje on dziełem jednostkowym.

Do tej pory w omówieniu sztuki sepulkralnej w gminie Żukowice nie były wzmiankowane kościoły św. Michała Archanioła w Nielubi oraz św. Bartłomieja w Kłodzie. W pierwszym z wymienionych nie zachował się ani jeden przykład interesujących nas zabytków, na co wpływ mógł mieć fakt zależności tej świątyni od miasta Głogowa. Z odmienną sytuacją mamy do czynienia w świątyni w Kłodzie, do której w XIX w. ufundowano pięć pomników nagrobnych. Najstarszy z nich, mający postać piaskowcowej tablicy inskrypcyjnej wmurowanej we wschodnią zewnętrzną ścianę prezbiterium, upamiętnia Carla Rittera – tutejszego proboszcza i członka konwentu Kanoników Regularnych z Żagania, zmarłego w 1838 r. (fot. 100). Drugi upamiętniony przy wschodniej ścianie prezbiterium proboszcz Kłody, Żukowic i Kamioniej Carl Schöppke zmarł w 1894. Ponadto w południową zewnętrzną ścianę nawy wmurowano dwie płyty upamiętniające małżonków Johanna Heinricha Füllborna (zm. 1854, fot. 97) oraz Marię Elisabeth Füllborn, z domu Linke (zm. 1852, fot. 97). Całości tego obrazu dopełnia ustawiona na terenie dawnego cmentarza piaskowcowa tablica ku czci Karla Lochnera (zm. 1849, fot. 98).

SZTUKA W SŁUŻBIE
REFORMACJI
I KONTRREFORMACJI

Zapisy wizytacji przeprowadzonych w czasach nowożytnych w kościołach gminy Żukowice nie pozostawiają złudzeń co do pozytywnych rezultatów ewentualnych prób rekonstruowania, choćby w najogólniejszym zarysie, średniowiecznego wyposażenia pięciu zachowanych z sześciu funkcjonujących między XIII a XV w. na tym terenie świątyń (mowa o kościołach w miejscowościach Kromolin, Nielubia, Żukowice, Brzeg Głogowski, Kłoda i nieistniejącym w Kamionej). Po czasach wieków średnich do chwili obecnej nie zachował się ani jeden zabytek ruchomy, choć wiadomo, że kościoły w Kromolinie i Nielubi jeszcze w XVII w. (a w Nielubi do 1711 r.) przechowywały w swoich wnętrzach retabula, najpewniej gotyckie, w formie ołtarzy szafiastych. Brak zachowanych średniowiecznych fundacji jest tym bardziej zasmucający, że właściciele miejscowości leżących w obecnej gminie Żukowice, między innymi z rodów von Glaubitzów, von Berge, von Biebersteinów, przynajmniej od XV w. należeli do elity księstwa, posiadali więc ambicje i środki do realizacji przedsięwzięć o charakterze dewocyjnym czy komemoratywnym, stąd fundowane przez nich wyposażenie było z pewnością utrzymane na przyzwoitym poziomie. Być może średniowieczne wnętrza świątyń naszej gminy miały podobny charakter do oddalonych kilkadziesiąt kilometrów na zachód wiejskich kościołów okolic Szprotawy i Żagania, między innymi w Gościszowicach, Dzikowicach, Chichach, Mycielinie, Wichowie, gdzie zachowały się dzieła, przede wszystkim pentaptyki, słynnego warsztatu Mistrza Polipytyku z Gościszowic z początku XVI w. Ewentualne zrzucanie odpowiedzialności za opisywany stan rzeczy na żywioł reformacji wydaje się wysoce nietrafione, gdyż wedle opinii jednego z najbardziej zasłużonych badaczy sztuki śląskiej reformacji Jana Harasimowicza, z którą trudno polemizować: „Powściągliwa i ostrożna w reformie kultu, nie podejmowała śląska Reformacja szerszej akcji usuwania średniowiecznych ołtarzy, figur czy malowideł”¹⁵⁸. Dobitnie świadczy o tym przykład kościoła w Nielubi,

¹⁵⁸ Jan Harasimowicz, *Treści i funkcje sztuki śląskiej Reformacji (1520–1650)*, Wrocław 1986, s. 15.

gdzie do 1711 r. funkcjonowały trzy nastawy ołtarzowe, z których retabulum ołtarza głównego było, wnosząc z opisu wizytacji, gotyckim poliptykiem o rzeźbiarskim wypełnieniu szafy (figury Marii, św. Katarzyny i św. Jadwigi) oraz Kromolina z nastawą mieszczącą figury Marii, św. Macieja i św. Katarzyny. Oczywiście we wnętrzach zreformowanych kościołów nie było miejsca na wizerunki kultowe, jednak Marcin Luter nie dostrzegał niebezpieczeństwa w dziełach niestojących w jawnej opozycji do propagowanej przez niego doktryny. Wobec takich argumentów jedynym wyjaśnieniem pozostaje jakże szkodliwy dla stanu zachowania zabytków ząb czasu, połączony z wypadkami i konsekwencjami wojny trzydziestoletniej sięjącej w miejscowościach gminy Żukowice ogromne spustoszenie, skutkujące nawet czasowym opuszczeniem niektórych z nich przez mieszkańców¹⁵⁹, a także późniejsze działania mające na celu, jak w Nielubi w 1711 r., modernizację, czyli barokizację wnętrza.

Charakter obecnego wyposażenia wnętrz obiektów sakralnych gminy jest wysoce niejednorodny. Składa się nań dziedzictwo przynajmniej kilku epok stylowych: poczynając od późnego renesansu/manieryzmu, na tendencjach XX-wiecznych kończąc. Trudno przy tym oprzeć się wrażeniu, że wspomnianą heterogeniczność kształtowały nie tylko gusta i ambicje fundatorów, indywidualnych bądź zbiorowych, lecz również przypadek oraz odgórne decyzje władz kościelnych lub parafialnych skutkujące wprowadzaniem do wnętrz kościołów gminy zabytków pochodzących pierwotnie z zupełnie innych świątyń. W odniesieniu do przynajmniej kilku barokowych rzeźb i obrazów można przypuszczać, że znalazły się tu wtórnie i niekoniernie w wyniku głęboko przemyślanych decyzji – często są ustawione na zbyt małych lub nadto obszernych postumentach, bywają wkomponowane w zupełnie odmienne stylowo nastawy ołtarzowe lub ustawione w miejscach uniemożliwiających ich właściwą ekspozycję. Nie umniejsza to wcale ich, nieraz wysokich, artystycznych walorów, jednak wyrwanie z pierwotnego kontekstu utrudnia formułowanie bardziej rozbudowanych wniosków. Z tego też względu od analizowania wnętrza poszczególnych kościołów jako całości i podejmowania ska-

¹⁵⁹ P. Wiszewski, *op. cit.*, s. 85

zanych na niepowodzenie prób odtworzenia ich sakralnej topografii za bardziej zasadne uznano wskazanie na najważniejsze i najbardziej wartościowe dzieła z terenów gminy Żukowice, reprezentujące zmieniające się na przestrzeni stuleci tendencje w sztuce śląskiej i europejskiej oraz losy tutejszych mieszkańców.

Słowo widzialne – zabytki sztuki reformacji

Pierwszą ważną w historii regionu i jego sztuki epoką, która pozostawiła trwały ślad w materialnych zasobach dziedzictwa kulturowego gminy, był czas reformacji, zwłaszcza jej późniejszej fazy, bliższej końca XVI w. Rozprzestrzenianie się też Lutra charakteryzowało się na terenie księstwa głogowskiego niejednorodnym przebiegiem. Miasto Głogów, o silnym katolickim zapleczu, do połowy XVI w. zdołało utrzymać, później załamaną, kompromisową dwuwyznaniowość. Więcej entuzjazmu i inicjatywy w przyjmowaniu nowej wiary wykazywali lokalni właściciele ziemscy i szlachcice, wprowadzający do podlegających im kościołów już około 1520 r. protestanckich kaznodziejów¹⁶⁰. Sześćdziesiąt lat później, wedle zapisu przeprowadzonej wtedy na terenie obecnej gminy Żukowice wizytacji, wszystkie znajdujące się tam kościoły, należące, oprócz Kłody, do umacniających swoją pozycję społeczną i polityczną szlachetnie urodzonych właścicieli, były już luterzańskie. Zjawisko przejmowania katolickich świątyń i stopniowego adaptowania ich na potrzeby nowego wyznania było typowe nie tylko dla Śląska – w XVI w. w Europie, nawet pomimo powstawania nowych kościołów, nie wykształciło się odrębne protestanckie budownictwo kościelne bądź określone typy budowli¹⁶¹. Istotne zmiany były zauważalne dopiero we wnętrzach – między innymi zmieniano sposób ustawienia siedzisk oraz wprowadzano empory celem zapewnienia wiernym lepszej widoczności ołtarza (z nową bądź wykorzystywaną w tych celach gotycką nastawą¹⁶²), a także ambony. Badacze

¹⁶⁰ *Ibidem*, s. 84.

¹⁶¹ J. Harasimowicz, *Treści i funkcje...*, s. 21.

¹⁶² Por. Jan Harasimowicz, *Typy i programy śląskich ołtarzy wieku Reformacji*, „Roczniki Sztuki Śląskiej”, 12 (1979), s. 7–27.

zwrócili nadto uwagę na zjawisko, obecne także w kościołach gminy Żukowice, zbliżenia do siebie miejsc ustawienia ołtarza, ambony i chrzcielnicy, skutkujące uzyskaniem tak zwanego trójdźwięku liturgicznego¹⁶³. Reformacja wyznaczyła sztuce rolę bardzo istotnego narzędzia w procesie głoszenia „czystego słowa Bożego”. Tym samym też przedstawienia obrazowe we wnętrzach śląskich kościołów, pozbawione już dewocyjnego, wotywnego i kultowego charakteru, zyskały kilka nowych lub wcześniej mniej eksploatowanych funkcji. Pierwsza z nich, ponownie według Jana Harasimowicza¹⁶⁴, miała charakter pedagogiczno-parenetyczny. Sztuka miała bowiem za zadanie upowszechniać tekst Pisma Świętego poprzez obrazy – „Widzialne słowo Boże”, a jej forma była podporządkowana treści. Z tego też względu wykreowana na potrzeby zilustrowania luteranckich Biblii nowa biblijna ikonografia stanowiła podstawowe i często jedyne źródło inspiracji dla malarzy i rzeźbiarzy odpowiedzialnych za powstawanie i dekoracje ołtarzy, ambon, empor, chrzcielnic, epitafiów ora pomników nagrobnych. Druga funkcja została określona mianem dogmatyczno-integracyjnej, ponieważ sztuka obrazowa miała także za zadanie kreować nową luterancką tożsamość wyznaniową i dbać o jej trwałość. Ostatnia rola – dyscyplinująco-moralistyczna – sprowadzała się do dostarczania postulatów na rzecz aprobaty i umacniania istniejącego porządku społecznego. Wszystkie powyżej wymienione funkcje pełniły dwa zasługujące na omówienie, bardzo istotne w skali regionu, dzieła zaliczane do „sztuki reformacji”, powstałe na terenie gminy Żukowice.

„Boże, daj mnie i wszystkim wierzącym w Chrystusa po tej ziemskiej świątyni wieczne miejsce do życia”¹⁶⁵ – głosi jedna z partii napisu umieszczonego w szczycie kruchty kościoła św. Michała Archanioła w Kromolinie. Jest to element dłuższej inskrypcji fundacyjnej mówiącej o podjętej w 1589 r. przez Hansa von Zedlitz z jego rodziną i poddanymi gruntownej renowacji kościoła. Kończą ją dodane przy nazwisku żony Hansa, Anny z domu von Bock, dwa cytaty

¹⁶³ J. Harasimowicz, *Treści i funkcje...*, s. 22.

¹⁶⁴ *Ibidem*, s. 7.

¹⁶⁵ (...) GOTT / GEBE MIR UND ALLEN CHRISTGLÄUBIGEN NA/CH DIESEM IRDISCHEN TEMPEL DIE EWIGE WOHNUNG.

biblijne: „Świadectwa Twoje są bardzo godne wiary; domowi Twojemu przystoi świętość po wszystkie dni, o Panie!” (Ps 93/92, 5)¹⁶⁶, oraz „Błogosławieni ci, którzy słuchają słowa Bożego i zachowują je” (Łk 11, 28). Do zachowanych efektów tego przedsięwzięcia, pomijając już omówione przekształcenia architektoniczne i będące przedmiotem zainteresowania poprzedniego rozdziału fundacje sepulkralne, należą najwybitniejsze przykłady sztuki manierystycznej w gminie Żukowice, a zarazem dwa z trzech podstawowych elementów wyposażenia liturgicznego protestanckich świątyń, to jest ufundowana w 1592 r. chrzcielnica¹⁶⁷ oraz powstała rok później ambona¹⁶⁸.

Wedle inskrypcji umieszczonej w jednym z czterech prostokątnych pól czaszy chrzcielnicy, ustawionej obecnie w południowej kaplicy kromolińskiego kościoła, powstała ona za sprawą braci Hansa i Wenzela von Zedlitzów „na chwałę Bogu” i ku czci świętego kościoła chrześcijańskiego (fot. 111)¹⁶⁹. Wymowa tego napisu staje się bardziej klarowna, gdy uwzględnimy metaforyczne przyrównanie przez Jana Harasimowicza roli i znaczenia chrzcielnicy dla zebranej w kościele gminy luterańskiej do „świadectwa wody”, tworzącego wraz z ustawionymi w pobliżu amboną i ołtarzem „sakramentalno-predykancki trójdzwięk”¹⁷⁰. Sakrament chrztu, obok Eucharystii, stanowił dla luteranów bardzo ważny akt liturgiczny, obdarzony siłą zdolną wyzwolić dziecko spod władzy grzechu i Szatana, między innymi za sprawą włączonego do odmawianych w jego trakcie modlitw egzorcyzmu. Co więcej, fakt ustawienia chrzcielnicy właśnie w bezpośredniej bliskości

¹⁶⁶ Ten i kolejne cytaty biblijne w języku polskim przytaczane za Biblią Tysiąclecia.

¹⁶⁷ H. Lutsch, *op. cit.*, s. 56; H. Hoffmann, *op. cit.*, s. 36; Paul Knötel, *Evangelische Kirchenkunst der Reformationszeit im nördlichen Niederschlesien*, „Grünberg Hauskalender”, 21 (1934), s. 60; J. Harasimowicz, *Kasper Berger...*, s. 130; idem, *Sztuka protestancka...*, s. 117–118, il. 101; A. Bek, *op. cit.*, t. 2, s. 74–75.

¹⁶⁸ H. Lutsch, *op. cit.*, s. 56; P. Knötel, *Evangelische Kirchenkunst...*, s. 60; H. Hoffmann, *op. cit.*, s. 35–36; Jakub Pokora, *Sztuka w służbie reformacji. Śląskie ambony 1550–1650*, Warszawa 1982, s. 183–184; J. Harasimowicz, *Treści i funkcje...*; A. Bek, *op. cit.*, t. 2, s. 90.

¹⁶⁹ Dokładny tekst inskrypcji: DIE EDLEN GESTREN/GEN WOHLERHRENFESTEN / HANS VND WENZEL V. / ZEDLICZ GEBRUDER AVF / SCHÖNAW VND ZIERS / HABEN DIESEN TAVFSTEIN GOT ZV LOBE VND DER HEILI/GEN CHRISTLICHEN [KIRCH]/EN ZV EHREN MACHEN / LASSEN.

¹⁷⁰ J. Harasimowicz, *Treści i funkcje...*, s. 129.

prezbiterium i ołtarza miał nie tylko podkreślić rangę tego sakramentu, lecz również uczynić go wydarzeniem publicznym – obserwowanym przez członków gminy¹⁷¹.

Omawiany zabytek bardzo dobrze wpisuje się w charakterystykę powstających bardzo licznie w drugiej połowie XVI w. i pierwszej połowie kolejnego stulecia na Śląsku luterańskich chrzcielnic, należąc do grupy czterdziestu (ze stu dwudziestu nowo wykonanych) posiadających rozbudowaną rzeźbiarską dekorację figuralną, niegdyś zapewne polichromowaną¹⁷². Na wspomnianą typowość składa się ponadto wykorzystany materiał, to jest piaskowiec oraz kształt dzieła – kielichowy, z okrągłą czaszą ustawioną na sześciobocznej bazie. Należy ono też do mniejszej już zdecydowanie grupy jedenastu śląskich zabytków, na których stopach ustawiono pełnoplastyczne figurki, w tym wypadku trzymających niegdyś w rękach otwarte księgi uskrzydłonych putt, mające nawiązywać do figuralnych podpór ambon oraz symbolizować „Wieczne słowo Boże” (posłannictwo anielskie)¹⁷³. Obecność tego rozwiązania jest identyfikowana z oddziaływaniem sztuki okolicznej Saksonii, gdzie jako pierwszy motyw ten zastosował Hans Walther w chrzcielnicy kościoła św. Jakuba we Freibergu (1555), tworząc jednocześnie wzór dla dzieł powstających aż do pierwszej połowy XVII w.¹⁷⁴ Kromolińską chrzcielnicę zakwalifikowano do typu „saskiego”, a zarazem dorobku anonimowego Mistrza Nagrobka Bocków, mającego pobierać nauki rzeźbiarskiego fachu w środowisku drezdeńskim¹⁷⁵, być może w warsztacie saksońskiego rzeźbiarza Michaela Kramera aktywnego w Brzegu i Nysie¹⁷⁶.

Swój przydomek anonimowy twórca, aktywny w latach 1585–1595 na terenach księstwa świdnicko-jaworskiego, legnickiego i głogowskiego, zyskał za sprawą przypisywanego mu pomnika nagrobnego Hansa von Bocka i Anny z domu von Reibnitz w Luboradzu¹⁷⁷.

¹⁷¹ J. Harasimowicz, *Treści i funkcje...*, s. 114.

¹⁷² *Ibidem*, s. 115.

¹⁷³ *Ibidem*, s. 116, 127.

¹⁷⁴ A. Bek, *op. cit.*, t. 1, s. 92.

¹⁷⁵ *Ibidem*.

¹⁷⁶ J. Harasimowicz, *Kasper Berger...*, s. 129–130; *Ibidem*, s. 116–117. Z tą atrybucją zgodziła się ostatnio A. Bek, *op. cit.*, t. 1, s. 74.

¹⁷⁷ J. Harasimowicz, *Kasper Berger...*, s. 129–130.

Oprócz chrzcielnicy w Kromolinie miał wykonać jeszcze trzy zabytki tego typu do kościołów w Borowie Wielkim, Konotopie i Sadach Górnych oraz przynajmniej trzynaście innych prac¹⁷⁸. W obręb swoich prac wprowadził typ ornamentów charakterystyczny dla niderlandzkiego renesansu oraz środowiska saskiego (w postaci tzw. ornamentów ciągłych: kimationu, różnego rodzaju ząbkowań). Najprawdopodobniej prowadził dużych rozmiarów warsztat, przyjmujący wielu uczniów oraz współpracowników i realizujący zamówienia przede wszystkim dla śląskich rodzin szlacheckich.

Bardzo interesująco, choć nie nazbyt wyjątkowo w skali Śląska, rysuje się program ideowy kromolińskiej chrzcielnicy, na której czaszy ukazano dwie ściśle związane z liturgicznym aktem chrztu i należące do kanonu programowego luterańskich dzieł tego typu sceny: chrzest Chrystusa oraz Chrystusa wśród dzieci. Pierwsza z nich odnosi się bardzo literalnie do wydarzenia ustanawiającego ten sakrament. Druga z kolei, występująca w sztuce XII i XIII w. i potem na długo zapomniana, przeżywała w czasach reformacji, głównie za sprawą artystycznej działalności rodziny Cranachów, drugi rozkwit popularności. Stanowi bowiem dosłowną ilustrację fragmentu z Ewangelii św. Marka, czytanego podczas luterańskiego rytuału chrztu i mówiącego o pobłogosławieniu przez Chrystusa przyprowadzonych do niego dzieci¹⁷⁹: „Przynosili Mu również dzieci, żeby ich dotknął; lecz uczniowie szorstko zabraniali im tego. A Jezus, widząc to, oburzył się i rzekł do nich: «Pozwólcie dzieciom przychodzić do Mnie, nie przeszkadzajcie im; do takich bowiem należy królestwo Boże. Zaprawdę, powiadam wam: Kto nie przyjmie królestwa Bożego jak dziecko, ten nie wejdzie do niego». I biorąc je w objęcia, kładł na nie ręce i błogosławił je” (Mk 10, 13–16). Zdaniem Paula Knötela, a potem Jana Harasimowicza, wprowadzenie tego motywu do luterańskiej ikonografii było konsekwencją włączenia przez Lutra do liturgii chrztu pochodzącego z Ewangelii argumentu na rzecz zasadności chrzczenia

¹⁷⁸ Por. A. Bek, *op. cit.*, t. 1, s. 82–97, t. 2, s. 74–91 – tam podsumowanie stanu badań i dalsze ustalenia.

¹⁷⁹ Paul Knötel, *Die Dorfkirchen des Glogauer Kreises*, „Der Heimatbote”, 4 (1925), s. 35; idem, *Kirchliche Bilderkunde Schlesiens*, Glatz 1929, s. 128; idem, *Evangelische Kirchenkunst...*, s. 60.

dzieci, którym uprzywilejowaną pozycję zapewniała bezgraniczna wiara. W konsekwencji scena ta zyskiwała polemiczny wydźwięk i to w dwóch religijnych sporach. Pierwszy istniał na linii luteranów i postulujących chrzest osób dorosłych anabaptystów¹⁸⁰ – tak zwanych nowochrześciców zyskujących coraz większe poparcie wśród najbiedniejszej części śląskiego społeczeństwa, której bunty, zwłaszcza pod koniec XVI w., miały właściwie charakter klasowy, choć wykorzystywały argumenty o charakterze teologiczno-religijnym. Zjawisko to było najbardziej zauważalne na terenach Lwówka, Złotori, Bolesławca czy Pogórza Sudeckiego, czym tłumaczy się na tych obszarach obecność chrzcielnic o analogicznej względem kromolińskiej formule ikonograficznej i wymowie ideowej. Drugim adresatem treści polemicznych, jakie ewokowała scena Chrystus wśród dzieci, byli katolicy i propagowany przez nich ascetyzm, któremu luteranie przeciwstawiali charakterystyczny dla reformacji kult ojcostwa i rodziny, zwłaszcza wielodzietnej¹⁸¹.

Znaczenie aktu fundacji chrzcielnicy w 1592 r. w wiejskim kościele w Kromolinie i przyświecające temu działaniu intencje można więc rozpatrywać na wielu polach. Przede wszystkim chrzcielnica miała za zadanie propagować reformacyjne treści, zwalczając przy okazji zasadnicze postulaty anabaptystów, a także stanowić okazałą i godną oprawę ceremonii chrztu¹⁸². Co więcej, obecność na jej czaszy herbów rodzin Zedlitzów, Glaubitzów, Kreckwitzów i Löbenów można tłumaczyć nie tylko pragnieniem upamiętnienia fundatorów i poświadczenia ich pobożnego uczynku, lecz również, jak uważał Jan Harasimowicz, zaznaczenia udziału patrona w przyjmowaniu do chrześcijańskiego życia nowych, bardzo młodych wiernych, dla których był to pierwszy krok na długiej drodze dostosowywania się do obowiązującego porządku społecznego¹⁸³. Jak wiele zmienia dekoracja plastyczna w odbiorze obiektu o przypisanych funkcjach liturgicznych, ukazuje zestawienie chrzcielnicy kromolińskiej z wieloboczną i pozbawioną

¹⁸⁰ J. Harasimowicz, *Treści i funkcje...*, s. 124.

¹⁸¹ Zygmunt Kruszelnicki, *Historyzm i dogmatyzm w sztuce Reformacji*, „Teki Komisji Historii Sztuki”, 6 (1976), s. 16–20.

¹⁸² J. Harasimowicz, *Treści i funkcje...*, s. 130.

¹⁸³ *Ibidem*.

jakichkolwiek artystycznych walorów chrzcielnicą z kościoła w Kłodzie, mogącą mieć, choć to niczym niepotwierdzone przypuszczenia, średniowieczną metrykę.

Ustawiona przy łuku tęczowym po stronie epistoły ambona kościoła św. Michała Archanioła w Kromolinie to drugi bardzo ważny zabytek sztuki reformacji w gminie Żukowice, powiązany z wcześniej omawianą chrzcielnicą nie tylko miejscem i czasem ustawienia, lecz również osobami fundatorów i częściowo wykonawców (fot. 107, 108). Na parapecie schodów ambony, w obrębie romboidalnej płytciny z profilowanymi listwami namalowano herby Wenzela von Zedlitza i jego żony Magdaleny z domu Löben oraz wprowadzono datę 1593 r. powszechnie uznawaną za rok wykonania dzieła. Wokół płytciny umieszczono pas ornamentu maureskowego, a pod gzymsem parapetu jeszcze inskrypcję mówiącą, że Wenzel von Zedlitz ufundował tę kazalnicę ku chwale i na cześć Chrystusa¹⁸⁴. W tej jakże ogólnie sformułowanej i podążającej za powszechnie stosowanymi na Śląsku schematami zapisu intencji Zedlitza, zapewne jednego z najbardziej zasłużonych i najpotężniejszych mieszkańców gminy Żukowice, a Kromolina zwłaszcza, mogło być zawarte odniesienie do czasów mu współczesnych i chęci podkreślenia wagi głoszonych z ambony nauk, być może nawet „fascynacja czystym, nieskażonym ludzkimi dodatkami słowem Bożym”¹⁸⁵. Kazanie, a więc zwiastowanie Ewangelii i głoszenie słowa Bożego było fundamentem zreformowanego kultu, podstawową powinnością protestanckich duchownych, ich pedagogicznym obowiązkiem skutkującym nie tylko duchowym rozwojem „prostego człowieka” prowadzącym do jego zbawienia, lecz także dyscyplinowaniem i stabilizowaniem społecznego porządku¹⁸⁶. Z tego też względu kazalnice z baldachimem, ułatwiające wiernym dostrzeżenie kaznodziei i wpływające na wzmocnienie jego głosu, były niezbędnym wręcz elementem wyposażenia protestanckiej świątyni, o randze porównywalnej do ołtarza, choć nieraz o bogatszej dekoracji. Ambona w Kromolinie pełniła jeszcze jedną rolę, dosyć oczywistą z uwagi na

¹⁸⁴ DER EDLE GESTRENGE H. WENZEL V. ZEDLITZ AVF SCHONAW VND / ZIHRES HAT DIESEM PREDIGSTVL CHRISTO ZV LOB VND EHREN MACHEN LASSEN.

¹⁸⁵ J. Harasimowicz, *Treści i funkcje...*, s. 107.

¹⁸⁶ *Ibidem*, s. 79.

obecność herbów małżeństwa Zedlitzów i niemożliwej do przeoczenia inskrypcji – powstała jako kolejny, po chrzcielnicy, pomnik ku chwale zasług jej fundatorów, materialne świadectwo ich „pobożnego czynu”.

W czasach nowożytnych ambony, składające się zasadniczo z podpory, korpusu, schodów, bramki, zaplecka i baldachimu, stanowiły już samodzielny element wystroju kościoła, to jest niepowiązany już z jego architekturą. Struktura kromolińskiej kazalnicy – podpartej, z dekoracją na parapecie korpusu i schodów, na zaplecku i podporze oraz z wtórnym XIX-wiecznym baldachimem, zasadniczo nie odbiega od przyjętych na reformacyjnym Śląsku schematów. Została ustawiona przy łuku tęczowym, a więc w miejscu jak najbardziej typowym dla jednoprzestrzennych protestanckich kościołów. Czynnikiem decydującym o jej wyjątkowości jest fakt połączenia przy jej wznoszeniu dwóch materiałów, to jest powszechnie wykorzystywanego w produkcji ambon drewna oraz rzadziej stosowanego, zwykle przy bardziej prestiżowych fundacjach, piaskowca, z którego została wykonana jej pokryta rzeźbiarską dekoracją podpora. Wspomniany mariaż dwóch całkowicie odmiennych tworzyw stwierdzono jeszcze w dwóch innych protestanckich ambonach na Śląsku – w Krzyżowicach i Rosochatej¹⁸⁷. Odróżnia je jednak od opisywanego zabytku fakt wtórnego wykorzystania w tym celu starej chrzcielnicy. Omawiana podpora, atrybuowana nie bez wątpliwości samemu warsztatowi bądź kręgowi pracowni Mistrza Nagrobka Bocków¹⁸⁸, odpowiedzialnego za kromolińską chrzcielnicę, ma kształt kielichowego filara ustawionego na sześciobocznej bazie, a przy jej trzonie ustawiono figury dwóch uskrzydłonych aniołów z kręconymi włosami i w długich szatach oraz Mojżesza przytrzymującego prawą ręką stojące przy jego prawej stopie tablice. Trójfiguralna grupa rzeźbiarska występowała przede wszystkim w podporach bardzo okazałych i wczesnych kamiennych śląskich kazalnicy powstałych zwykle przed 1600 r. między innymi do kościołów we Wrocławiu (św. Marii Magdaleny oraz św. Macieja z 1607 r.), Legnicy (św. św. Piotra i Pawła), Strzegomiu (św. św. Piotra i Pawła), Ziębicach (św. Jerzego) czy Michałowie¹⁸⁹. Kromolińska

¹⁸⁷ J. Pokora, *op. cit.*, s. 20.

¹⁸⁸ A. Bek, *op. cit.*, t. 2, s. 90.

¹⁸⁹ J. Pokora, *op. cit.*, s. 37.

ambona należy więc do niewielkiej grupy dzieł, powstałych w przeważającej mierze do ważnych i prestiżowych wnętrz miejskich far.

Figuralna dekoracja podpory kazalnicy fundacji Zedlitzów stanowi jednocześnie pierwszy element jej programu ideowego, symbolizując w tym wypadku kamień węgielny czy też fundamenty, na których oparto treści zawarte w dekoracji korpusu¹⁹⁰. Postać Mojżesza należy do najczęściej ukazywanych w podporach figuralnych, choć jego obecność nie podlega jednoznacznej interpretacji. Uosabia on bowiem Prawo będące podstawą objawienia, przewyższonego jednak przez Łaskę i Bożą Ewangelię. Z tego też względu, zdaniem Jana Harasimowicza, „Mojżesz z aniołami ma sens symbolicznego oparcia zwiastowana Słowa Bożego na obu członach objawienia – Prawie i Ewangelii”¹⁹¹. Ponadto aniołowie, postrzegani jako posłańcy Ewangelii, już zdaniem Lutra uosabiali Bożą służbę, stąd oparcie na nich ambon tylko wzmacniało przekaz głoszony przez kaznodzieję stojącego powyżej, w koszu korpusu.

Dekoracje korpusów ambon zawierały najważniejsze elementy ich słowno-obrazowego przesłania. Na śląskich zabytkach tego typu z czasów reformacji najczęściej ukazywano postacie czterech ewangelistów. Podobnie temat ten dominował w innych krajach europejskich¹⁹². W kromolińskiej kazalnicy malowane przedstawienia św. św. Mateusza, Marka, Łukasza i Jana ukazano w arkadowych płycinach umieszczonych na każdej z czterech ścianek korpusu. Każdy z nich został przedstawiony na tle bliżej nieokreślonej architektury, w postawie stojącej i dynamicznej, często wręcz nienaturalnej pozie, z księgą w rękę i w towarzystwie reprezentującego go symbolu. Ciała ewangelistów, o niewielkich głowach, mają wydłużone proporcje, a swoistą nerwową ruchliwość ich postaw dodatkowo potęgują bardzo ostro i kancjaście kształtowane fałdy szat, które wraz z kolorystyką dopełniają manierystycznego charakteru tych malowideł. Nieznani pozostają wykonawcy opisywanej dekoracji, jednak najprawdopodobniej

¹⁹⁰ J. Harasimowicz, *Treści i funkcje...*, s. 94–95. Autor wspomina także o negatywnych konotacjach podpór, jako uosobienia przewyższonego przez słowo Boże złych mocy. W przypadku ambony z Kromolina nie ma uzasadnienia uwzględnienie tej interpretacji.

¹⁹¹ *Ibidem*, s. 95.

¹⁹² *Ibidem*, s. 85.

sięgali oni po bardzo popularne wzory, o czym przekonują analogie między postaciami ewangelistów z Kromolina a tymi ukazanymi na ambonach z Brzegu czy Kostrzy, dostrzegalne nawet pomimo różnic artystycznego poziomu tych dzieł¹⁹³. Formalno-stylowe analogie można dla nich odnaleźć w dekoracjach ambon z Bolkowa, Ząbkowic Śląskich, Ciechanowic czy Lubomina¹⁹⁴.

Na cokółach pod postaciami poszczególnych ewangelistów umieszczono identyfikujące ich napisy oraz wersety odnoszące się do wieczności głoszonego przez nich Bożego słowa, które stać się powinno fundamentem chrześcijańskiego życia. Pod postacią św. Mateusza tekst inskrypcji głosi: „Starajcie się naprzód o królestwo i o Jego sprawiedliwość, a to wszystko będzie wam dodane” (Mt 6, 33); pod św. Markiem: „Bo kto pełni wolę Bożą, ten Mi jest bratem, siostrą i matką” (Mk 3, 35); pod św. Łukaszem: „Jak chcecie, żeby ludzie wam czynili, podobnie wy im czyńcie!” (Łk 6, 31); a pod św. Janem: „To bowiem jest wolą Ojca mego, aby każdy, kto widzi Syna i wierzy w Niego, miał życie wieczne. A ja go wskrzeszę w dniu ostatecznym” (J 6, 40). Przekaz ideowy korpusu, niczym zwornik, spaja napis biegnący na fryzie jego profilowanego gzymsu: „Słowo Chrystusowe niechaj mieszka w was obficie”, podkreślając tym samym siłę i zbawienne znaczenie rozprzestrzeniania się słowa pośród członków gminy¹⁹⁵.

Ostatnim elementem ambony pokrytym dekoracją wykonaną w czasach jej powstania jest zaplecek, miejsce szczególne, znajdujące się za plecami kaznodziei, a zarazem symbolicznie między ziemią (korpusem) a niebem (baldachimem), bardzo rzadko włączany do programu całości europejskich kazalnicy czasów reformacji. W Kromolinie zdecydowano się umieścić w nim malowany na desce obraz ukazujący scenę snu Jakuba, otoczony ramą ze snycersko opracowanym ornamentem okuciowym¹⁹⁶. Wymowa przedstawienia drabiny Jakubowej jest złożona – łączy ziemię z niebem, ewokuje powiązania przemawiającego kaznodziei z aniołem – Bożym posłańcem, oraz zawiera w sobie obietnicę rajy, do którego dostać się można jedynie za

¹⁹³ J. Pokora, *op. cit.*, s. 39.

¹⁹⁴ *Ibidem*, s. 59.

¹⁹⁵ J. Harasimowicz, *Treści i funkcje...*, s. 105.

¹⁹⁶ J. Pokora, *op. cit.*, s. 72; J. Harasimowicz, *Treści i funkcje...*, s. 96–97.

pośrednictwem Chrystusa, będącego „drogą, prawdą i życiem”. Ponadto biblijna opowieść o śnie Jakuba zawiera zwrócenie uwagi na istotną rolę wiary w zbawieniu człowieka i obietnicę życia wiecznego dla wszystkich wierzących. W tym duchu Jakub Pokora interpretował obecność omawianej sceny nie tylko w Kromolinie, lecz również w dekoracji ambon z Komorzna i Świebodzic¹⁹⁷.

Pomimo braku pierwotnego baldachimu, którego nieobecność rekompensuje XIX-wieczne neogotyckie uzupełnienie, wymowa ideowa kromolińskiej kazalnicy pozostaje czytelna, a jej dekoracja spełnia stawiane przed nią w dobie reformacji zadanie – „wizualnego odpowiednika kazania”, elementu wspierającego i uwypuklającego najważniejsze treści oraz „rozpostartego wokół osoby kaznodziei słowno-obrazowego pola semantycznego”¹⁹⁸. Jej program, czytany wzdłuż pionowej osi, obrazuje proces zbawienia ludzkości biegnący od Starego Testamentu (personifikowany przez Mojżesza), poprzez wnoszący się na nim Nowy Testament, aż ku Królestwu Niebieskiemu (baldachim). Kazalnica jako miejsce głoszenia słowa Bożego zyskiwała swoją sprawczość (agency) i w pełni oddziaływała na wiernych dopiero w momencie wstąpienia na nią kaznodziei – to osoba duchowna „uruchamiała” tryby tego przekąznika słowa oraz stworzonego na jego potrzeby programu ideowego. Nie powinno więc dziwić, że w większości wypadków na Śląsku to właśnie teolodzy oraz pastory, zwykle miejscowi, byli odpowiedzialni za dobór pokrywających je scen i biblijnych cytatów, często przemycali konkretne, najbliższe im interpretacje Bożego słowa. Fakt ten połączony z brakiem „wzorcowych” ambon dla tego terenu¹⁹⁹ przełożył się na bardzo dużą różnorodność ich treści ideowych, niepodlegających procesom ich kodyfikacji. Drugim podmiotem, którego decyzje miały niewątpliwie przełożenie na ostateczną formę kazalnic, byli ich fundatorzy z kręgu książąt, szlachty czy mieszczaństwa – oni wszak zamawiali i finansowali całość przedsięwzięcia. Kogo więc uznać za twórcę programu

¹⁹⁷ J. Pokora, *op. cit.*

¹⁹⁸ J. Harasimowicz, *Treści i funkcje...*, s. 102, 106.

¹⁹⁹ *Ibidem*, s. 107, autor jako przyczynę tego faktu wskazuje nieistnienie na Śląsku kościoła państwowego oraz rozstrzygnięcie problemów doktrynalnych w wielu parafiach przez miejscowych duchownych.

kromolińskiej ambony? Jakub Pokora, wskazując na przemyślany dobór obrazów wraz z towarzyszącymi im komentarzami, uznał, że musiał on zostać opracowany przez osobę o teologicznym wykształceniu. Wskazał więc na pełniącego urząd pastora w Kromolinie w czasach powstania tam ambony Georga Bezolda (Pezolda, Bezelta)²⁰⁰. Był on bardzo dobrze wykształconym duchownym, który uzyskał od księcia Fryderyka II legnicko-brzeskiego powołanie na urząd pastora kościoła św. św. Piotra i Pawła w Legnicy, a następnie superintendenta w księstwie legnickim i wołowskim²⁰¹. Obecność takiej postaci w Kromolinie nie powinna dziwić w obliczu wysokiej pozycji fundatora ambony – Wenzela von Zedlitz.

Znaczenie obu omówionych fundacji członków rodziny von Zedlitzów do wnętrza kościoła św. Michała Archaniola w Kromolinie wykraczało daleko poza realizację ambicji rodowych poprzez wzniesienie kolejnego pomnika upamiętniającego jego świętość oraz stanowiącego wizualne świadectwo wiary i „pobożnego uczynku”. Poprzez zamówienie do wnętrza świątyni, pełniącej w drugiej połowie XVI i pierwszej połowie XVII w. ponadto rolę nekropolii rodu, obiektów mających kluczowe funkcje w liturgii luteranckiej, co dodatkowo podkreślał program ideowy ich dekoracji, Zedlitzowie dostarczali bardzo wyraźnej wyznaniowej deklaracji oraz dowodu dbałości o życie duchowe oraz zbawienie ludności i społeczno-polityczny ład na przynależnym do nich terenie. Wzniesienie ambony jest interpretowane jako bezpośredni znak reformy kultu, podkreślającego, w odróżnieniu od czasów średniowiecznych, istotną rolę Słowa, w którym jest obecny sam Bóg²⁰². Z kolei ustawienie chrzcielnicy, z symbolicznym wykorzystaniem której przyjmowano do protestanckiej wspólnoty nowych wiernych, można interpretować jako chęć dostarczenia dowodu udziału samych Zeidlitzów w tym procesie. Opisane ich wyznaniowe zaangażowanie jest tym bardziej interesujące, że stało się udziałem przede wszystkim Wenzela von Zedlitz – urzędnika na dworze trzech kolejnych katolickich cesarzy, który zdecydował się na akt religijnej

²⁰⁰ J. Pokora, *op. cit.*, s. 113.

²⁰¹ Julius Büttner, *Festschrift zum 150-jährigen Kirchen-Jubiläum der evangelischen Gemeinde zu Schönau*, Schönau a.K. 1891, s. 43.

²⁰² J. Harasimowicz, *Treści i funkcje...*, s. 109.

ostentacji w swoich rodzinnych włościach. Co więcej, między innymi z jego inicjatywy powstały dzieła istotne dla sztuki reformacji na Śląsku, w wybranych aspektach stawiane wręcz w jednym rzędzie z najwybitniejszymi obiektami epoki wykonanymi do świątyń we Wrocławiu czy Legnicy. Wykonawców ich partii piaskowcowych wybrano, wykorzystując sieć relacji rodzinnych i kierując zamówienie do pracowni anonimowego mistrza pracującego też dla spowinowaconych z Zedlitzami Bocków. Z uwagi na wszystkie powyżej wymienione aspekty należy podkreślić duże znaczenie protestanckiego wyposażenia kościoła w Kromolinie, pomnika wspaniałego i bogatego rodu, który pozostawił po sobie, w przeciwieństwie do jeszcze bardziej zaangażowanego między innymi w propagowanie luteranizmu w swoich włościach Joachima von Berge, dwa artystyczne świadectwa dbałości o rozwój duchowy parafian w ramach zreformowanego kultu.

W duchu kontrreformacji

Skutki wojny trzydziestoletniej, bardzo dotkliwe zwłaszcza dla miasta Głogowa, były mniej, lecz jednak nadal boleśnie odczuwalne w miejscowościach gminy Żukowice i to nie tylko za sprawą stacjonujących od 1648 r. w Głogowie habsburskich żołnierzy, których, podobnie jak ich zwierzęta, trzeba było karmić²⁰³. Do 1657 r. trwał intesywny proces rekatolicyzacji ziem księstwa głogowskiego, wiążący się również z odbieraniem w latach 1653–1654 kościołów protestantom. Wobec braku wiernych uznających zwierzchnictwo Rzymu wiele świątyń, w tym także na terenach naszej gminy, opustoszało. Fakt ten, podobnie jak jego katastrofalne dla stanu zachowania znajdujących się w ich wnętrzach dzieła, skrzętnie odnotowywali na początku drugiej połowy XVII w. kościelni wizytatorzy. Wkrótce jednak przyszło ożywienie, będące udziałem przede wszystkim sprowadzonych spoza księstwa głogowskiego katolickich fundatorów, do zasług których należy zaliczyć wprowadzenie na te tereny dzieł o zupełnie nowej, utrzymanej w kontrreformacyjnym duchu, ikonografii i wymowie.

²⁰³ P. Wiszewski, *op. cit.*, s. 145–149.

Fundacje Johanna Bernharda II von Herbersteina w Brzegu Głogowskim

Każdy kolejny ród przejmujący dobra w Brzegu Głogowskim starał się, za sprawą fundacji artystycznych, zaznaczyć swoją obecność w przestrzeni tutejszej świątyni parafialnej. Nie inaczej stało się w przypadku styryjskiej rodziny von Herbersteinów, której pierwszy przedstawiciel na tych terenach, Johann Bernhard II hrabia von Herberstein, nabywszy między 1671 a 1681 r. tutejszy majątek, zadbał o nowocześniejszy wystrój wnętrza kościoła i jego elewacji na modłę włoską, w myśl obowiązujących ówczesnie w tej części Europy gustów (fot. 15–17)²⁰⁴. W wyniku jego starań niewielka i od niedawna na powrót katolicka świątynia Bożego Ciała w Brzegu Głogowskim urosła do rangi obiektu awangardowego w lokalnym krajobrazie artystycznym, zyskując dekorację stiukową stylistycznie pokrewną przedsięwzięciom z terenów hrabstwa kłodzkiego i Wrocławia, acz znacząco odbiegając od nich skalą. Do czasu wzniesienia jezuickiego kompleksu w Głogowie była jedynym przykładem tak jednoznacznie bezpośredniego przeniesienia na te tereny włoskich wzorców.

Obecność na Śląsku włoskich artystów, pochodzących przede wszystkim z nad jeziorem Maggiore, Lugano i Como, nie miała incydentalnego charakteru. W badaniach nad historią sztuki regionu wyróżniono przynajmniej dwa okresy ich wzmożonej aktywności, przypadające na lata około 1520–1580 oraz drugą połowę XVII w., kiedy to jako architekci, budowniczcy, sztukatorzy, dekoratorzy i rzeźbiarze byli odpowiedzialni za nowe założenia, liczne przebudowy oraz wieloaspektowe modernizacje elewacji i wnętrz śląskich świątyń, założeń klasztornych i prywatnych rezydencji²⁰⁵. Powstanie dekoracji sztukatorskich w kościele Bożego Ciała w Brzegu Głogowskim przypada na drugi wyróżniony okres, wpływający pod znakiem bardzo nasilonej aktywności na Śląsku i w hrabstwie kłodzkim italskich twórców

²⁰⁴ *Visitationsberichte der Diözese...*, s. 376.

²⁰⁵ Por. *Sztuka Wrocławia*, red. Tadeusz Broniewski, Mieczysław Złat, Wrocław 1967, s. 199–217; Konstanty Kalinowski, *Architektura doby baroku na Śląsku*, Warszawa 1977, s. 33–52; idem, *Rzeźba barokowa na Śląsku*, Warszawa 1986, s. 46–48, 86–88.

wywodzących się zwłaszcza z północnej Lombardii²⁰⁶. Należy jednak zaznaczyć, że ich migracja na te tereny miała częstokroć charakter pośredni, stanowiła konsekwencję wcześniejszego umocowania w sąsiednich Czechach przeżywających w owym okresie ożywienie ruchu budowlanego.

Z grona kilkudziesięciu italskich twórców obecnych w Czechach i jednocześnie aktywnych na sąsiednich terytoriach na uwagę zasługuje z pewnością Carlo Lurago (1615–1684) – jeden z najważniejszych architektów i sztukatorów Pragi około połowy XVII w., w latach 60. XVII w. zatrudniony przy odbudowie katedry w Pasawie²⁰⁷, prowadzący potężne przedsiębiorstwo budowlano-dekoratorskie na terenie królestwa czeskiego. Jego działalność na obszarze hrabstwa kłodzkiego objęła w samym Kłodzku projekt oraz organizację prac przy wznoszeniu kolegium jezuickiego (od 1654), unowocześnienie wnętrza jezuickiego kościoła parafialnego (od ok. 1660) oraz projekt i budowę konwiktów św. Alojzego (od 1664 r.)²⁰⁸. Ostatnim wymienionym przedsięwzięciem zawiadywał Andrea Carova (wł. Garovi, Garovaglio), sprowadzony do miasta jako jeden z członków dużej grupy rodaków Lurago, mających wykonywać też inne zlecenia w okolicy. O ich działalności, przypuszczalnie pod szyldem Lurago, choć tu zdania bywają podzielone, może świadczyć plastyczna dekoracja pałacu w Gorzanowie, modernizowanego na zlecenie Johanna Friedricha I von Herbersteina, brata Johanna Bernharda II, w 1653–1657 oraz ba-

²⁰⁶ Szerzej o tym zagadnieniu wraz z podaniem szczegółowej literatury przedmiotu ostatnio: Mariusz Smoliński, *Carlo Lurago i włoska dominacja artystyczna na Śląsku w drugiej połowie XVII wieku*, [w:] *Między Wrocławiem a Lwowem. Sztuka na Śląsku, w Małopolsce i na Rusi Koronnej w czasach nowożytnych*, red. Andrzej Betlej, Katarzyna Brzezina-Scheuerer, Piotr Oszczanowski, Wrocław 2011, s. 173–181; idem, *Pochodzenie artystów włoskich czynnych na Śląsku w 2 połowie XVII wieku. Zarys zagadnienia*, [w:] *Ślezsko. Země Koruny české. Historie a kultura 1300–1740*, red. Helena Daňová, Jan Klipa, Lenka Stolarová, Praha 2008, s. 697–713; por. też K. Kalinowski, *Rzeźba barokowa...*, s. 86–88.

²⁰⁷ Amelie Duras, *Die Architektenfamilie Lurago. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte Böhmens*, Prag 1933, s. 12–63; Heinrich Gerhard Franz, *Bauten und Baumeister der Barockzeit in Böhmen. Entstehung und Ausstrahlungen der böhmischen Barockbaukunst*, Leipzig 1962, s. 28–34; K. Kalinowski, *Architektura doby...*, s. 36–40; Pavel Preiss, *Italští umělci v Praze. Renesance, manýrismus, baroko*, Praha 1986, s. 169–198; Hans Reuther, *Carlo Lurago*, [w:] *Neue Deutsche Biographie*, t. 15, Berlin 1987, s. 527.

²⁰⁸ K. Kalinowski, *Architektura doby...*, s. 37–38, 57.

rokizacja w 1658 r. tamtejszego kościoła św. Marii Magdaleny²⁰⁹. Dokonaniem Lurago, niezależnie od jego faktycznej obecności na Śląsku, badacze przypisują ogromne znaczenie dla sztuki regionu w drugiej połowie XVII w., głównie poprzez sprowadzenie tutaj dużej liczby północnowłoskich twórców oraz wprowadzenie nowych rozwiązań artystycznych (ujednolicanie wielkim porządkiem elewacji budowli, *sala terrena* w założeniach pałacowych, geometryczne ogrody kwatrowe), w tym zwłaszcza upowszechnianie nowych form zastosowania stiuku oraz nieznanych wcześniej wzorów ornamentalnych i dekoracyjnych czy rozpropagowania architektonicznych nastaw ołtarzowych w typie włoskim²¹⁰.

Dekoracje stiukowe kościoła w Brzegu Głogowskim, pokrywające oprócz elewacji świątyni także ścianę tęczową oraz sklepienia w partii pseudotranseptu i w dwóch kaplicach bocznych, wydają się nawiązywać, zwłaszcza pod względem doboru motywów, do dekoracji rezydencji i kościoła w Gorzanowie (lata 50. XVII w.) czy też sztukaterii z kłodzkiego kościoła jezuitów (1660–1670), a więc realizacji wiązanych z aktywnością Carla Lurago i jego włoskich współpracowników²¹¹. Do takich wniosków skłania obecność aniołów w przyłęczach krzyża kościoła zdających się wspierać całą konstrukcję, przedstawienia uskrzydłych postaci trzymających parami kiście owoców oraz kartusze herbowe, wykrój pól obrazowych (kartuszy) o rolwerkowo zawijanych obramieniach, wszechobecność główek putt, naturalistycznie formowane owoce i kwiaty tworzące girlandy. Warto jednak zaznaczyć, że wymienione elementy, a także pojedyncze ornamenty oraz bujne liście akantu są obecne w realizacjach sztukatorskich innych działających w regionie Włochów, między innymi w Prusicach, Prószkowie, Wrocławiu. Co więcej, brzeskim dekoracjom daleko do rozmachu i bogactwa przywoływanych przykładów – ich skala oraz poziom wykonania zostały raczej dostosowane do rozmiarów i znaczenia niewielkiej świątyni na obrzeżach stolicy księstwa. Trudno na tej podstawie osądzić, czy mamy do czynienia z realizacją artystów

²⁰⁹ Bogusław Czechowicz, *Kościół w Gorzanowie na Ziemi Kłodzkiej. Przyczynek do dziejów sztuki czeskiej*, Wrocław 2007, zwł. s. 18–21.

²¹⁰ M. Smoliński, *Carlo Lurago...*, s. 175.

²¹¹ K. Kalinowski, *Rzeźba barokowa...*

włoskich spod szyldu Carla Lurago, specjalnie przybyłych w te okolice, czy też dziełem twórców posiłkujących się pozyskanymi z tego kręgu projektami, tworzącymi w technice i konwencji *more italico*. Jedna i druga ewentualność, w świetle dalej przytaczanych faktów, wydają się bowiem równie prawdopodobne.

Opis wizytacji z 1687 r. informował nie tylko o inicjatorze podjętej w 1680 r. „renowacji” kościoła w Brzegu Głogowskim, lecz również o sposobie, w jaki Johann Bernhard II von Herberstein sfinansował to przedsięwzięcie²¹². Podczas prac budowlanych w kościele odnaleziono płytę inskrypcyjną zawierającą zapis nigdy niezrealizowanej woli Georga Rudolfa von Czeditza, dotyczącej przekazania na rzecz świątyni 1000 talarów. Herberstein wykorzystał okazję i pozyskał wspomnianą sumę od spadkobierców Czeditza, którą przeznaczył na przeprowadzenie w 1680 r. prac. Ten przemyślny zabieg sprawił, że fundusze asygnowane przez protestanckiego fundatora zostały wykorzystane do modernizacji kościoła na modłę katolicką, w „rzymsko-habsburskim” duchu. Co więcej, inicjator podjętego w 1680 r. przedsięwzięcia nie omieszkiał podkreślić swojego udziału poprzez umieszczenie herbu rodu von Herbersteinów na łuku tęczowym, właśnie w obrębie dekoracji stiukowych. Nie można oczywiście wykluczyć, że podjąłby się remontu, finansując go z własnej kiesy, ale w tym wypadku pragmatyzm i domniemana chęć podkreślenia katolickiej dominacji wzięły górę.

Niepoślednią rolę w wyborze rodzaju dekoracji, jej stylistyki i być może nawet samych twórców mogły mieć pochodzenie i rodzinne koneksje wywodzącego się z austriackiej szlachty hrabiego, starosty księstwa wrocławskiego i głogowskiego, dbającego o umacnianie pozycji Kościoła katolickiego i władzy Habsburgów na Śląsku, a także miejsce sprawowania przez niego urzędów. Dostęp do włoskich budowniczych i sztukatorów mógł bowiem uzyskać za pośrednictwem swego brata – Johanna Friedricha von Herbersteina, hrabiego cesarstwa, właściciela rozległego majątku w hrabstwie kłodzkim, od 1669 r. na prawach majoratu z siedzibą w Gorzanowie. Johann Friedrich zatrudnił w Gorzanowie włoski warsztat budowlano-dekoratorski, przy-

²¹² *Visitationsberichte der Diözese...*, s. 376.

puszczalnie pod kierownictwem Carla Lurago i to pracowni właśnie tego artysty Konstanty Kalinowski przypisał wykonanie sztukaterii do kaplicy grobowej Herbersteinów znajdującej się przy kościele Franciszkanów w Głogowie²¹³. Johann Bernhard II von Herberstein około 1680 r. pozyskał tę średniowieczną w swej strukturze i zniszczoną po pożarze w 1678 r. budowlę, którą za sprawą pracujących na jego zlecenie artystów zaadaptował na potrzeby przyszłych pochówków rodziny i zmodernizował, pokrywając kolebę sklepienia bogatą dekoracją stiukową otaczającą pola obrazowe i inskrypcyjne²¹⁴. Po kasacie klasztoru w 1810 r. w kaplicy urządzono wojskowy magazyn, a w latach 1935–1936, gdy należała już do miasta Głogowa, przeprowadzono dobrze udokumentowaną restaurację całości²¹⁵. Planowano nawet urządzenie tu ekspozycji sztuki sakralnej, plany te przekreśliła II wojna światowa i zniszczenie budowli w 1945 r. Wydaje się więc wielce prawdopodobne, że dekoracje kościoła w Brzegu Głogowskim i w kaplicy Herbersteinów w Głogowie wykonał ten sam zespół włoskich twórców zaangażowanych też w przebudowę brzeskiej rezydencji rodu. Czy byli oni jednak powiązani z przedsięwzięciem Carla Lurago? Jak dowodził niedawno Mariusz Smoliński, zwracając uwagę na ściśle więzy rodzinne łączące aktywnych na Śląsku w drugiej połowie XVII w. północnowłoskich twórców, większość działających tu włoskich budowniczych, artystów i rzemieślników, zwłaszcza z rodów Rossich, Garovich, Canevale, Passerinich, Ferrettich, Gallich, Serenów czy Zurro, rozpoczęła swoją działalność od pracy dla Carla Luraga lub dzięki jego poparciu²¹⁶. Naturalną konsekwencją takiego stanu rzeczy była wspólnota i trudna do prześledzenia mobilność wzorów, wymiana doświadczeń i współpracowników, stąd bez pewnych przekazów źródłowych lepiej zachować ostrożność w atrybuowaniu tego typu prac konkretnemu twórcy. Z całą pewnością jednak

²¹³ K. Kalinowski, *Rzeźba barokowa...*, s. 47.

²¹⁴ H. Hoffmann, *op. cit.*, s. 66–68.

²¹⁵ *Kunst- und Denkmalpflege in Schlesien: Niederschlesien*, t. 2, Breslau-Lissa 1939, s. 295, il. 154–155; Grzegorz Grajewski, *Między sztuką, nauką i polityką. Ochrona zabytków na Dolnym Śląsku w czasach III Rzeszy*, Wrocław 2014 (praca doktorska przygotowana na Wydziale Architektury Politechniki Wrocławskiej pod kierunkiem prof. Janusza L. Dobesza, mps w Bibliotece Wydziału Architektury Politechniki Wrocławskiej), s. 251–252.

²¹⁶ M. Smoliński, *Carlo Lurago...*, s. 178–181.

przedstawicielei rodu Herbersteinów należy zaliczyć do propagatorów, w tej części Europy, północnowłoskiej orientacji artystycznej, nieobecnej w kraju ich pochodzenia i nadającej doskonałą plastyczną oprawę kontrreformacyjnemu przekazowi ideowemu.

W przywoływanym już zapisie protokołu wizytacji brzeskiego kościoła uwagę przykuwa ustęp opisu o następującej treści: „Fabrica ecclesiae Murata, tegulis imbricibus bene tecta, dealbata, extrinsecus aliquibus in locis gypso ornate crustata, **cum Passaviensis beatae virginis imagine superius depicta**, intrinsecus per totum tornice, variis figuris ex gypso et diversis picturis exornato, concamerata et per totum bene lateribus strata” [wyróżnienie A.P.]²¹⁷. Przedstawienia Marii Passawskiej (Matki Boskiej Wspomożenia Wiernych), a więc naśladownictwa otoczonego sławą cudownego wizerunku obrazu Lucasa Cranacha st., były obecne, zwłaszcza pod postacią obrazów i rycin, w niemal całej nowożytnej Europie. Dzieło to, przechowywane obecnie w katedrze w Innsbrucku, oraz otaczana nie mniejszym (a nawet większym) kultem jego wierna kopia z sanktuarium w Passawie, oba określane też jako *Maria Hilf* (*Mario, pomóż*), słynęły ze swoich cudownych mocy w całej Europie, zwłaszcza w czasach zagrożenia najazdem tureckim i szalejącej wojny trzydziestoletniej. Na Śląsku wizerunek ten rozpropagował Leopold Wilhelm Habsburg (1656–1662) – zarządzający wrocławską diecezją biskup Passawy²¹⁸. Niewykluczone, że za jego sprawą, bądź w wyniku działań samego Herbersteina, ten jakże doskonale odpowiadający kontrreformacyjnemu zapotrzebowaniu obraz Marii z Dzieciątkiem został naniesiony na elewację kościoła ledwo co przejętego z rąk protestantów i wymagającego silnego katolickiego akcentu. Obecność kopii nowożytnego obdarzonego łaskami wizerunku kultowego na elewacji kościoła ma na Śląsku charakter jednostkowy. W Europie na zachód od Odry tego typu przedstawienia pojawiały się głównie na elewacjach domów, w charakterze „bóstwa opiekuńczego”, zwłaszcza w Innsbrucku i jego okolicach. Udało się ustalić także jeden przykład analogii budowli

²¹⁷ *Visitationsberichte der Diözese...*, s. 376.

²¹⁸ Paweł Banaś, Stanisław Kozak, *Naśladownictwo innsbruckiego obrazu Łukasza Cranacha Starszego „Maria z Dzieciątkiem” na Śląsku*, „Roczniki Sztuki Śląskiej”, t. 4, Wrocław 1967, s. 213–216.

sakralnej – mowa o elewacji kaplicy w miejscowości Arzl, również niedaleko Innsbrucku.

Johann Bernhard von Herberstein najpewniej przyczynił się także do powstania w 1691 r. przed kościołem w Brzegu Głogowskim kolumny z posągami Marii Panny²¹⁹. Tego typu zabytki miały dobitny wymiar kontrreformacyjny – nie tylko poprzez propagowanie kultu maryjnego, ale też nawiązywanie do triumfalistycznego języka barokowego Kościoła cesarskiego. Johann okazał się hojnym nie tylko dla interesującej nas wsi. Był człowiekiem zarówno wyjątkowo zamożnym, jak i oddanym celom politycznym dworu habsburskiego. Dzięki temu osiągnął bardzo wysoką pozycję wśród lokalnej szlachty, sprawował też urząd starosty najpierw księstwa wrocławskiego, potem głogowskiego. Aktywnie włączył się w proces wzmacniania Kościoła rzymskiego w stołecznym Głogowie. Tu był odpowiedzialny za fundację kaplicy we franciszkańskim kościele św. Stanisława oraz kaplicy św. Józefa w kościele Jezuitów, która to aktywność była zgodna z oczekiwaniami wobec ówczesnych starostów²²⁰. Fundacje te należałoby więc uznać za mające zbliżony charakter ideowy: umacniania pozycji Kościoła rzymskiego, ale przede wszystkim politycznego obozu prohabsburskiego w przestrzeni kultury i świadomości mieszkańców księstwa.

Wyposażenie kościoła św. Anny i ołtarze akantowe

Kolejna ważna fundacja w gminie Żukowice, jedyna o charakterze w pełni barokowym, stała się dziełem wywodzącego się spoza terenów księstwa głogowskiego właściciela tutejszych dóbr Johanna Heinricha Sebastiana hrabiego von Churschwandta, który wedle zapisu protokołu wizytacji z 1716 r. wniósł kaplicę pielgrzymkową ku czci św. Anny na górze jej imienia. Na powstałe niewiele później

²¹⁹ Jerzy Dymytryszyn, *Brzeg Głogowski – kościół pw. Bożego Ciała*, [w:] *Encyklopedia ziemi głogowskiej*, z. 15, Głogów 1994, [b.p.], dostęp on-line: http://www.glogow.pl/tzg/biblioteka_mulimedialna/ezg/15.pdf (dostęp 04.10.2017).

²²⁰ Jörg Deventer, *Gegenreformation in Schlesien. Die habsburgische Rekatholisierungspolitik in Glogau und Schweidnitz 1526-1707*, Köln–Weimar–Wien 2003, s. 320–321.

barokowe wyposażenie tej świątyni składały się monumentalny ołtarz główny, mniejszy akantowy ołtarz boczny oraz ambona (fot. 73, 75, 76, 77). Pierwsze z wymienionych dzieł powstało w drugiej bądź na początku trzeciej dekady XVIII w. Za wykonanie jego partii figuralnych i ornamentalnych byli odpowiedzialni twórcy znający dokonania wrocławskich warsztatów Michaela Kösslera, Leopolda Straussa i Johanna Christopha Königera, a więc najbardziej wziętych twórców końca XVII i początku XVIII w. odpowiedzialnych za liczne realizacje na terenach Dolnego Śląska. Niewykluczone, że kształcili się w jednej z tych pracowni bądź byli ich współpracownikami. Również z Wrocławiem związany był wykonawca znajdującego się w partii środkowej ołtarza obrazu olejnego na płótnie ukazującego Świętą Rodzinę – Anton Polcke, wieloletni nadworny malarz wrocławskiego biskupa Franciszka Ludwika von der Pfalz-Neuburga²²¹. Zatrudnienie śląskich artystów do realizacji dzieła ozdabiającego miejsce mające za zadanie odnowić ruch pielgrzymkowy w opornie reagującej na przymus rekatolizacji społeczności stanowi zmianę kierunku wyznaczonego przez hrabiego von Herbersteina. Niewykluczone, że na taką decyzję wpływ miała bliskość i dostępność utrzymujących stosunkowo wysoki poziom twórców oraz uwarunkowania finansowe. O trosce, jaką wyposażenie tego kościoła otaczali kolejni gospodarze, świadczą znajdujące się na jego tylnej partii inskrypcje informujące o jego odnawianiu przez Carla Steinhaussa (Steinhaufa) z Legnicy i w 1882 r. przez I. Felnagela z Nowego Miasteczka. Ponadto odnaleźć tam można informację, iż ołtarz ten posiadał jeszcze ozdoby w formie figur aniołów, obecnie znajdujących się przypuszczalnie w kościele św. Jadwigi w Żukowicach.

Drugim interesującym elementem wyposażenia kościoła św. Anny jest obecnie zdekompletowany ołtarz boczny, mający formę jednokondygnacyjnego, drewnianego, polichromowanego i złożonego dzieła w typie tak zwanego ołtarza akantowego (fot. 77)²²². Forma jego partii cokołowej, o dwóch wysuniętych po bokach prostopadłościennych cokołach, niegdyś być może wspierających kolumny lub stanowiących

²²¹ *Malarstwo barokowe na Śląsku*, red. Andrzej Koziół, Wrocław 2017, s. 609–614.

²²² Por. Wolf-Dieter Hamperl, P. Aquilas Rohner, *Böhmisch-oberpfälzische Akanthusaltäre*, München–Zürich 1984.

miejsce ustawienia niezachowanych figur, oraz jednej konsoli na osi, będącej być może wsparciem dla krzyża lub tabernakulum, wskazuje na pierwotnie bardziej rozbudowaną formę. Obecnie pusta przestrzeń po polu obrazowym jest otoczona płaskorzeźbionymi chmurami oraz wicią złożoną ze wstęgi cęgowej oraz liści akantu. Rozciąga się ona płynnie wyżej, ku zwieńczeniu ołtarza z mariogramem wpisanym w pole o kształcie elipsy. Odwołując się do inskrypcji z 1882 r. zamieszczonej na tyłach ołtarza głównego, można przypuszczać, że jego centralne pole ozdobiła najpewniej niegdyś figura Marii z Dzieciątkiem, być może tożsama ze znajdującą się w kościele św. Jadwigi w Żukowicach w ołtarzu bocznym, a także niezlokalizowany obecnie krucyfiks.

Fenomen popularności ołtarzy akantowych, występujących w sztuce dojrzałego i późnego baroku, osiągnął punkt kulminacyjnych w latach 1680–1720 i jest uznawany za zjawisko typowe dla sztuki Czech²²³. Promieniowało ono jednak na tereny Bawarii i Palatynatu, a także na obszar Śląska. Jego formuła miała nawiązywać do monstrancji bądź drzewa, kiedy to bogata dekoracja roślinna otaczała, w tym wypadku, cenny święty wizerunek. Niewykluczone, że takowy znajdował się niegdyś w ołtarzu z kościoła św. Anny. Obecność drugiego ołtarza tego typu na terenie naszej gminy stwierdzono w kościele św. Jadwigi w Żukowicach (fot. 153). Tam z kolei środkowe pole wypełnia rzeźba maryjna w typie Marii Zwycięskiej, a więc Marii depczącej węża, którego głowę przebija włócznią trzymane przez nią na rękach Dzieciątko, stanowiącej ujęcie motywu Marii Niepokalanie Poczętej – Immaculaty²²⁴. Jej kult uległ intensyfikacji w drugiej połowie XVII w. za sprawą bulli papieża Aleksandra VII z 1661 r., który wyraził swoją aprobatę dla prawdy o Niepokalanym Poczęciu. To za sprawą włoskiego malarza Carla Maratty (1625–1713), który połączył wizerunek maryjny z przedstawieniami archanioła Michała, powstał typ ikonograficzny Marii Zwycięskiej, obranej za symbol walki i zwycięstwa katolicyzmu nad protestantyzmem²²⁵. Pierwsze realizacje rzeź-

²²³ *Ibidem*, s. 6–8.

²²⁴ Romuald Nowak, *Maria Zwycięska na śląskich kolumnach maryjnych – geneza przedstawienia*, „Quart”, 26 (2012), s. 59–69.

²²⁵ *Ibidem*, s. 65.

biarskie realizujące taką wizję Immaculaty powstały około 1670 r. na terenach Austrii, jednak już na początku XVIII w. były obecne w sztuce Austrii, Bawarii, Szwajcarii i Czech, zdobiąc przede wszystkim kolumny maryjne, lecz również baldachimy ambon i partie centralne ołtarzy, a także pełniąc rolę figur procesyjnych. Na Śląsku ich popularność również była ściśle powiązana z dekoracją maryjnych kolumn, których zdaniem Romualda Nowaka „nie powinno się jednak traktować jako symbolu kontrreformacyjnej walki, ale raczej jako symbol triumfu Kościoła katolickiego nad wyznaniem protestanckim i znak ugruntowania pozycji Kościoła na tych terenach”²²⁶. W tym kontekście warto zwrócić uwagę na kartusze herbowe zdobiące akantowy ołtarz z figurą Marii Zwycięskiej w kościele w Żukowicach, zwłaszcza lewy, mogący należeć do członków katolickiego odłamu rodu von Berge. W 1713 r., zapewne w nagrodę za wierną służbę będącą konsekwencją konwersji i trwania w katolicyzmie, Ernst Gottfried von Berge otrzymał od cesarza tytuł barona (*Freyherr*), a wraz z nim on i jego rodzina zyskali prawo do posługiwania się nowym herbem – w odróżnieniu od tego przysługującego jego protestanckim przodkom był czteropolowy²²⁷. W przeciwieństwie do herbu jego protestanckich przodków, nowy był czteropolowy i wykorzystywał w pierwszy i czwartym polu czerwoną kozę wspiętą na skale, a więc figurę nawiązującą do dawnego herbu rodziny. W dwóch pozostałych polach umieszczono rękę z mieczem. Przytoczony opis zasadniczo (istnieje rozbieżność w pierwszym polu) odpowiada umieszczonemu po lewej stronie kartuszowi. Niewykluczone więc, że mamy do czynienia z ołtarzem powstałym w drugiej dekadzie XVIII w. za sprawą Ernsta Gottfrieda von Berge lub jemu najbliższych, głęboko eksploatującym symbolikę zwycięskiego i triumfującego Kościoła katolickiego w świątyni wypełnionej pomnikami protestanckich atentatów. Najnowszy z nich – ufundowany około 1719 r. ku czci Hansa Christopha von Berge, wspomnianego „najgorszego heretyka”, mógł stanowić odpowiedź na fundację ołtarzową (jeśli został zamontowany po jego ustawieniu) bądź asumpt do jej stworzenia (jeśli powstał wcześniej). Niewątpliwie jednak w pierwszych dekadach XVIII w. przestrzeń kościoła św. Ja-

²²⁶ *Ibidem*, s. 69.

²²⁷ P. Wiszewski, *op. cit.*, s. 148.

dwigi w Żukowicach mogła stanowić przestrzeń symbolicznej konfesyjnej, i nie tylko, walki.

Migrujące wyposażenie

Podczas gdy przedstawione powyżej dzieła powstały najpewniej z myślą o wnętrzach kościołów gminy Żukowice, istnieje także grupa barokowych zabytków, których pierwotne miejsce przeznaczenia wydaje się niepewne. Pierwszy wzbudzający owe podejrzenia zabytek to barokowa nastawa ołtarza głównego kościoła w Nielubi (fot. 129, 130). Jej centralne pole wypełnia malowidło na płótnie, powstałe przypuszczalnie w pierwszej połowie XVIII w., ukazujące archanioła Michała depczącego nad ogniem piekielnym diabła, związanego w pasie łańcuchem, który trzyma w lewej ręce, a w prawej dzierży sztylet. Ubrany w krótką zbroję i czerwony płaszcz archanioł na głowie ma hełm z czerwonym pióropuszem. Nad nim unoszą się anioły, z których jeden trzyma wagę i krzyż, a drugi medalion z jezuickim monogramem IHS i trzema gwoździami u dołu. Pozostałe uskrzydłone główki anielskie unoszą się na tle rozświetlonego nieba. Zarówno wspomniany jezuicki monogram, jak i fakt wykonania obrazu na podstawie takiego samego wzoru, jaki posłużył twórcom między innymi jednego z ołtarzy bocznych kościoła Jezuitów w Poznaniu, zmusza do przypuszczeń, iż być może mamy do czynienia z elementem dawnego wyposażenia glogowskiego kościoła Jezuitów. Tej hipotezie nie towarzyszy żadna podbudowa źródłowa. Dodatkowo bardzo łatwo ją podważyć faktem zgodności wezwania kościoła z przedstawieniem w jego ołtarzu głównym. Tym niemniej wspomniany monogram niepokoi i skłania do przypuszczeń, że ołtarz został nabyty do wnętrza kościoła w Nielubi wtórnie, niekoniecznie nawet w 1711 r.

Wiele wątpliwości budzi także komplacyjny charakter ołtarza głównego w Żukowicach, w którego partii centralnej jeszcze przed kilkudziesięcioma laty stała postać Chrystusa zamiast ustawionej tu wtórnie, podobnie jak znajdujące się po bokach rzeźby, figury św. Jadwigi (fot. 151). Odpowiadające czasem powstania, szacowanym na

trzecią ćwierć XVIII w., postaciom zukowickich świętych wydają się ustawione na konsolach w prezbiterium kolejne rzeźby. Ekspresyjne opracowanie ich szat oraz dynamiczna poza wyróżniają je na tle pozostałych późnobarokowych dzieł w gminie, zdradzając udział rzeźbiarza aktywnego być może we Wrocławiu. Tym niemniej z całą pewnością sposób ich obecnego ustawienia – w obu kościołach – jest przypadkowy i niezgodny z ich pierwotnym przeznaczeniem. W związku z powyższym zasadne wydaje się bardzo ostrożne ocenianie i analizowanie dzieł tworzących obecne materialne dziedzictwo kulturowe gminy, gdyż niekoniecznie wszystkie znajdujące się tu zabytki powstały z myślą o wnętrzach tych niewielkich wiejskich świątyń.

ZAKOŃCZENIE

Materialne dziedzictwo kulturowe gminy Żukowice stanowi bardzo niejednorodny zbiór dzieł architektury, rzeźby i malarstwa, powstałych na przestrzeni siedmiu wieków i reprezentujących wiele ważnych dla sztuki Śląska oraz Europy Środkowej zjawisk. Na jego charakterze zaważyły czynniki uniwersalne, takie jak okoliczności polityczne, przemiany konfesyjne, ambicje oraz możliwości finansowe fundatorów czy starania (lub ich brak) późniejszych właścicieli. Istotne okazały się także sieci rodzinnych kontaktów sprzyjające migracji twórców (zwłaszcza sztukatorów czy rzeźbiarzy) między terenami, z punktu widzenia czystej geografii, zupełnie ze sobą niepołączonymi. Niepoślednie znaczenie dla kształtowania obrazu dziedzictwa kulturowego gminy miało położenie w bezpośrednim sąsiedztwie Głogowa, w orbicie i pod oddziaływaniem którego pozostawały przez stulecia miejscowości gminy. Drugim ważnym ośrodkiem dostarczającym na tereny księstwa głogowskiego wzorów, inspiracji oraz twórców był najważniejszy w regionie ośrodek produkcji artystycznej, czyli Wrocław, choć rozwiązania stosowane w sąsiednich ziemiach, między innymi Łużycach czy szerzej pojętej Saksonii, również pozostawały zauważalne.

Do pozostałości epoki średniowiecznej, w której ukształtowała się zasadnicza sieć parafialna gminy, należy większość przykładów murywanej architektury sakralnej, a z pewnością wszystkie najbardziej cenne i wartościowe obiekty, w tym mający częściowo trzynastowieczną metrykę kościół w Brzegu Głogowskim. Pojedyncze akordy przyniosły późniejsze stulecia, kiedy to na początku XVIII w. powstał jedyny barokowy kościół w gminie, a w kolejnym stuleciu dwie neostylowe, pozbawione historycznego wyposażenia, budowle. W przeciwieństwie jednak do dzieł architektury nie przetrwał w gminie żaden przykład innej dziedziny artystycznej wytwórczości, o których istnieniu informują jedynie przekazy źródłowe.

Czasy nowożytne reprezentują przede wszystkim zabytki budownictwa świeckiego (rycerskiego), z ich najwspanialszym eksponentem w postaci okazałego dworu w Czernej, niemającego sobie równych

właściwie w całym regionie. Większość renesansowych dworów, przebudowywanych w późniejszych czasach, pozostaje niestety zrekonstruować na podstawie zachowanych reliktyw i dotychczasowych badań. Okres reformacji wiążący się z ważnymi przemianami konfesyjnymi w gminie przyniósł dwa wspaniałe przykłady najstarszych elementów wyposażenia wnętrza w postaci chrzcielnicy i ambony z kościoła w Kromolinie, a także rozkwit sztuki sepulkralnej przejawiający się powstaniem licznych zbiorów kamiennych pomników upamiętniających przedstawicieli najważniejszych tutejszych rodów, nadal przechowywanych w kościołach Żukowic, Brzegu Głogowskiego i Kromolina. Spośród nich na szczególną uwagę zasługują płyty i epitafia szlachciców z rodzin von Berge, Czeditzów i Zeditzów.

Wojna trzydziestoletnia również w gminie Żukowice zebrała ofiary i bardzo niszczycielskie żniwa. Okres następujący bezpośrednio po 1648 r., upływający pod znakiem przywracania katolickiego wyznania, przyniósł także opustoszenie i zniszczenia wielu kościołów. Ich naprawa poskutkowała powstaniem nowych sklepień, elementów wyposażenia i dekoracji. W epoce baroku powstały kościół na Górze św. Anny i dwór w Szczepowie, a także miały miejsce przebudowy wielu pałaców i dworów. Część pochodzącego z tego okresu wyposażenia kościołów mogło trafić tu w późniejszym czasie jako obiekty pierwotnie niepowiązane z tym miejscem.

W wieku XIX część pałaców otrzymała nowy kostium stylowy, czego najlepszym przykładem jest obiekt w Szczepowie. W miejscowości tej powstało również dzieło na pierwszy rzut oka dość skromne, wyróżniające się jednak w skali regionu swą formą architektoniczną, a mamy tu na myśli mauzoleum rodu von Schlabrendorfów, wzniesione na planie koła i wyraźnie odwołujące się do pierwowzoru, choć mocno przefiltrowanego przez osiągnięcia architektury francuskiej i poczdamskiej, to jest rzymskiego Panteonu. Architekturę sakralną tego stulecia reprezentuje osamotniony obiekt – neogotycki kościół Matki Boskiej Częstochowskiej w Nielubi. W pierwszej połowie XX w. ograniczano się raczej do niewielkich modyfikacji obiektów oraz wymiany wyposażenia, działania te jednak nie odcisnęły mocnego piętna na krajobrazie kulturowym naszej gminy. Gwałtowne

ZAKOŃCZENIE

i w miazdzącej większości negatywne dla stanu zachowania zabytków gminy Żukowice procesy będące wynikiem drugiej wojny światowej oraz jej skutków powinny stać się natomiast przedmiotem osobnych interdyscyplinarnych badań.

KATALOG

Brzeg Głogowski

Kościół pw. Bożego Ciała

Świątynia orientowana, murowana, tynkowana. Nawa o rzucie prostokąta wzniesiona z cegły o układzie wendyjskim (wymiary: 7,5–8 x 12–12,5 x 22,5 x 23 cm²²⁸), wieża na planie kwadratu z cegły w wątku gotyckim (wymiary: 8 x 12–12,5 x 26–26,5 cm), pozostałe elementy budowli o planie prostokątnym z cegły nowożytnej. Kościół jednonawowy z rozbudowaną częścią prezbiterialną i wieżą dostawioną od zachodu. Od strony północnej do nawy przylegające zakrystia i kaplica, od południowej kruchta; po bokach prezbiterium dostawione dwie kaplice. Zamknięcie od wschodu w postaci prostokątnej absydy. Wnętrze wschodniej części budowli oświetlone parą okien w zamknięciu oraz pojedynczymi oknami w każdej z kaplic. Okna absydy od strony wnętrza zamknięte łukiem pełnym, a od zewnątrz koszowym; okna w kaplicach, umieszczone wyżej, o wykroju zbliżonym do kwadratu zamknięte łukiem pełnym. Prezbiterium przekryte sklepieniem żagielkowym, kaplice i absyda – sklepieniami krzyżowymi. Z wyjątkiem absydy sklepienia dekorowane sztukateriami. Pełny łuk tęczyowy wsparty na filarach zakończonych prostym gzymsem. Mur południowy nawy wzmocniony od strony wnętrza filarami przyściennymi połączonymi w dolnej partii cienką ścianą. Na dłuższych ścianach lizeny zakończone gzymsem. Wejście do kościoła przez kruchtę południową oraz wieżową. Wnętrze nawy oświetlone dwiema parami szerokich, półkolistych, wysoko umieszczonych okien w dłuższych ścianach. Z kaplicy zachodniej oraz z północnej przylegającej do prezbiterium wejście do zakrystii oświetlonej trzema prostymi oknami; z niej, w grubości muru, wejście na ambonę zawieszoną w północno-wschodnim narożniku nawy. W zachodniej części nawy murowana empora, oparta na łuku koszowym dostępna z kruchty południowej. Nawa przekryta drewnianym sklepieniem pozornym połączona z przyziemiem wieży szeroką arkadą o łuku koszowym. Przykryta stropem kruchta wieżowa, od zewnątrz dostępna przez otwór drzwiowy, oświetlona od południa jednym oknem o łuku odcinkowym. Wejście do kolejnych kondygnacji wieży z empory. Wewnątrz wieży widoczny gotycki wątek muru, z wyjątkiem części muru wschodniego stanowiącego ścianę szczytową nawy; na wysokości pierwszej kondygnacji mur ten zniszczony, a w jego miejscu szeroki łuk z cegły nowożytnej. Nad otworem wejściowym do kruchty nieduże okno z łukiem półkolistym. Zachodnia połowa ściany północnej zakrystii i kaplicy zachodniej, wspólnej dla tych obiektów, podparta przyporami wykonanymi z cegły maszynowej. Obiekt w całości

²²⁸ Wymiary za H. Golasz, *Romański Kościół...*, s. 35.

tynkowany z wyjątkiem wnętrza wieży i strefy poddasza. Dachy dwuspadowe, nad nawą i kruchtą południową ceramiczne, nad pozostałymi elementami – z blachy miedzianej; zakrystia wraz z kaplicą pod jednym dachem pulpitowym.

Wyposażenie:

– ołtarz główny (il. 4, 5)

barokowy, pierwsza połowa XVIII w., drewniany, polichromowany, złożony, jednokondygnacyjny, jednoosiowy, pole centralne flankowane parą kolumn korynckich i pilastrów, wspierających fragmenty gierowanego belkowania, zwieńczenie zamknięte łukiem odcinkowym; dekorowany złożonym ornamentem akantowym oraz główką aniołka na osi łuku zwieńczenia. W polu centralnym obraz olejny na płótnie przedstawiający Ostatnią Wieczerzę, pierwsza ćwierć XVIII w., w typie kompozycyjnym swobodnie nawiązującym do schematu popularnego w kręgu uczniów Michaela Willmanna, choć mającym też odpowiedniki w sztuce początków XVII w., w złożonej ramie dekorowanej ornamentem roślinnym z kwiatami róży. Obraz ukazuje zgromadzonych przy stole wokół postaci Chrystusa, stanowiącego oś kompozycyjną i symboliczną obrazu, dwunastu apostołów, których twarze i szaty rozświetla blask glorii wokół głowy Jezusa trzymającego w lewej ręce bochenek chleba, prawą dłonią czyniącego gest błogosławieństwa. Ukazany na pierwszym planie Judasz jako jedyny siedzi odwrócony plecami do Chrystusa i spogląda na widza. Na stole stoi złoty kielich, a przy krawędzi obrazu, na podłodze, inne metalowe naczynia, służące do wcześniejszego obmycia nóg. Całość sceny rozgrywa się w ciemnym pomieszczeniu rozświetlanym blaskiem dwóch świec ustawionych po bokach otwartej księgi w prawym górnym rogu obrazu. Nad obrazem gloria i oko opatrności. Prostopadłościenna mensa ołtarzowa drewniana, polichromowana. Na niej ustawione wolnostojące tabernakulum drewniane, polichromowane, złożone, ukształtowane na wzór architektonicznego cyborium, z masywną podstawą z drzwiczkami w półkolistym „ryzalicie” oraz wspartym na czterech korynckich kolumnach baldachimie dekorowanym spływami wolutowymi z liśćmi akantu;

– mensa ołtarzowa w prezbiterium

barokowa, pierwsza połowa XVIII w., drewniana, polichromowana, złożona, w kształcie prostopadłościanu ozdobionego w obrębie antependium czterema kolumnami korynckimi ustawionymi na wysuniętych postumentach i wydzielającymi trzy pola – w dwóch bocznych nisze w formie arkad o półkolistym wykroju wspartych na korynckich kolumnach i wypełnionych dekoracją roślinną; środkowe pole w formie wielobocznego kartusza z dekoracją roślinną;

– ołtarz boczny (il. 6)

klasycystyczny, z końca XVIII lub początku XIX w., architektoniczny, jednokondygnacyjny ze zwieńczeniem, jednoosiowy, drewniany, polichromowany, złożony. Pole środkowe w formie prostokątnej niszy, zamkniętej łukiem półkolistym wspartym na pilastrach, z dekoracją w formie muszli i ustawioną na jego osi XIX-wieczną figurą Marii, flankowane przez dwie kolumny o gładkich trzonach i korynckich kapitelach, ustawionych na postumentach i wspierających gierowane belkowanie z niedomkniętym trójkątnym szczytem, na którego osi połączony krzyż. Po bokach kolumn ustawiono XIX-wieczne figury św. Sebastiana i świętej w mitrze książęcej bez atrybutów (św. Jadwiga?). Prostopadłościenna mensa drewniana, polichromowana i złożona;

– ambona (il. 7)

barokowa, dwufazowa lub złożona z dwóch pierwotnie niezwiązanych ze sobą części, z podporą i dolną partią kosza z pierwszej połowy XVII w. oraz koszem, jego balustradą i baldachimem z końca XVII / pierwszej połowy XVIII w., drewniana, polichromowana, połączana. Ustawiona przy północnej ścianie nawy głównej, w narożniku tworzonym przez ścianę łuku tęczowego. Kosz wsparty na niewielkiej wąskiej kolumnie, jego dolna partia dekorowana spływami wolutowymi z główkami aniołków u szczytu. Na osi wolut w partii balustrady kosza postumenty, na których ustawiono kolumny o gładkich trzonach i korynckich kapitelach, wspierające gierowane belkowanie. Prostokątne pola między kolumnami puste. Baldachim wieloboczny, o kształcie powtarzającym rzut kosza, z dekoracją lambrekinową;

– wieczna lampa (il. 8)

barokowa, 1720 r., fundacji rodziny von Canonów, srebrna, repusowana, zawieszona w prezbiterium, z trzema plaketami na czaszy, z których dwie zawierają ryte inskrypcje, a jedna tarczę herbową z orłem. Dekorowana ornamentem geometrycznym i roślinnym.

Inskrypcja wokół podstawy: „*deus Optimus maximus, ad verituras aetates tanti dominus familiam amet tueatur splendore amplitudine et coelestibus de efficiis cumulet deus Optimus maximus*”. Na czaszy mowa o „*Claudius Franciscus decano sacri romani imperii Baro in Suprema Lotharorum curia princeps domus in Brieg Vielae super illionem marchio regio Lotharingiae et Bari Duci a Cubiculis nec non utriusque consilii senator magnificus*”;

– epitafium Georga Rudolpha von Zedlitz und Schönau starosty głogowskiego, pana na Brzegu i Mierzowie, oraz jego żony Barbary z domu Wiedelbach (il. 9) manierystyczne, 1626 r., fundacji żony Barbary z domu Wiedelbach, po 1654 r. przekształcone w katolicki ołtarz boczny, warsztat wrocławski z kręgu Gerharda

Hendricka z Amsterdamu (?), architektoniczne, trójkondygnacyjne (kondygnacja główna z dwukondygnacyjnym zwieńczeniem złożonym z dwóch kolumnowych zmniejszających się ku górze edikul), trójosiowe, w typie czterokolumnowej edikuli, piaskowcowe z elementami alabastrowymi, niepolichromowane, o wymiarach 5 x 3 m, uznawane za największe śląskie epitafium. Usytuowane na ścianie wschodniej południowej kaplicy kościoła. Na partię wysokiego cokołu składa się umieszczony na jej osi kartusz inskrypcyjny, otoczony ornamentem rolwerkowym i podtrzymywany po bokach przez dwa lwy stojące na tylnych łapach, następnie ustawione symetrycznie po bokach dwa pola inskrypcyjne ograniczone na zewnętrznych krańcach przez spływy wolutowe zakończone u podstawy lwimi łapami, dekorowane główkami anielskimi i zawieszonymi po bokach pękami owocowymi. W centralnym polu głównej kondygnacji, zamkniętym łukiem odcinkowym z uskrzydłonymi główkami anielskimi w przyłuczach, ustawiono na płaskorzeźbionym tle krucyfiks z pełnoplastyczną figurą Chrystusa, nad nim pas z dziewięcioma kartuszami herbowymi. Centralne pole flankowane przez dwie nisze z alegorycznymi pełnoplastycznymi figurami Wiary (Fides) i Miłości (Caritas), ustawionymi na wysuniętej partii cokołowej z kartuszami inskrypcyjnymi i anielskimi głowami, flankowane kolumnami o płaskich trzonach i korynckich kapitelach, wspierających gierowane belkowanie z pojedynczymi kartuszami herbowymi na osiach. Uszaki tworzą kartusze inskrypcyjne z dekoracją rolwerkową i ustawionymi nad nimi figurami św. Jana Chrzciciela (po prawej) i Mojżesza (po lewej). W pierwszej kondygnacji zwieńczenia w formie kolumnowej edikuli dwa kartusze z herbami rodziny Zedlitzów i orłem śląskim (?) podtrzymywane po bokach przez anioły ustawione w polu flankowanym kolumnami korynckimi z groteskowymi postaciami w uszakach, przy których po bokach siedzą św. Mateusz Ewangelista z aniołem bez głowy (po lewej) i św. Jan Ewangelista z orłem po prawej. W górnej partii zwieńczenia płaskorzeźbiona scena złożenia do grobu flankowana kolumnami korynckimi wspierającymi belkowanie oraz siedzącymi postaciami ewangelistów św. Marka i św. Łukasza. Powyżej rzeźbiona w wypukłym reliefie scena zmartwychwstania.

Inskrypcja na osi partii cokołowej:

IESU VITAE NOST RAE, S. / GENEROSO MAGNIFICO STRENUO NOBILISSIMO VIRO, DNO./ GEORGIO RUDOLPHO A CZEDTLITZ ET SCHÖNAV, IN BRIEG ET/ MIRSCHAV, A.C.M.D.L.XXIV D. XXX MART. NATO, ET D 1 APRIL PER BAPT / RENATO, AB A.C.MDC.D.XXV.IAN. MARITO, UNIUS FILIO [...] PARENTI, DUOR. / INVICTISS. ROMANOR IMPERATOR. RUDOLPHI II AB A.C.M.DC.VIII, ET MATTHIAE II AB A.C.MDCXI. CONSILIAR ET AB HOC CUBICULARII DIGNI / TATE, ET AUREAE CLAVIS MUNERE A.C.M.DC.XVII. DONATO DUCATUS GLOGOV AB / A.C. M. DC. X PREAESIDI ET CAPITANEO, PIEDEMUM ET PLACIDE IN IESU SUO / CRUCIFIXO, A.C.M.D.C.XIX. D 11 IAN. CIRCA III ET IV POST M AETAT VE / RO XLV. GLOGAE

IN ARCE REGIA DE MORT. ET MULTIS CUM LACRIMIS IN / SPE RESUR-
RECTIONIS VIVIDA, HUIC SEPULTO, MONUMENT HOC POSU / IT UXOR
MOESTISS. BARBARA CZEDTLITZ IN NATA WIDE / BACCHIA, VIDUA, AN
AER CHRISTIAN M.D.C. XXVI.

Inskrypcja na kartuszu po lewej stronie partii cokołowej:

GENER ET NOBILISS MATRO / BARABARA A WIEDEBACHIN / NA-
SCITUR A C.M.D.LXXVII D. XXIV MAI. RENASCITUR EODEM / DIE NU-
BIT. GEN. MAGN. DNO GEORG. RUDOLPHO A. / CZEDTLITZ ETC. A.C.M. /
DC. DIE XXV IAN MATER FYT, / UNIUS FILIOLI A C.M.D.C. / III D XIV
NOV. MARITO SUO / GRATISS. ORBATUR A CMDC / XIX D II. JAN VI-
VIT VIDUA / PER AN [nie odkute] MENS. [nie odkute] / HEBD [nie odkute]
DIES MORI / TUR DEMUM INTER SALVATOR. / SUI JESU CHRI. BRACHIA
A.(NNO) C.(HRISTI) / M.DC [nie odkute].MENS [nie odkute] DIE..ET / HUC,
QUOD MORTALE FUIT, RESURR. SPE FIRMISS. POSUIT.

Inskrypcja na kartuszu po prawej stronie partii cokołowej:

CHRISTOPHOR GEORG / A CZEDTLITZ / GEN ET MAGNIFICI / VIRI
DNI. GEORG RU / DOLPHI A CZEDTLITZ IN / BRIGA ET SCHONAW ETC /
FILIOLUS DULCISSIMUS / NASCI TUR A C MDCHID / XIV NOVEMB VIVIT
AN / NUM INTEGRUM MENS / VI.DIES III. MORITUR A. / C M D.C. V DIE
XVII MAI. APOC XXII.V.XXI / VENI DOMINE IESU.

Inskrypcja na kartuszu poniżej personifikacji Fides: PSALM 39 / HERR
LEHRE DOCH MICH / DAS EIN ENDE MIT MIR HA / BEN MUS VND MEIN
LEBEN / FIN ZIEL HAT. ETC.

Inskrypcja na kartuszu poniżej personifikacji Caritas: I IOHAN I V 8 / DAS
BLUT IESTU CHRISTI / DES SOHNS CGOTTES MACH / ET VNS REIN VON
ALLER / SUNDE.

Inskrypcja na kartuszu po lewej stronie głównej kondygnacji: PHILIPP I. /
CHRISTUS IST / MEIN LEBEN / VND STERBEN / IST MEIN / GEWIN.

Inskrypcja na kartuszu po prawej stronie głównej kondygnacji: HIOB XIX. /
ICH WEIS DAS / MEIN ERLÖSER / LEBET. VND ER / WIRD MICH HER /
NACH AVS DER / ERDEN / AUFERWECKEN / ETC.

Inskrypcja ponad dolną kondygnacją zwieńczenia: GEORG C RUDOLPH V
CZEDTLITZ. BARBARA CC. WIDEBACCHIN.

Inskrypcja u samego szczytu: IOHAN. II ICH BIN DIE AUFFERSTEHUNG
VND DAS LEBEN. ETC.;

– płyta nagrobna Wolfa von Glaubitz, zmarłego w 1568 r. (il. 10)

renesansowa, z około 1568 r., warsztat lokalny (legnicki?), piaskowcowa,
z pozostałościami polichromii, wmurowana (wtórnie) w zachodnią ścianę kościoła
w obrębie kaplicy chrzcielnej, naprzeciwko wejścia do zakrystii. Prostokątna płyta

z całopostaciowym wyobrażeniem stojącego mężczyzny w bogato zdobionej ornamentem roślinnym zbroi, z hełmem spoczywającym u jego boku. Zmarły ukazany jako postać o krótkich włosach, otwartych oczach skierowanych na widza, długich wąsach i brodzie, z prawą ręką spoczywającą na rękojeści miecza przyciskanego do boku, lewą ręką podtrzymującą za pochwę drugi miecz. W czterech narożach herby rodzin von Glaubitzów (lewy górny), Lebe (? , prawy górny), Rottebergerów (prawy dolny) oraz Knowildsdorferów (? , lewy dolny);

– płyta nagrobna Marii von Glaubitz, zmarłej w 1567 r. (il. 11)

renesansowa, z około 1567 r., warsztat lokalny (legnicki?), piaskowcowa, z pozostałościami polichromii, wmurowana (wtórnie) w zachodnią ścianę kościoła w obrębie kaplicy chrzcielnej, naprzeciwko wejścia do zakrystii. Prostokątna płyta z przedstawieniem stojącej postaci kobiecej, prawą ręką przytrzymującej połę płaszcza, lewą dłoń opierającej na brzuchu, ubranej w długą szatę o pionowych regularnych marszczeniach, bufiastych rękawach w partii ramion oraz obcisłych na łokciach i przedramionach dekorowanych roślinno-geometrycznym ornamentem, z podwiką na głowie i twarzy oraz z podwójnym łańcuchem na szyi. W czterech narożach głównego pola herby rodzin von Schönbergów (prawy górny), von Salhausenów (lewy górny), von Grawswitzów (? , prawy dolny), von Hirschfeetów (? , lewy dolny). Całość obiega częściowo czytelna inskrypcja;

– epitafium inskrypcyjno-heraldyczne w kaplicy południowej, upamiętniające Christopfa Georga von Czeditlitz, sześciomiesięcznego syna Georga Rudolfa von Zeditlitz in Brieg, zmarłego 17 maja 1605 r. (il. 13)

manierystyczne, w formie prostokątnej piaskowcowej płyty z pozostałościami polichromii, z dwiema partiami inskrypcyjnymi oddzielonymi środkowym polem z medalionem zawierającym płaskorzeźbiony herb rodziny von Czeditlitzów, otoczonym dekoracją z ornamentem okuciowym.

Tekst inskrypcji:

CHRISTOPHORO GEORGIO A CZEDT- / LITZ OPTIMAE SPEI INFANTI
GEOR- / GIVS RVDOLPHVS A CZEDTLITZ IN / BRIGA FILIO DVLCISS. MVL-
TIS CVM / LACHRYMIS POS: VIXIT ANNVM IN: / TEGRV MENS: VI DIES
TRES. OBYT / ANNO MDC.V.DIE . XVII. MAY / BLANDIDVLVS NITIDVS
DVLCISSIMVS. VNICVS INFANS. / MATRIS DELITIAE DELITIZO PATRIS
/ CHRISTOPHORVS TENERIS PER FATA GEORGIVS ANNIS / AB RIPITVR
SVBOTOS CEV ROSA VERA NOTIS / DEBEBAT TVMVLVM SOBOLLS
LOGA VA PARENTI / VERTIT AT OFFICIVM HOC PROVIDA CVRA Dei /
MAEST. F. P.;

– płyta testamentowa, inskrypcyjna informująca o śmierci w 1619 r. Georga Rudolfa Zedlitz, upamiętniająca jego zasługi i wolę (il. 12)

wmurowana w południową ścianę południowej kaplicy kościoła po jej odnalezieniu w latach 70. XVII w. przez Johanna Bernharda II von Herbersteina. W formie prostokątnej piaskowcowej płyty z inskrypcją, z dekoracyjną piaskowcową ramą i pozostałościami polichromii;

– płyta nagrobna upamiętniająca trójkę dzieci z rodziny Spechtów, zmarłych w latach 1603 i 1604 r. (il. 14)

manierystyczna, z około 1604 r., piaskowcowa, wmurowana w elewację południową kościoła. W kształcie pionowego prostokąta, z przedstawieniem, w wypukłym reliefie, trójki klęczących obok siebie dzieci o różnym wzroście, a więc w różnym wieku, w śmiertelnych sukienkach, z rękami złożonymi w modlitewnym geście. Niewykluczone, że podobizna najstarszego dziecka dodana później. Przedstawieniu od góry towarzyszy inskrypcja, częściowo czytelna, zawierająca chronostyk.

Tekst inskrypcji:

I H.P: ANN: 1603 / OSSA SVB HAC. FOVEA ID ACHMI / SPECHTII HABENTVR / SPIRITVS E/XVLTAT SALVVS IN ARCE POLI. / VRS SP: ANNA: 1604 / HIC CVBAT ANTIQVA PICORVM EX STIR / PE CR... V.SVLAEAT ILLIVS SPIRI. / ... TVS ASTRA RETIT.;

– chrzcielnica (il. 15)

rokokowa, ustawiona w południowej kruchcie, obecnie pełni rolę aspersorium, marmurowa, z 1774 r., fundacji Rosyny Zimmermann, dekorowana ornamentem muszlowym, główką anielską oraz liśćmi akantu (jeden ułamy);

– dekoracja stiukowa na łuku tęczowym, w jego podłęczach, w krzyżu kościoła, na sklepieniach obu bocznych kaplic i w partii empory organowej (il. 16, 17, 18)

barokowa dekoracja stiukowa fundacji Johanna Bernharda hrabiego von Herbersteina, powstała w ostatniej ćwierci XVII w. przypuszczalnie za sprawą twórców zatrudnionych przy pracach sztukatorskich w pałacu w Gorzanowie i w kaplicy rodowej Herbersteinów w Głogowie, powiązanych z warsztatem Carla Lurago. Pokrywa sklepienie, przyłucza, podłucza i górną partię filarów w krzyżu kościoła (pseudotranseptu), łuk tęczowy i sklepienia obu kaplic bocznych. W krzyżu kościoła cztery kartusze ze współczesnymi malowanymi przedstawieniami zaślubin Marii z Józefem, zwiastowania, Marii z Chrystusem i św. Janem Chrzcicielem oraz Marii z Dzieciątkiem, między którymi płaskorzeźbione przedstawienia par aniołów podtrzymujących kiście owoców, dekoracja roślinna złożona z połączonych pojedynczych liści akantu oraz cało postaciowe figury aniołów zdających się podtrzymywać całość dekoracji w przyłęczach. W podłęczach kiście kwiatowo-owocowe. W ka-

plicach złożone pojedyncze gałęzie przebiegają wzdłuż żeber sklepienia, w każdym z czterech pól pusty kartusz otoczony dekoracją złożoną z anielskich główek, liści akantu i ornamentu małżowinowego. Na łuku tęczowym wplecione w dekorację złożoną z gęstych wici akantu i girland owoców dwa medaliony podtrzymywane przez putta, z ukazaniem między innymi herbem rodu Herbersteinów. W podłuczach festony złożone z owoców i główek putt;

– inskrypcyjna płyta epitafijna upamiętniająca pastora Carolusa Josepha Clesa, urodzonego 18 stycznia 1700 r., a zmarłego 16 kwietnia 1743 r. (il. 20)

barokowa, powstała około połowy XVIII w., piaskowcowa, zlokalizowana na zachodniej ścianie kaplicy dostawionej do południowej elewacji kościoła, z dekoracją złożoną z zawiniętej karbowanej wstęgi, muszli oraz kwiatów, z kielichem na osi i wicią roślinną w spływach wolutowych.

Tekst inskrypcji:

Siste / Viator / et / hoc ex lapide disce mori. / en / hic in cinere exanimis inter oves / requiescit pastor / qui vivus oves mori docuit / legis Doctor / Muneri Sacerdos plenus zelo / animo Israelita absque dolo / videlicet / Adni aevdg ac Eximius Dominus / Carlus Josephus Cles / Filius non minus ac Parochus Briga natus / inde mura sorti beator / qui ubi XVIII Januarij A D MDCC nascinieruit / ... ibi XVI April AD MDCCXLIII ...mori non abhorruit / Edebat hunc Briga im grege ovium / ut post exove Pastor reger et gregem / habe et deinar...;

– inskrypcyjna płyta epitafijna upamiętniająca Andreasa Pomeranusa, zmarłego w 1622 r. (il. 21)

barokowa, powstała w drugiej ćwierci XVII w., piaskowcowa, zlokalizowana na południowej elewacji kościoła, prostokątna, o przebarwieniach kamienia.

Tekst inskrypcji:

DOMS / BONVM SEPVLCHRVM PIETAS / ANDREAS POMERANVS / EX PERVETVSTA / POMERANDVM EEORINORVM / SILESIA SVPERIORIS FAMILIA / IN AGRO WISENTHAL PROPE LEORINVM / PATRE CASPARE POMERANO / IBIDEM / THEOLOGO EMERITO / MATRE ELISABETHA RHEINISCHIANA EADEMQ LEORINA / ORIVNDVS / ECCLESJARVM IESV CHRISTI QVAE / COLLIGVNTVR THIELENDOREFII / PROPE BOLES / SILESIAE PER ANNOS XIV / NEC NON HVIVSDEM / CZEDLICIO BRIGENAE GLOGO / SILESIORVM AN XVI / SERVVS FIDELES / AETATIS SVAE LVI CLIM CONIVGII XXX / IX FILIORVM BINARVMQ FILIARVM / EX MATRE VRSVLA STEINBRECHER... / BOLISL CONIVGE PIENTISS PARENS / DESIDERATISSIMVS EXACTO VITAE / SVAE MORTALIS PERIODO HVG / QVOD MORTALE FVIT IN SPE... / VIVARE ... MORT VITAE DEPOSVIT / SPIRITVM... VSVVM HVIC OVIDE... / TERRVM REDID... M M DCXXII D .../

NOVEMB VALE VIATOR ET / ... NO DEMO... TVO OVI VIV. / ...VIT OMNIBVS NOCVIT ...NEMIN... / ...BEATA, PRAECAR... / TVM ... VERO IP... MORTEM MOR... / ... SEDVLO ... ITARE / ... BI PIEVIV... TAND / ... S. QVER.;

– inskrypcyjna płyta epitafijna upamiętniająca Gustava Adolpha Eduarda von Haugwita, urodzonego 15 kwietnia 1797 r. we Wrocławiu, a zmarłego 25 marca 1863 r. w Brzegu, oraz jego żony Sophie Philippine Elisabeth von Haugwitz z domu von Czetrtriz-Neuhaus, urodzonej 4 kwietnia 1808 r. w Chełmcu, a zmarłej 27 lutego 1852 r. w Brzegu (il. 22);

– inskrypcyjna płyta epitafijna upamiętniająca Joachima Spechta, zmarłego w 1606 r. (il. 23)

barokowa, piaskowcowa, prostokątna, zamontowana na południowej elewacji kościoła, tuż obok płyty poświęconej pamięci jego dzieci.

Treść inskrypcji:

JEHOVAE MORT ET VITAE EN: S / IOACHIMO SPECHTIO / GLOGOVIENSI / M. IOACHIM SPECHTII / ...RIMI APVD GLOGOBINS CONCIONATORIS / EVANGELICI. / FILIO. / QUI. / ERVDITIONE MORVMQVE PROBITATE / ...RATVS OMNIBVS CVM PVRE / ...FIDELITERIN ECCLESIA BREGIANA / DOCVISS ET PRAEFVISS / ANN XII / CONIVGIO CVM ANNA GOTTSWALDIANA / ...XISS ANN X HEDD XXXIV / LIBEROS VIDISS MASC FOEMELL III / ...PERSTITES RELIQVISS FOEMELL LI; / ...POST HVMMQVE / VITAM / PIE ET HONESTE ACTAM / CVM MORTE PLACIDISSIMA SENSV MENTE QVE CONSTAN / CVM MVTAVIT / ANNO CHR M D C V L D I X FEBR / AETAT XXX IV HERD XIV / VON... HOC...;

– podstawa pod kamienną kolumnę maryjną

barokowa, ufundowana w 1691 r., piaskowcowa, ustawiona na terenie kościoła od południa, sama figura niezachowana.

Brzeg Głogowski – pałac

Zespół pałacowy w Brzegu Głogowskim – zlokalizowany w północnej części wsi złożony z pałacu z dwiema oficynami i parku po stronie wschodniej oraz rozciągających się po stronie zachodniej zabudowań folwarcznych. Pałac z dostawionymi do jego zachodnich narożników oficynami na planie podkowy z *cour d'honneur* przed fasadą budowli. Pałac murowany z cegły i miejscami kamienia, tynkowany, na planie prostokąta, dwukondygnacyjny, podpiwniczony. Profilowany gzyms wieńczący. Elewacja północno-zachodnia (fasada) dziesięcioosiowa z ryzalitem

centralnym; otwory okienne prostokątne, w przyziemiu zamurowane; w ryzalicie kamienny portal wejściowy zamknięty łukiem koszowym z kluczem ozdobionym rocaillum, ujęty kanelowanymi pilastrami dźwigającymi belkowanie z dekoracją tryglifowo-metopową oraz wydatnym gzymsem, na którym półwazy. Elewacje boczne czteroosiowe, przy południowej drewniany pawilon; gzymsy międzykondygnacyjne, fragmentarycznie zachowane uszakowe tynkowe obramienia okienne oraz imitacji okien; w kondygnacji strychowej dwa prostokątne okna oraz pionowe podziały lizenowe. Elewacja południowo-wschodnia (tylna) dwunastoosiowa, z wystrojem tynkowym w postaci międzykondygnacyjnych płaskich pasów z płycinami wzdłuż całej elewacji, narożach zdobionych boniowaniem; okna prostokątne w uszakowych opaskach, pomiędzy którymi prostokątne płyciny. W szóstej osi od północy otwór wejściowy z pilastrami o wolutowych głowicach podtrzymujących belkowanie. Dach ceramiczny dwuspadowy z naczółkami, nad ryzalitem dwuspadowy. Wnętrze dwutraktowe, pomieszczenia sklepione kolebą z lunetami, kolebą oraz stropami; po stronie północnej sieni klatka schodowa prowadząca do piwnicy i na piętro. Na piętrze fragmentarycznie zachowana geometryczna i figuralna dekoracja malarska. Dwie bliźniacze oficyny wzniesione z cegły, tynkowane, na planie prostokąta, jednokondygnacyjne z użytkowym poddaszem, otwory okienne prostokątne, od strony dziedzińca kamienne portale o prostych pilastrowych węgarkach, zamknięte łukiem pełnym z kluczem, w którym data: 1754 oraz litera M (oficina północna) i 1767 z literą M (oficina południowa); dachy ceramiczne mansardowe.

Czerna

Dwór

Dwór: murowany z cegły i kamienia, tynkowany, na planie prostokąta o wymiarach 31 x 22 m z dodatkowym skrzydłem na takimż planie przy południowo-wschodnim narożniku. Trzykondygnacyjny, podpiwniczony. Podziały horyzontalne elewacji zachodniej i południowej utworzone przez profilowane gzymsy międzykondygnacyjne, wertykalne – narożne boniowanie. Całość ujęta profilowanym gzymsem wieńczącym, w elewacji zachodniej wspartym na konsolkach. Otwory okienne prostokątne, w profilowanych opaskach, w trzeciej kondygnacji zamknięte łukiem odcinkowym. Elewacja zachodnia (fasada) siedmioosiowa z ryzalitem w drugiej osi od południa i wieżą w drugiej osi od północy. Ryzalit na rzucie prostokąta trzykondygnacyjny z najwyższą partią przewyższającą nieznacznie okap dachu. Opięta przyporami pięciokondygnacyjna wieża w przyziemiu również na planie czworoboku, powyżej ośmioboczna; niewielkie okna zamknięte łukiem odcinkowym, w najwyższej partii oculusy i kluczowe otwory strzelnicze. W trzeciej osi od północy wejście opravione w piaskowcowy portal aediculowy, o żłobkowanej archiwolcie wspartej

na lizenach, po bokach których dodatkowe ukośne lizeny z niszami siedziskowymi, nad którymi inskrypcja „RENOVATVM / 1835”. Dodatkowo na zewnątrz ustawione na cokółkach lizeny z płycinowymi trzonami zwieńczone profilowanym gzymsem, z których lewa z plakietą o inskrypcji „1•5•59 / ALLES MIT / BEDACHT / CRISTOF V GLAVBITZ / CZVR TSCHIRNAV”. W przyłączach archiwolty herby von Stosch i von Landskron oraz inskrypcja „Renovatvm / 1725”. Archiwolta ujęta parą ukośnie ustawionych lizen z kwadratowymi polami z wpisanymi w nie rozetami, analogicznie ozdobione ukośnie ustawione podniebie architrawy; klucz prostokąty z płyciną mieszczącą gmerk i monogram HL. Czoło architrawy z inskrypcją: 1558 MONTAGK NOCH PFINGSTEN HOT / WOLF GLAVBITZ DEN BAW AN-GEFANGEN; górna część flankowana dodatkowo płycinowymi pilastrami o liściastych głowicach dźwigających zwieńczenie wydzielone wydatnym profilowanym gzymsem gierowanym na osi i krawędziach zewnętrznych. Zwieńczenie o trzech osiach wyznaczonych niskimi płycinowymi lizenami podtrzymującymi gierowany gzymś, pomiędzy którymi galeria tarcz herbowych; całość zwieńczona dwoma trójkątnymi naczółkami o muszlowym wypełnieniu zakończonymi puklowanymi kulami. Pomiędzy naczółkami prostokątna kamienna płyta na trójkątnym w przybliżeniu wsporniku mieszcząca tarczę herbową oraz inskrypcję na górnym rancie: „Freiherr von Buddenbrock”; zwieńczenie płyty w postaci trójkątnego naczółka z datą 1833. W fasadzie, w sąsiedztwie portalu, dodatkowe detale kamienne: kartusz herbowy z 1835 r. oraz drugi o formach barokowych; w południową przyporę wieży wmurowany fragment kamieniarki z XVIII w. W narożniku południowo-zachodnim niska przypora. Elewacja południowa pięciosiowa, na osi wertykalne boniowane pasmo dzielące elewację na dwie części zwieńczone niezależnymi szczytami. Do zachodniej części dostawiony murowany aneks z tarasem u góry o murowanej ażurowej balustradzie z wazonami, na który dostęp zapewniają drzwi w niszy flankowanej pilastrami i zamkniętej łukiem odcinkowym. Szczyty o profilu esownicowym zdobione pilastrami o kapitelach połączonych gzymśami i wydzielającymi cztery kondygnacje; w zwieńczeniu szczytu części zachodniej półkole, wschodniej – pole o wykroju oślego grzbietu. Elewacja północna o nieregularnie rozmieszczonych otworach okiennych wykazujących rozmaite wymiary, z dwoma balkonami na kamiennych wolutowych kroksztynach oraz ryzalitem po stronie zachodniej elewacji zwieńczonej dwoma szczytami: zachodni schodkowy o uskokach w postaci ćwierćkolistej z podziałami pilastrowymi i gzymśami w polu, wschodni o wykroju wklęsło-wypukłym, trzykondygnacyjny, wypełniony przecinającymi się liniami tworzącymi ostrołukowe, rombowe i owalne blendy. Elewacja wschodnia o pięciu osiach z dwoma otworami drzwiowymi zamkniętymi łukiem odcinkowym oraz oknami prostokątnymi, zamkniętymi łukiem odcinkowym oraz jedno pełnym. Dwór przykryty dwoma równoległymi ceramicznymi dachami dwuspadowymi połączonymi pośrodku fragmentem prostopadłe do nich ustawionym; wieża blaszanym heł-

mem stożkowym. Wnętrze dworu dwutraktowe z sienią od strony wejścia, w której usytuowane jednobiegowe schody prowadzące na piętro. Komunikacja pionowa pomiędzy przyziemiem a piętrem również schodami w grubości muru w południowo-wschodniej partii budynku. Wyższe piętra dostępne schodami w wieży. W parterze część pomieszczeń nakrytych stropami, pozostałe sklepienie kolebkami, kolebkami z lunetami, sklepieniami żebrowymi i kryształowymi. Wyższe kondygnacje ze stropami. We wnętrzach pierwszej i drugiej kondygnacji zachowany zespół kaflowych pieców i kominków. W trzeciej kondygnacji fragmenty malowideł ściennych. Przy południowej części elewacji wschodniej dostawiony prostopadłe budynek o rzucie prostokąta, niższy, dwukondygnacyjny ze schodami w ramionach dwóch budynków o murowanej balustradzie prowadzącymi na piętro oraz drzwi pod schodami; otwory drzwiowe i okienne prostokątne; szczyt wschodni o esownicowym wykroju z podziałami w postaci pionowych i poziomych pasm tynku tworzącymi kratownicę. Od wschodu do budynku przylegający wysoki taras o arkadowych niszach, z balustradą z blankowaniem. Dach ceramiczny dwuspadowy z facjatami.

Dankowice

Pałac

Zespół złożony z pałacu, folwarku i parku usytuowany w południowej części wsi. Pałac murowany, tynkowany, o trójskrzydłowym rzucie, dwukondygnacyjny, częściowo podpiwniczony. Pomiędzy skrzydłami dziedziniec o niewielkich wymiarach liczący około 6 x 8 m z dostawionym wtórnie parterowym aneksem. Elewacje z gzymsem międzykondygnacyjnym, przyziemiem ozdobionym horyzontalnymi pasmami tynkowymi; ściany piętra gładkie. Narożniki drugiej kondygnacji ujęte płaskimi pilastrami wykonanymi w tynku. Elewacja północno-zachodnia (fasada) siedmioosiowa z trzema środkowymi osiami ujętymi dwiema kondygnacjami pilastrów (toskańskie w przyziemiu i kompozytowe na piętrze), tworzących pseudoryzalit zwieńczony niskim trójkątnym szczytem. Kondygnacje ryzalitu oddzielone fryzem z motywami winorośli. Na osi pseudoryzalitu w przyziemiu otwór drzwiowy. Otwory okienne prostokątne w prostych opaskach; na piętrze pseudoryzalitu z naczołkami w formie gzymsu wspartego przez konsolki. Elewacja północno-wschodnia sześćoosiowa, zaopatrzone w proste opaski tynkowe otwory okienne czterech środkowych osi ustawione blisko siebie i wydzielone pilastrami oraz odcinkiem fryzu międzykondygnacyjnego jak w fasadzie; osie zewnętrzne oddalone od nich i z obramieniami okiennymi jak na piętrze pseudoryzalitu fasady; wejście do budynku w prawej z dwóch środkowych osi. Elewacja południowo-zachodnia pięcioosiowa.

wa, południowo-wschodnia skrzydeł – jednoosiowa. Pałac nakryty ceramicznymi dachami dwuspadowymi²²⁹.

Glinica

Dwór

Zaawansowana ruina dworu wraz ze zdegradowanym parkiem i folwarkiem w północno-zachodniej części wsi. Dwór wzniesiony z cegły i kamienia na planie prostokąta o wymiarach około 30 x 20 m. Mury obwodowe w znacznych partiach o zachowanej pierwotnej wysokości dwóch kondygnacji, obecnie niemal całkowicie pozbawione tynków i wystroju. Otwory okienne i drzwiowe prostokątne. Elewacja zachodnia (fasada) z zachowanymi do dziś sześcioma z siedmiu pierwotnych osi; na czwartej osi od południa dawne wejście dostępne przerzuconym nad fosą mostem o kamiennych balustradach z motywem wstęgowym i roślinnym. Otwory okienne i drzwiowy przyziemia oraz piwnicy zamurowane; częściowo zachowały profilowane parapety i gzymsy nadokienne. Elewacja północna trzyosiowa z zachowanym niewielkim fragmentem dekoracji profilowanego szczytu, w postaci arkady we wschodnim zakończeniu oraz kamiennych wazonów na dwóch zachowanych uskokach szczytu; okna piętra częściowo zachowały obramienia o wspartych na parapetach wolutach. Elewacja wschodnia sześciosiowa; w trzeciej osi od północy wejście dostępne po schodach z tarasem o balustradach analogicznych do tych z elewacji zachodniej. Elewacja południowa pięćosiowa z trzema środkowymi osiami w postaci ganku z filarami ozdobionymi pilastrami międzyokiennymi dźwigającymi taras; na piętrze zachowane obramienie okna jak w elewacji północnej, ale z widocznym jeszcze uszakowym podkreśleniem górnych narożników. Częściowo zachowane ściany wewnętrzne sugerujące układ trójdzielny z sienią przelotową i z trzema traktami po wschodniej, dwoma po jej zachodniej stronie²³⁰.

Góra św. Anny

Kościół pw. św. Anny

Kościół usytuowany na południe od Mierzowa, na wzgórzu o nazwie Góra św. Anny. Orientowany, murowany z cegły, tynkowany, ze wschodnimi narożnikami wspartymi prostopadle dostawionymi przyporami. Nawa oraz kruchta po stronie wschodniej na planie prostokąta; od zachodu rodzaj atrium na planie prostokąta zamkniętego trójbocznie. Bryła kościoła opięta profilowanym gzymsem wieńczącym, elewacja

²²⁹ Wnętrza niedostępne. Opis stanu z roku 1974 w: A. Billert, *Dankowice...*, s. 5–7.

²³⁰ Opis stanu przed dewastacją w: A. Billert, *Glinica...*

północna i południowa z parą prostokątnych zamkniętych łukiem pełnym okien oraz – w przyziemiu – głębokich nisz zamkniętych łukiem odcinkowym; we wschodnich niszach prostokątne drzwi. Szczyty profilowane, ze spływami wolutowymi i parą prostokątnych okien (w szczycie wschodnim uszakowe obramienia z chwostami) oraz trójkątnym zwieńczeniem z zamurowanym oculusem. Umieszczona na osi elewacji kruchta wschodnia, na niskim cokole, z podkreślonymi pasmami tynku narożnikami i strefą pod profilowanym gzymsem wieńczącym; w południowej elewacji prostokątne okno, we wschodniej takż otwór drzwiowy; z kruchty prostokątne wejście do kościoła. Przy zachodniej elewacji świątyni eliptyczny dwukondygnacyjny ryzalit z dostawionym od zachodu prostym murem; w przyziemiu otwór drzwiowy zamknięty półkoliście, na drugiej kondygnacji prostokątny wykonany wtórnie przez częściowe zamurowanie pierwotnego zamkniętego łukiem odcinkowym. Po bokach ryzalitu wybiegające arkadowe podcienia obiegające dziedziniec przykryte drewnianymi stropami; arkady od strony dziedzińca zdobione tynkowymi lizenami na osi prostokątnych w przekroju filarów oraz nieznacznie zagłębionymi w tynku trójkątnymi polami w przyłuczach, całość opięta profilowanym gzymsem; w litym murze podcienia nisze zamknięte łukiem koszowym oraz wejście w odcinku północnym, południowym i zachodnim (dwa ostatnie zamurowane). Na zakończeniu podcieni po północnej stronie ryzalitu niewielkie pomieszczenie dostępne prostokątnym otworem drzwiowym sklepienie żagielkowo, z zamurowanym oknem zamkniętym półkoliście umieszczonym w prostokątnej niszy zamkniętej odcinkowo; po południowej stronie ryzalitu analogiczne pomieszczenie z dodatkowo wąskimi drzwiami w północno-wschodnim narożniku dostępnymi po dwóch schodach; w narożniku południowo-wschodnim nisza zamknięta odcinkowo. Dziedziniec wybrukowany kamieniem polnym, strefa podcieni wyłożona cegłą. Zewnętrzne elewacje podcieni zdobione tynkowymi lizenami spiętymi u góry horyzontalnym pasmem przebiegającym pod profilowanym gzymsem; południowy otwór drzwiowy w obramieniu w postaci gładkiej opaski z wybiegającymi ukośnie z górnych narożników rombami oraz centralnie umieszczonym ornamentem w kształcie grotu. Dachy ceramiczne dwuspadowe, nad ryzalitem zachodnim stożkowy. Kościół salowy, sklepiony dwoma przęsłami sklepienia krzyżowego, w ścianie północnej i południowej dwa naprzeciwległe prostokątne otwory drzwiowe w opaskach uszakowych z chwostami oraz pary półkoliście zamkniętych głęboko rozglifionych otworów okiennych; w ścianie wschodniej prostokątne drzwi parkietowe prowadzące do sklepionej krzyżowo kruchty, z prostokątnymi otworami drzwiowym i okiennym w niszach zamkniętych odcinkowo. Ponad wejściem do kruchty półokrągło zamknięta nisza. W zachodnim przęśle kościoła drewniana empora organowa na krańcach wsparta na murze zachodnim pogłębiona o ryzalit zachodni. Empora o litej drewnianej balustradzie, na której pięć wyznaczonych profilowanymi listwami prostokątnych pól z ukazanymi malarsko lokalnymi kościołami (patrzac od północy: we Wróblinie

Głogowskim, Brzegu Głogowskim, Kromolinie, na Górze św. Anny) oraz w polu centralnym klasztor Paulinów na Jasnej Górze w Częstochowie. W rozglifieniach okien dekoracja malarska w postaci winorośli oraz, w zwieńczeniu, portretowe wyobrażenia czterech ewangelistów wraz ze swymi atrybutami. Na sklepieniach nawy symetryczne dekoracje roślinno-geometryczne; na łuku ponad prospektem organowym namalowany centralnie umieszczony chrystogram IHS oraz kompozycja floralna. Posadzka kamienna: na osi szerokie dużych rozmiarów płyty malowane na czerwono, obramione niebieskim i żółtym pasmem; po bokach płyty kwadratowe.

Wyposażenie:

– ołtarz główny

barokowy, druga dekada XVIII w., partie figuralne i ornamentalne wykonane przez twórcę powiązanego z warsztatem Michaela Kösslera/Leopolda Straussa/Johanna Christoha Königera, odnawiany w 1796 r. przez Carla Steinhaussa (Steinhauffa) z Legnicy i w 1882 r. przez I. Felnagela z Nowego Miasteczka, architektoniczny, jednokondygnacyjny, jednoosiowy, drewniany, polichromowany, złożony. Partię centralną flankują po dwie kolumny o gładkich trzonach i korynckich kapitelach, ustawione na wysuniętych cokołach, wspierające gierowane łamane belkowanie zamknięte łukiem odcinkowym. Uszaki uformowane z liści suchego akantu oraz wplecionych w nie wstęgi cęgowej. W partii środkowej obraz olejny na płótnie ukazujący Świętą Rodzinę atrybuowany Antonowi Polckce. Na pierwszym planie obrazu ukazano Marię w pozycji siedzącej, trzymającą na kolanach Dzieciątka niedbale okryte białą szatą. Marii towarzyszą z prawej strony św. Elżbieta, z lewej św. Józef. W drugiej, górnej strefie obrazu przedstawienie Trójcy Świętej, spoglądającej z góry na główną scenę. Obraz nosi wyraźne ślady zniszczeń, o pociemniałym werniksie, wymaga konserwacji. Po bokach ołtarza dwa drewniane portale stanowiące przejście na jego tyły, z dekoracyjnymi okuciami zawiasów przyjmujących formy przestylizowanej wici roślinnej. Nad przejściami drewniane, wydrążone od tyłu i polichromowane na biało, z niewielkimi partiami złocień rzeźby św. Marii Magdaleny po prawej i św. Piotra po lewej. Maria Magdalena ukazana jako młoda kobieta, o smukłych proporcjach ciała, w pozycji stojącej, zwrócona w stronę ołtarza, o długich spływających na ramiona i plecy włosach, ubrana w bogato drapowane luźne szaty, w prawej ręce trzyma czaszkę, lewą uniesioną przytrzymuje rąbek szaty. Święty Piotr z kogutem u stóp ustawiony w dynamicznej pozie o lekko skręconym cieple i wysuniętej lewej nodze, z rękami złożonymi w modlitewno-błagalnym geście spogląda na ołtarz. Został ukazany jako starszy mężczyzna z brodą, w obszernych, bogato fałdowanych, luźno układających się szatach. Mensa ołtarzowa prostopadłościenna. Na tylnej partii ołtarza widnieją inskrypcje:

– *Ist staffiret worden, von Carl Steinhauff (ss) aus Liegnitz 28te Juij 1796*

– I + N+ I Im Jahre 1881 ist von mir die St. Johhanes Statue neu staffirt worden. 1882 habe ich zwei geschnitzte Beichtstühle gemacht, den Tabernakel neu staffirt, ebenso das Antependium am Hauptaltar, die Altarstaffel neu eichirt und gemustert gestrochen, ebenso die beiden grossen Engel am Huptaltar und die beiden Statuten rechts und links neu staffirt, den Kreuzweg gefirnist und in dem Vofhog gehangen, im Vorhof über Kirchthür und Bogenam Eingang Inschriften angebracht und das Kruzifixe auf dem Maria Altar neu staffirt. I. Felngel Neustaedtel auch ist in selben Jahre der Vorhog, von Maurer Kampe in Milka geweist worden, deselbe fand kurze Zeit darauf bei einem Bau seinen Tod.

Na podstawie inskrypcji wiadomo, że ołtarz ten był także ozdobiony figurami aniołów, obecnie znajdującymi się przypuszczalnie w kościele św. Jadwigi w Żukowicach;

– ołtarz boczny

barokowy, druga dekada XVIII w., odnawiany w 1882 r. przez I. Felngela z Nowego Miasteczka, jednokondygnacyjny, jednoosiowy, drewniany, polichromowany, złożony, zdekompletowany. Forma partii cokołowej, o dwóch wysuniętych po bokach prostopadłościennych cokołach, niegdyś być może wspierających kolumny lub stanowiących miejsce ustawienia niezachowanych figur, oraz jednej konsoli na osi, stanowiącej być może wsparcie dla krzyża lub tabernakulum, wskazuje na pierwotnie bardziej rozbudowaną formę nastawy ołtarzowej. Obecnie puste pole po polu obrazowym w kształcie pionowego prostokąta w partii centralnej otaczają u dołu płaskorzeźbione chmury, a z pozostałych stron pełnoplastyczna, analogiczna do ołtarza głównego, więc złożona z wstęgi cęgowej oraz liści akantu. Rozciąga się ona płynnie wyżej, ku zwieńczeniu ołtarza z mariogramem wpisanym w pole o kształcie elipsy. Mensa ołtarzowa w formie prostopadłościanu. Odwołując się do inskrypcji z 1882 r. zamieszczonej na tyłach ołtarza głównego, można przypuszczać, że jego centralne pole zdobiła najpewniej niegdyś figura Marii z Dzieciątkiem, być może tożsama ze znajdującą się w kościele św. Jadwigi w Żukowicach w ołtarzu bocznym, a także niezlokalizowany obecnie krucyfiks;

– ambona

dwufazowa, korpus wraz ze schodami i balustradą z pierwszej połowy XVIII w., zaplecek i baldachim z drugiej połowy XVIII w., przyścienna, drewniana, polichromowana, złożona. Kosz na rzucie wieloboku, dekorowany, podobnie jak balustrada schodów, płycinami wypełnionymi płaskorzeźbionymi i pozłacanymi wiciami roślinnymi, wsparty na kolumnie dekorowanej liśćmi akantu, anielskimi główkami i kłębami imitującymi chmury. Zaplecek w formie dekoracyjnie ujętej kotary odsłaniającej chrystogram. Na baldachimie płonący wazon;

– aspersorium

pierwsza połowa XVIII w., wmurowana w południową ścianę od zachodu, w formie piaskowcowej rokokowej muszli;

– malowana dekoracja balustrady drewnianej empory

nad wejściem zachodnim, około 1976 r., malowana, składa się z pięciu pól w kształcie poziomego prostokąta z przedstawieniami okolicznych kościołów, od lewej kościoła na Górze św. Anny, Brzegu Głogowskim, ?, Kromolinie, Rapocinie Głogowskim;

– polichromie w podłęczach okien i na sklepieniu

1976 r., w podłęczach okien medaliony z popiersiami czterech ewangelistów otoczone dekoracją roślinną, na sklepieniu dekoracja roślinna;

– malowana dekoracja w niszach atrium kościoła

1976 r., na którą składają się sceny z dzieciństwa Chrystusa: zwiastowanie, nawiedzenie, narodziny, ofiarowanie w świątyni, dwunastoletni Chrystus w świątyni, koronacja Marii;

– figura Jana Nepomucena

początek XVIII w., kamienna, ustawiona na postumencie pokrytym dwiema partiami nieczytelnych inskrypcji. Święty ukazany w pozycji stojącej, w lekkim kontrapoście, z głową przechyloną w stronę prawego ramienia, w stroju duchownego: sutannie, rokiecie, mantolecie, z biretem na głowie. W rękę trzyma krucyfiks – jeden z jego atrybutów. Inskrypcja na postumencie: „O Sancte Joannes Nepomucene, intercessione tua fac, ut a timore hominum liberi, forte simus in fide”. Z tyłu heksametr: „Fortis Christi miles, linguam qui caute servasti, Auxilium praestes, ne nos pereamus in undis!”.

Kamiona

Dwór

Dwór wraz z relikwiami parku po jego północnej stronie i zabudowaniami folwarku po zachodniej, usytuowany we wschodniej części wsi. Budynek dworu murowany, tynkowany, podpiwniczony, o jednej, wysoko podniesionej kondygnacji z mieszkalnym poddaszem. Bryła budowli złożona z trzech elementów na rzucie prostokąta: korpusu, piętrowego alkierza przy południowo-wschodnim narożniku oraz parterowego aneksu przy południowo-zachodnim narożniku. Elewacje wschodnia i zachodnia zaopatrzone w ryzality zwieńczone szczytami; zachodni dodatkowo z rodzajem

wykusza na osi południowej, do której dostawiony wtórnie w przyziemiu ganek; wschodni ryzalit z prowadzącymi do otworu drzwiowego dwubiegowymi schodami z barokową balustradą. Otwory okienne prostokątne, elewacje pozbawione wystroju z wyjątkiem boniowanych narożników ryzalitu wschodniego oraz pozostałości tynkowych opasek okiennych, a także dekoracji w postaci lizen, trójkątnych pól oraz oculusa w szczycie ryzalitu zachodniego. Układ przyziemia regularny, dwutraktowy, trójdzielny z sienią mieszczącą klatkę schodową pośrodku traktu wschodniego. Mansarda z pomieszczeniami rozmieszczonymi wokół sieni umieszczonej centralnie. Klatka schodowa dwubiegowa. Korpus nakryty ceramicznym dachem mansardowym, ryzality dwuspadowymi. Alkierz o podkreślonej gzymsem strefie cokołu; elewacja wschodnia dwu-, południowa i zachodnia trzyosiowa; prostokątne otwory okienne. Spod odpadającego tynku widoczne fragmenty dekoracji w postaci prostokątnych wykonanych w tynku pól o wklęsło ściętych narożach. Dach ceramiczny czterospadowy. Parterowy aneks przykryty papowym dachem pulpitowym pozbawiony jakiegokolwiek wystroju elewacji.

Kłoda

Kościół pw. św. Bartłomieja Apostoła

Kościół usytuowany w zachodniej części wsi, murowany z cegły, z kamiennym fundamentem i szczytami, na cokole wykończonym profilowanymi kształtkami ceramicznymi. Nawa na planie prostokąta z dostawionym od wschodu nieco niższym i węższym prezbiterium zakończonym prosto. Wschodnie narożniki prezbiterium, południowo-wschodnie i zachodnie nawy opięte skośnie ustawionymi uskokowymi przyporami z niszami. Od południa do nawy dostawiona kruchta, po stronie północnej prezbiterium – zakrystia; obie te przybudówki na planie prostokąta. Mury kościoła wzniesione z cegły w wątku gotyckim z zastosowaniem zendrówek; zachowane otwory maculcowe także w kamiennych wątkach szczytów. Po dwa prostokątne otwory okienne zamknięte łukiem pełnym w elewacji południowej nawy i prezbiterium. Zakrystia wzniesiona z cegły maszynowej doświetlona oknem zamkniętym łukiem odcinkowym w elewacji wschodniej i ostrołukowym w północnej, gdzie w szczycie również oculus; profilowany gzymś wieńczący. Ściana wschodnia prezbiterium z trzema niesymetrycznie rozmieszczonymi prostokątnymi niszami zamkniętymi półkoliście, elewacja zachodnia nawy z jedną niszą zamkniętą odcinkowo. W elewacji północnej nawy zamurowany ostrołukowy otwór wejściowy, w południowej – trzy zamurowane otwory okienne. W północną elewację zakrystii wmurowane dwa kamienne krzyże pokutne. Ostrołukowy otwór drzwiowy w blendzie zamkniętej odcinkowo, prowadzący do kościoła w kruchcie wzniesionej z cegły maszynowej zaopatrzonej w półkoliste wejście z takimż gzymsem powyżej;

w szczycie blenda w kształcie krzyża. Dachy ceramiczne dwuspadowe. Wewnątrz prezbiterium wydzielone ostrołukowym łukiem tęczowym. Prezbiterium sklepione jednym, nawa dwoma przeszłami sklepienia krzyżowego o wyciągniętych w tynku szwach, wspartego na wprowadzonych do wnętrza skarpach. Zakrystia sklepią kolebkowo. Po zachodniej stronie nawy drewniana empora organowa wsparta na czterech słupach, o drewnianej litej balustradzie o falującej linii. Na łuku tęczowym odkrywki ze starymi tynkami z inskrypcjami po stronie północnej oraz zacheuszkim i fragmentem inskrypcji po stronie południowej. Na południowy wschód od kościoła niska dzwonnica o konstrukcji szkieletowej z pionowym odeskowaniem z trójkątnie zamkniętymi otworami okiennymi w górnej partii, pokryta czterospadowym dachem z papdachówką i krzyżem w zwieńczeniu.

Wyposażenie:

– mensa ołtarza głównego

ustawiona w prezbiterium, neostylowa, XIX w., drewniana, polichromowana, złożona, trójosiowa. Podziały na trzy pola przeprowadzone za pomocą czterech pilastrów; najszersze środkowe pole z dekoracją roślinną wpisaną w okrąg flankowany przez dwie małe półkolumnienki; w węższych bocznych polach arkady o wykroju półkolistym wsparte na półkolumnach, wypełnione dekoracją roślinną;

– ambona

zawieszona na północnej ścianie przy łuku tęczowym, późnobarokowa, druga połowa XVIII w., drewniana, polichromowana, złożona, przyścienna, podwieszona, na nieregularnym rzucie. U podstawy korpusu dekoracja w formie chmury, na parapecie korpusu, między dwoma pasami ornamentu wstęgowego, płaskorzeźbione całopostaciowe przedstawienie Chrystusa wyobrażonego jako *Salvator mundi* – ukazany na złotym tle, w pozie stojącej o lekko ugiętych kolanach, prawą rękę unosi w geście błogosławieństwa, lewą przytrzymuje kulę ziemską zwieńczoną krzyżem, ubrany w obszerną, silnie udrapowaną czerwoną szatę, na którą narzucono niebieski, powiewający na wietrze płaszcz. Brak zaplecka. Rzut baldachimu, pobawiony przekrycia, powtarza kształt korpusu. W dolnym pasie dekorowany mocno drapowaną imitacją kotary, nad jej górnym gzymsem ustawiono główki czterech uskrzydłonych aniołków;

– chrzcielnica

ustawiona przy południowej ścianie, XIV w., kamienna, polichromowana, w kształcie ośmioboku na gładkiej podstawie, nakrywa drewniana z cynowym barokowym uchwytem. Jeszcze na początku XX w. wzmiankowano, że na pokrywie znajdowała się rzeźbiona w drewnie scena przedstawiająca chrzest Chrystusa;

– prospekt organowy

ustawiony na emporze organowej w zachodniej partii świątyni. Barokowy, koniec XVII / pierwsza ćwierć XVIII w., drewniany, polichromowany, złożony; ze snycerską dekoracją akantową pokrywającą bazy i kapitele ćwierćkolumn oraz przestrzenie między oprawami piszczałek, tworzącą uszaki oraz pojedyncze elementy na zwieńczeniu. Instrument uszkodzony, pobawiony piszczałek. Stan zachowania zabytku jest zły;

– obraz ze sceną ukrzyżowania

zawieszony na wschodniej ścianie prezbiterium, XIX w., malowany na płótnie, wprawiony we wcześniejszą drewnianą ramę z ornamentami wstęgowo-cęgowymi i akantowymi. Kompozycję buduje krucyfiks ustawiony na osi przedstawienia na bliżej nieokreślonej kuli, z przybitym do krzyża Chrystusem o muskularnym ciele zakrytym zawiązanym w supeł i rozwianym na krawędziach perizonium. Bo bokach klęczą na obłokach, w modlitewnych pozach, dwa anioły. Tło przedstawienia tworzy nieboskłon zasnuty chmurami w różnych odcieniach szarości i bieli;

– obraz ze św. Bartłojem

na wschodniej ścianie prezbiterium, na prawo od obrazu ze sceną ukrzyżowania, XVIII w., barokowy, obraz olejny malowany na płótnie, we wtórnej (?) drewnianej pokrytej czarną farbą ramie. Pole obrazowe w kształcie pionowego prostokąta zawiera przedstawienie św. Bartłojego na ciemnym tle, w ujęciu *en trois quarts*, od pasa w górę. Święty ukazany jako starszy mężczyzna o siwej brodzie i włosach, w pozycji stojącej, zwrócony w stronę widza, w lewej ręce trzyma otwartą księgę, w prawej jego drugi atrybut – rzeźnicki nóż. Jest ubrany w białą szatę, na którą zarzucono czerwony płaszcz;

– obraz Marii z Dzieciątkiem

na północnej ścianie prezbiterium, druga połowa XVIII w. (?), obraz olejny na płótnie w pozłacanej ramie. Pole obrazowe w kształcie pionowego prostokąta ukazuje od pasa w górę siedzącą bokiem do widza Marię, trzymającą na kolanach i przytrzymującą lewą ręką nagie, zwrócone ku jej twarzy Dzieciątko. Maria ma ciemne długie włosy, ciemną oprawę oczu, prosty nos i rumiane policzki, na jej częściowo odkryte ramiona narzucono szarawą suknię oraz czerwony płaszcz;

– kapa liturgiczna

przechowywana w zakrystii, przypuszczalnie XVIII w., pokryta dekoracją roślinną;

- wieczna lampa
zawieszona przy sakramentarium, pierwsza połowa XVIII w., cynowa, pokryta ornamentem wstęgowo-cynowym;
- dwa krzyże pokutne
wmurowane w północną zewnętrzną ścianę zakrystii, średniowieczne, kamienne. Na jednym z nich regularny kształt krzyża został wryty, w drugim wypadku wykuty;
- płyta nagrobna Johanna Henricha Füllborna
wmurowana w południową zewnętrzną ścianę nawy, na lewo od kruchty, piaskowcowa tablica inskrypcyjna, informująca o śmierci 4 grudnia 1854 r. Johanna Henricha Füllborna, urodzonego 20 września 1777 r.;
- płyta nagrobna Marii Elisabeth Füllborn z domu Linke
wmurowana w południową zewnętrzną ścianę nawy, na lewo od kruchty, piaskowcowa tablica inskrypcyjna, informująca o śmierci 12 marca 1852 r. Marii Elisabeth Füllborn, urodzonej 20 października 1770 r.;
- płyta nagrobna Karla Lochnera
ustawiona na terenie dawnego cmentarza kościoła, piaskowcowa, tablica inskrypcyjna informuje o śmierci 2 września 1849 r.
- płyta nagrobna Carla Rittera
wmurowana we wschodnią zewnętrzną ścianę prezbiterium, piaskowcowa tablica inskrypcyjna, informująca o śmierci 7 października 1838 r. członka konwentu zagańskich kanoników regularnych i proboszcza Kłody Karla Rittera urodzonego 1 stycznia 1776 r.;
- nagrobek Carla Schöppke
ustawiony przy wschodniej ścianie prezbiterium, neogotycki, kamienny nagrobek z płytą inskrypcyjną informującą o śmierci 26 września 1894 r. proboszcza Kłody, Żukowie i Kamionej Carla Schöppke, urodzonego 17 kwietnia 1827 r. w Strzelinie;
- dzwon
w drewnianej dzwonnicy usytuowanej na południowy wschód od kościoła znajduje się dzwon odlany przez Ludovicusa Güntera w 1852 r. za czasów proboszcza Augusta Pfeiffera.

Na płaszczu inskrypcja: „S(ancta) Dei Genitrix Virgo, ora pro nobis. In honorem B(eatae) M(ariae) V(irginis) D. G. Aug(ustino) Pfeiffer Parocho Cladensi audit me Ludovicus Günter Gnadenbergensis Anno Domini MDCCCLII”.

Kromolin

Kościół pw. św. Michała Archaniola

Kościół położony pośrodku wsi na terenie otoczonym murem kamiennym, częściowo ceglany (od strony drogi), wyznaczającym zasięg dawnego cmentarza. Świątynia orientowana, murowana z cegły i kamienia, tynkowana. Nawa, nieco niższe i węższe od niej prezbiterium, dostawiona do niego od północy zakrystia oraz kaplica od południa, a także kruchta przy południowej elewacji nawy – na planie prostokąta; od zachodu do nawy dostawiona wieża na rzucie zbliżonym do kwadratu. Nawa i wieża w zachodnich narożnikach ujęte ukośnie ustawionymi schodkowymi przyporami, dodatkowo centralnie umieszczona przypora przy północnej elewacji nawy, trzy – po północnej stronie zakrystii i dodatkowa – umieszczona centralnie przy ścianie wschodniej prezbiterium. Prostokątne otwory okienne zamknięte łukiem pełnym: po dwa w południowej i północnej elewacji nawy, w południowym murze kaplicy; zakrystia doświetlona od strony zachodniej oknem zamkniętym odcinkowo tak jak od wschodniej, z tym że umieszczonym w prostokątnej blendzie o sfazowanych krawędziach. W partii poddasza zakrystii otwór zamknięty półkoliście, okno strychowe w szczycie wschodnim ostrołukowe, w szczycie kaplicy – zamknięte łukiem odcinkowym. Wieża trójkondygnacyjna z kruchtą dostępną od zachodu ostrołukowym otworem drzwiowym w blendzie zamkniętej łukiem odcinkowym; kruchta oświetlona parą wąskich ostrołukowych okien umieszczonych w głębokiej blendzie zamkniętej odcinkowo. Na drugiej kondygnacji wieży, w elewacji zachodniej i południowej okna zamknięte łukiem odcinkowym, na trzeciej kondygnacji z czterech stron ostrołukowe blendy, w których także pary okien oraz oculus. Dodatkowo powyżej okna kruchty niewielka blenda zamknięta odcinkowo; pomiędzy oknami dwóch pięter wieży, na elewacji zachodniej, wyryty okrąg (dawna lokalizacja tarczy zegarowej?). Wejście do kościoła przez kruchtę południową dostępną otworem drzwiowym zamkniętym obniżonym łukiem ostrym; przejście do kościoła ostrołukowe w blendzie zasłoniętej w górnej partii sklepieniem. Kruchta ze szczytem o dwóch kondygnacjach wydzielonych profilowanymi gzymsami, gdzie dolna część złożona z dwóch pół inskrypcyjnych flankowanych kwadratowymi z centralnie umieszczonym guzem w otoczeniu ornamentu okuciowego; inskrypcje obecnie niemal nieczytelne; na polu zachodnim zachowane: A... 589 ... ABE ICH... VON / ERBHER A... / ...NEBEN... / ...CH... A... / HR WE... / ...ALEN..., w polu wschodnim: ANNA GEBORNE BO ...N... / FRAV AVFF SCHONNAU ... /

HERR DEN WORT IST EI... / TE IERE [?] HE... IGKEIT IST... / Z... DE DEINES HAVSES F... / LICH ... 93 SEELIG SIND DIE...; druga kondygnacja z centralnie umieszczoną uskrzydloną postacią z dwiema tarczami herbowymi po obu stronach, flankowana wolutowymi uszakami. Całość zwieńczona centralnie umieszczonym słupem oraz ustawionymi antytetycznie spływami wolutowymi. Wydzielone ostrym łukiem tęczowym prezbiterium ze sklepieniem krzyżowym o szwach podkreślonych gipsowymi listwami oraz z centralnie umieszczoną rozetą; w nawie profilowane listwy podkreślające również szwy i nasady sklepienia kolebkowego z lunetami zakończonymi motywem wolutowym i liściem; w centralnym polu koleby nawy aplikacja w postaci ramy tworzącej kształt przecinających się prostokąta i odcinków koła. Zakrystia sklepiona kolebą, kaplica sklepieniem krzyżowym o wyciągniętych w tynku szwach. Po zachodniej stronie nawy wsparta na dwóch słupach drewniana empora o litych balustradzie zdobionej płycinami zamkniętymi półkoliście pomiędzy którymi pilastry; w centralnej części empora półkoliście wysunięta do przodu. Przejście z prezbiterium do zakrystii przez ostrołukowy portal w takiej blendzie o sfazowanym łuku. W południowo-wschodnim narożniku prezbiterium, na wschodniej ścianie, wysmukła ostrołukowa blenda. Dachy ceramiczne dwuspadowe, północna połączyć dachu prezbiterium wspólna dla zakrystii; na wieży dach czterospadowy pokryty blachą.

Wyposażenie:

– ołtarz główny

neogotycki, koniec XIX w. / początek XX w., drewniany, polichromowany, złożony. Jednokondygnacyjny ze zwieńczeniem, trójosiowy. Partia podstawy, z którą połączono tabernakulum, dekorowane prostokątnymi płycinami. W centralnej partii, w obramieniu w kształcie łuku ostrego, dekorowanego w przyłuczach ciągiem arkadek, malowany na płótnie obraz z końca XIX / początku XX w., przedstawiający archanioła Michała, trzymającego w lewej ręce wagę, w prawej miecz, który strąca grzesznika do piekieł. W niszy w lewym polu figura Marii, w prawej św. Józefa z Dzieciątkiem Jezus. Na dekorację nastawy składają się kolumnienki, pinakle, maswerki i liście akantu. Zwieńczenie trójkątne, wypełnione płaskorzeźbioną dekoracją maswerkową;

– ambona, 1593

ustawiona przy południowym podłuczu łuku tęczowego, późnorenesansowa, 1593 r., drewniana, polichromowana z piaskowcową podporą, fundacji Wenzela von Zedlitz i Magdaleny von Zedlitz z domu von Löben. Podpora o kielichowatym kształcie ustawiona na sześciobocznej podstawie, na której stoją, oparte o trzon, figury dwóch uskrzydłonych aniołów w długich szatach i Mojżesza prawą ręką przytrzymującego tablice stojące przy jego prawej stopie. Korpus ambony na rzu-

cie sześcioboku z czterema dekorowanymi ściankami oddzielonymi kolumnkami o trzonach zdobionych do jednej trzeciej wysokości guzami i rautami, ustawionymi na konsolach w formie spływów. Na każdej ze ścianek malowane przedstawienie ewangelisty umieszczone w niewielkiej niszy drewnianej arkady, kolejno od lewej św. Mateusza, św. Marka, św. Łukasza i św. Jana. Pod każdym z malowideł partia inskrypcyjna, nad nimi biegnący wokół korpusu profilowany gzymz z inskrypcją. W zaplecku malowany na desce obraz *Sen Jakuba*. Baldachim późniejszy, przypuszczalnie neogotycki. Na parapecie schodów zbliżona do kształtu rombu płycina z profilowanymi listwami, w niej malowane dwa herby fundatorów i data „1593”, otoczona malowanym ornamentem maureskowym. Pod gzymsem parapetu partia inskrypcyjna. Dzieło niedawno poddane konserwacji.

Inskrypcje: pod gzymsem parapetu schodów:

DER EDLE GESTRENGE H. WENZEL V. ZEDLITZ AVF SCHÖNAW VND / ZIHRES HAT DIESEM PREDIGSTVHL CHRISTO ZV LOB VND EHREN MACHEN LASSEN 1593.

Wokół kosza:

LASSET DAS WORT CHRISTI VNTER EVCH REICHLICH WO[H]NEN. COLOSS: 3.;

Pod św. Mateuszem:

TRACHTET AM ERSTEN / NACH DEM REICH GOTTES, VND NACH SEINER / GERECHTIGKEIT, SO / WIRD EVCH, DAS ANDER / ALLES ZV FALLEN / MATTH: AM 6. CAP.;

Pod św. Markiem:

WER GOTTES WILLEN THVT / DER IST MEIN BRVDER, VND / MEINE SCHWESTER, VND / MEINE MUTTER / SPRICHT CHRISTVS / MARCI. AM 3 CAP.;

Pod św. Łukaszem:

WIE IHR WOLT DAS EVCH / DIE LEVTTE THVN / SOLLEN, ALSO THVT IHR / IHNEN GLEICH AVCH / LUCAE. AM 6. CAP.;

Pod św. Janem:

DAS IST DER WILLE / DES, DER MICH GESAND[T] / HAT, DAS WER DE SO[H]N SIHET: VND GLAVBET AN / IN, HABE DAS EWIGE / LEBEN. JOH: AM 6 CAP.;

– chrzcielnica, 1592

ustawiona w południowej kaplicy, manierystyczna, 1592 r., piaskowcowa, przypisywana tak zwanemu Mistrzowi Nagrobka Bocków, fundacji braci Wenzela i Hansa von Zedlitzów. Kielichowa chrzcielnica z okrągłą czaszą ustawiona na sześciobocznej bazie. Na tronie cztery pozbawione głów i wcześniej trzymany w rękach ksiąg putta. W podstawie czaszy uskrzydłone główki anielskie i podwieszane pęki

owocowe, czasza podzielona lizenami na cztery prostokątne płyciny wypełnione scenami chrztu Chrystusa i Chrystusa wśród dzieci oraz tablicami inskrypcyjnymi. Na lizenach herby rodzin Zedlitzów, Glaubitzów, Kreckwitzów, Löbenów.

Inskrypcje na czaszy:

1. DIE EDLEN GESTREN/GEN WOHLERENFESTEN / HANS VND WENZEL V. / ZEDLICZ GEBRUDER AVF / SCHÖNAW VND ZIERS / HABEN DIESEN TAVFSTEIN GOT ZV LOBE VND DER HEILI/GEN CHRISTLICHEN [KIRCH]/EN ZV EHREN MACHEN / LASSEN.

2. LASSET DIE KIN/DLEIN ZV MIR KO/MEN VND WEHRET / IHNEN NICHT / DEN SOLCHER / IST DAS REICH / GOTES. MAR.X.;

– epitafium Christoph von Zedlitza (zm. 1566 r.) i jego żony Juliany (zm. 1573 r.)

wmurowane w dolną partię podłucza łuku tęczowego po stronie północnej, renesansowe, lata 70. XVI w., piaskowcowe, płaskorzeźbione. Epitafium ukazuje w centralnej partii zmarłego Chrystusa, prawą ręką czyniącego gest błogosławieństwa, w lewej trzymającego krzyż, w płaszczu narzuconym na ramiona i perizonium, unoszącego się nad grobem w otoczeniu obłoków z uskrzydłonymi główkami anielskimi. Jego postać adorują klęczący poniżej, w pozie modlitewnej, upamiętnieni zmarli – Christoph ubrany w zbroję, z kryzą pod szyją oraz Juliana w długiej sukni, kryzie i podwice. Na krańcach płyty, z każdej strony po cztery tarcze herbowe. W górnej partii epitafium inskrypcja podzielona na dwie części:

1. HIE RUHET DER EDLE UND (...) EWNVE / STE CHRISTOPF VON CZEDLITZ VON / SCHONAW DER ELTER WELCHER IN / GOT ENTSCHLAFEN IST ANNO 1566 / DEN 15 TAG OCTOBRIS GOT VERLE / IHE IM VND VNS ALLEN EINE FRO / LICHE AVFFERSTEHVNG.

2. HIE RVHET DIE EDLE VND GOTTLIEB / ENDE FRAW IVLIANA GEBORENE GLAV / BITZ IN CHRISTOFS VON CZEDLITZ / EHLICH GEMAHL WELCHE IN GOT ENT / SCHLAFFEN IST ANNO 1573 DEN 25 / APRILIS GOT VERLEIHE IHR EIN / FROLICHE AVFFERSTEHVNG;

– pomnik nagrobny Wenzela von Zedlitza (zm. 1624)

ustawiony na wschodniej ścianie południowej kaplicy grobowej, manierystyczny, około 1624 r., piaskowcowy, przypuszczalnie zamówiony w warsztacie artysty, który swoje wykształcenie odebrał na terenach Saksonii. Przyścienny, edikulowy, składający się z cało postaciowej płyty nagrobnej i jej architektonicznej oprawy. Na cokole partia inskrypcyjna z flankującymi ją po bokach konsolami dekorowanymi główkami aniołków. Na płycie w centralnej części płaskorzeźbiona postać mężczyzny ustawionego na tle arkady o półkolistym wykroju łuku, ubranego w zbroję, ustawionego w lekkim kontrapoście, z prawą ręką o rozcapierzonych palcach dłoni opartą na biodrze, lewą na przytroczonym do boku rapierze. W lewym dolnym rogu

plyty ustawiono hełm i rękawice, tło arkady wypełnione ornamentem cęgowym, w przyłuczach dekoracja roślinna. Płytkę obiega inskrypcja informująca o tożsamości i dacie śmierci upamiętnionego, a flankują kompozytowe kolumny, na trzonie każdej z nich cztery herby. Całość otaczają wolutowe uszaki dekorowane kiściami owoców zawieszonymi na chustach i zakończone głowami orłów. W zwieńczeniu, ustawionym na belkowaniu z inskrypcją we fryzie, edykula ze sceną zmartwychwstania Chrystusa, flankowana przez pilastry z postaciami atlantów na trzonach oraz uszaki dekorowane ornamentem małżowinowym i kiściami owoców, powyżej belkowanie z główką anielską we fryzie, a nad nim ustawiony na konsoli habsburski dwugłowy orzeł z koroną.

Inskrypcje:

Na belkowaniu:

CHRISTUS SPRICHT ICH BIN DIE AVFERSTEHVNG VND / DAS LEBEN
WER AN MICH GLVUBET DER WIRD / LEBEN OB ER GLEICH STIRBE
VND WER DA LEBET VND / GLAVBET AN MICH DER WIRD NIMMER
MEHR STERBEN. JOH. 11. C.

W podstawie (za Hoffmannem):

DEM EDLEN GESTRENGEN HERRN WENZEL VON ZEDLITZ AUF
SCHÖNAW, QUARITZ UND ZIERIS, DREIER RÖMISCHER KAISERLICHER
AUCH ZU HUNGERN UND BÖHMB. KÖNIGLICHEN MAJSTATEN ALS KA-
ISER RUDOLPH DES II. UND MATTHIA DES I., BEIDER HOCHLÖBLICHEN
GEDÄCHTNISSES SOWIE JETZIGER KAISERLICHEN UND KÖNIGLICHEN
MAJESTÄT FERINANDI DES II GEWESENER KÄMMERER, AUCH O(BER)
V(ND) N(IEDERLSCHLESISCHEN) KAMMER RAT UND VOLLMECHTIGER
HAUPTMANN DES SAG(A)NISCHEN FÜRSTENTUMS ALS ER OB SEINER
VORIGEN IN DESSEN JUGEND IN DEN HUNGER- UND NIEDERLÄNDIS-
CHEN KRIEGESBESTELLUNGEN GEBRAUCH UND RITTERMÄSSIGEN
VERHALTUNGEN ... AUS DIESES LANDES ABSONDERUNGEN UNGE-
SPARET EINIGER MÜHEN UND GEFAHREN SEINE SONDERN GESCHI-
CKLICHKEITEN IN AUFGETRAGENEN KOMMISSIONEN UND GEHEIM-
BEN VERRICHTUNGEN SEINEN TREUEN GLEISS IM POLISCHEM WESEN
SEINE AUFRICHTIGKEIT GEGEN SEINE FREUNDE GEBÜHRLICHEN
VERTRAULICHKEIT GENUGSAM IM WERK ERWIESEN SEINES ALTERS
63 JAHR 5 MONAT 20 TAGE ERREICHET UND DEN 20. FEBRUAR 1620 IN
WAHRER ERKENNTNIS GOTTES SELIG ENTSCHLAFEN UND DIE SEELE
IN DIE HAND DES HERRN DEN LEIB ABER DER ERDE BIS ZUR FRÖHLI-
CHEN AUFERSTEHUNG EMPFOHLEN HABE ICH HANS CHRISTOPH AUF
SCHÖNAW, QUARITZ UND ZIRIS ALS DESSEN HINTERBLIEBENER SOHN
ZU SONDERER EHR UND KINDLICHER SCHULDIGER DANKBARKEIT

ÜBER SEINEM HIER UNTEN EINGESETZTEM ADLICHEM KÖRPER DIES
ZUR GEDÄCHTNIS AUFRICHTEN LASSEN IM JAHR 1624;

– pomnik epitafijny Hansa Christopha von Zedlitz (zm. 1637)

ustawiony na zachodniej ścianie południowej kaplicy grobowej, manierystyczny, po 1637 r., piaskowcowy, obecnie wiązany z tak zwanym Mistrzem Epitafium Caspara von Stosch w Czerninie wywodzącym się z kręgu Georga Webera (wcześniej z kręgu Johanna Pola). Przyścienny, edikulowy, składający się z całopostaciowej płyty nagrobnej i jej architektonicznej oprawy. Centralna część pomnika ustawiona na cokole z inskrypcją, flankowaną przez konsole wolutowe z kobiecymi główkami. Na płycie płaskorzeźbiona postać mężczyzny ubranego w zbroję przepasaną wstęgą, ustawionego w lekkim kontrapoście, z prawą ręką opartą na biodrze, lewą na przytroczonym do boku rapierze. W lewym dolnym rogu płyty ustawiono hełm i rękawice, w górnych narożach anielskie główki. Płytę flankują kompozytowe kolumny, na trzonie każdej z nich cztery herby: Zedlitzów, Glaubitzów, Kreckwitzów, Löbenów (po lewej) oraz Löbenów, Stoschów, Dihrenów, Unruhów (po prawej). Całość otaczają wolutowe uszaki dekorowane ornamentem małżowinowo-chrząstkowym i w obrębie których na konsolach płaskorzeźbione postacie putt grających na trąbach. W zwieńczeniu, ustawionym na belkowaniu z ornamentalnym fryzem, owalna plakietka inskrypcyjna, nad którą na konsoli postać Chrystusa Zmartwychwstałego.

Inskrypcja na cokole:

ANNO 1637 DEN 11 SEPTEMBER IST / DER HOCHEDLE GESTRENGE
VND WOHLBE/NANBTE HERR HANS CHRISTOF VON ZEDLITZ / AUF
SCHÖNAW, BRIEG, QVARITZ, ZIRIS, MIRSCHAW/SANFT VND SELIG IN
CHRISTI JESV WERSCHIE/ DEN SEINES ALTERS IN 44 JAHR. DESSEN / ZE-
LICHEN CÖRPER. GOT EINE SANFTE/RVHE VND AN JÜNGSTEN TAG EINE
FRÖLICHE AUFERSTEHUNG ZVM EWIGEN / LEBEN VERLEIHEN WOLLE.

Inskrypcja w zwieńczeniu:

VIVO EGO ET VOS / VIVETIS / MEINE SEELE IST STILLE ZV / GOTT
DER MIR HILFT DANN ER / IST MEIN HORT MEINE HILFFE / MEIN
SCHVTZ DAS MICH / MEIN FALL STÜRTZEN WIRD / WIE GROS ER IST /
PSALM 62;

– pomnik nagrobny Magdaleny von Zedlitz z domu von Löben (zm. 1622)

ustawiony na południowej ścianie południowej kaplicy grobowej, manierystyczny, płyta datowana na przed 1622 r., a obramienie po 1637 r., piaskowcowy, obecnie wiązany z tak zwanym Mistrzem Epitafium Caspara von Stosch w Czerninie wywodzącym się z kręgu Georga Webera (wcześniej z kręgu Johanna Pola). Pomnik przyścienny, podwieszony, w obrębie całopostaciowej płyty nagrobnej ukazana postać kobiety wspierającej stopy na niszowym wgłębieniu, trzymającej modlitew-

nik, w podwicie i czepek na głowie, ubranej w suknię, na którą narzucono płaszcz. W narożach płyty, którą obiega pas inskrypcji, herby rodzin Löben, Dyhrnów (górny lewy róg), Stoschów i Unruhów (górny prawy róg), Alkreuthów, Rodenbergów (dolny lewy róg), Glaubitzów, Kittlitzów (dolny prawy róg). Płyte od dołu ozdabia poprzedzone profilowanym gzymsem podwieszenie dekorowane ornamentem małżowinowo-chrząstkowym, po bokach ujęta uszakami o analogicznej dekoracji ornamentalnej. Zwieńczenie, również oddzielone od płyty profilowanym gzymsem koronującym, wypełnia wypukły medalion z inskrypcją obwiedziony dekoracją złożoną z ornamentu małżowinowo-chrząstkowego i zakończony na osi umieszczoną na konsoli płomienistą kulą.

Inskrypcja w obramieniu płyty:

IN 1622 DEN 19 NOVEMB IST IN GOT SELIG VERSCH/ IEDEN DIE
WOLEDLE GESTRENGE HOCHTUGENTSAME FRAW MAGDALENA ZED-
LITZIN GEBORNE LÖBIN DES WOL/EDLEN GESTRENG VND HOCH-
BENAMBT: HERRN WENT/ZEL VON ZET-LITZ AVF SCHÖNAW BRIEG
QVARITZ ZIRES VND MIRSCHAW, ROM: KAVS MA-YST: HOFCAMMER
RAHTS. / KAMMERERS VND SAGNISCHEN FÜRSTEN/THUMBS LANDSE-
SHAUPMANS HINTERLAS/SENE WITTWE IHRES ALTERS / ...IAHR.

Inskrypcja w medalionie:

PHILIP I / CHRISTUS IST / MEIN LEBEN / STERBEN IST / MEIN
GEWIHN;

– płyta inskrypcyjna ku czci Georga von Zedlitz (zm. 1575)

na ścianie południowej kaplicy grobowej, z około 1575 r. piaskowcowa, prostokątna z inskrypcją w górnej partii, a w dolnej dwiema tarczami herbowymi.

Tekst inskrypcji:

...1575 IARE DEN ... IST GEORG VON CEDLITZ DES EDLEN WOH-
LEHRNVESTE (?) / HEINRICHS VON CEDLITZ ANDER SON... / IN GOT
SELIGLICH ENTSCHLAFEN WELCH / EM GOT EINE FRELICH AVFERSTE-
HVNG / VERLEIHEN WOLLE;

– obraz: wniebowzięcie Marii

barokowy, ostatnia ćwierć XVII / pierwsza ćwierć XVIII w., malowany na płótnie, wykonany w lokalnym warsztacie. Ukazuje Marię unoszącą się w obłokach w otoczeniu dwóch aniołów, z których jeden podtrzymuje girlandę kwiatów róży, a drugi, spoglądający na Marię, liść palmowy. Nad postacią Marii ubraną w białe szaty, z żółtą przepaską i niebieskim płaszczem, trzymającą w prawej ręce lilie, z głową otaczoną okręgiem złożonym z jedenastu gwiazd, unoszącą się gołębicą oraz cztery uskrzydłone główki anielskie;

– obraz: zaślubiny Marii z Józefem

barokowy, ostatnia ćwierć XVII / pierwsza ćwierć XVIII w., malowany na płótnie. Przedstawia scenę zaślubin Marii ukazaną na ciemnym tle;

– płyta nagrobna Hansa von Zedlitz, pana na Kromolinie, zmarłego 29 maja 1591 r.

prostokątna, piaskowcowa płyta wmurowana we wschodnią ścianę elewacji kościoła. Półplastyczne całopostaciowe przedstawienie mężczyzny stojącego na tle płytkiej niszy z ornamentem okuciowym pokrywającym jej obramienie; postać stoi w lekkim rozkroku, prawą rękę opiera na pasie, lewą trzyma rękojeść zawieszzonego u boku miecza. Jego głowę okalają krótkie włosy, ma otwarte oczy, wydatny nos i usta oraz brodę. Ubrany jest w zbroję, hełm spoczywa przy jego lewej nodze. Nad płytą prostokątna piaskowcowa tablica, otoczona ornamentem rolwerkowym, z inskrypcją:

ANNO 1591 DEN 29 MAY HAT SEIN LEBEN CHRISTLICHEN / VOLLZOGEN DER EDLE, GESTRENGE EHRENLESTE UND WOHL / BENAMTE HANS VON ZEDLITZ ERBHERR AUF SCHONAW, SEI / NES ALTERS IM 42 JAHR ALS ER MIT SEINEM LIEBEN EHEGEMAHL / DER EDLEN VIELEHRENTUGENDREICHEN FRAU ANNA GEB. BOEKIN VON LOBRIS IM EHESTANDE OHNE KINDER GELEBET / HAT 12 JAHR. GOTT VERLEIHE IHM SAMT ALLEN AUERWAHLTEN / AM JUNGSTEN TAGE EINE FROHLICHE AUFERSTEHUNG;

– fragment epitafium obrazowego z końca XVI / początku XVII w.

prostokątna płyta piaskowcowa, ustawiona przy wschodniej ścianie elewacji kościoła, z dekoracją wykonaną w płaskim i półplastycznym reliefie. Pole centralne flankowane dwiema wolutami pokrytymi dekoracją geometryczną, na których ustawiono półpostaci kobiet, w formie kariatyd dźwigających nieistniejące już belkowanie. W centrum scena zmartwychwstania Chrystusa, który unosi się nad otwartym grobem i wokół którego ukazano śpiących żołnierzy. Być może pierwotnie znajdowała się na południowej ścianie kościoła ponad płytami nagrobnymi małżeństwa Christoph'a i Juliana von Zedlitzów;

– płyta nagrobna Ursuli von Zedlitz z domu Kittlitz żony Georga von Zedlitz, zmarłej w 1583 r.

prostokątna płyta piaskowcowa, wmurowana w północną ścianę przypory na wschodniej ścianie elewacji kościoła, otoczona ornamentem okuciowym z rautami i kaboszonami, w obrębie której półplastyczne całopostaciowe przedstawienie stojącej kobiety, o okrągłej, pucułowatej twarzy, wydatnym nosie, z rękami złożonymi w modlitewnym geście, ubranej w długą, szczelnie okrywającą jej ciało suknię, z podwiką pod szyją i czepcem na głowie. Niegdyś były tu jeszcze widoczne herby

rodzin von Kittlitzów, von Warnsdorfów, von Nostitzów, von Gotsche, von Lesslerów, von Knobelsdorfów.

Nad płytą dwie piaskowcowe tablice inskrypcyjne. Treść pierwszej od góry:

FREUET EUCH SPRICHT CHRISTUS DASS EURE NAMEN IM HIMMEL ANGESCHRIEBEN SEIN. LUC. 10. MEINE SEELE STERBE DES TODES ALLER GERECHTEN UND MEIN ENDE WERDE WIE DIESES ENDE.

Treść pierwszej, bezpośrednio nad krawędzią płyty:

NACH CHRISTI GEBURT IM 1583. JAHRE DEN 28 JANUARY / ZWISCHEN 7 UND 8 AN DER HALBEN VHR AVFN ABEND IST IN GOTT / SELIGLICH ENTSCHLAFEN DIE WOHLGEBORNE VND EDLE FRAW VRSVLA / GEBORNE HERREN VON KITTLITZ, DES EDLEN GESTRENGEN UND WOHLBE / NAMTEN HERRN GEORG VON ZEDLITZ ETC VIELGELIEBTES EHEGEMAHL / IHRES ALTERS 31 JAHR HAT IM EHESTAND GELEBT 3 IAHR VND 17 WOCHEN / IM WITWENSTAND ABER 7 JAHR VND 3 TAGE. WELCHER GOTT AM JVNGSTEN / TAGE SAMT ALLEN AUSERWAHLTEN EINE FROHLICHE AUFERSTEHUNG VERLEIHEN WOLLE;

– pomnik nagrobny Georga von Zedlitz, zmarłego w 1576 r.

pomnik murowany w przyporę na wschodniej elewacji kościoła składa się z wykutej w piaskowcu płyty nagrobnej z podobizną zmarłego, ustawionej na piaskowcowym cokole z inskrypcją. Całość wieńczy przedstawienie Trójcy Świętej z figurą Chrystusa Zmartwychwstałego. Na tle prostokątnej płyty ukazano półplastyczną postać mężczyzny w zbroi stojącego w lekkim rozkroku na cokole. Prawą ręką na wysokości pasa trzyma rękojeść sztyletu, lewą rękę opiera na rękojeści miecza zawieszono u pasa; hełm ustawiono przy jego prawej stopie. Obok niego tarcza herbowa. Nad płytą architektoniczne zwieńczenie, w którego centralnej partii przedstawienie Trójcy Świętej flankowane dwoma pilastrami o kanelowanych trzonach i gładkich kapitelach wspierających belkowanie, nad którym w trójkątnym zwieńczeniu postać Chrystusa Zmartwychwstałego. Po bokach ukazano alegoryczne postacie Miłości (Caritas) i Sprawiedliwości (Justitia).

Treść inskrypcji na cokole:

IM JAHRE 1576 DEN 4 FEBRUARII IST IN GOTT SELIGLICH ENTSCHLAFEN DER EDLE GESTRENGE UND EHRENGESTE HERR GEORG VON CEDLITZ AUF SCHONAW WELCHER ZU VOLLZIEHUNG SEINES STUDIERENS WELSCHLAND, JERUSALEM, KONSTANTINOPEL, FRANKREICH UND ENGLAND VIER JAHRE LANG DURCHZOGEN NACHMALEN DES FURSTENTUMS GROSSEN GLOGAW LANDESBESTELLER GEWESEN UND DES WOHLGEBORENEN HERREN NIKLAS HERRN VON KITTLITZ ZUR YLAW GELIEBTE TOCHTER JUNGFRAU URSULA GEHEIRATET MIT IHR IM EHESTAND GELEBT VIERTHALB JAHR UND EINEN SOHN ERZEU-

GET HAT DIES SEIN LEBEN MIT EINEM CHRISTLICHEN GLAUBREICHEN TOD BESCHLOSSEN UND SEINEN GEIST JESU CHRISTO BEFOHLEN. SEINER ALTERS...;

– płyta nagrobna Christopha von Zedlitz, zmarłego w 1571 r.

prostokątna piaskowcowa płyta umieszczona na wschodniej elewacji kościoła, z całopostaciowym półplastycznym przedstawieniem mężczyzny w zbroi, stojącego na cokole, w prawej ręce trzymającego helm, lewą ręką przytrzymującego głównie miecza, o długiej brodzie, spoglądającego w dal. Na płycie ukazano herby rodzin von Glaubitzów, Kreckwitzów, Lebelów. Całość płyty obiega inskrypcja:

ANNO 1571 JOR DEN 6 APRILIS IST IN GOTT DER EDLE EHRENFESTE CHRISTOPH VON ZEDLITZ DER KUNKER VON SCHONAW IN GOTT VERSCHIEDEN. GEM GOTT UND UNS ALLEN EWIG GNADIG SEIN.

Nad płytą piaskowcowa prostokątna płyta z inskrypcją:

WER UBERWINDET DER SOLL MIT WEISSEN KLEIDERN ANGELEGT WERDEN UND ICH WERDE SEINEN NAMEN NICHT AUSTILGEN AUS DEM BUCHE DES LEBENS. APOC. 3;

– płyta nagrobna nieznanego członka rodziny von Zedlitzów (?)

prostokątna piaskowcowa płyta wmurowana w południową elewację kościoła, z otaczającą ją w dużej części zniszczoną inskrypcją. W centralnej części przedstawienie, w reliefie, Chrystusa na krzyżu, którego otaczają nieczytelne partie inskrypcyjne oraz w narożach tarczy herbowe;

– dwie płyty nagrobne członków rodziny von Cziedlitzów

dwie prostokątne piaskowcowe płyty z pierwotnie całopostaciowymi przedstawieniami mężczyzn wmurowane w południową część muru cmentarnego. Zachowane górne połowy płyt, na jednej z nich czytelna data 1607;

– inskrypcyjna płyta epitafijna wmurowana horyzontalnie w mur kościoła z końca XVI lub pierwszej połowy XVII w., piaskowcowa, prostokątna, z nieczytelną inskrypcją i kartuszem herbowym.

Nielubia

Kościół pw. św. Michała Archanioła

Kościół orientowany, murowany z kamienia (mury prezbiterium oraz nawy i jej zachodni szczyt) i cegły (wieża, szczyty prezbiterium i zakrystii, kruchta południowa, przypory), od zewnątrz nietynkowany, elewacje pokryte jedynie obrzutką. Nawa, niższe i węższe od niej prezbiterium, kruchta po południowej stronie nawy oraz zakrystia przy północnym murze prezbiterium na planie prostokąta, wieża przylegająca od zachodu na rzucie zbliżonym do kwadratu. Zachodnie narożniki nawy i wieży

opięte skośnie ustawionymi uskokowymi przyporami z niszami. Elewacja wschodnia prezbiterium z trzema blendami: centralną ostrołukową o profilowanym rozgli-fieniu oraz po obu stronach prostokątne z wałkiem przy górnej krawędzi; elewacja zwieńczona schodkowym szczytem ozdobionym lizenami przechodzącymi w fiale, pomiędzy którymi wysokie lancetowate blendy; elewacja wschodnia prezbiterium i zakrystii o wspólnym murze, na odcinku tej drugiej z zamkniętym odcinkowo oknem umieszczonym w półkoliście zamkniętej blendzie oraz zamkniętym odcinkowo oknem poddasza. Po dwa prostokątne otwory okienne zamknięte łukiem pełnym w południowej ścianie prezbiterium i nawy. Na elewacji północnej nawy fragment gzymsu w postaci wałka. Północny i południowy mur nawy z profilowanym gzymsem wieńczącym. W zwieńczeniu wschodniego szczytu nawy sygnaturka. Wieża na cokole, sześciokondygnacyjna, wzniesiona z cegły w wątku gotyckim przy zastosowaniu zendrówki w najwyższej kondygnacji układającej się w romby; zachowane otwory maculcowe. W przyziemiu wieży w elewacji zachodniej ostrołukowy portal o trzech uskokach z cegieł-kształtówek wpisany w nieco wysunięty w stosunku do lica elewacji prostokąt; powyżej głęboka blenda zamknięta łukiem ostrym o obniżonej strzałce. Druga i piąta kondygnacja doświetlona wąskimi ostrołukowymi oknami w elewacji zachodniej, trzecia i czwarta – w północnej i południowej, ostatnia – z czterech stron bliźniaczymi oknami w blendzie z dodatkowym otworem w kształcie rombu; pod gzymsem wieńczącym blendy w postaci poziomego wydłużonego prostokąta. Dachy dwuspadowe nad nawą i prezbiterium, gdzie północna połąć przechodząca w dach pulpitowy zakrystii. Wejście do kościoła przez kruchtę południową o otworze drzwiowym zamkniętym łukiem odcinkowym z niszami w ścianach wschodniej i zachodniej; przejście z kruchty do kościoła przez ostrołukowy otwór drzwiowy w blendzie zamkniętej łukiem odcinkowym. Drugie wejście przez kruchtę wieży z płaskim stropem z przejściem do kościoła w postaci ostrołukowego, trójuskokowego portalu; w południowej ścianie kruchty nisza zamknięta łukiem odcinkowym oraz drewniane schody prowadzące na wyższe kondygnacje wieży. W prezbiterium sklepienie krzyżowo-żebrowe, nawie – kolebkowe z lunetami, zakrystii kolebkowe, kruchcie południowej sklepienie krzyżowe z listwami na szwach i centralnie umieszczoną rozetą w otoczeniu guzów. Prezbiterium wydzielone ostrołukowym łukiem tęczowym, z niego przejście do zakrystii za pomocą otworu drzwiowego zamkniętego łukiem eliptycznym; otwory okienne w wysokich blendach o sfazowanych krawędziach zamkniętych nieudolnie wyciągniętym łukiem pełnym. Artykulacja wertykalna nawy z lizen podtrzymujących sklepienie. Przy zachodniej osi nawy drewniana empora organowa wsparta na słupach; lita balustrada zdobiona w narożnikach prostokątnymi płycinami z dekoracją roślinną, wysunięta łukowato w części centralnej. Posadzka ceramiczna w prezbiterium, kamienna w nawie (czarno-białe romby), ceglana pod ławkami. Na łuku tęczowym, od strony nawy malowidła: centralnie umieszczona kompozycja z gołębicą, chrystogramem

IHS, kielichem oraz pismem świętym w otoczeniu winorośli i kłosów, ponad którą kolejny chrystogram IHS, po bokach symbole papieskie. Na ścianie północnej nawy malowidło przedstawiające *arma Christi*, oraz chrystogram X i P z literami alfa i omega. Na ścianie południowej chrystogram IHS w wieńcu z winorośli, poniżej kosz z bochenkami chleba oraz wstęga z inskrypcją PANIS VITAE. Na ścianie zachodniej nawy, ponad prospektem organowym data 1756.

Wyposażenie:

– ołtarz główny

barokowy, XVIII w., odnawiany w 1977 r. przez Stefana Wdowika z Polkowic, drewniany, polichromowany, złożony, architektoniczny, jednokondygnacyjny ze zwieńczeniem, jednoosiowy. Ustawiony na cokole. W centralnym polu obraz malowany na płótnie, przypuszczalnie z pierwszej połowy XVIII w., ukazujący Michała Archanioła depczącego nad ogniem piekielnym diabła, związanego w pasie łańcuchem, który archanioł trzyma w lewej ręce, a w prawej dzierży sztylet. Ubrany w krótką zbroję i czerwony płaszcz, na głowie ma hełm z czerwonym pióropuszem. Nad archaniołem unoszą się anioły, z których jeden trzyma wagę i krzyż, a drugi medalion z jezuickim monogramem IHS i trzema gwoździami u dołu. Pozostałe uskrzydłone główki anielski unoszą się na tle rozświetlonego nieba. Centralne pole flankują dwa wklęsłe pilastry, na których tle, na konsolach, ustawiono, przypuszczalnie wtórnie, rzeźbione figury aniołów z drugiej połowy XVIII w. Po prawej anioł w czapce pielgrzymiej, zielonej szacie do połowy łydki i krótkiej pelerynie prawą ręką przyciska rybę; stojący po lewej anioł w jasnozielonej szacie spiętej w pasie i niebieskim płaszczu. Na gierowanym belkowaniu usadzono dwie postacie aniołów, przybierających dynamiczne pozy i wskazujących na glorię w zwieńczeniu, w której centrum znajduje się oko opatrzoneści otoczone chmurami i uskrzydłonymi główkami aniołów. Tabernakulum dekorowane płaskorzeźbą przedstawiającą hostię, dwiema figurami putt i sphywami wolutowymi na bokach.

Na antependium mensy ołtarzowej płaskorzeźbione przedstawienie św. Jerzego walczącego ze smokiem, otoczone ornamentem złożonym z liści akantu, kwiatów i karbowanej wstęgi;

– ołtarz boczny Świętej Rodziny

klasycystyczny, XVIII/XIX w., drewniany, polichromowany, złożony. Architektoniczny, jednoosiowy, centralne pole o półkolistym wykroju flankują dwie jońskie kolumny o gładkich trzonach wspierające belkowanie zwieńczone trójkątnym przyczółkiem z ustawionym na osi krzyżem. W centralnym polu barokowy obraz, XVIII w., przedstawiający Świętą Rodzinę. Oś formalną i ideową sceny stanowi postać młodego półnagięgo Chrystusa stojącego na kolanach podtrzymującej go rękami i siedzącej bokiem do widza Marii, ubranej w czerwoną szatę i niebieski

plaszcz, z białą chustą na głowie. Święty Józef ubrany w szarawą szatę i brązowy płaszcz przyciska do ust prawą rękę Chrystusa. Mensa ołtarzowa prostokątna, w antependium puste okrągłe pole.

– ambona

barokowa, druga połowa XVIII w., drewniana, polichromowana, przyścienna, ustawiona na drewnianym farle. Na rzucie wieloboku, kosz dekorowany płasko-rzeźbioną sceną dwunastoletniego Chrystusa nauczającego w świątyni. Na balustradzie schodów aplikacje w formie ornamentów rocaille. Baldachim z dekoracją lambrekinową, w którego podniebiu gołębnica;

– figury św. Piotra i św. Jana Ewangelisty

barokowe, druga połowa XVIII w., na wschodniej ścianie prezbiterium, drewniane, polichromowane, złożone, ustawione na konsolach. Święty Jan Ewangelista, na prawo od ołtarza głównego, ustawiony w kontrapoście, z prawą nogą wysuniętą do przodu, w dłoni lewej uniesionej ręki trzyma kielich, prawą rękę kieruje do dołu. Owálną twarz okalają długie brązowe włosy. Jest ubrany w zieloną szatę, na którą narzucono czerwony silnie drapowany płaszcz. Święty Piotr, na lewo od ołtarza głównego, ustawiony w kontrapoście, z prawą nogą wysuniętą do przodu, lewą rękę kieruje przed siebie, wskazując palcem w bliżej nieokreśloną dal, prawa ręka opuszczona. Jego owálną twarz okalają siwe krótkie włosy, na brodzie ma zarost. Ubrany w niebieską szatę, spowitą brązowo-zielonym płaszczem;

– na wieży dwa dzwony:

1) dzwon z 1647 r.

Inskrypcja:

DESIGNATVS PASTOR CASPAR KNORR SCHOLTZ HANS KINTZEL
KIRCHEN VATER HANS NEWMAN VND MATHEVS KINTZE GOS MICH
IOACHIM ROTHE ANNO 1647.

2) dzwon z XIX w.

Kościół pw. Matki Boskiej Częstochowskiej

Świątynia orientowana, murowana, na cokole, tynkowana, halowa, na planie prostokąta z absydą o pięciu bokach z ośmioboku oraz wieżą na planie czworoboku po stronie zachodniej. Korpus nawowy o dwóch kondygnacjach wydzielonych gzymsem, elewacje pięciosiowe; otwory okienne zamknięte łukiem pełnym podkreślonym płaską listwą, w pierwszej kondygnacji najmniejsze, w górnej większe z wyróżniającymi się rozmiarami w trzech środkowych osiach; na osi elewacji północnej wejście do kościoła wyodrębnione płytką przybudówką w formie kaplicy. Na elewacji zachodniej po obu stronach wieży po trzy wydłużone zamknięte półkoliście blendy

z maswerkowym czwórliściem w zwieńczeniu ustawione na profilowanym gzymisie. Na elewacji wschodniej analogiczne do zachodniej blendy, jednak z dodatkową parą widoczną ponad absydą; w szczycie podwójne okno. Górna połowa elewacji absydy zdobiona prostokątnymi blendami zamkniętymi arkadkowo, z zamkniętymi półkolistymi oknami w ścianie północno- i południowo-wschodniej oraz powyżej małymi otworami imitującymi otwory strzelnicze. Wieża pięciokondygnacyjna; dwie pierwsze kondygnacje na planie prostokąta, powyżej ośmioboczna; w przyziemiu, w elewacji zachodniej, portal o węgarach z płaskich pilastrów podtrzymujących arkadę o wykroju łuku pełnego zwieńczonych profilowanym gzymsem; po bokach arkady dwie ośmioboczne aplikacje z centralnie umieszczonym czwórliściem otoczonym wicią roślinną. W drugiej kondygnacji wieży, w elewacji północnej i południowej, oculusy. Czworoboczna część wieży zwieńczona profilowanym gzymsem. W trzeciej i czwartej kondygnacji wieży zamknięte półkolisty otwory okienne skierowane na północ, południe i zachód, z tym że dolne o niewielkich rozmiarach, górne wysokie zabezpieczone żaluzją. Każdy z boków ostatniej kondygnacji wieży zwieńczony trójkątnym naczółkiem, w którym pojawia się motyw czwórliścia; na ścianach na przemian tarcza zegarowa i szczelina w postaci krzyża. Nawa i absyda kryte dachówką, wieża ostrosłupowym miedzianym hełmem zwieńczonym krzyżem. Nawa kryta płaskim stropem, otoczonym profilowanym gzymsem, absyda konchą z gipsowymi (?) żebrami na konsolkach. Rozglifione otwory okienne absydy oraz nawy na wysokości obiegającego dookoła wnętrza gzymsu. Ściana wschodnia nawy w postaci trzech arkad, gdzie większa obramowuje przejście do absydy, a mniejsze tworzą pola ołtarzy.

Słone

– kaplica morowa na cmentarzu

malowidło wykonane w technice fresku mokrego na sklepieniu niewielkiej kaplicy w miejscowości Słone, przedstawiające scenę koronacji Marii przez Trójcę Świętą, wykonane w 1711 r. przez Johanna Ernsta Eggenfeldera, aktywnego w Głogowie malarza. Malowidło poważnie uszkodzone. Obecnie poddawane zabiegom konserwatorskim.

Szczepów

Pałac

Zespół pałacowy w Szczepowie to pałac w otoczeniu rozległego parku, ustawiony na południe od niego budynek bramny wraz z oficynami przy zakończeniach obu jego ramion oraz oddalona na zachód kaplica – dawne mauzoleum rodowe. Pałac umiejscowiony na wyspie otoczonej fosą, dostępny za pomocą mostu od strony

południowej (na wysokości dolnej kondygnacji) i dwóch wtórnych, niżej przebiegających mostków po stronie zachodniej i północnej. Budynek murowany z cegły, tynkowany, na planie czworoboku z dwiema takimiż wieżowymi dobudówkami – po stronie wschodniej i zachodniej; podpiwniczony, dwukondygnacyjny, na wysokim cokole, przez co parter dostępny od strony północnej za pomocą schodów z tarasem; płaski gzyms kordonowy, naroża w przyziemiu boniowane, na piętrze ujęte pilastrami o głowicach zdobionych motywem roślinnym dźwigającymi płaskie belkowanie zwieńczone gzymsem kostkowym, powyżej którego gzyms wieńczący oparty na wolutowych konsolkach. Obramienia okienne kamienne: piwniczne kwadratowe, w kondygnacjach nadziemnych prostokątne z parapetami, profilowane, uszakowe z kluczem zbliżonym kształtem do trapezu (w fasadzie w postaci muszli). Siedmioosiowa fasada zaopatrzona w dodatkowe pilastry rozmieszczone pomiędzy oknami; w osi centralnej portal o pilastrowych węgarach zaopatrzonych od strony wewnętrznej w wolutowe, zdobione ornamentem floralnym konsole podtrzymujące pełny łuk nadświetla, w kluczu którego wiązka wolutowo zawijających się wici roślinnych ujętych opaską zdobioną astragalem; z klucza wybiegający gzyms, którego końce podparte wolutowymi konsolami z girlandami; w przyłuczach kartusze z owalnymi pustymi polami w centrum; na zakończeniach gzymsu podstawy pod wazony (?). Elewacja wschodnia i zachodnia siedmioosiowa, w tym jedna oś wieżowej dobudówki zaopatrzonej na piętrze we wsparty na wolutowych konsolach balkon o kutej balustradzie z dekoracją w postaci skośnej kraty oraz wici roślinnych. Elewacja północna (ogrodowa) siedmioosiowa z centralnie umieszczonym wejściem dostępnym za pomocą ustawionego na ceglanych filarach tarasu o szerokości trzech środkowych osi, na który prowadzą wachlarzowe schody o żelaznych balustradach złożonych z pionowych i diagonalnie ustawionych prętów. Dach ceramiczny, czterospadowy, z trzema facjatami po stronie północnej i południowej: centralna, największa z bliźniaczym oknem o arkadach złożonych z profilowanych łuków i pilastrów podtrzymujących belkowanie, na którym zwieńczenie w postaci półkola z motywem rozety; całość flankowana spływami wolutowymi; dwie pozostałe, mniejsze, o analogicznej budowie, z wyjątkiem formy okna zastąpionej tu otworem prostokątnym zamkniętym łukiem odcinkowym oraz zwieńczenia w postaci tympanonu zamkniętego takimż łukiem. Facjaty w drugim opisanym typie również w strefie dachu dobudówek wieżowych przykrytych dachem łupkowym o formie ściętego graniastosłupa zwieńczonego kutą balustradą z dekoracją w postaci wici roślinnych²³¹.

Oficyny ujmujące dziedziniec pałacowy to trzy budynki rozmieszczone na rzucie litery U o rozchylonych ramionach, z których środkowy to budynek bramny, boczne: wozownia oraz mieszkania służby.

²³¹ Wnętrza pałacu, budynku bramnego i oficyn niedostępne. Opis stanu z roku 1984 w: I. Rybka, *op. cit.*

Budynek bramny to budowla murowana, tynkowana, dwukondygnacyjna. Elewacja frontowa (zewnętrzna) dwudziestosześcioosiowa artykułowana płaskimi lizenami sięgającymi profilowanego gzymesu koronującego, z centralnie umieszczonym portalem ujmującym przejazd; otwory okienne prostokątne w kamiennych obramieniach uszakowych, większe z nich doświetlające kaplicę i stajnię, mniejsze – mieszkania. Otwór przejazdu ozdobiony prostymi murowanymi węgarami, zamknięty łukiem pełnym z piaskowcowych płytko profilowanych elementów archiwolty; portal ujęty skośnie ustawionymi kolumnami toskańskimi na niskich cokołach dźwigającymi odcinki belkowania; całość zwieńczona wydatnym profilowanym gzymsem z wygięciem pośrodku o wykroju łuku koszowego, poszerzającym przestrzeń dla umieszczonego poniżej późnobarokowo-rokokowego kartusza z dwiema tarczami herbowymi; ponad gzymsem na osi kolumn dwa kamienne wazony. Elewacja dziedzińcowa dziewiętnastoosiowa, zdobiona gzymsem koronującym, kamiennymi obramieniami okiennymi z uszakami oraz obramieniem przejazdu analogicznym do fasady; na wschód od przejazdu szeroki prostokątny otwór drzwiowy prowadzący do kaplicy. Ściany przejazdu zdobione płaskimi pilastrami podtrzymującymi belkowanie wspierające sklepienie kolebkowe.

Obie oficyny murowane, tynkowane, na planie prostokąta, kryte ceramicznymi dachami dwuspadowymi; oficyna po wschodniej stronie budynku bramnego murowana z cegły, tynkowana, na rzucie prostokąta, dwukondygnacyjna; elewacje z prostym gzymsem międzykondygnacyjnym, profilowanym wieńczącym, narożniki ujęte lizenami. Otwory okienne prostokątne, w przyziemiu w prostych obramieniach tynkowych, na piętrze bardziej ozdobne, neoklasycystyczne, z profilowaną opaską, gzymsem nadokiennym i prostym fartuchem. Elewacje tylna i dziedzińcowa siedmioosiowe; pierwsza z nich dodatkowo z małymi prostokątnymi oknami pseudopiwnic oraz małymi drzwiami, druga z centralnie umieszczonym prostokątnym otworem drzwiowym w prostej tynkowej opasce. Oficyna po zachodniej stronie budynku bramnego połączona ze starszym budynkiem łącznikiem z dostawionymi osłoniętymi szalunkiem z desek i dachem schodami prowadzącymi na jego piętro; podpiwniczona pod wozownią i sienią. Elewacja dziedzińcowa siedmioosiowa o wystroju elewacji analogicznym do oficyny wschodniej, z wyjątkiem przyziemia, w którym dwie bramy zamknięte łukiem koszowym po stronie południowej i powtarzającymi ten kształt dwiema arkadami po stronie północnej z prostokątnymi otworami okiennymi; obramienia bram właściwych i pozornych w postaci płasko profilowanych opasek; na osi elewacji prostokątny otwór drzwiowy dostępny po trzech stopniach schodów. Elewacja tylna z umieszczonymi w przyziemiu prostokątnymi otworami okiennymi, z których trzy północne pozbawione obramień; dwa południowe mniejsze, z prostymi opaskami tynkowymi; na osi prostokątny otwór drzwiowy.

Kaplica

Kaplica, pierwotnie mauzoleum, w zachodniej części przysiółka wsi, na zachód od założenia pałacowego. Murowana, tynkowana, na planie koła; od wschodu dostępny po trzech schodach portyk o czterech kolumnach dźwigających proste belkowanie zwieńczone trójkątnym frontonem obwiedzionym gzymsem kostkowym. Pomiedzy kolumnami w osiach zewnętrznych konchowo zamknięte prostokątne nisze, a w nich kubiczne postumenty; na osi prostokątny otwór drzwiowy w profilowanym obramieniu, nad którym medalion z wizerunkiem anioła. Po przeciwległej stronie od wejścia dwa prostokątne okna zamknięte łukiem koszowym, zaopatrzone w kamienne parapety i okiennice. Kopia pokryta papdachówką; w szczycie metalowy krzyż. Wnętrze kaplicy salowe z obiegającymi dookoła ściany ośmioma półkolumnami o głowicach zdobionych rozetkami i astragalem dźwigającymi tryglifowo-metopowe belkowanie zwieńczone profilowanym gzymsem. Pomiedzy półkolumnami nisze sklepione konchami otwierające się na wewnątrz łukami koszowymi podkreślonymi profilowaną listwą, wspartymi na konsolach; w kluczu łęków wolutowe konsole. W dwóch niszach otwory okienne, pomiedzy którymi jedna wykorzystana jako miejsce na ołtarz. Wnętrze pomalowane na biało, kopia na błękitno, posadzka ceramiczna złożona z sześciobocznych i prostokątnych płytek pomalowanych ugiem.

Żukowice

Kościół pw. św. Jadwigi

Murowana z cegły, jedynie miejscami z kamienia, orientowana świątynia jednonawowa z nieco węższym i niższym prezbiterium. Do tego ostatniego przylegająca od północy zakrystia, od południa wieża. Umieszczone w południowej ścianie nawy wejście do kościoła poprzedzone kruchtą. Do zachodniej szczytowej elewacji dostawiony dwukondygnacyjny aneks. Wszystkie wymienione elementy wzniesione na planie prostokąta, z wyjątkiem kwadratowej wieży i kruchty. Wschodnia elewacja prezbiterium wzmocniona ustawionymi ukośnie przyporami, północno-wschodni narożnik dostawioną pod kątem prostym. Zachodnia elewacja nawy wsparta parą łuków przyporowych. Elewacje nawy, prezbiterium, zakrystii i wieży nieotynkowane, przez co widoczny gotycki wątek murów, wzniesionych z cegły o wymiarach 27,5–28,5 x 7,5–8 x 13 cm²³², z licznymi główkami – zendrówkami i otworami maculcowymi. Pierwotnie tynkiem pokryty jedynie aneks (obecnie go pozbawiony) oraz kruchta południowa. Nawa kościoła oświetlona dwoma flankującymi kruchtą południową otworami okiennymi od zewnątrz zamkniętymi ostrołukowo, od środka łukiem odcinkowym, prezbiterium analogicznym oknem również w elewacji południowej oraz zamkniętym łukiem odcinkowym oknem po stronie wschodniej.

²³² Wymiary podajemy za: T. Hoffmann, *op. cit.*, s. 2.

Niewielkie okno zapewniające doświetlenie zakrystii umieszczone w jego elewacji wschodniej. Aneks zachodni z oknami prostokątnymi na południowej i zachodniej elewacji. Główne wejście do kościoła umieszczone w kruchcie, a sam otwór drzwiowy o wykroju ostrołukowym. Analogiczne wejście po przeciwległej stronie, w elewacji północnej nawy, zostało zamurowane. Dostęp do wieży za pomocą drzwi w jej zachodniej ścianie. Elewacje szczytowe oraz wieża o artykulacji w postaci ostrołukowych blend – na wieży wzbogaconych o prostokątne wydzielające górne kondygnacje oraz podwójne okno z otworem żagielkowym w najwyższej kondygnacji. Szczyty nawy zaopatrzone w sterczyny, z centralnie umieszczoną sygnaturką. Aneks zachodni zwieńczony dwoma renesansowymi szczytami o wykroju spływowo-wolutowym o gzymsovych podziałach horyzontalnych; podobny wykrój zwieńczenia kruchty. Wszystkie dachy ceramiczne, nad nawą, prezbiterium (wraz z zakrystią), parą szczytów i kruchtą – dwuspadowe, na wieży namiotowy. We wnętrzu prezbiterium wydzielone za pomocą ostrego łuku tęczowego. Artykulacja ścian nawy w postaci wpuszczonych do wnętrza przypór podtrzymujących dwa przęsła sklepienia krzyżowego z wyciągniętymi szwami. Jedno przęsło takiego sklepienia przekrywające prezbiterium, po dwa obie kondygnacje aneksu. Zakrystia, do której dostęp za pomocą ostrołukowego otworu drzwiowego sklepiona kolebką. Komunikację z aneksem na poziomie posadzki kościoła poprzez prostokątne drzwi, przejście na piętro umieszczone na wysokości drewnianej empery organowej, za propektem.

Wyposażenie:

– ołtarz główny (il. 5)

rokokowy, trzecia ćwierć XVIII w., powstały poprzez wtórne włączanie w obręb struktury ołtarza trzech pierwotnie nienależących do niego rzeźb i aplikowanych pojedynczych ornamentów, drewniany, polichromowany, połączony, jednokondygnacyjny ze zwieńczeniem, jednoosiowy, wklęsły. Centralna partia ustawiona na cokole dekorowanym aplikowanymi ornamentami rocaillowymi, na którego krańcach wysunięte przed oś konsole wspierające kolumny. W centralnej partii rama po niezachowanym zapewne obrazie, bogato dekorowana ornamentem rocaillowym, uskrzydłonymi główkami aniołków i posrebrzonymi elementami naśladowującymi obłoki, zwieńczona monumentalną muszlą. W jej centralnej partii ustawiona figura św. Jadwigi, przypuszczalnie z pierwszej połowy XVIII w., stojąca w lekkim kontrapoście, trzymająca w lewej ręce dodany wtórnie model kościoła, w prawej berło, ubrana w mocno marszczoną błękitną szatę, na którą narzucono gronostajowy płaszcz, na głowie ma mitrę książęcą. Pierwotnie przypuszczalnie zdobiła ołtarz boczny wraz z postacią św. Elżbiety – obecnie osobno ustawionej na konsoli. Figura św. Jadwigi została włączona w obręb ołtarza stosunkowo niedawno – jeszcze w 1958 r. znajdowała się tu rzeźba Chrystusa prezentującego serce, obecnie stojąca na konsoli w podłuczcu łuku tęczowego kościoła. Po obu bokach ramy, na konsolach

stworzonych z pojedynczych małżowin dwie figury nagich aniołków z uniesionymi do góry rękami. Centralną partię flankują dwie pary korynckich kolumn o gładkich trzonach, wspierających gierowane łamane belkowanie. Między kolumnami ustawiono wtórnie rzeźby św. Jakuba Starszego i św. Józefa z drugiej połowy XVIII w., stanowiące przypuszczalnie jeden zespół z figurami w chórze średniowiecznego kościoła w Nielubi. W centralnej partii zwieńczenia puste pole, z dekoracją lambrekinową w jego górnej partii, pozostawione przypuszczalnie celowo dla ekspozycji doświetlającego prezbiterium okna z witrażem (obecnie neogotycki ukazujący tronującą Marię z Dzieciątkiem). Po bokach zwieńczenia dwie figury aniołków siedzących na splywach na tle siatki regencyjnej. Mensa ołtarzowa prostokątna, a jej antependium wypełnione rzeźbioną dekoracją z ornamentem rocaille otaczającą płaskorzeźbioną scenę zwiastowania;

– ołtarz boczny (il. 7)

ustawiony przy północnej ścianie nawy, barokowy, druga lub trzecia dekada XVIII w., jednokondygnacyjny, jednoosiowy, drewniany, polichromowany, złożony. Wąski cokół dekorowany aplikowanymi, zapewne wtórnie, ornamentami rocaille i w formie muszli. Centralne pole zajmuje nisza o półkolistym zwieńczeniu arkady, którą wypełnia pełnoplastyczna figura Marii z Dzieciątkiem stojącej na wężu w typie Marii Zwycięskiej, ukazana w dynamicznej pozie, o silnie skrzyśniętym ciele, spoglądająca w stronę prezbiterium, z uniesioną prawą ręką, lewą podtrzymującą figurę stojącego małego Chrystusa. Ubrana w długą, sięgającą kostek szatę odkrywającą dekolt i ramiona, na którą narzucono mocno drapowany, spowijający jej ciało płaszcz. Spod długiej chusty nałożonej na głowę wystają pukle włosów. Pierwotnie Dzieciątko trzymało zapewne włócznię skierowaną ostrzem w stronę węża. Niszę flankują postacie dwóch aniołów o podniesionych w górę rękach, włączone w obręb rozbudowanej dekoracji złożonej z liści akantu i czterech wstęg, z których dwie biegnące niżej zwijają się u dołu w ślimacznice. Ponad niszą dwie tarcze herbowe, a w zwieńczeniu krzyż;

– rzeźba św. Elżbiety z dawnego ołtarza pw. tej świętej

ustawiona na południowej ścianie nawy, tuż przy łuku tęczowym i ambonie, barokowa, pierwsza połowa XVIII w., wykonana przypuszczalnie przez tych samych twórców, co rzeźba św. Jadwigi w ołtarzu głównym, drewniana, polichromowana. Postać świętej ustawiona w lekkim kontrapoście, z lekko pochyloną głową, zwróconą w lewą stronę, z prawą ręką opuszczoną do dołu, lewą podtrzymuje książkę. Na głowę ma nałożoną chustę odsłaniającą ciemne włosy, twarz podłużna, o wysokim czole, wąskim nosie i ustach. Ubrana w obficie drapowaną luźną błękitną szatę, na którą nałożono gronostajowy płaszcz;

– ambona (il. 6)

ustawiona na południowej ścianie kościoła, barokowa, XVIII w., drewniana, polichromowana, złożona. Na rzucie wieloboku, przyścienna, ustawiona na kamiennej podporze. Na ściankach kosza i balustradzie schodów pola wypełnione aplikowanymi elementami rokokowej dekoracji roślinnej. Korpus wieńczy profilowany parapet wsparty na konsolkach. Baldachim czworoboczny, z glorią w podniebiu;

– chrzcielnica (il. 8)

barokowa (przypuszczalnie), kamienna, okrągła, w formie kielicha, pozbawiona dekoracji;

– prospekt organowy (il. 9)

na emporze, barokowy, koniec XVII / początek XVIII w., drewniany, polichromowany, z dekoracją akantową;

– pomnik epitafijny Nicolausa von Nibelschütza (zm. 1571) i jego żony (il. 10)

na ścianie południowej, tuż przy ambonie, renesansowy, z około 1571 r., piaskowcowy. Płyta w kształcie pionowego prostokąta, której podstawę tworzy płyta inskrypcyjna obwiedziona profilowaną ramą, nad nią pole obrazowe flankowane przez dwie kolumny o kanelowanych trzonach wspierające belkowanie. W centralnej partii płaskorzeźbione przedstawienie klęczących kobiety i mężczyzny adorujących krucyfiks, wokół którego umieszczono cztery tarcze herbowe.

Inskrypcja:

IM JAR 1571 DEN 28 IVLY IST DER EDELE EREN / VESTE NICOL VON NIRSCHITZ NESTVMBERG IN GOT / SELIG ENTSCHLAFEN LIGT ALHIE BEGRABEN GOT / GEBE IHM EINE FROELICHE AVF ERSTHEVNG AMEN / DAS BLVT IESV CHRISTI GOTES SONES MACHT VNS / REIN VON ALLEN SVNDEN IOH;

– pomnik Ursuli von Berge (zm. 1564) (il. 11)

na północnej ścianie podłucha łuku tęczowego, renesansowy, z około 1564 r., piaskowcowy. Płyta nagrobna w kształcie pionowego prostokąta ukazująca płaskorzeźbioną stojącą postać kobiecą, z rękami ułożonymi na wysokości brzucha, w czepcu i podwice, ubraną w długą suknię o bufiastych rękawach układającą się w podłużne równoległe fałdy. Wokół postaci cztery tarcze herbowe rodów von Berge (lewy górny), Breunerów (prawy górny), Glaubitzów (prawy i lewy dolny). Krawędz płyty obiega inskrypcja:

1564 AM SONTAG OCVLI IST IN GOT VORSCHIEDEN DIE EDLETU-GENTSAME FRAV VRSVLA VOM BERGE AUS DEM OBERHOFE ZU HER-

RNDORF DES EDLEN ERENVESTEN CHRISTOFS VOM BERGE DES IVNGERN AVF DEM NIEDER HOFFE EHELICHE HAVSFRAV DER GOT GNODE;

– pomnik Hansa von Berge (zm. 1528) i jego żony Kathariny (zm. 1561) (il. 12)
na południowej ścianie prezbiterium, renesansowy, z lat 60. XVI w., piaskowcowy. Na pomnik składa się prostokątna płaskorzeźbiona płyta nagrobna ujęta w architektoniczną ramę złożoną z dwóch ustawionych na czworobocznych podstawach kolumnach o gładkich trzonach, na których usytuowano mniejsze wspierające zwieńczenie, w którego partii centralnej, nad belkowaniem muszla obwiedziona dwiema wolutami. Na płycie płaskorzeźbione całopostaciowe przedstawienie pary upamiętnionych zmarłych. Mężczyzna w zbroi, z hełmem na głowie, lewą rękę opiera na rękojeści miecza. Kobieta w czepcu i podwice, ubrana w długą suknię, z rękami złożonymi do modlitwy. Przy zmarłym mężczyźnie widoczne herby: Berge (lewy górny), Glaubitzów (prawy górny), Dernsecków (lewy dolny), Lebelerów (? , prawy dolny). Przy zmarłej kobiecie herby rodów: Breunerów (środkowy górny), Glaubitzów (prawy górny), Schwefelderów (lewy dolny), niezidentyfikowany (prawy dolny). Płyte obiega inskrypcja:

ANNO CHRISTI 1528 DEN 10 IANVARI STARB DER EDLE VND EHRENFESTE HANS VOM BERG ZU HERNDORF ANNO 1561 DEN 12 APRILIS STARB DIE EDELE TVGENTSAME FRAU CATHERINA GEBORNE BREVNIN VON OTTENDORF SEINE EHELICHE HAVSFRAV DENEN BEIDEN VND UNS ALLEN DER ALMECHTIG GOT GNEDIG SEIN WOLLE AMEN;

– płyta inskrypcyjna ku czci Joachima von Berge z 1587 r. (il. 13)
na południowej ścianie prezbiterium, z 1587 r., piaskowcowa, prostokątna.
Inskrypcja:

DER EDLE GESTRENGE / HERR IOACHIM VOM BERG / ZU HERN-DORFF WEILAND / FERDINANDS DES I MAXI / MILIANS DES 2 VND RVD / OLFFS DES 2 ALLER DREYER / ROMISCHER KAVSER REICHS / HOFFRATH HAT DIESE KIRCHEN / SAMBT DEM CHOR ZVE SEY / NER YMMERWERENDEN GE / DECHTNIS AVF SEIN EIGEN / KOSTEN WELBEN VND PFLASTERN / LASSEN ANNO DOMINI 1587;

– pomnik Wolfa von Nibschitz (zm. 1562) (il. 14)
na południowej ścianie nawy, renesansowy, z lat 60. XVI w., piaskowcowy. Prostokątna płyta piaskowcowa ukazująca całopostaciowe przedstawienie rycerza ubranego w zbroję, z podniesioną przyłbicą, trzymającego lewą rękę na rękojeści miecza. Wokół zmarłego w okrągłych polach cztery tarcze herbowe rodzin von Nibschitzów (lewy górny), Glaubitzów (prawy górny), niezycylny (lewy dolny), Breunerów (? , prawy dolny). Płyte obiega inskrypcja:

ANNO DOMINI 1562 AM TAGE DER HIMME LFART CHRISTI IST IN GOT SELIG LICHENT SCHLAFFEN DER EDLE WOHL EHREFEST WOLF NIEBSCHITZ ZU GLEINITZ DER LEIT ALHIE BEGRABEN DEM GOT GENEDIF SIĘ AMEN;

– epitafium Zachariasza von Berge, syna Christopha i Ursuli (zm. 1561) (il. 15)

na ścianie łuku tęczowego od strony nawy, renesansowy, liternictwo stylizowane na gotyckie, z lat 60. XVI w., piaskowcowy. Płyta prostokątna, ukazująca w pozie modlitewnej niewielką kręłą postać w szubie, w zamiśle pewnie dziecięcą, ze złożonymi do modlitwy rękami. Postać obiega inskrypcja: „Anno Domini 1561 den 5 Octobris Ist in Gott vorschieden Des Edlen Stenuesten Christoffs vom Berge Son mit Namen Sacharias fernes altaeram dem dritten jar des selen Got Genedig und Barmhertig sey”;

– epitafium Hansa Christopha von Berge (zm. 1719 r.) (il. 16)

na chórze organowym, barokowe, z około 1719 r., piaskowcowe i marmurowe, polichromowane, złożone. Składa się z prostokątnej płyty inskrypcyjnej, u dołu wygiętej w łuk odcinkowy, obwiedzionej ramą z dekoracją w formie liści akantu i muszlą na osi oraz jej architektonicznej oprawy. U podstawy pole wypełnione dekoracją w formie akantowych wici, otoczone po obu stronach wolutowymi spływami. Po bokach tablicę ujmują spływy wolutowe dźwigające monumentalne łamane belkowanie, na którego osi w owalnym polu malowany portret upamiętnionego Hansa Christopha von Berge, otoczony liśćmi akantu zwijającymi się w ślimacznice, ze wstęgami oraz koroną w zwieńczeniu. Na belkowaniu ustawiono dwa wazony, wokół tablicy inskrypcyjnej osiem tarcz herbowych.

Inskrypcja:

„Stehe still, mein Leser, beherzige das unsterbliche Ehrenmal des weiland wohlgebornen Ritters, des Herren Hans Christoph vom Berge und Herrndorf auf Nieder-Herrndorf, Schabitzen, Ilkowitz und Leschkowitz, welcher Anno 1659 den 26. August zur Ehre seines Geschlechts geboren. Seine liebenswürdige Gemahlin war die wohlgeborne Frau Anna Helena von Leschwitz und Schlaupe in dieser vergnügten Ehe zeugete er 6 Söhne und 8 Töchter. Er sah zu sejner sonderbaren Ergötzung 12 angenehme Kindes-kinder. Seine Lebenszeit hat er in der Welt wohl und rühmlich zugebracht; denn seine Gottesfurcht war ungemein, seine Weisheit unvergleichlich, an Redlichkeit gab er auch den Redlichsten der Welt nichts nach. Er war ein Kavalier von grossem Verstande. Er wusste das Gute von dem Bösen und die wahre von der falschen Glückseligkeit zu interscheiden. O herrliches Leben, o seltener Ruhm! O preiswürdiger Lebenslauf! Es ruhen demnach seine teuren Gebeine im Segen. Sein Leib muss zwar zu Staub und Moder werden, allein sein Ruhm und Tugend soll bei der Nachwelt bis ans Ende ausgebreitet bleiben. Sein preiswürdiges Alter

bracht er auf 59 Jahre, 4 Monate, 5 Tage und 5 Stunden, verliess die irdische Welt Anno 1719 gleich bei Anfang desselben Jahres und fing in jener Welt sein erstes Jubeljahr an. Wisse also, mein Leser, wofern du nach dem Tode auch unsterblich bleiben willst, so musst du gleich dem seligen Herren von Berge deine Lebenszeit in der Welt wohl und rühmlich zubringen und in die liebenswürdigen Fusstapfen sejner Tugend treten”;

– malowane epitafium dwóch członków rodu von Berge: Franza i Heinricha, fundacji Joachima von Berge z 1585 r. (il. 17)

na chórze organowym, renesansowe, z 1585 r., malowane na podłożu drewnianym. W obrębie prostokątnego pola obrazowego przedstawienie dwóch zwróconych do siebie mężczyzn w bliżej nieokreślonym reprezentacyjnym pomieszczeniu. Postać po lewej o owalnej twarzy, ciemnych włosach, wyraźnie zaznaczonych łukach brwiowych, wydatnym nosie, długiej brodzie i długich wąsach, stoi w lekkim rozkroku, lewą rękę wspierając na rękojeści przewieszzonego przez biodro miecza, w prawej trzymając buławę. Ubrany w zbroję, w kryzie i z podwójnym łańcuchem na szyi. Helm leży u jego stóp. Mężczyzna po prawej, o podobnych cechach fizjonomicznych i dłuższej brodzie, również stoi w lekkim rozkroku, w prawej ręce trzymając rękawice, lewym wskazującym palcem wskazuje na bliżej nieokreśloną przestrzeń przed sobą. Ubrany w szubę, z łańcuchem na szyi i mieczem u pasa. Na skomplikowaną architekturę wnętrza, z marmurową posadzką, składają się ceglany mur, dwie arkady i kolumny o gładkich trzonach. Epitafium jeszcze w pierwszych dziesięcioleciach XX w. posiadało drewnianą architektoniczną oprawę, a u jego dołu znajdowała się tablica z następującą inskrypcją (za Hoffmannem):

„Anno Christi 1506 [Lutsch: 1566] Montag den 9. September ist der edle, ehrenfeste Franz vom Berg zu Herrndorf in Kasier Maximilians II Feldlager in Hungarn zwischen Raab und Komorn. seliglich entschlafen. Liegt zu Raab in der königlichen Kapelle im Thum begraben. Anno 1580 den 5. Septemberg ist der edle ehrenfeste Heinrich vom Berge zu Herrndorf selig entschlafen. Liegt allhier zu Herrndorf im Chor begraben. Der edle gestrenge Herr Joachim vom Berge zu Herrndorf, weiland Ferdinands I., Maximilians II. Und Rudolf II. aller dreier römischer Kaiser Reichs Hofrat (dersele der die Kirche hat wölben lassen) hat dieses Epitaphium itzt genannten seinen beiden geliebten Brüdern zum Gedächtnis verordnet und zurichten lassen Anno Christi 1585”;

– epitafium Hansa von Niebelschütza (zm. 1559 r.) (il. 18)

w kruhcie kościoła, renesansowe, z około 1559 r., piaskowcowe. Na prostokątnej płycie w obrębie arkady przedstawiony klęczący mężczyzna adorujący krucyfik, wraz z tarczą herbową w lewym dolnym rogu. Płytę i przedstawienie obiega inskrypcja: „Anno Dm 1559 den Sonnabent nach aller Heiligen tage ist im Got vor-

schieden und seliglich entschlafen Gestrenge und Erenueste Hans von Nibelschitz. Des Furstentumbs Grossenglogau Ampts Vorweser. Got się sejner Seelen genedigt und Barmhertzig Amen”;

– pomnik Ursuli z domu Glaubitz (il. 19)

w kruście kościoła, renesansowy, z lat 60. XVI w., piaskowcowy. Na płycie nagrobnej całopostaciowe przedstawienie kobiety w czepku i podwice ubranej w długą suknię i płaszcz z wysokim kohnierzem, z rękami złożonymi na brzuchu. Wokół niej cztery tarcze herbowe. Płytkę obiega częściowo czytelna inskrypcja:

Anno 156. DEN 28 IANVARY IST IN GOT VORSCHIDEN DIE EDLE ELTHVGENSAME FRAW VRSCHELA (URSULA?) GEBORNE GLAUBITZIN AUS DEM HAUSE KLEINEN TSCHIRN. GOT SEI IHR GENEDIG VND BARMHERTZG;

– płyta inskrypcyjna ku czci Abigal von Berge (zm. 1587) (il. 20)

w kruście kościoła, z około 1587 r., piaskowcowa. Płytkę obiega pas ornamentu okuciowego, a u jej dołu herb rodu von Berge.

Inskrypcja:

ANNO DOMINI 1587 DEN / 26 TAG MARTII IST IN GOT / SELIGLICH ENTSCHLAFFEN / DIE EDLE ERNREICHE VND / TVGENTSAME IVNGFRAW / ABIGAIL VOM BERG HERRN / IOACHIMS VOM BERG ZVE / HERNDORF HERTZGELIEBSTE / TOCHTER IRES ALTERS IM 16 / IAHR LIGET ALHIER BEGRABEN / RVHET VND WARTET IM FRIDE / DER FROLICHEN AVFFERSTEH / VNG ZVM EWIGEN LEBEN;

– płyta inskrypcyjna ku czci Barbary (zm. 1592), żony Nicolausa von Nirschitza (il. 21)

w kruście kościoła, z końca XVI w., piaskowcowa.

Inskrypcja:

ANNO DOMINI 1592 AM / TAGE FRANTZCISEVS DAS IST DER / 4 OCTORIS IST IN DEN NAMEN / IESV SELIGLICHEN VORSCHIEDEN / DIE EDLE VIEL EHRENTVGENT REICH / FRAW BARBARA GEBORNE SCHINDEL / IN VON SASTER HAVSEN WEILANDT / DES EDLEN EHRENFESTEN WOLBE / NAMPTEN HERRN NICOL VON NIMB / SCHITZ HINTERLASENE WITFRAW / AVF STEINBRIGDER GOT IN EWIGKEIT GNADE AMEN;

– płyta inskrypcyjna ku czci zmarłych dzieci z rodziny von Berge (il. 22)

w kruście kościoła, z 1689 r., piaskowcowa, z dekoracją akantową.

Inskrypcja (za Hoffmannem):

„Grabschrift, welche ich Graf vom Berg Anno 1689 meinem in Herrndorf tot gebornen Kinde gemacht. Flüchtiger Wanderer stehe still, entwende der Eitelkeit einen Blick und scheke solchen diesem Grabmal und seinen Steinen, unter welchen du finden wirst, was ich gewesen, nie geworden, auch nicht sein und dud och werden wirst. Auf die unergründliche Barmherzigkeit Gottes vertrauend, als ein von frommen christlichen Eltern gepflanzetes ein schwer und teuer erhaltenes Reben, bei dem künftigen grossen Frühling der Auferstehung mit diesen meinen mit Tränen eingeschartenunbeflechten Fleisch und Beinen...“;

– pomnik Christopha von Berge z żoną (il. 23)

na północnej elewacji kościoła, z końca XVI w., piaskowcowy, powstały z połączenia dwóch płyt nagrobnych ukazujących mężczyznę w zbroi, wspierającego rękę na głowni miecza, oraz kobietę w szczelnie zakrywających jej ciało szatach, w czepcu i powice, z rękami ułożonymi na brzuchu.

Inskrypcja (zachowana szczątkowo):

DIE ERENTVESTE CHRISTOF VOM BERGE DER ELDER AUF DEN NIEDERHOF... VON SCHREIBERSDORF SEINE ELICHE HAUSEFRAU DEN GOTT GENEDIG SEI;

– krzyż relikwiarzowy z relikwiami św. Jadwigi, początek XX w. (il. 24);

– na elewacji kościoła znajdowała się jeszcze na początku XX w. płyta upamiętniająca Elisabeth von Berge, urodzoną 1 kwietnia 1738 r. i zmarłą 27 lutego 1795 r.;

– pod koniec XIX w. w wieży stwierdzono obecność dwóch średniowiecznych dzwonów zawierających inskrypcje:

1) 84 cm wysokości, „o rex glorie veni cvm pace o konig der eren kom mit dem dem frede m cccc l xxxxi”;

2) 84 cm wysokości, „o rex glorie veni cvm pace. m ccccc vi”.

Żukowice – pałac

Zespół pałacu i folwarku usytuowany w części Żukowic zwanej niegdyś Dolną, w północnej części wsi, zajmujący tam obszar po zachodniej stronie drogi. Pałac usytuowany w części południowej zespołu, za którym od południa znajdował się niegdyś park. Pałac murowany z cegły, tynkowany, na wysokim cokole o tynkowych pseudoboniach, na planie prostokąta z dwoma alkierzami o rzucie zbliżonym do kwadratu przy północnych narożnikach; w narożniku pomiędzy elewacją zachodnią i alkierzem parterowy aneks na planie wycinka koła. Do zachodniego alkierza dostawiony budynek folwarczny. Budynek dwukondygnacyjny, podpiwniczony, aneks parterowy z okrągłą latarnią. Elewacje północna (fasada) i południowa korpusu dziewięciosiowe, z dwiema osiami alkierzy; elewacje boczne czterosiowe. W dłuższych elewacjach trzysiowe, płytkie, centralne ryzality zwieńczone trójkąt-

nym tympanonem. Na osi ryzalitów otwory drzwiowe dostępne schodami, z których południowe z zachowanymi barokowymi słupami balustrady. Wystrój elewacji barokowy. Prostokątne otwory okienne rozmieszczone regularnie zaopatrzone w tynkowe opaski z uszakami, dodatkowo okna przyziemia ryzalitów z nadokiennikami w postaci gzymsu, poniżej którego dekoracja akantowa, a powyżej kompozycja z wolutami; na piętrze ryzalitów okna zaopatrzone w fartuchy oraz zwieńczenie w postaci centralnie umieszczonych wolut; środkowe osie bocznych partii elewacji szczególnie dekoracyjne, z umieszczoną pomiędzy oknami obu kondygnacji kompozycją w postaci arkady wspartej na konsolach z wpisaną pośrodku kompozycją wolutową; okna piętra osi zewnętrznych prostsze z trapezowymi kluczami. Narożniki wszystkich elewacji pałacu opięte pilastrami z głowicami wolutowymi z dodatkową dekoracją kwiatową. Północne wejście do pałacu zaopatrzone w rozbudowany portal balkonowy, gdzie otwór drzwiowy ujęty pilastrowymi węgarami podtrzymującymi archiwoltę o wykroju łuku koszowego z centralnym kluczem; całość opięta skośnie ustawionymi pilastrami jońskimi dźwigającymi odcinki belkowania, wspierające wraz z umieszczoną na osi konsolą balkon o falującym wykroju z piaskowcową ornamentowaną balustradą; na krawędzi podstawy balkonu inskrypcja: „czdeo rede deo et spe vinde laborem”. Ponad łukiem portalu słabo czytelny napis:

APIORE PATRIAE MIHI ET GRATIAE POSTER /.../ EGO HANS /.../ BERGE
IN HERRNDORF /.../ LESCHKOWITZ GLO /.../ SCHEN LESCHCHKOWITZ S
/.../ LAPIDEM d. VIII /.../ MDCCYIX IV ANNOI /.../ RE /.../ XTRUXI QUAM
D /.../ /.../ ATE BEET.

Szczyt ryzalitu północnego z centralnym oculusem, rozbudowaną dekoracją w postaci kompozycji floralnej, panopliów i inicjałami: SKVB i HEVR oraz inskrypcją:

CESSI DEO ET CREDIDI ET VICI LABOREM / DEO OPTIMO MAXIMO
IVVANTE / HOSTILI IGNE DESTRUCTA MDCCLX / REFECTA MDCCLXIII.

Wejście południowe zamknięte łukiem koszowym w profiowanej opasce tynkowej flankowane wykonanymi z cegły i tynkowanymi skośnymi pilastrami z impostami podtrzymującymi gzyms wygięty pośrodku; w polu poniżej gzymsu pusty kartusz i dekoracja roślinna. Tympanon ryzalitu południowego z oculusem otoczonym dekoracją roślinną i rocaillum. Aneks po zachodniej stronie pałacu z czterékolistą elewacją wykonaną z toskańskich kolumn podtrzymujących belkowanie, na którym żelazna balustrada; przestrzenie pomiędzy kolumnami zamurowane cegłą; aneks doświetlony od góry latarnią na planie koła zwieńczoną stożkowym blaszanym dachem. Pałac wraz z aneksami nakryty ceramicznym dachem mansardowym z facjatami²³³.

²³³ Wnętrza pałacu niedostępne. Opis stanu z roku 1973 w: A. Billert, *Żukowice ...*

Ilustracije

Bibliografia

- Banaś Paweł, Kozak Stanisław, *Naśladownictwo innsbruckiego obrazu Łukasza Cranacha Starszego „Maria z Dzieciątkiem” na Śląsku*, „Roczniki Sztuki Śląskiej”, 4 (1967), s. 213–216.
- Bek Aleksandra, *Rzeźba kamienna lat 1560–1650 w środowisku artystycznym Legnicy*, Wrocław 2004, t. 1: Tekst, t. 2: Katalog, (praca dr, mps w Bibliotece IHS UWr).
- Billert Andrzej, *Glinica, woj. zielonogórskie, pow. Głogów. Dwór. Dokumentacja historyczno-architektoniczna wykonana na zlecenie Państwowego Gospodarstwa Rolnego w Wierzchowicach*, Poznań 1970, (mps w archiwum WUOZ we Wrocławiu o/Legnica].
- Billert Andrzej, *Czerna, pow. Głogów. Dwór. Dokumentacja historyczno-architektoniczna*, Poznań 1973, (mps w archiwum WUOZ we Wrocławiu o Legnica).
- Billert Andrzej, *Żukowice. Pałac. Dokumentacja historyczno-architektoniczna opracowana na zlecenie Prezydium Wojewódzkiej Rady Narodowej Wydziału Kultury – Wojewódzki Konserwator Zabytków w Zielonej Górze*, Poznań 1973, (mps w archiwum WUOZ we Wrocławiu, o/Legnica).
- Billert Andrzej, *Dankowice. Pałac. Dokumentacja historyczno-architektoniczna wykonana na zlecenie Urzędu Wojewódzkiego w Zielonej Górze – Wydział Kultury – Wojewódzki Konserwator zabytków*, Poznań 1974, (mps w archiwum WUOZ we Wrocławiu o/Legnica).
- Billert Andrzej, *Kamionna. Dwór. Dokumentacja historyczno-architektoniczna wykonana na zlecenie Urzędu Wojewódzkiego w Zielonej Górze – Wydział Kultury – Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków*, Poznań 1974, (mps w archiwum WUOZ we Wrocławiu o/Legnica).
- Billert Andrzej, *Szczepów. Pałac. Dokumentacja historyczno-architektoniczna wykonana na zlecenie Urzędu Wojewódzkiego w Zielonej Górze – Wydział Kultury – Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków*, Poznań 1974, (mps w archiwum WUOZ we Wrocławiu o/Legnica).
- Bimler Kurt, *Die schlesische Renaissanceplastik*, Breslau 1934.
- Bimler Kurt, *Baudirektor Valentin Christian Schultze*, „Zeitschrift des Vereins für Geschichte Schlesiens”, 64 (1930), s. 155–174.
- Buchwald Conrad, *Schlossportal und Grabdenkmäler der Kirche in Mondschütz*, „Schlesiens Vorzeit im Bild und Schrift”, 3 (1904), s. 100–108.

- Bury Maria, *Epitafium Georga Rudolpha von Zedlitz w kościele parafialnym w Brzegu Głogowskim*, Wrocław 1985, (praca mgr, mps w Bibliotece IHS UW).
- Büttner Julius, *Festschrift zum 150-jährigen Kirchen-Jubiläum der evangelischen Gemeinde zu Schönau*, Schönau a.K. 1891.
- Cetwiński Marek, *Rycerstwo śląskie do końca XIII w. Biogramy i rodowody*, Wrocław 1982.
- Chrzanowski Tadeusz, *Płyty nagrobne z postaciami w XVI–XVIII wieku na Śląsku Opolskim*, „Roczniki Sztuki Śląskiej”, 7 (1970), s. 75–105.
- Chrzanowski Tadeusz, *Rzeźba lat 1560–1650 na Śląsku Opolskim*, Warszawa 1974.
- Czechowicz Bogusław, *Nagrobki późnogotyckie na Śląsku*, Wrocław 2003 (=Acta Univeristatis Wratislaviensis, nr 2583).
- Czechowicz Bogusław, *Kościół w Gorzanowie na Ziemi Kłodzkiej. Przyczynek do dziejów sztuki czeskiej*, Wrocław 2007.
- Deventer Jörg, *Gegenreformation in Schlesien. Die habsburgische Rekatholisierungspolitik in Glogau und Schweidnitz 1526-1707*, Köln–Weimar–Wien 2003, s. 320–321.
- Duras Amelie, *Die Architektenfamilie Lurago. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte Böhmens*, Prag 1933.
- Dymytryszyn Jerzy, *Brzeg Głogowski – kościół pw. Bożego Ciała*, [w:] *Encyklopedia ziemi głogowskiej*, z. 15, Głogów 1994, [b.p.], dostęp on-line: http://www.glogow.pl/tzg/bibioteka_mulimedialna/ezg/15.pdf (dostęp 04.10.2017).
- Eysymontt Krzysztof, *Architektura renesansowych dworów na Dolnym Śląsku*, Wrocław 2010.
- Fischer Charlotte, *Zu den Bauten Johann Blasius Peintners*, „Zeitschrift für Ostforschung”, 2 (1953), s. 546–567.
- Franz Heinrich Gerhard, *Bauten und Baumeister der Barockzeit in Böhmen. Entstehung und Ausstrahlungen der böhmischen Barockbaukunst*, Leipzig 1962.
- Genealogia des Hoch-Gräflich Freyherrlich- und Hoch-Adelichen Geschlechts derer v. Stosch, zu Ehren und Gedächtniß ... Nebst d. darzu gehörigen Geschlechts-Taffeln u. nöthigen Kupffern t. 2*, Breslau 1736.
- Golasz Hanna, *Brzeg Głogowski – kościół pw. Bożego Ciała. Studium historyczno-architektoniczne*, Wrocław 1969, (mps w archiwum WUOZ we Wrocławiu o/Legnica).
- Golasz Hanna, Przybyłowicz-Staffa Grażyna, *Kościoly romańskie w Ilawie, Brzegu Głogowskim, Świętej Katarzynie i Solnikach*, „Prace Naukowe Instytutu Historii Architektury, Sztuki i Techniki Politechniki Wrocławskiej”, nr 3, „Monografie” 2, Wrocław 1972.

- Grajewski Grzegorz, *Między sztuką, nauką i polityką. Ochrona zabytków na Dolnym Śląsku w czasach III Rzeszy*, Wrocław 2014 (praca doktorska przygotowana na Wydziale Architektury Politechniki Wrocławskiej pod kierunkiem prof. Janusza L. Dobesza, mps w Bibliotece Wydziału Architektury Politechniki Wrocławskiej).
- Grundmann Wilhem, *Die oberschlesischen Figurengrabmäler des XVI.–XVIII. Jahrhunderts*, [w:] *Deutsche Kunstdenkmäler in Oberschlesien*, Breslau 1934, s. 31–49.
- Hamperl Wolf-Dieter, Rohner P. Aquilas, *Böhmisch-oberpfälzische Akanthusaltäre*, München–Zürich 1984.
- Harasimowicz Jan, *Typy i programy śląskich ołtarzy wieku Reformacji*, „Roczniki Sztuki Śląskiej”, 12 (1979), s. 7–27.
- Harasimowicz Jan, *Kasper Berger i rzeźba legnicka schyłku XVI wieku*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 42 (1980), s. 107–131.
- Harasimowicz Jan, *Sztuka protestancka na Śląsku w latach 1520–1650*, Wrocław 1984, (praca dr, mps w Bibliotece IHS UWrocław).
- Harasimowicz Jan, *Treści i funkcje sztuki śląskiej Reformacji (1520–1650)*, Wrocław 1986.
- Harasimowicz Jan, *Mors janua vitae. Śląskie epitafia i nagrobki wieku reformacji*, Wrocław 1992 (=Acta Universitatis Wratislaviensis, nr 1098, „Historia Sztuki”, 3).
- Harasimowicz Jan, *Śląska szlachta w obliczu śmierci. Zgon, pochówek, upamiętnienie*, [w:] *Szlachta na Śląsku. Średniowiecze i czasy nowożytne. Katalog wystawy „Rycerze wolności, strażnicy praw”*, red. Jan Harasimowicz, Dresden 2014, s. 56–67.
- Hinrichs Walther, *Carl Gotthard Langhans. Ein schlesischer Baumeister 1733–1808*, Strassburg 1909.
- Hoffmann Hermann, *Die katholischen Kirchen des Landkreises Glogau. Eine Führung*, Breslau 1937.
- Hoffmann Teresa, *Kościół w Żukowicach, pow. Głogów, woj. zielonogórskie*, Szczecin 1958, (mps w archiwum WUOZ we Wrocławiu o/Legnica).
- Kaczmarek Romuald, Witowski Jacek, *Gotyckie epitafia obrazowe na Śląsku*, [w:] *Sztuki plastyczne na średniowiecznym Śląsku. Studia i materiały. 2*, Wrocław–Poznań 1990, s. 5–35.
- Kaczmarek–Löw Klara, *Wendel Roskopf. Architekt wczesnego renesansu. Mity i rzeczywistość*, Wrocław 2010.
- Kalinowski Konstanty, *Architektura doby baroku na Śląsku*, Warszawa 1977.
- Kalinowski Konstanty, *Rzeźba barokowa na Śląsku*, Warszawa 1986.
- Kęłbowski Janusz, *Renesansowa rzeźba na Śląsku 1500–1560*, Poznań 1967.

- Knötel Paul, *Die Figurengrabmäler Schlesiens. Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doctorwürde bei der philosophischen Fakultät der Universität Jena*, Kattowitz 1890.
- Knötel Paul, *Die Dorfkirchen des Glogauer Kreises*, „Der Heimatbote”, 4 (1925).
- Knötel Paul, *Kirchliche Bilderkunde Schlesiens*, Glatz 1929.
- Kos Jerzy, *Ani centrum, ani peryferie. Architektura pruskiego Śląska w okresie autonomii administracyjnej w latach 1740–1815*, Wrocław 2016.
- Kozaczewski Tadeusz, *Jednonawowe kościoły romańskie na Dolnym Śląsku*, „Zeszyty Naukowe Politechniki Wrocławskiej”, nr 16, „Architektura”, 1, Wrocław 1957.
- Kruszelnicki Zygmunt, *Historyzm i dogmatyzm w sztuce Reformacji*, „Teki Komisji Historii Sztuki”, 6 (1976), s. 16–20.
- Krzemińska-Szołtysek Sylwia, *Wielmożni panowie i czcigodne panie. Renesansowe nagrobki figuralne na Górnym Śląsku*, Wrocław 2017.
- Krzemińska-Szołtysek Sylwia, *Ars moriendi na przykładzie nagrobków i epitafiów*, [w:] *Wszystko osiąga się przez nadzieję... Kulturowe dziedzictwo Reformacji na Śląsku*, red. Łukasz Galusek, Katowice 2017, s. 97–122.
- Kurnatowska Zofia, *Kościół św. Leonarda w Lubiniu (po pracach archeologicznych i architektonicznych)*, „Archeologia Polski”, 37 (1992), z. 1–2, s. 225–239.
- Lasota Czesław, *Z badań architektoniczno-archeologicznych kościoła późnomańskiego w Brzegu, pow. Głogów*, Wrocław 1969, (mps w archiwum WUOZ we Wrocławiu o/Legnica).
- Lutsch Hans, *Die Kunstdenkmäler des. Reg.-Bezirks Liegnitz*, t. 3, Breslau 1891.
- Moller Martin, *Manuale de praeparatione ad mortem. Heylsame und sehr nützliche Betrachtung/wie ein Mensch Christlich leben/und Seliglich sterben sol. (...) Görlitz* 1595.
- Malarstwo barokowe na Śląsku*, red. Andrzej Kozieł, Wrocław 2017.
- Neuling Hermann, *Schlesiens Kirchorte und ihre Kirchlichen Stifungen bis zum Ausgange des Mittelalters. Names des Vereins für Geschichte und Alterthum Schlesiens*, Breslau 1902.
- Nowack Alfons, *Schlesische Wallfahrtsorte älterer und neuerer Zeit im Erzbi-stum Breslau*, Breslau 1937.
- Nowak Romuald, *Maria Zwycięska na śląskich kolumnach maryjnych – geneza przedstawienia*, „Quart”, 26 (2012), s. 59–69.
- Nowakowski Dominik, *Siedziby książęce i rycerskie księstwa głogowskiego w średniowieczu*, Wrocław 2008.

- Oszczanowski Piotr, *Puchar cesarski*, [w:] *Wrocławski skarb z Bremy*, red. Maciej Łagiewski, Piotr Oszczanowski, Jan J. Trzynadłowski, Wrocław 2007, s. 111–125.
- Pilch Józef, *Leksykon zabytków architektury Dolnego Śląska*, Wrocław 2005.
- Pokora Jakub, *Sztuka w służbie reformacji. Śląskie ambony 1550–1650*, Warszawa 1982.
- Preiss Pavel, *Italští umělci v Praze. Renesance, manýrismus, baroko*, Praha 1986.
- Reuther Hans, *Carlo Lurago*, [w:] *Neue Deutsche Biographie*, t. 15, Berlin 1987.
- Rybka Iwona, *Studium historyczno-architektoniczne zespołu dworskiego w Szczepowie woj. legnickie*, Wrocław 1982.
- Sinapius Johann, *Schlesischer Curiositäten Erste Vorstellung Darinnen die ansehnlichen Geschlechter Des Schlesischen Adels Mit Erzählung Des Ursprungs, der Wappen, Genealogien, der qualificirtesten Cavaliere, des Stamm-Häuser und Güter beschrieben*, Leipzig 1720.
- Smoliński Mariusz, *Pochodzenie artystów włoskich czynnych na Śląsku w 2 połowie XVII wieku. Zarys zagadnienia*, [w:] *Slezsko. Země koruny české. Historie a kultura 1300–1740*, red. Helena Dáňová, Jan Klipa, Lenka Stolarová, Praha 2008, s. 697–713
- Smoliński Mariusz, *Carlo Lurago i włoska dominacja artystyczna na Śląsku w drugiej połowie XVII wieku*, [w:] *Między Wrocławiem a Lwowem. Sztuka na Śląsku, w Małopolsce i na Rusi Koronnej w czasach nowożytnych*, red. Andrzej Betlej, Katarzyna Brzezina-Scheuerer, Piotr Oszczanowski, Wrocław 2011, s. 173–181.
- Stankiewicz Małgorzata, *Dziecięce płyty nagrobne na Śląsku od XVI do XVIII w.*, Wrocław 2015.
- Sztuka Wrocławia*, red. Tadeusz Broniewski, Mieczysław Zlat, Wrocław 1967.
- Visitationsberichte der Diözese Breslau: Archidiakonat Glogau: erster teil*, red. Joseph Jungnitz, Breslau 1907.
- Wende Oskar, *Wendel Roskopf*, „Meister zu Görlitz und in der Schlesy”. *Ein Beitrag zur Geschichte der Renaissance in Schlesien*, „Jahrbuch des Schlesischen Museums für Kunstgewerbe und Altertümer”, 5 (1909), s. 77–113.
- Wernher Friedrich Bernhard, *Topographia Seu Compendium Silesiae. Pars V.*
- Wiszewski Przemysław, *Nad rzeką, wśród wzgórz. Dzieje gminy Żukowice*, Wrocław 2018.
- Wrabec Jan, *Peintner Johann Blasius*, [w:] *Leksykon Architektury Wrocławia*, red. Rafał Eysymontt, Jerzy Ilkosz, Agnieszka Tomaszewicz, Jadwiga Urbanik, Wrocław 2011, s. 1007–1008.
- Zimmermann Friedrich Albert, *Beyträge zur Beschreibung von Schlesien*, t. 10, Brieg 1791.

SPIS ILUSTRACJI

1. Brzeg Głogowski, kościół parafialny pw. Bożego Ciała, widok od południa, fot. autorzy.
2. Brzeg Głogowski, kościół parafialny pw. Bożego Ciała, widok wnętrza w stronę prezbiterium, fot. autorzy.
3. Brzeg Głogowski, kościół parafialny pw. Bożego Ciała, widok wnętrza w stronę zachodnią, fot. autorzy.
4. Brzeg Głogowski, kościół parafialny pw. Bożego Ciała, ołtarz główny, fot. autorzy.
5. Brzeg Głogowski, kościół parafialny pw. Bożego Ciała, obraz: Ostatnia Wieczera, w ołtarzu głównym, fot. autorzy.
6. Brzeg Głogowski, kościół parafialny pw. Bożego Ciała, ołtarz boczny, widok ogólny, fot. autorzy.
7. Brzeg Głogowski, kościół parafialny pw. Bożego Ciała, ambona, fot. autorzy.
8. Brzeg Głogowski, kościół parafialny pw. Bożego Ciała, wieczna lampa, fot. autorzy.
9. Brzeg Głogowski, kościół parafialny pw. Bożego Ciała, epitafium Georga Rudolpha von Czedlitz, fot. autorzy.
10. Brzeg Głogowski, kościół parafialny pw. Bożego Ciała, płyta nagrobna Wolfa von Glaubitza, fot. autorzy.
11. Brzeg Głogowski, kościół parafialny pw. Bożego Ciała, płyta nagrobna Marii von Glaubitz, fot. autorzy.
12. Brzeg Głogowski, kościół parafialny pw. Bożego Ciała, późnorenesansowa tablica inskrypcyjna dla Christofa Georga von Czedlitz, fot. autorzy.
13. Brzeg Głogowski, kościół parafialny pw. Bożego Ciała, płyta nagrobna dla trójki dzieci z rodziny Spechtów zmarłych w 1604 r., fot. autorzy.
14. Brzeg Głogowski, kościół parafialny pw. Bożego Ciała, rokokowa chrzcielnica, fot. autorzy.
15. Brzeg Głogowski, kościół parafialny pw. Bożego Ciała, barokowe stiuki na łuku tęczowym, fot. autorzy.
16. Brzeg Głogowski, kościół parafialny pw. Bożego Ciała, barokowe stiuki wraz ze współczesną dekoracją w krzyżu kościoła, fot. autorzy.
17. Brzeg Głogowski, kościół parafialny pw. Bożego Ciała, dekoracje stiukowe na sklepieniu kaplicy południowej, fot. autorzy.

18. Brzeg Głogowski, kościół parafialny pw. Bożego Ciała, fryz arkadkowy na południowej elewacji nawy, fot. autorzy.
19. Brzeg Głogowski, kościół parafialny pw. Bożego Ciała, barokowe epitafium Carolusa Josphusa Clesa na zewnętrznej elewacji kościoła, fot. autorzy.
20. Brzeg Głogowski, kościół parafialny pw. Bożego Ciała, płyta inskrypcyjna dla Andreasa Pomeranusa na zewnętrznej elewacji kościoła, fot. autorzy.
21. Brzeg Głogowski, kościół parafialny pw. Bożego Ciała, epitafium Joachima Spechta na elewacji kościoła, fot. autorzy.
22. Brzeg Głogowski, kościół parafialny pw. Bożego Ciała, widok wnętrza wieży, fot. autorzy.
23. Brzeg Głogowski, pałac, fasada wraz z oficyną, fot. autorzy.
24. Brzeg Głogowski, pałac, ryzalit w fasadzie pałacu, fot. 3Dpanorama.pl
25. Brzeg Głogowski, pałac, elewacja wschodnia, fot. 3Dpanorama.pl
26. Brzeg Głogowski, pałac, malowidła na pięttrze, fot. autorzy.
27. Bukwica, dwór, widok fasady, fot. autorzy.
28. Czerna, dwór, widok od zachodu, fot. 3Dpanorama.pl
29. Czerna, dwór, widok od południa, fot. autorzy.
30. Czerna, dwór, widok od wschodu, fot. 3Dpanorama.pl
31. Czerna, dwór, widok od południowego wschodu, fot. autorzy.
32. Czerna, dwór, portal główny, fot. 3Dpanorama.pl
33. Czerna, dwór, tarcza herbowa na elewacji, fot. 3Dpanorama.pl
34. Czerna, dwór, kuchnia w tylnym trakcie przyziemia, fot. 3Dpanorama.pl
35. Czerna, dwór, pomieszczenie północno-wschodnie przyziemia, fot. 3Dpanorama.pl
36. Czerna, dwór, pomieszczenie północno-zachodnie przyziemia, fot. 3Dpanorama.pl
37. Czerna, dwór, schody w sieni, fot. autorzy.
38. Czerna, dwór, wielka sala w trakcie zachodnim trzeciej kondygnacji, fot. autorzy.
39. Czerna, dwór, wielka sala w trakcie zachodnim trzeciej kondygnacji, fot. autorzy.
40. Czerna, dwór, wielka sala w trakcie zachodnim trzeciej kondygnacji, pozostałości malowideł ściennych, fot. autorzy.
41. Czerna, dwór, wielka sala w trakcie zachodnim trzeciej kondygnacji, pozostałości malowideł ściennych, fot. autorzy.
42. Czerna, dwór, wielka sala w trakcie zachodnim trzeciej kondygnacji, pozostałości malowideł ściennych, fot. autorzy.
43. Czerna, dwór, wielka sala w trakcie zachodnim trzeciej kondygnacji, pozostałości malowideł ściennych, fot. autorzy.

44. Czerna, dwór, wielka sala w trakcie zachodnim trzeciej kondygnacji, pozostałości malowideł ściennych, fot. autorzy.
45. Czerna, dwór, wielka sala w trakcie zachodnim trzeciej kondygnacji, pozostałości malowideł ściennych, fot. autorzy.
46. Czerna, dwór, wielka sala w trakcie zachodnim trzeciej kondygnacji, pozostałości malowideł ściennych, fot. autorzy.
47. Czerna, dwór, wielka sala w trakcie zachodnim trzeciej kondygnacji, pozostałości malowideł ściennych, fot. autorzy.
48. Czerna, dwór, wielka sala w trakcie zachodnim trzeciej kondygnacji, pozostałości malowideł ściennych, fot. autorzy.
49. Czerna, dwór, wielka sala w trakcie zachodnim trzeciej kondygnacji, pozostałości malowideł ściennych, fot. autorzy.
50. Czerna, dwór, klatka schodowa w wieży, fot. autorzy.
51. Czerna, dwór, wnętrze ryzalitu zachodniego, fot. autorzy.
52. Czerna, dwór, schody w grubości muru południowego, fot. autorzy.
53. Czerna, dwór, portal prowadzący z pomieszczenia północno-zachodniego do północno-wschodniego przyziemia, fot. autorzy.
54. Czerna, dwór, sklepienie w pomieszczeniu południowo-wschodnim przyziemia, fot. autorzy.
55. Czerna, dwór, sklepienie niszy w pomieszczeniu północno-zachodnim przyziemia, fot. autorzy.
56. Czerna, dwór, sklepienie niszy pomieszczenia południowego, fot. autorzy.
57. Czerna, dwór, kartusz herbowy znad portalu dworu w Glinicy, fot. autorzy.
58. Czerna, dwór, kartusz herbowy nad wejściem do ryzalitu północnego w drugiej kondygnacji, fot. autorzy.
59. Czerna, dwór, kominek w pomieszczeniu południowo-zachodnim przyziemia, fot. autorzy.
60. Czerna, dwór, piec w pomieszczeniu traktu zachodniego przyziemia, fot. autorzy.
61. Czerna, dwór, kominek w pomieszczeniu północno-zachodnim przyziemia, fot. autorzy.
62. Czerna, dwór, piec w pomieszczeniu północno-zachodnim piętra, fot. autorzy.
63. Czerna, kaplica rodowa von Stoschów, fot. autorzy.
64. Czerna, kaplica rodowa von Stoschów, wnętrze, fot. autorzy.
65. Czerna, ruina zboru, fot. autorzy.
66. Dankowice, pałac, widok elewacji północno-wschodniej, fot. autorzy.
67. Dankowice, pałac, widok od południowego wschodu, fot. autorzy.
68. Glinica, dwór, fasada, fot. 3Dpanorama.pl
69. Glinica, dwór, elewacja wschodnia, fot. 3Dpanorama.pl

70. Glinica, dwór, widok od południowego wschodu, fot. 3Dpanorama.pl
71. Glinica, dwór, balustrada mostu prowadzącego do wejścia w fasadzie, fot. autorzy.
72. Góra św. Anny, kaplica św. Anny, widok od północnego wschodu, fot. 3Dpanorama.pl
73. Góra św. Anny, kaplica św. Anny, widok wnętrza w stronę prezbiterium, fot. autorzy.
74. Góra św. Anny, kaplica św. Anny, widok wnętrza w stronę zachodnią, fot. 3Dpanorama.pl
75. Góra św. Anny, kaplica św. Anny, obraz w ołtarzu głównym, fot. autorzy.
76. Góra św. Anny, kaplica św. Anny, ambona, fot. 3Dpanorama.pl
77. Góra św. Anny, kaplica św. Anny, ołtarz boczny, fot. autorzy.
78. Góra św. Anny, kaplica św. Anny, widok dziedzińca od zachodu, fot. autorzy.
79. Góra św. Anny, kaplica św. Anny, figura św. Jana Nepomucena, fot. autorzy.
80. Kamiona, dwór, widok fasady, fot. 3Dpanorama.pl
81. Kamiona, dwór, widok od północnego zachodu, fot. 3Dpanorama.pl
82. Kamiona, dwór, widok od zachodu, fot. autorzy.
83. Kamiona, dwór, kartusz herbowy w fasadzie, fot. autorzy.
84. Kłoda, kościół św. Bartłomieja, widok od południowego wschodu, fot. 3Dpanorama.pl
85. Kłoda, kościół św. Bartłomieja, widok od północnego zachodu, fot. 3Dpanorama.pl
86. Kłoda, kościół św. Bartłomieja, krzyż pokutny na elewacji zakrystii, fot. autorzy.
87. Kłoda, kościół św. Bartłomieja, widok wnętrza w stronę prezbiterium, fot. autorzy.
88. Kłoda, kościół św. Bartłomieja, widok wnętrza w stronę empory, fot. autorzy.
89. Kłoda, kościół św. Bartłomieja, mensa ołtarza głównego, fot. autorzy.
90. Kłoda, kościół św. Bartłomieja, obraz ukazujący ukrzyżowanie, w prezbiterium, fot. autorzy.
91. Kłoda, kościół św. Bartłomieja, obraz Maria z Dzieciątkiem, fot. autorzy.
92. Kłoda, kościół św. Bartłomieja, obraz ukazujący świętego, fot. autorzy.
93. Kłoda, kościół św. Bartłomieja, ambona, fot. autorzy.
94. Kłoda, kościół św. Bartłomieja, kamienna chrzcielnica, fot. autorzy.
95. Kłoda, kościół św. Bartłomieja, fragment inskrypcji, fot. autorzy.
96. Kłoda, kościół św. Bartłomieja, wieczna lampa, fot. autorzy.
97. Kłoda, kościół św. Bartłomieja, płyty nagrobne Johanna Henricha Füllborna i Marii Elizabeth Füllborn, fot. autorzy.
98. Kłoda, kościół św. Bartłomieja, płyta nagrobna Karla Lochnera, fot. autorzy.

99. Kłoda, kościół św. Bartłomieja, pomnik nagrobny Carla Schoenke, fot. autorzy.
100. Kłoda, kościół św. Bartłomieja, płyta nagrobna Carla Rittera, fot. autorzy.
101. Kromolin, kościół św. Michała Archanioła, widok od południowego zachodu, fot. autorzy.
102. Kromolin, kościół św. Michała Archanioła, widok od wschodu, fot. autorzy.
103. Kromolin, kościół św. Michała Archanioła, szczyt kruchty południowej, fot. autorzy.
104. Kromolin, kościół św. Michała Archanioła, widok wnętrza w stronę prezbiterium, fot. autorzy.
105. Kromolin, kościół św. Michała Archanioła, widok wnętrza w stronę zachodnią, fot. autorzy.
106. Kromolin, kościół św. Michała Archanioła, ołtarz główny, fot. autorzy.
107. Kromolin, kościół św. Michała Archanioła, ambona, fot. autorzy.
108. Kromolin, kościół św. Michała Archanioła, ambona, przedstawienie drabiny Jakubowej, fot. autorzy.
109. Kromolin, kościół św. Michała Archanioła, obraz: wniebowzięcie Marii, fot. autorzy.
110. Kromolin, kościół św. Michała Archanioła, obraz: zaślubiny Marii z Józefem, fot. autorzy.
111. Kromolin, kościół św. Michała Archanioła, chrzcielnica, fot. autorzy.
112. Kromolin, kościół św. Michała Archanioła, epitafium Christopha von Zedlitza i jego żony Juliany, fot. autorzy.
113. Kromolin, kościół św. Michała Archanioła, pomnik nagrobny Wenzela von Zedlitza, fot. autorzy.
114. Kromolin, kościół św. Michała Archanioła, pomnik Hansa Christopha von Zedlitza, fot. autorzy.
115. Kromolin, kościół św. Michała Archanioła, pomnik Magdaleny von Zedlitz, fot. autorzy.
116. Kromolin, kościół św. Michała Archanioła, płyta inskrypcyjna ku czci Georga von Zedlitza, fot. autorzy.
117. Kromolin, kościół św. Michała Archanioła, pomnik Hansa von Zedlitza na elewacji kościoła, fot. autorzy.
118. Kromolin, kościół św. Michała Archanioła, pomnik Georga von Zedlitza na elewacji kościoła, fot. autorzy.
119. Kromolin, kościół św. Michała Archanioła, pomnik Ursuli von Zedlitz na elewacji kościoła, fot. autorzy.
120. Kromolin, kościół św. Michała Archanioła, dwa epitafia w ogrodzeniu terenu kościoła, fot. autorzy.

121. Kromolin, kościół św. Michała Archanioła, epitafium w ogrodzeniu terenu kościoła, fot. autorzy.
122. Nielubia, kościół św. Michała Archanioła, widok od południowego wschodu, fot. autorzy.
123. Nielubia, kościół św. Michała Archanioła, widok od północnego-wschodu, fot. autorzy.
124. Nielubia, kościół św. Michała Archanioła, widok poddasza, fot. autorzy.
125. Nielubia, kościół św. Michała Archanioła, mury w partii wieżowej, fot. autorzy.
126. Nielubia, kościół św. Michała Archanioła, dzwon z 1647 r., fot. autorzy.
127. Nielubia, kościół św. Michała Archanioła, widok wnętrza w stronę prezbiterium, fot. autorzy.
128. Nielubia, kościół św. Michała Archanioła, widok wnętrza w stronę chóru, fot. autorzy.
129. Nielubia, kościół św. Michała Archanioła, ołtarz główny, fot. autorzy.
130. Nielubia, kościół św. Michała Archanioła, ołtarz główny, obraz ze św. Michałem Archaniołem, fot. autorzy.
131. Nielubia, kościół św. Michała Archanioła, ołtarz boczny Świętej Rodziny, fot. autorzy.
132. Nielubia, kościół św. Michała Archanioła, ambona, fot. autorzy.
133. Nielubia, kościół św. Michała Archanioła, barokowa figura św. Piotra, fot. autorzy.
134. Nielubia, kościół św. Michała Archanioła, barokowa figura św. Jana Ewangelisty, fot. autorzy.
135. Nielubia, kościół Matki Boskiej Częstochowskiej, widok od południowego zachodu, fot. autorzy.
136. Słóćwina, dwór, widok od północnego wschodu, fot. autorzy.
137. Słone, kaplica cmentarna, fot. autorzy.
138. Szczepów, pałac, widok fasady, fot. autorzy.
139. Szczepów, pałac, widok od północy, fot. autorzy.
140. Szczepów, pałac, część centralna budynku bramnego, fot. autorzy.
141. Szczepów, pałac, kartusz herbowy nad przejazdem budynku bramnego, fot. autorzy.
142. Szczepów, pałac, widok sklepienia kaplicy w budynku bramnym, fot. autorzy.
143. Szczepów, kaplica grobowa Schlabrendorfów, obecnie pw. Jezusa Miłosiernego, widok od północnego wschodu, fot. autorzy.
144. Szczepów, kaplica grobowa Schlabrendorfów, obecnie pw. Jezusa Miłosiernego, widok wnętrza w stronę ołtarza, fot. autorzy.

145. Szczepów, kaplica grobowa Schlabrendorfów, obecnie pw. Jezusa Miłosiernego, widok wnętrza w stronę północną, fot. autorzy.
146. Żukowice, kościół św. Jadwigi, widok od południowego wschodu, fot. autorzy.
147. Żukowice, kościół św. Jadwigi, widok od południowego zachodu, fot. autorzy.
148. Żukowice, kościół św. Jadwigi, widok wnętrza wieży, fot. autorzy.
149. Żukowice, kościół św. Jadwigi, widok wnętrza w stronę prezbiterium, fot. autorzy.
150. Żukowice, kościół św. Jadwigi, widok wnętrza w stronę chóru, fot. autorzy.
151. Żukowice, kościół św. Jadwigi, ołtarz główny, fot. autorzy.
152. Żukowice, kościół św. Jadwigi, ambona, fot. autorzy.
153. Żukowice, kościół św. Jadwigi, ołtarz boczny, fot. autorzy.
154. Żukowice, kościół św. Jadwigi, chrzcielnica, fot. autorzy.
155. Żukowice, kościół św. Jadwigi, kamienny pomnik epitafijny Nicolausa von Niebelschütza z żoną, fot. autorzy.
156. Żukowice, kościół św. Jadwigi, kamienny pomnik Ursuli von Berge, fot. autorzy.
157. Żukowice, kościół św. Jadwigi, kamienny pomnik Hansa von Berge z małżonką, fot. autorzy.
158. Żukowice, kościół św. Jadwigi, płyta inskrypcyjna w prezbiterium ku czci Joachima von Berge, fot. autorzy.
159. Żukowice, kościół św. Jadwigi, kamienny pomnik Wolfa von Nibelschütza, fot. autorzy.
160. Żukowice, kościół św. Jadwigi, kamienny pomnik Zachariasza von Berge z 1561 r., fot. autorzy.
161. Żukowice, kościół św. Jadwigi, epitafium Hansa Christophha von Berge, fot. autorzy.
162. Żukowice, kościół św. Jadwigi, malowane epitafium dwóch członków rodu von Berge: Franza i Heinricha, fundacji Joachima von Berge, fot. autorzy.
163. Żukowice, kościół św. Jadwigi, epitafium Hansa von Niebelschütza w kruście kościoła, fot. autorzy.
164. Żukowice, kościół św. Jadwigi, epitafium Ursuli von Glaubitz w kruście, fot. autorzy.
165. Żukowice, kościół św. Jadwigi, epitafium inskrypcyjne Abigal von Berge w kruście, fot. autorzy.
166. Żukowice, kościół św. Jadwigi, epitafium inskrypcyjne Barbary, żony Nicolausa von Nirschitz w kruście, fot. autorzy.
167. Żukowice, kościół św. Jadwigi, epitafium inskrypcyjne dzieci z rodziny von Berge w kruście, fot. autorzy.

168. Żukowice, kościół św. Jadwigi, pomnik rycerskiej pary Christofa von Berge z żoną, na elewacji północnej kościoła, fot. autorzy.
169. Żukowice, kościół św. Jadwigi, krzyż relikwiarzowy z relikwiami św. Jadwigi, fot. autorzy.
170. Żukowice, kościół św. Jadwigi, widok pomieszczenia dawnej biblioteki w aneksie wschodnim, fot. autorzy.
171. Żukowice, pałac, widok fasady, fot. autorzy.
172. Żukowice, pałac, widok górnej partii portalu balkonowego, fot. autorzy.
173. Żukowice, pałac, widok elewacji tylnej, fot. autorzy.
174. Żukowice, pałac, widok od południowego zachodu, fot. autorzy.

ILUSTRACJE:

1. Brzeg Głogowski, kościół parafialny pw. Bożego Ciała, plan z rozwarstwieniem chronologicznym z archiwum WKZ, za: J. Pilch, *op. cit.*, s. 33.
2. Brzeg Głogowski, pałac, plan z rozwarstwieniem chronologicznym wg pomiarów PKZ Wrocław, 1992, za: J. Pilch, *op. cit.*, s. 33.
3. Brzeg Głogowski, pałac, plan z rozwarstwieniem chronologicznym wg pomiarów A. Billerta, za: A. Billert, *Brzeg Głogowski...*, il. 1.
4. Brzeg Głogowski, pałac, widok wg F. B. Wernhera, *op. cit.*, s. 87/99.
5. Czerna, dwór, plan według rysunku K. Guttmejera, za: K. Eysymontt, *op. cit.*, s. 254.
6. Czerna, dwór, widok wg F. B. Wernhera, *op. cit.*, s. 123/109.
7. Glinica, dwór, plan z rozwarstwieniem chronologicznym wg K. Guttmejera, 1992, za: J. Pilch, *op. cit.*, s. 75.
8. Glinica, dwór, widok od północnego zachodu, fot. G. Maćkowiak, za: A. Billert, *Glinica...*, il. 10.
9. Glinica, dwór, widok od południowego zachodu, fot. G. Maćkowiak, za: A. Billert, *Glinica...*, il. 11.
10. Glinica, dwór, fragment dawnego portalu i kartusz herbowy, fot. G. Maćkowiak, za: A. Billert, *Glinica...*, il. 13.
11. Glinica, dwór, widok od wschodu, fot. G. Maćkowiak, za: A. Billert, *Glinica...*, il. 21.
12. Glinica, dwór, sień w przyziemiu, fot. G. Maćkowiak, za: A. Billert, *Glinica...*, il. 28.
13. Glinica, dwór, kominek z części portalu i balustrady w korytarzu przelotowym sieni, fot. G. Maćkowiak, za: A. Billert, *Glinica...*, il. 30.
14. Glinica, dwór, próba rekonstrukcji renesansowego portalu wg A. Billerta, *Glinica...*, il. 48.

15. Kromolin, kościół św. Michała Archaniola, widok wg F. B. Werhnera, *op. cit.*, s. 126/112.
16. Szczepów, pałac, orientacyjny rzut przyziemia wg I. Rybki, *op. cit.*, il. 6.
17. Szczepów, budynek bramny, rzut sali opracowany w 1980 r. w Pracowni Projektowej Wrocławskiego oddziału PP PKZ, za: I. Rybka, *op. cit.*, il. 86.
18. Szczepów, pałac oraz budynek bramny, widok wg F. B. Wernhera, *op. cit.*, s. 121/107.
19. Szczepów, mauzoleum rodowe von Schlabrendorfów, widok kopuły w 1982 r., za: I. Rybka, *op. cit.*, il. 179.
20. Żukowice, kościół św. Jadwigi, plan z rozwarstwieniem chronologicznym z archiwum WKZ, za: J. Pilch, *op. cit.*, s. 479.
21. Żukowice, kościół św. Jadwigi, widok wg F. B. Wernhera, *op. cit.*, s. 89/101.
22. Żukowice, kościół św. Jadwigi, widok sklepienia i ścian prezbiterium w 1958 r., fot. K. Kroman, za: T. Hoffmann, *op. cit.*, il. 22.
23. Żukowice, pałac, plan z rozwarstwieniem chronologicznym wg K. Guttmejera, 1992, za: J. Pilch, *op. cit.*, s. 479.
24. Żukowice, tympanon z dworu w Żukowicach Górnych z inskrypcją informującą o dacie budowy dworu, ze zbiorów Herder-Institut, NBA, inw. 72538.
25. Żukowice, plan renesansowego dworu górnego, ze zbiorów Herder-Institut, NBA, inw. 72531.
26. Żukowice, widok pałacu dolnego wg F. B. Wernhera, *op. cit.*, s. 108–109.
27. Żukowice, kościół św. Jadwigi, malowane epitafium dwóch członków rodu von Berge: Franza i Heinricha, fundacji Joachima von Berge, fot. sprzed 1945 r., ze zbiorów Herder-Institut, NBA, nr inw. 82278.

Radosław Gliński
Agnieszka Patała

Cultural heritage of the Żukowice commune

The paper focuses on preserved material heritage of the Żukowice commune, in particular the representative secular buildings (mostly manors and palaces) as well as examples of sacral architecture and furnishings.. Monuments distinguished by their artistic value were selected, being the witnesses of the history of the area and the changes happening there together with historical processes and natural disasters. Their permanent presence in the local landscape and the fact of accompanying the inhabitants for dozens of years result in the fact that they are on a daily basis treated in a unique way, while the intentions and ambitions of their founders, representing different religious beliefs, origins and family roots have become blurred. Temporal framework of the paper includes the period from the 13th century, when brick and mortar foundations of the oldest church in Brzeg Głogowski were supposedly laid, until the 20th century, when the damage of material heritage of this area increased significantly. Territorial reach of the paper is generally limited to the villages which currently, within modern administrative borders, are included within the Żukowice commune. However, the necessity to present analogies mark the context of some broader phenomena or finally refer to examples, forces frequent travels through the entire Silesia region, or even Central Europe.

Material cultural heritage of the Żukowice commune constitutes a very heterogeneous collection of architecture, sculpture and paintings, formed within the period of seven centuries and representing many different phenomena important for Silesia and the entire Central Europe. Such universal factors as political circumstances, religious trans-

formations, ambitions as well as financial resources of the founders or the efforts (or their lack) of the then owners turned out to be decisive for its character. Other crucial determiners consisted in the network of family contacts promoting the migration of artists (in particular the authors of stuccos or sculptors) between the locations which from the purely geographical point of view were totally unconnected with each other. The significance for shaping the image of cultural heritage of the commune consisted in its location in the immediate vicinity of the town of Głogów, for centuries forming the orbit and the source of influence for villages within the commune. The second important centre providing examples, inspirations and artists for the area of the Głogów duchy was the city of Wrocław – the most important centre of handicraft in the region. Nevertheless, the solutions applied in neighbouring lands, in particular in Łużyce or more broadly understood Saxony, were also noticeable.

The remains of the medieval era, during which the general parish network of the commune was shaped, may be found in the majority of examples of brick and mortar sacral architecture, and for sure the most precious and valuable buildings, including the church in Brzeg Głogowski of partially 13th-century origin, as well as the churches in Kłoda, Kromolin, Nielubia and Żukowice. The following centuries brought their singular contributions, when in the early 18th century the only baroque church in the commune was founded on Saint Ann's Mountain and in the next century – two neo-style buildings in Nielubia and Szczepów, deprived of their historical furnishings. However, contrary to architectural works of art, no other example of medieval artistic creation was preserved in the commune – their existence is known exclusively from the sources.

Modern times are represented by secular (knights') buildings, with their greatest example in the form of an imposing manor in Czerna, unrivalled in the entire region. The majority of renaissance manors, rebuilt in the following years, are unfortunately to be reconstructed basing on preserved relics and past studies. The period of reformation connected with important religious transformations in the area brought two great examples of the oldest interior equipment elements in the

form of a baptismal font and pulpit from the church in Kromolin, together with the flourishing of funerary art expressed by the emergence of an extensive collection of stone monuments commemorating the representatives of the most important local family, still preserved in the churches in Żukowice, Brzeg Głogowski and Kromolin. Tombstones and epitaphs of noblemen from the Berge, Czedlitz and Zedlitz families deserve particular attention.

Thirty Years' War took its extremely destructive toll also on the Żukowice commune. The period directly after the year 1648, marked with the restoration of Catholic faith, resulted also in the devastation and destruction of many churches. Their renovation resulted in new vaults as well as equipment and decorative elements. In Baroque times, the church on Saint Ann's Mountain was erected together with the manor in Szczepów, while many different palaces and manors were reconstructed. Some church furnishings dating back to that period could be found here later, initially unconnected with this place.

In the 19th century, some palaces were renovated in a new style, the best example of which is the building in Szczepów. It was also in this village, the work which at first glance seems quite modest, but which later distinguished itself on a regional scale with its architectural form, was constructed. What is meant here is the von Schlabrendorf family mausoleum, erected basing on the plan of a circle and visibly connected with its prototype, even if strongly filtered by the achievements of French and Potsdam architecture, i.e. Roman Pantheon. Sacral architecture of this century is represented by an isolated building – the Church of Our Lady of Częstochowa in Nielubia. In the first half of the 20th century, the trend was to introduce small modifications to buildings and to exchange their furnishings, but these activities did not leave any important imprint on the cultural landscape of our region. Sudden and in the overwhelming majority negative processes influencing the condition of monuments preserved in the Żukowice area, resulting from the Second World War and its outcomes, should become the subject of separate interdisciplinary studies.

Radosław Gliński
Agnieszka Patała

Kulturerbe der Gemeinde Żukowice

Der Gegenstand der Arbeit ist das erhaltene Materialerbe der Gemeinde Żukowice (Herrndorf), das vornehmlich aus repräsentativen Profanbauten (überwiegend Adelshäusern und Schlössern) sowie aus Werken der Sakralarchitektur samt deren Ausstattung besteht. Ausgewählt wurden dabei Sehenswürdigkeiten, die sich durch besondere künstlerische Vorzüge charakterisieren, Zeugen der Geschichte dieser Region, des in diesem Bereich stattgefundenen Wandels, historischer Prozesse und Katastrophen sind. Ihre ständige Präsenz in der lokalen Landschaft und die Tatsache, dass sie die Einwohner der Gemeinde seit Jahrzehnten begleiten, hat zur Folge, dass sie im Alltag nicht als etwas Besonderes betrachtet werden. Nicht mehr erkennbar bzw. in Vergessenheit geraten sind die Absichten und Ambitionen ihrer Stifter, deren Persönlichkeiten sich durch Konfession, Herkunft und familiäre Wurzeln unterschieden. Der Zeitrahmen der Abhandlung umfasst die Zeit seit dem 13. Jahrhundert, als die Mauern der ältesten Kirche in Brzeg Głogowski höchstwahrscheinlich errichtet worden waren, bis ins 20. Jahrhundert, als es verstärkt zur Zerstörung des materiellen Erbes dieser Gegend kam. Der räumliche Rahmen der Abhandlung beschränkt sich im Prinzip auf Orte, die innerhalb der heutigen Verwaltungsgrenzen der Gemeinde Żukowice liegen, doch die Notwendigkeit, Analogien zu benennen, den Kontext von gewissen breiteren Phänomenen aufzuzeigen und schließlich den Bezug zu Vorbildern herzustellen, zwingt zu häufigeren Reisen durch das Territorium von ganz Schlesien und gar durch ganz Mitteleuropa.

Das materielle Kulturerbe der Gemeinde Żukowice bildet eine sehr differenzierte Sammlung von Werken aus den Bereichen Architektur, Skulptur und Malerei, die innerhalb von sieben Jahrhunderten ent-

standen sind und zahlreiche für die Kunst Schlesiens und Mitteleuropas relevante Phänomene repräsentieren. Der Charakter dieses Erbes wurde entscheidend durch allgemeine Phänomene – darunter politische Ereignisse, Wandel der Konfessionen, Ehrgeiz sowie finanzielle Möglichkeiten oder Bemühungen (bzw. deren Fehlen) der späteren Besitzer – beeinflusst. Wichtig erwiesen sich auch familiäre Kontakte und Netzwerke, die sich positiv auf die Migration der Künstler (insbesondere Stuckateure oder Bildhauer) zwischen den jeweiligen aus rein geographischer Hinsicht völlig voneinander getrennten Gebieten auswirkten. Nicht unbedeutend für die Gestaltung des kulturellen Erbes der Gemeinde war die Lage in der unmittelbaren Nähe von Głogów, dessen Umfeld über Jahrhunderte hinweg die Ortschaften der Gemeinde prägte. Als das zweite wichtige Zentrum, aus dem das Fürstentum Glogau seine Vorbilder, Inspirationen und Künstler bezog, galt Breslau – die Hochburg der künstlerischen Produktion in der Region, wenn sich auch Lösungen feststellen ließen, die in den Nachbarländern, u. a. in der Lausitz oder auf dem breit gefassten Territorium Sachsens zum Einsatz kamen.

Zu den Relikten des Mittelalters, im Laufe dessen die Struktur der Pfarrkirchen der Gemeinde größtenteils entstand, zählen die meisten Beispiele der gemauerten Sakralarchitektur – zu nennen sind dabei sicherlich sämtliche wertvollsten und kostbarsten Objekte, wie die teilweise aus dem 13. Jahrhundert stammende Kirche in Brzeg Głogowski sowie die später errichteten Kirchen in Kłoda, Kromolin, Nielubia und Żukowice. Einzelne Akzente brachte die Folgezeit mit sich – so z. B. den Bau der einzigen Barockkirche der Gemeinde in Góra św. Anny (Annaberg) zu Beginn des 18. Jahrhunderts und ein Jahrhundert später die Errichtung zweier historistischer Bauten in Nielubia und Szczepów, deren ursprüngliche Ausstattung nicht mehr erhalten ist. Im Gegensatz zu den Architekturwerken haben sich in der Gemeinde keine Beispiele aus anderen Gebieten der mittelalterlichen Kunstproduktion erhalten, die uns nur aus Quellenüberlieferungen bekannt sind.

Die Neuzeit wird vor allem durch Denkmäler der profanen Bauweise (Rittersitze) vertreten. Der prachtvollste unter ihnen ist das stattliche Adelshaus in Czerna, das in der ganzen Region grundsätzlich

ohne Vergleich dasteht. Die meisten Adelssitze der Renaissance, die in der Folgezeit umgebaut wurden, lassen sich leider nur anhand von erhaltenen Relikten und bisherigen Untersuchungen rekonstruieren. Die Zeit der Reformation, die mit wichtigen konfessionellen Veränderungen in der Region einherging, brachte zwei prachtvolle Beispiele der ältesten Kirchengestaltung – das Taufbecken und die Kanzel in der Kirche von Kromolin – sowie die Blüte der sepulkralen Kunst mit sich, die in der Entstehung einer Reihe von Steindenkmälern resultierte, die den Vertretern der wichtigsten lokalen Geschlechter gewidmet und immer noch in den Kirchen von Żukowice, Brzeg Głogowski und Kromolin zu sehen sind. Als besonders beachtenswert gelten dabei die Grabplatten und Epitaphien der Adligen aus Familien von Berge, Czeglitz und Zedlitz.

Der Dreißigjährige Krieg hat auch in der Gemeinde Żukowice unzählige Verwüstungsspuren hinterlassen. Im Zeitraum unmittelbar nach 1648, der unter dem Zeichen der Rekatholisierung stand, wurden zahlreiche Kirchen ausgeplündert und zerstört. Im Zuge deren Renovierung entstanden neue Gewölbe, Ausstattungs- und Schmuckelemente. In der Barockzeit wurden die Kirche in Góra św. Anny und das Adelshaus in Szczepów errichtet, viele Schlösser und Adelshäuser umgebaut. Ein Teil der aus dieser Epoche stammenden Kirchengestaltung gelangte hierher möglicherweise erst später und stand ursprünglich nicht mit diesem Ort in Verbindung.

Im 19. Jahrhundert bekam ein Teil der Schlösser ein neues Stilkostüm, das beste Beispiel hierfür ist die Anlage in Szczepów. In diesem Ort entstand außerdem ein auf den ersten Blick schlichtes Werk, das jedoch aufgrund seiner architektonischen Form regionalweit als ein Unikat gilt, nämlich das Mausoleum der Familie von Schlabrendorf. Das auf kreisförmigem Grundriss errichtete Bauwerk weist deutliche Bezüge zu dem Vorbild des römischen Pantheons auf, auch wenn dieses hier durch die Errungenschaften der französischen und Potsdamer Architektur stark durchgefiltert erscheint. Die Sakralarchitektur dieses Jahrhunderts repräsentiert ein Einzelobjekt – die neugotische Kirche der Muttergottes von Tschenschow in Nielubia. In der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts beschränkte man sich eigentlich auf

geringe Modifikationen der Objekte bzw. auf den Austausch der Ausstattung. Diese Maßnahmen haben jedoch keine allzu starke Prägung auf der Kulturlandschaft der Gemeinde hinterlassen. Gewaltige und größtenteils für den Erhaltungszustand der Denkmäler der Gemeinde Żukowice negative Prozesse, die das Resultat des Zweiten Weltkriegs und dessen Folgen waren, sollen wiederum zum Gegenstand einer separaten interdisziplinären Forschungsarbeit werden.

Indeks

Nazwy osobowe zostały wypisane antykwą, a geograficzne – kursywą

- Aleksander VII, papież 114
Alkreuth (ród) 154
Arnold:
– Hans 46
– Marcin 46
– Mikołaj 46
Arzl 112

Babin 51
Bail (ród) 60
Banaś, Paweł 111
Bassewiz, von (ród) 61
Beatrycze, księżna bawarska 27
Behme, Antonius 51
Bek-Koreń, Aleksandra 74-76, 82-83, 95-97, 100
Berge, von:
– Abigal 171
– Anna Helena (z d. von Leschwitz und Schlaupe) 87
– Berge, von (ród) 34, 39, 79, 81, 86, 91, 115, 122, 167-168, 170-171
– Caspar 58
– Christoph 58, 72, 85, 169, 172
– Christoph Georg 23
– Elisabeth 172
– Ernst Gottfried 115
– Franz 79-80, 170
– Hans 23, 70, 72, 168
– Hans Christoph 87, 115, 169
– Heinrich 79-80, 170
– Jan Zygmunt 58
– Joachim 23, 25, 58, 79-82, 87, 105, 168, 170
– Joachim Władysław 58
– Katharina 70, 168
– Ursula 70, 72, 85, 167, 169
– Wolff 61
– Zachariasz 85, 169
Betlej, Andrzej 107
Bezold, Georg (Pezold, Bezelt) 104
Bieberstein, von:
– Bieberstein, von (ród) 91
– Hans 23, 57-58
– Ulrik 57
Billert, Andrzej 39-40, 43, 44-49, 50-51, 57-58, 60-61, 139, 173
Bimler, Kurt 56, 74, 82
Bock, von:
– Anna (z d. von Reibnitz) 96
– Bock, von (ród) 29, 105
– Hans 96
Boicessi, rycerz księcia głogowskiego Konrada 51
Bojadła 61
Bolesławiec 98
Bolków 102
Borów Wielki 97
Breuner (ród) 167-168
Broniewski, Tadeusz 106
Brzeg 40, 82, 96, 102, 129, 135
Brzeg Dolny 50

- Brzeg Głogowski / Brseger / Brega* 10, 15, Dernseck (ród) 168
 19-21, 29, 33-34, 39, 48-49, 50, 62-63, Deventer Jörg 112
 68, 71, 82-86, 91, 106, 108-110, 112, Dihren (ród) 153
 121-122, 127, 135, 141, 143 Dobesz, Janusz L. 110
Brzeg Odrzański 29 *Domaniowice* 52
 Brzezina-Scheuerer, Katarzyna 107 Duras, Amelie 107
 Buchwald, Conrad 74 Dyhrn, von:
 Buddenbrock, von (ród) 45 – Barbara (z d. Braun von Schönau)
 Bury, Maria 75, 82 82
 Büttner, Julius 104 – Dyhrn, von (ród) 154
Bytom Odrzański 40 – Georg 82,
 Canevale (ród) 110 Dymytryszyn, Jerzy 112
 Canon, von (ród) 129 *Dzikowice* 91
 Carova, Andrea 107 Ebersbach, Hans 51
 Cetwiński, Marek 17 Echtler, Joseph P. 57
Chelmiec 135 Eggenfelder, Johann Ernst 161
Chichy 91 Eichorn, Michael 75
Chobienia 42 Endler, Friedrich Gottlob 56
 Chrzanowski, Tadeusz 69 Eysymontt:
 Churschwandt, von Johannes Heinrich – Krzysztof 42
 Sebastian 35, 112 – Rafał 55
Ciechanowice 102 Felnagel, I. 113, 141-142
 Cles, Carolus Josphus 134 Ferretti (ród) 110
 Cranach (ród) 97 Fischer, Charlotte 55
 Cranach Lucas st. 111 Franz, Heinrich G. 107
 Czechowicz, Bogusław 69, 74, 108 *Freiberg* 96
 Czedlitz, von: Fryderyk II, książę legnicko-brzeski 104
 – Barbara (z d. Wiedelbach) 82 Füllborn:
 – Christoph Georg 85, 132 – Johann Heinrich 88, 147
 – Czedlitz, von (ród) 83, 122, 132, 157 – Maria Elizabeth (z d. Linke) 88, 147
 – Georg Rudolph 82-84, 85-86, 109,
 132
Czerna 39-42, 44-45, 48, 62-63, 121, 136 Galli (ród) 110
Czernina 74-75, 153 Galusek, Łukasz 67
Częstochowa 141 Garovi (ród) 110
 Dankowice 60-63, 138 Glaubitz, von:
 Daňová, Helena 107 – Albertus 52
 Denechwic, von Lessota 61 – Albrecht 52
 – Christoph 40, 42, 51-52

- Georg 40
- Glaubitz, von (ród) 40, 91, 98, 132, 151, 153-154, 157, 167-168
- Margaretha 52
- Maria 71-72, 132
- Melchior 40
- Ursula 70, 72, 171
- Valentin 52
- Wolf 40, 42, 71-72, 131
- Gleynicz, von:
- Mikołaj 46
- Konrad 46
- Glinica* 39, 45-46, 48, 62-63, 78, 139
- Głogów* 10, 35, 43, 45, 50, 55-56, 74, 88, 93, 105-106, 110, 112, 121, 161
- Golasz, Hanna 16-18, 127
- Gotsche, von (ród) 156
- Gościeszowice* 91
- Gorzanów* 107-109, 133
- Góra św. Anny* 29, 35, 122, 139, 141, 143
- Górne Łużyce* 41
- Grajewski, Grzegorz 110
- Grawswitz, von (ród) 132
- Grębocice* 75
- Grodziec* 54
- Grundmann, Wilhelm 69
- Grützer, Martin 35
- Guttmejer, Karol 59
- Günter, Ludovicus 147
- Habsburg:
- Ferdynand II, cesarz rzymski 77
- Leopold Wilhelm 111
- Maciej, cesarz rzymski 77
- Maksymilian II, cesarz rzymski 80
- Habsburg (dynastia) 109
- Rudolf II, cesarz rzymski 77, 81, 84
- Hamperl, Wolf-Dieter 113
- Harasimowicz, Jan 67, 69, 70, 73, 74-76, 78, 82-84, 91, 93-99, 101-104
- Haugwitz, von:
- Gustav Adolph Eduard 135
- Sophie Philippine Elisabeth (z d. von Czettritz-Neuhaus) 135
- Hendrik Gehrard, z Amsterdamu 84, 129-130
- Herberstein, von:
- Herberstein, von (ród) 106, 109-111, 133-134
- Johann Bernhard 19, 106-107, 109-113, 133
- Johann Friedrich 107, 109
- Hinrichs, Walther 56
- Hirschfeet, von 132
- Hoffmann, Hermann 15, 21-22, 25, 27, 29-32, 75, 80, 82, 95, 110, 152, 171
- Hoffmann, Teresa 21-22, 24, 164
- Ilkosz, Jerzy 55
- Innsbruck* 111
- Jakubów* 61
- Jungnitz, Joseph 19
- Kaczmarek, Romuald 78
- Kaczmarek-Löw, Klara 41
- Kalinowski, Konstanty 106-108, 110
- Kamiona* 59-60, 62, 88, 91, 143, 147
- Kębőlowski, Janusz 69
- Kittlitz, von (ród) 154, 156
- Klipa, Jan 107
- Kłoda* 25-27, 33-34, 81, 88, 91, 93, 99, 144, 147
- Kłodzko* 107
- Knobelsdorf, von (ród) 156
- Knowildsdorfer (ród) 132
- Knötel, Paul 82, 95, 97
- Komorзно* 103
- Konotop* 61, 97
- Konrad, książę głogowski 51

- Kos, Jerzy 50, 56-57
Kostrza 102
 Kottwitz, von:
 – Adam 61
 – Adam Mikołaj 61
 – Ernest Henryk 61
 – Kottwitz, von (ród) 61
 Kozak, Stanisław 111
 Kozaczewski, Tadeusz 16
 Koziół, Andrzej 113
 Königer, Johann Christoph 113, 141
 Kössler Michael 113, 141
 Kramer Michael 76, 96
 Kreckwitz, von (ród) 98, 151, 153, 157
Kromolin 26-27, 29, 33-35, 39, 68, 71, 73-74, 75, 77, 91-92, 94, 97-99, 101-105, 122, 141, 143, 148, 155
 Kruszelnicki, Zygmunt 98
 Krzemińska-Szołtysek, Sylwia 67, 69-70, 72
Krzyżowice 100
 Kurnatowska, Zofia 17
Kurów Wielki 57
- Landskron, von (ród) 42, 44
 Langhans, Carl Gotthard 56
 Lasota, Czesław 16
 Lebe (ród) 132
 Lebel (ród) 157
 Lebeler (ród) 168
Legnica 55, 74-75, 100, 104-105, 113, 141
 Lessler, von (ród) 156
 Leyden, van Lucas 44
 Lindner, Hans 41-42,
 Lochner, Karl 88, 147
 Loos, von:
 – Zygmunt 61
 Loss, von:
 – Barbara (z d. von Mütschelnitz) 75
 – Hans 75
- Löben, von (ród) 98, 151, 153-154
Lubań 41
Lubiń (wielkopolski) 17
Lubomin 102
Luboradz 96
 Lurago, Carlo 107-110, 133
 Luter, Marcin 92-93, 97, 101
 Lutsch, Hans 15, 21-22, 25, 27, 29-30, 75, 80, 82, 95
Lwówek Śląski 41, 98
- Łagiewski, Maciej 81
- Maltzan, von (ród) 52-53
 Maratta Carlo 114
 Massow, von Joachim Ewald 50
 Matuszkiewicz, Feliks 35
 Michałowa, z:
 – Budziwoj 17
 – Jarosław 17
Michałowo 100
Mierzów 82, 84, 129, 13
Milicz 50
 Mistrz Nagrobka Bocków 76, 96, 100, 150
 Moller, Martin 67
 Müller, Godfridt 76
 Mütschelnitz, von:
 – Friedrich 75
 – Magdalena (z d. Zedlitz) 75
 – Mütschelnitz, von (ród) 60
Mycielin 91
- Neuling, Hermann 15
 Nibschitz, von:
 – Nibschitz, von (ród) 168
 – Wolf 168
 Niebelschütz, von:
 – Baltazar 48
 – Hans 46, 78, 170
 – Jerzy 46

- Mikołaj (Nicolaus) 46, 78-79, 167
 – Władysław 46
 – Wolf 70, 72
Nielubia 11, 26-27, 30, 32-34, 88, 91-92, 116, 122, 157, 166
 Nirschitz, von:
 – Barbara 171
 – Nicolaus 171
 Nostitz, von (ród) 156
 Nostitz und Rieneck, von Johann Joseph 55
Nowe Miasteczko 113, 141-142
 Nowack, Alfons 29, 35
 Nowak, Romuald 114-115
 Nowakowski, Dominik 15, 41
Nysa 96

 Oszczanowski, Piotr 81, 107

Pasawa 107, 111
 Passerini (ród) 110
 Peintner, Johann Blasius 55
 Pfalz-Neuburg, von der Franciszek Ludwik 113
 Pfeiffer, August 147
 Pilch, Józef 24, 49, 59
 Pokora, Jakub 95, 100, 102-104
 Pol, Johann 74-76, 83, 153
 Pomeranus, Andreas 134
 Pogorzela (ród) 17
Poczdám 56
 Polcke, Anton 113, 141
Polkowice 159
Poznań 116
Praga 107
 Preiss, Pavel 107
Prochowice 41
Prószków 108
Prusice 108
 Przybyłowicz-Staffa, Grażyna 16

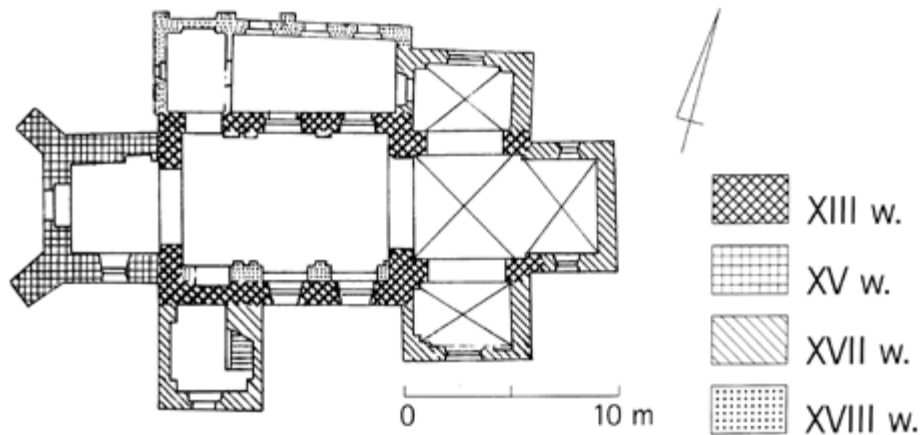
Raab (Győr) 80
Rapocin Głogowski 143
 Reichenberg, von Anna-Maria 48
 Reuther, Hans 107
 Ritter, Carl 88, 147
 Rodenberg (ród) 154
 Rohner, P. Aquilas 113
 Roskopf, Wendel 41
Rosochata 100
 Rossi (ród) 110
 Rothenburg, von (ród) 61
 Rottenberg (ród) 132
 Rybka, Iwona 51, 53-57, 162
Rzuceń 50

Sady Górne 97
 Salhausen, von (ród) 132
 Schauerke, Krzysztof 51
 Schlabrendorf, von:
 – Anna Katherina (z d. Otterstet) 55
 – Ernst Wilhelm 55
 – Fryderyk Wilhelm Fabian Otto 56
 – Leopold August Wilhelm 55-56
 – Schlabrendorf, von (ród) 57, 63, 122
 Schoenaich, von (ród) 45
 Schonow, de, plebanus 27
 Schönberg, von (ród) 132
 Schöppke, Carl 88, 147
 Schultze, Christian Valentin 56
 Schwefelder (ród) 168
 Sereno (ród) 110,
 Serner, Melchior 35,
 Sinapius, Johann 52, 61
 Smoliński, Mariusz 107-108, 110
Słóćwina 39
Słone 161
 Specht:
 – Joachim 135
 – Specht (ród) 133

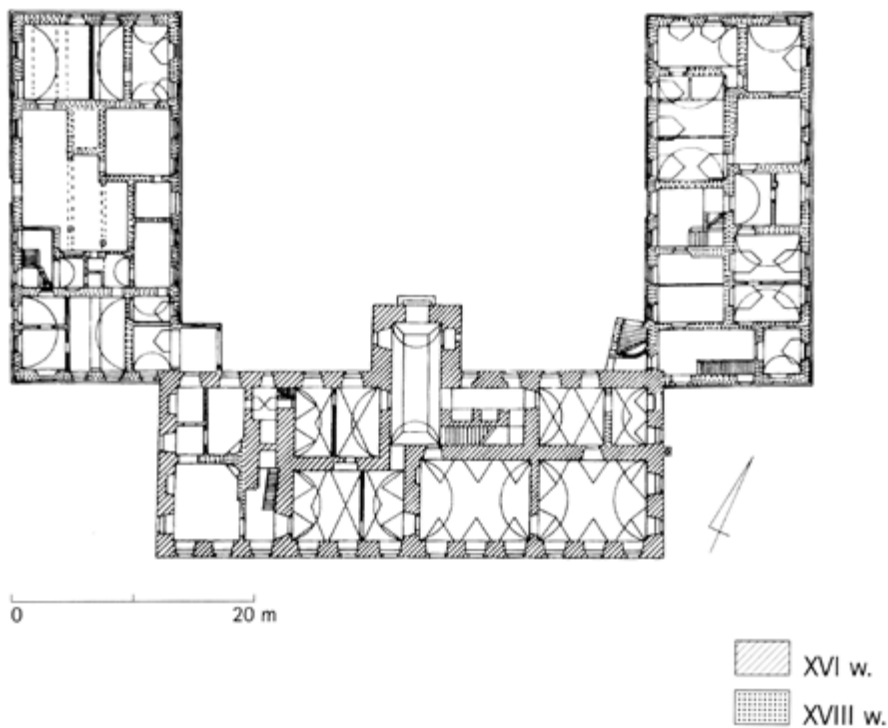
- Stankiewicz, Małgorzata 70, 85
 Steinhauß (Steinhauf), Carl 113, 141
 Stoessel, von Walentin 52
 Stolárová, Lenka 107
Stolec 56
 Stosch, von:
 – Caspar 74-76, 153
 – David 44
 – Jerzy Abraham 44
 – Stosch, von (ród) 42, 153-154
 Strauss, Leopold 113, 141
 Strich, Hans 81
Strzegom 100
Strzelin 147
Szczepów / Sepovo 39, 50-57, 63, 122, 161
Szklary Górne 54
Szprotawa 91
- Środa Śląska 17
 Świebodzice 103
 Świechowski, Zygmunt 22
- Textor, Konstantin 29
 Tomaszewicz, Agnieszka 55
 Trach, von (ród) 60
 Trozendorf, Valentin 81
 Trzynadlowski, Jan J. 81
- Unruh, (ród) 153-154
 Urbanik, Jadwiga 55,
- Walther, Hans 96
 Warnsdorf, von (ród) 156
 Wdowik, Stefan 159
 Weber, Georg 75, 153
 Wende, Oskar 41
 Werner, Friedrich Bernhard 20, 24, 42,
 49, 52-53
Wichów 91
Wierzchowice 46
- Willmann, Michael 128
 Wiszewski, Przemysław 18, 23, 44, 58, 61,
 69, 77, 81, 86, 92, 105, 115
 Witowski, Jacek 78
Wojnowice 42
 Wrabec, Jan 55
Wrocław 17, 39, 50, 100, 105-106, 108,
 113, 117, 121, 135
Wróblin Głogowski 140
Wzgorza Dalkowskie 34, 40
- Zabłocie* 78
Ząbkowice Śląskie 102
 Zedlitz, von:
 – Anna (z d. von Bock) 94
 – Barbara (z d. Wiedelbach) 129
 – Christoph 151, 155, 157
 – Georg 28, 71, 73, 77, 154, 155-156
 – Georg Rudolph 19, 129, 133
 – Hans 70-71, 73, 76-77, 94-95, 150,
 155
 – Hans Christoph 70-75, 77, 153
 – Juliana 151, 155
 – Magdalena (z d. Löbin/Löbe) 71-73,
 75-77, 99, 149, 153
 – Otton 41
 – Ursula (z d. Kittlitz) 71, 73, 77, 155
 – Wenzel 70-74, 76-77, 79, 83, 95, 99,
 104, 149-151
 – Zedlitz, von (ród) 28-29, 35, 39, 77,
 98, 100-101, 104-105, 122, 130,
 151, 153, 157
 – Zygmunt 35
- Ziębice* 100
 Zimmermann:
 – Friedrich Albert 15, 61
 – Rosyna 133
Zlat, Mieczysław 106
Złotoryja 98
 Zurro (ród) 110

Indeks

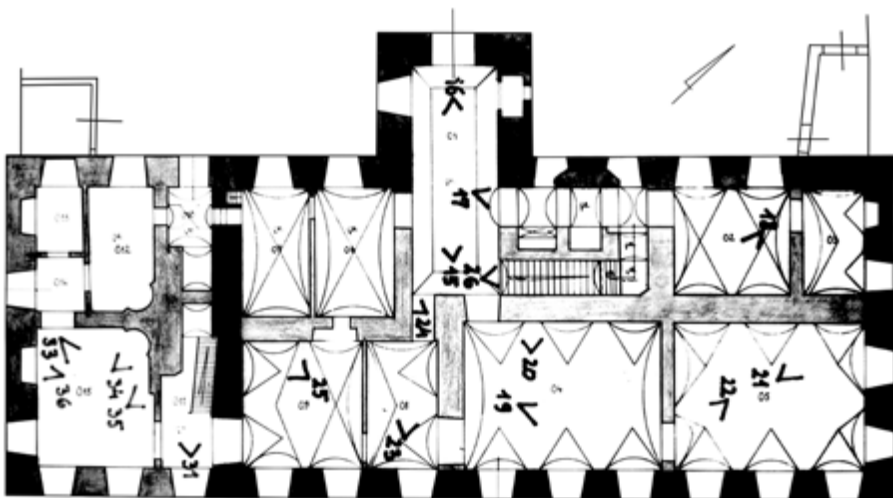
Żagań 50, 91	31, 33-34, 39-40, 50, 57-58, 63, 67-70,
Żmigród 50	72, 74, 77, 79-81, 84-88, 91-95, 99, 105,
Żukowice / <i>Herndorf</i> 9-11, 21, 23, 25-27, 30-	112-116, 121-123, 142, 147, 164, 172



1. Brzeg Głogowski, kościół parafialny pod wezwaniem Bożego Ciała, plan z rozwarstwieniem chronologicznym z archiwum WKZ



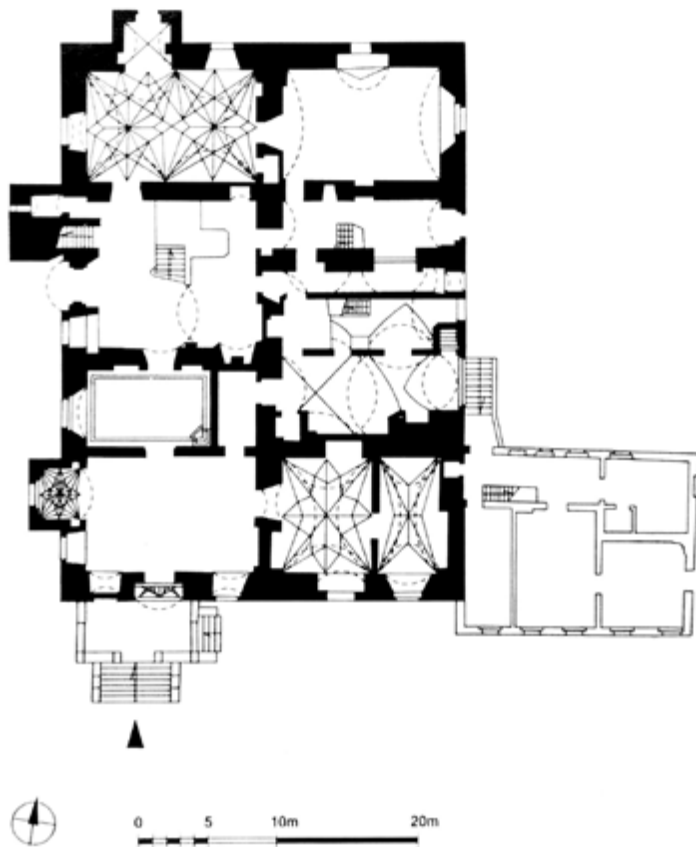
2. Brzeg Głogowski, pałac, plan z rozwarstwieniem chronologicznym wg pomiarów PKZ Wrocław



3. Brzeg Głogowski, pałac, plan z rozwarstwieniem chronologicznym wg pomiarów A. Billerta



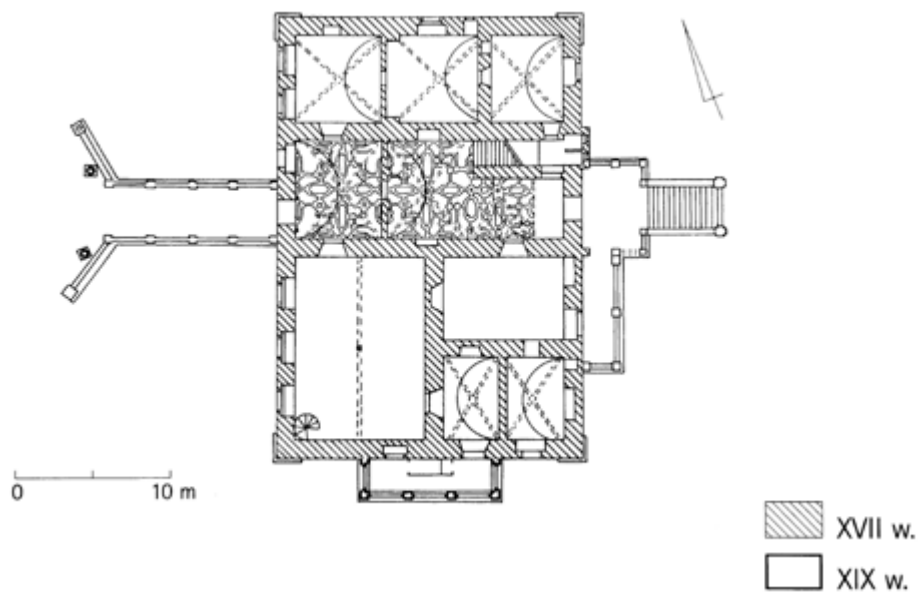
4. Brzeg Głogowski, pałac, widok wg F. B. Wernhera



5. Czerna, dwór, plan wg rysunku K. Guttmejera



6. Czerna, dwór, widok wg F. B. Wernhera



7. Glinica, dwór, plan z rozwarstwieniem chronologicznym wg K. Guttmejera



8. Glinica, dwór, widok od północnego zachodu, fot. G. Maćkowiak



9. Glinica, dwór, widok od południowego zachodu, fot. G. Maćkowiak



10. Glinica, dwór, fragment dawnego portalu i kartusz herbowy, fot. G. Maćkowiak



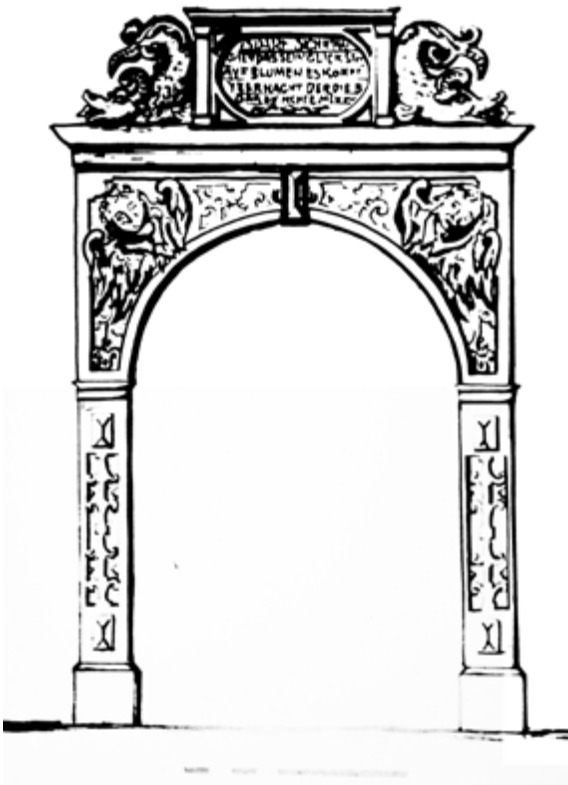
11. Glinica, dwór, widok od wschodu, fot. G. Maćkowiak



12. Glinica, dwór, sień w przyziemiu, fot. G. Maćkowiak



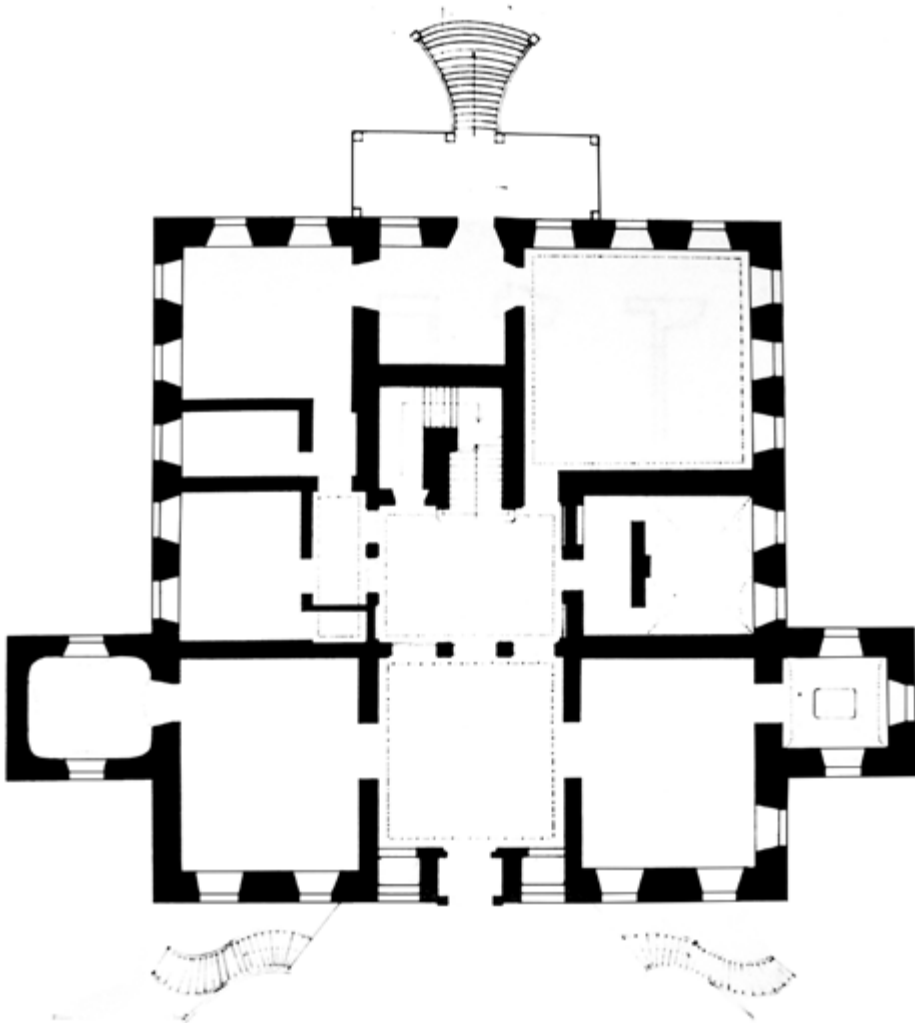
13. Glinica, dwór, kominek z części portalu i balustrady w korytarzu przelotowym sieni, fot. G. Maćkowiak



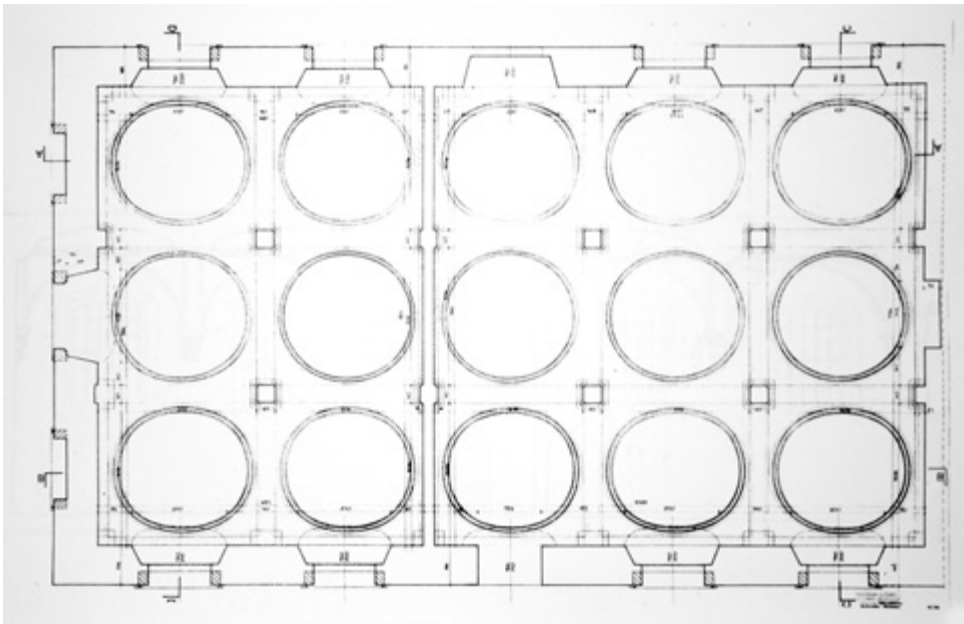
14. Glinica, dwór, próba rekonstrukcji renesansowego portalu wg A. Billerta



15. Kromolin, kościół pod wezwaniem św. Michała Archanioła, widok wg F. B. Werhnera



16. Szczepów, pałac, orientacyjny rzut przyziemia wg I. Rybki



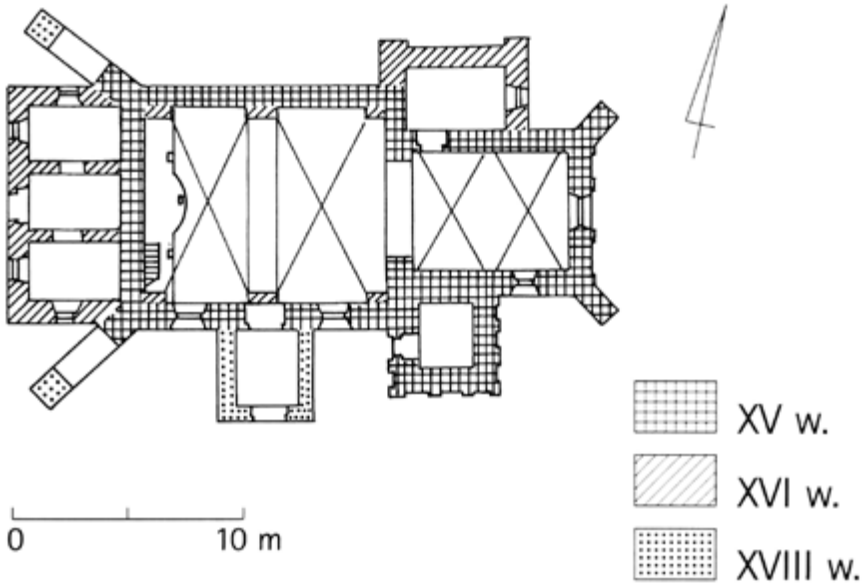
17. Szczepów, budynek bramny, rzut sali opracowany w 1980 r. w Pracowni Projektowej Wrocławskiego oddziału PP PKZ



18. Szczepów, pałac oraz budynek bramny, widok wg F. B. Wernhera



19. Szczepów, mauzoleum rodowe von Schlabrendorfów, widok kopuły w 1982 r.



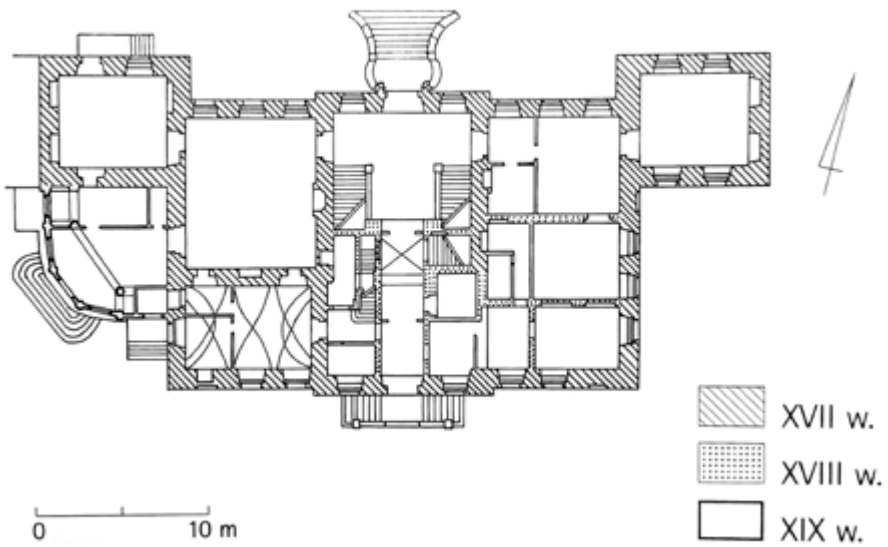
20. Żukowice, kościół pod wezwaniem św. Jadwigi, plan z rozwarstwieniem chronologicznym z archiwum WKZ



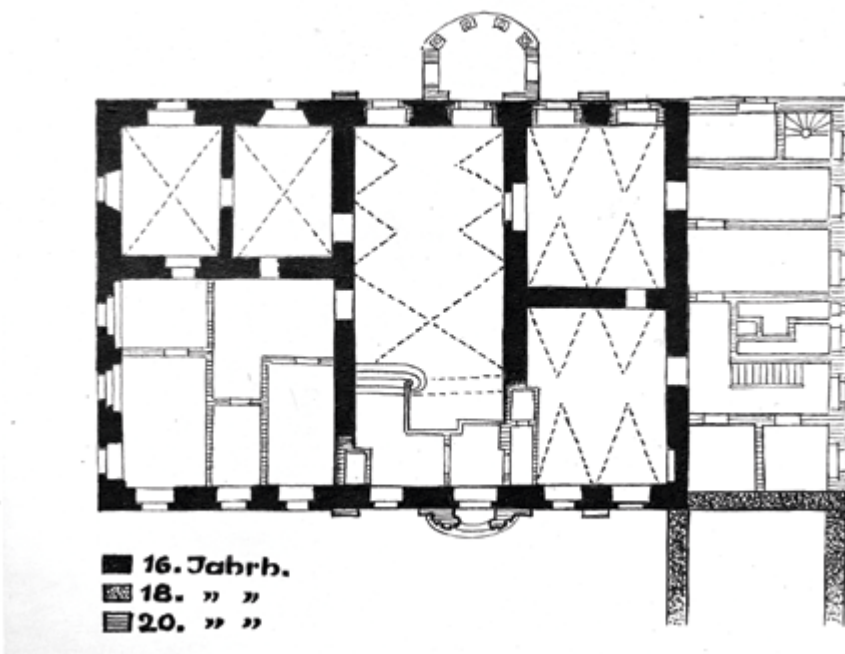
21. Żukowice, kościół pod wezwaniem św. Jadwigi, widok wg F. B. Wernhera



22. Żukowice, kościół pod wezwaniem św. Jadwigi, widok sklepienia i ścian prezbiterium w 1958 r.



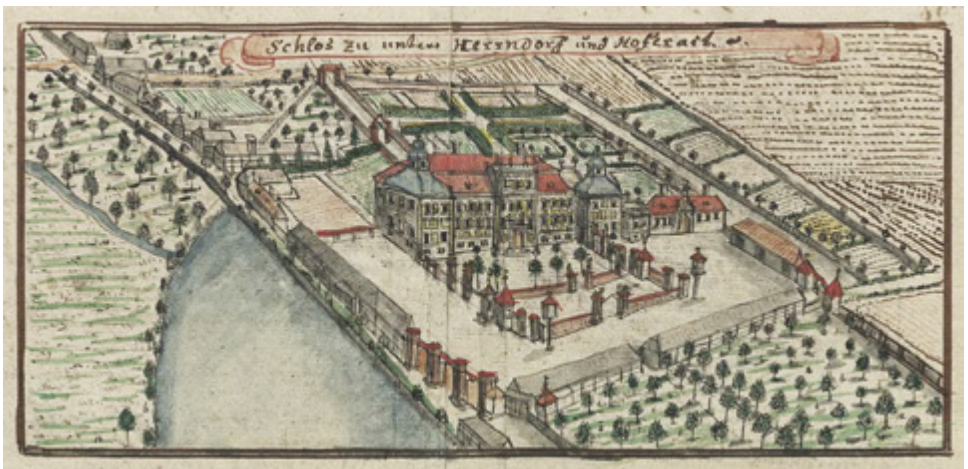
23. Żukowice, pałac, plan z rozwarstwieniem chronologicznym wg K. Guttmejera



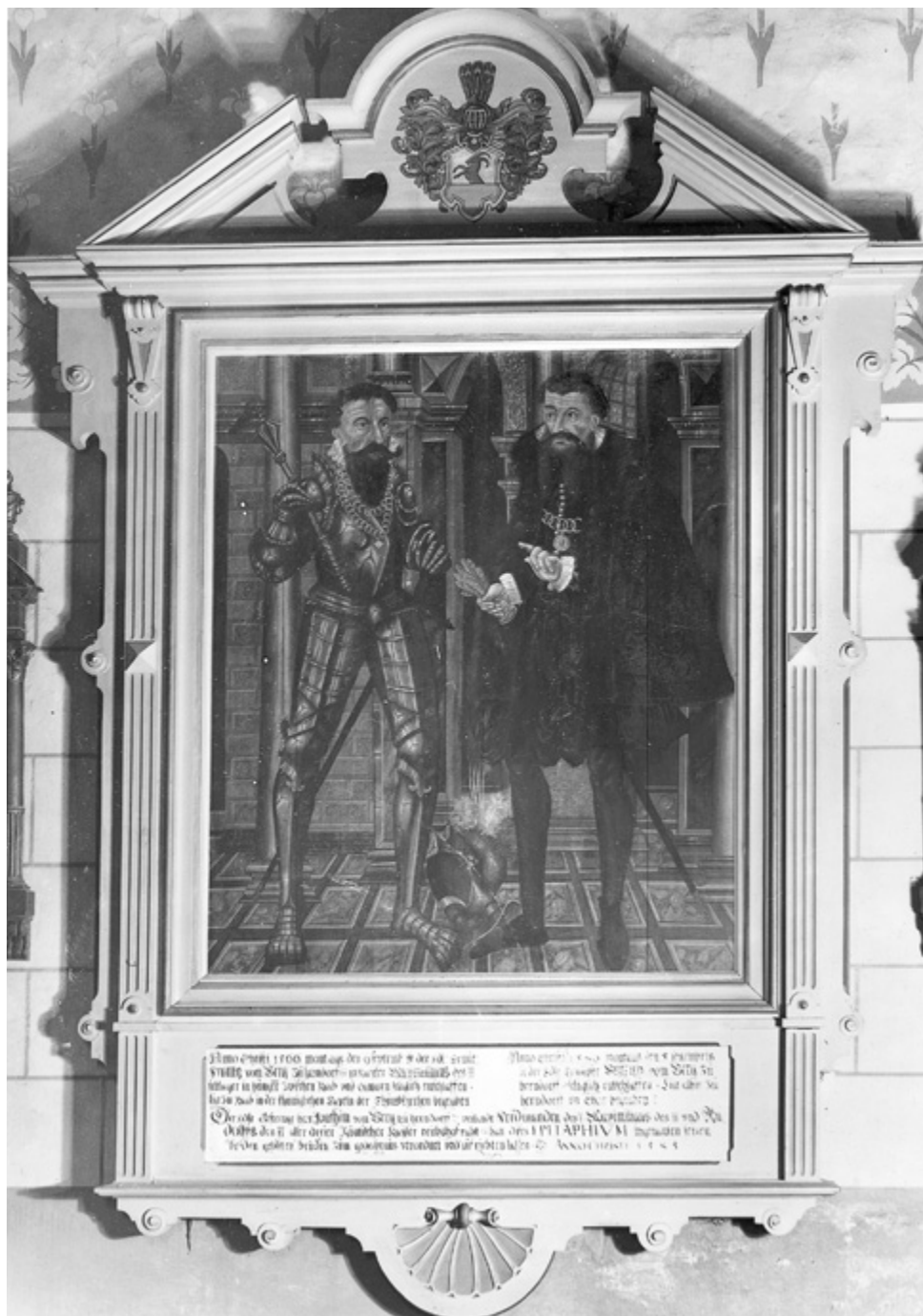
24. Żukowice, tympanon z dworu w Żukowicach Górnych z inskrypcją informującą o dacie budowy dworu, ze zbiorów Herder-Institut



25. Żukowice, plan renesansowego dworu górnego, ze zbiorów Herder-Institut



26. Żukowice, widok pałacu dolnego wg F. B. Wernhera



27. Żukowice, kościół pod wezwaniem św. Jadwigi, malowane epitafium dwóch członków rodu von Berge: Franza i Heinricha, fundacji Joachima von Berge, fot. sprzed 1945 r.



1. Brzeg Głogowski, kościół parafialny pod wezwaniem Bożego Ciała, widok od południa



2. Brzeg Głogowski, kościół parafialny pod wezwaniem Bożego Ciała, widok wnętrza w stronę prezbiterium



3. Brzeg Głogowski, kościół parafialny pod wezwaniem Bożego Ciała, widok wnętrza w stronę zachodnią



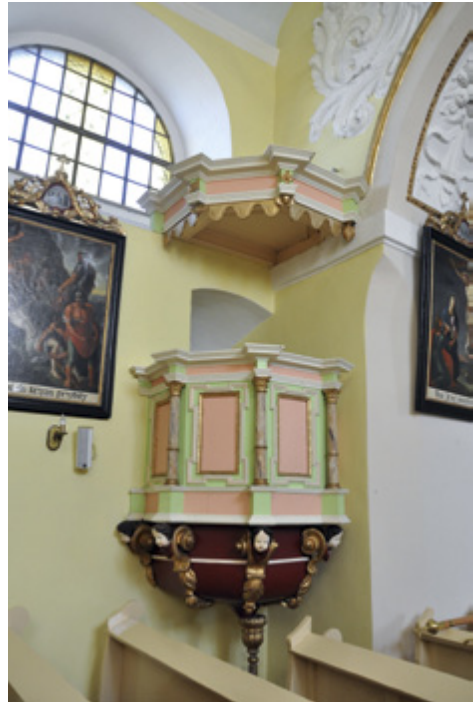
4. Brzeg Głogowski, kościół parafialny pod wezwaniem Bożego Ciała, ołtarz główny



5. Brzeg Głogowski, kościół parafialny pod wezwaniem Bożego Ciała, obraz Ostatniej Wieczery w ołtarzu głównym



6. Brzeg Głogowski, kościół parafialny pod wezwaniem Bożego Ciała, ołtarz boczny widok ogólny



7. Brzeg Głogowski, kościół parafialny pod wezwaniem Bożego Ciała, ambona



8. Brzeg Głogowski, kościół parafialny pod wezwaniem Bożego Ciała, wieczna lampa



9. Brzeg Głogowski, kościół parafialny pod wezwaniem Bożego Ciała, epitafium Georga Rudolpha von Czeditz



10. Brzeg Głogowski, kościół parafialny pod wezwaniem Bożego Ciała, płyta nagrobna Wolfa von Glaubitz



11. Brzeg Głogowski, kościół parafialny pod wezwaniem Bożego Ciała, płyta nagrobna Marii von Glaubitz



12. Brzeg Głogowski, kościół parafialny pod wezwaniem Bożego Ciała, późnorenesansowa tablica inskrypcyjna dla Christofa Georga von Czedtlitz



13. Brzeg Głogowski, kościół parafialny pod wezwaniem Bożego Ciała, epitafium inskrypcyjno-heraldyczne dla Christofa Georga von Czeditlitz



14. Brzeg Głogowski, kościół parafialny pod wezwaniem Bożego Ciała, płyta nagrobna dla trójki dzieci z rodziny Specht zmarłych w 1604 r.



15. Brzeg Głogowski, kościół parafialny pod wezwaniem Bożego Ciała, rokokowa chrzcielnica



16. Brzeg Głogowski, kościół parafialny pod wezwaniem Bożego Ciała, barokowe stiuki na łuku tęczowym



17. Brzeg Głogowski, kościół parafialny pod wezwaniem Bożego Ciała, barokowe stiuki wraz ze współczesną dekoracją w krzyżu kościoła



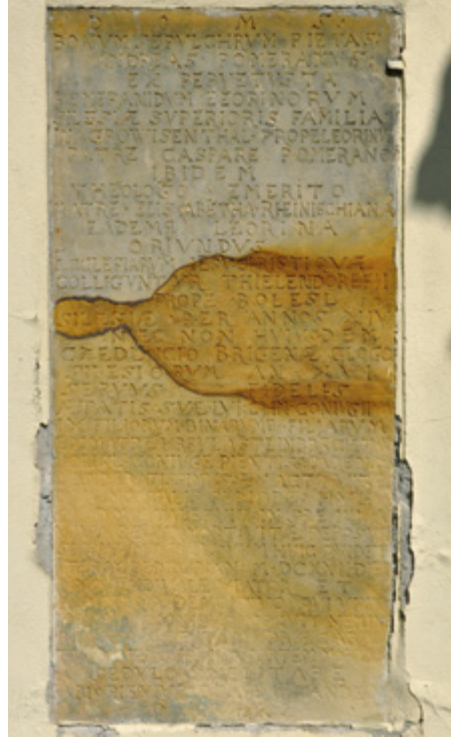
18. Brzeg Głogowski, kościół parafialny pod wezwaniem Bożego Ciała, dekoracje stiukowe na sklepieniu kaplicy południowej



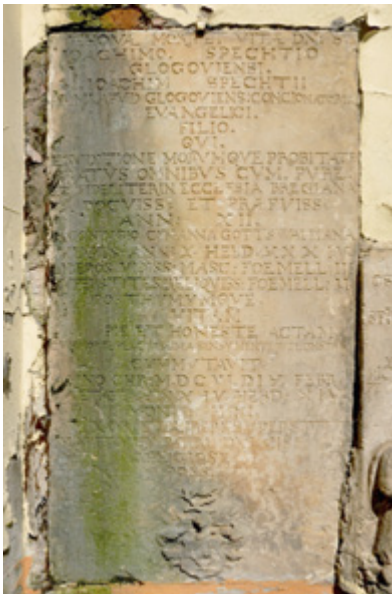
19. Brzeg Głogowski, kościół parafialny pod wezwaniem Bożego Ciała, fryz arkadkowy na południowej elewacji nawy



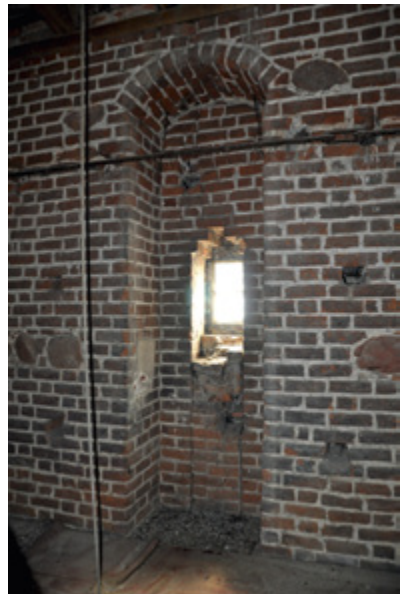
20. Brzeg Głogowski, kościół parafialny pod wezwaniem Bożego Ciała, barokowe epitafium Carolusa Josephusa Clesus na zewnętrznej elewacji kościoła



21. Brzeg Głogowski, kościół parafialny pod wezwaniem Bożego Ciała, płyta inskrypcyjna dla Andreea Pomeranus na zewnętrznej elewacji kościoła



22. Brzeg Głogowski, kościół parafialny pod wezwaniem Bożego Ciała, epitafium Joachima Spechta na elewacji kościoła



23. Brzeg Głogowski, kościół parafialny pod wezwaniem Bożego Ciała, widok wnętrza wieży, fot. autorzy



24. Brzeg Głogowski, pałac, fasada wraz z oficyną



25. Brzeg Głogowski, pałac,
ryzalit w fasadzie pałacu



26. Brzeg Głogowski, pałac, elewacja wschodnia



27. Brzeg Głogowski, pałac, malowidła na piętrze



28. Bukwica, dwór, widok fasady



29. Czerna, dwór, widok od zachodu



30. Czerna, dwór, widok od południa



31. Czerna, dwór, widok od wschodu



32. Czerna, dwór, widok od południowego wschodu



33. Czerna, dwór, portal główny



34. Czerna, dwór, tarcza herbowa na elewacji



35. Czerna, dwór, kuchnia w tylnym trakcie przyziemia



36. Czerna, dwór, pomieszczenie północno-wschodnie przyziemia



37. Czerna, dwór, pomieszczenie północno-zachodnie przyziemia



38. Czerna, dwór, schody w sieni



39. Czerna, dwór, wielka sala w trakcie zachodnim trzeciej kondygnacji



40. Czerna, dwór, wielka sala w trakcie zachodnim trzeciej kondygnacji



41. Czerna, dwór, wielka sala w trakcie zachodnim trzeciej kondygnacji, pozostałości malowideł ściennych



42. Czerna, dwór, wielka sala w trakcie zachodnim trzeciej kondygnacji, pozostałości malowideł ściennych



43. Czerna, dwór, wielka sala w trakcie zachodnim trzeciej kondygnacji, pozostałości malowideł ściennych



44. Czerna, dwór, wielka sala w trakcie zachodnim trzeciej kondygnacji, pozostałości malowideł ściennych



45. Czerna, dwór, wielka sala w trakcie zachodnim trzeciej kondygnacji, pozostałości malowideł ściennych



46. Czerna, dwór, wielka sala w trakcie zachodnim trzeciej kondygnacji, pozostałości malowideł ściennych



47. Czerna, dwór, wielka sala w trakcie zachodnim trzeciej kondygnacji, pozostałości malowideł ściennych



48. Czerna, dwór, wielka sala w trakcie zachodnim trzeciej kondygnacji, pozostałości malowideł ściennych



49. Czerna, dwór, wielka sala w trakcie zachodnim trzeciej kondygnacji, pozostałości malowideł ściennych



50. Czerna, dwór, wielka sala w trakcie zachodnim trzeciej kondygnacji, pozostałości malowideł ściennych



51. Czerna, dwór, klatka schodowa w wieży



52. Czerna, dwór, wnętrze ryzalitu zachodniego



53. Czerna, dwór, schody w grubości muru południowego



54. Czerna, dwór, portal prowadzący z pomieszczenia północno-zachodniego do północno-wschodniego przyziemia



55. Czerna, dwór, sklepienie w pomieszczeniu południowo-wschodnim przyziemia



56. Czerna, dwór, sklepienie niszy w pomieszczeniu północno-zachodnim przyziemia



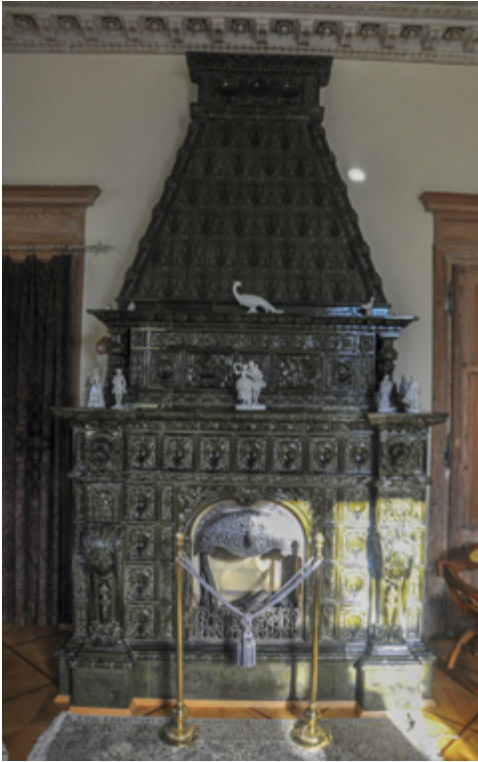
57. Czerna, dwór, sklepienie niszy pomieszczenia południowego



58. Czerna, dwór, kartusz herbowy znad portalu dworu w Glinicy



59. Czerna, dwór, kartusz herbowy nad wejściem do ryzalitu północnego w drugiej kondygnacji



60. Czerna, dwór, kominek w pomieszczeniu południowo-zachodnim przyziemia



61. Czerna, dwór, piec w pomieszczeniu traktu zachodniego przyziemia



62. Czerna, dwór, kominek w pomieszczeniu północno-zachodnim przyziemia



63. Czerna, dwór, piec w pomieszczeniu północno-zachodnim piętra



64. Czerna, kaplica rodowa von Stoschów



65. Czerna, kaplica rodowa von Stoschów, wewnątrz



66. Czerna, ruina zboru



67. Dankowice, pałac, widok elewacji północno-wschodniej



68. Dankowice, pałac, widok od południowego wschodu



69. Glinica, dwór, fasada



70. Glinica, dwór, elewacja wschodnia



71. Glinica, dwór, widok od południowego wschodu



72. Glinica, dwór, balustrada mostu prowadzącego do wejścia w fasadzie



73. Góra św. Anny, kaplica św. Anny, widok od północnego wschodu



74. Góra św. Anny, kaplica św. Anny, widok wnętrza w stronę prezbiterium



75. Góra św. Anny, kaplica św. Anny, widok wnętrza w stronę zachodnią



76. Góra św. Anny, kaplica św. Anny, obraz w ołtarzu głównym



77. Góra św. Anny, kaplica św. Anny, ambona



78. Góra św. Anny, kaplica św. Anny, ołtarz boczny



79. Góra św. Anny, kaplica św. Anny, widok dziedzińca od zachodu



80. Góra św. Anny, kaplica św. Anny, figura św. Jana Nepomucena



81. Kamiona, dwór, widok fasady



82. Kamiona, dwór, widok od północnego zachodu



83. Kamiona, dwór, widok od zachodu



84. Kamiona, dwór, kartusz herbowy w fasadzie



85. Kłoda, kościół pod wezwaniem św. Bartłomieja, widok od południowego wschodu



86. Kłoda, kościół pod wezwaniem św. Bartłomieja, widok od północnego zachodu



87. Kłoda, kościół pod wezwaniem św. Bartłomieja, krzyż pokutny na elewacji zakrystii



88. Kłoda, kościół pod wezwaniem św. Bartłomieja, widok wnętrza w stronę prezbiterium



89. Kłoda, kościół pod wezwaniem św. Bartłomieja, widok wnętrza w stronę empory



90. Kłoda, kościół pod wezwaniem św. Bartłomieja, mensa ołtarza głównego



91. Kłoda, kościół pod wezwaniem św. Bartłomieja, obraz ukazujący Ukrzyżowanie w prezbiterium



92. Kłoda, kościół pod wezwaniem
św. Bartłomieja, obraz Maria z Dzieciątkiem



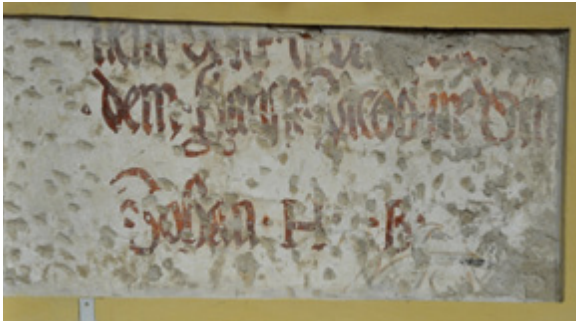
93. Kłoda, kościół pod wezwaniem św. Bartłomieja,
obraz ukazujący świętego Bartłomieja (?)



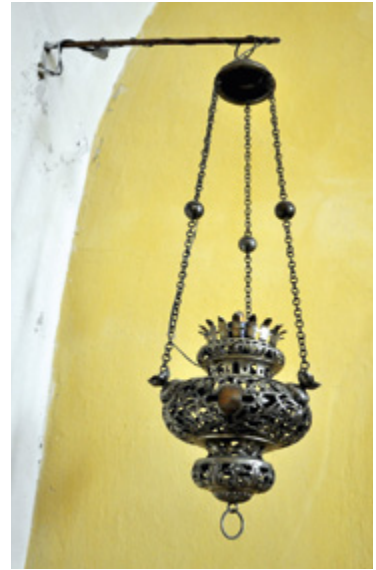
94. Kłoda, kościół pod wezwaniem
św. Bartłomieja, ambona



95. Kłoda, kościół pod wezwaniem
św. Bartłomieja, kamienna chrzcielnica



96. Kłoda, kościół pod wezwaniem św. Bartłomieja, fragment inskrypcji w prezbiterium



97. Kłoda, kościół pod wezwaniem św. Bartłomieja, wieczna lampa



98. Kłoda, kościół pod wezwaniem św. Bartłomieja, płyty nagrobne Johanna Henricha Füllborna i Marii Elizabeth Füllborn



99. Kłoda, kościół pod wezwaniem św. Bartłomieja, płyta nagrobna Karla Lochnera



100. Kłoda, kościół pod wezwaniem św. Bartłomieja, pomnik nagrobny Carla Schoenke



101. Kłoda, kościół pod wezwaniem św. Bartłomieja, płyta nagrobna Carla Rittera



102. Kromolin, kościół pod wezwaniem św. Michała Archanioła, widok od południowego zachodu



103. Kromolin, kościół pod wezwaniem św. Michała Archanioła, widok od wschodu



104. Kromolin, kościół pod wezwaniem św. Michała Archanioła, szczyt kruchty południowej



105. Kromolin, kościół pod wezwaniem św. Michała Archanioła, widok wnętrza w stronę prezbiterium



106. Kromolin, kościół pod wezwaniem św. Michała Archanioła, widok wnętrza w stronę zachodnią



107. Kromolin, kościół pod wezwaniem św. Michała Archanioła, ołtarz główny



108. Kromolin, kościół pod wezwaniem św. Michała Archanioła, ambona



109. Kromolin, kościół pod wezwaniem św. Michała Archaniola, ambona, przedstawienie Drabiny Jakubowej



110. Kromolin, kościół pod wezwaniem św. Michała Archaniola, obraz Wniebowzięcie Marii



111. Kromolin, kościół pod wezwaniem św. Michała Archaniola, obraz Zaślubiny Marii z Józefem



112. Kromolin, kościół pod wezwaniem św. Michała Archaniola, chrzcielnica



113. Kromolin, kościół pod wezwaniem
św. Michała Archanioła, epitafium Christopa
von Zedlitz i jego żony Juliany



114. Kromolin, kościół pod wezwaniem św. Michała Archaniola, pomnik nagrobny Wenzela von Zedlitz



115. Kromolin, kościół pod wezwaniem św. Michała Archanioła, pomnik Hansa Christopa von Zedlitz



116. Kromolin, kościół pod wezwaniem św. Michała Archanioła, pomnik Magdaleny von Zedlitz



117. Kromolin, kościół pod wezwaniem św. Michała Archanioła, płyta inskrypcyjna ku czci Georga von Zedlitz



118. Kromolin, kościół pod wezwaniem św. Michała Archanioła, pomnik Hansa von Zedlitz na elewacji kościoła



119. Kromolin, kościół pod wezwaniem św. Michała Archanioła, pomnik Georga von Zedlitz na elewacji kościoła



120. Kromolin, kościół pod wezwaniem św. Michała Archanioła, pomnik Ursuli von Zedlitz na elewacji kościoła



121. Kromolin, kościół pod wezwaniem św. Michała Archanioła, dwa epitafia w ogrodzeniu terenu kościoła



122. Kromolin, kościół pod wezwaniem św. Michała Archaniola, epitafium w ogrodzeniu terenu kościoła



123. Nielubia, kościół pod wezwaniem św. Michała Archaniola, widok od południowego wschodu



124. Nielubia, kościół pod wezwaniem św. Michała Archanioła, widok od północnego wschodu



125. Nielubia, kościół pod wezwaniem św. Michała Archanioła, widok poddasza



126. Nielubia, kościół pod wezwaniem św. Michała Archaniola, mury w partii wieżowej



127. Nielubia, kościół pod wezwaniem św. Michała Archaniola, dzwon z 1647 r.



128. Nielubia, kościół pod wezwaniem św. Michała Archanioła, widok wnętrza w stronę prezbiterium



129. Nielubia, kościół pod wezwaniem św. Michała Archanioła, widok wnętrza w stronę chóru



130. Nielubia, kościół pod wezwaniem św. Michała Archanioła, ołtarz główny



131. Nielubia, kościół pod wezwaniem św. Michała Archanioła, ołtarz główny, obraz ze św. Michałem Archaniołem



132. Nielubia, kościół pod wezwaniem św. Michała Archanioła, ołtarz boczny Świętej Rodziny



133. Nielubia, kościół pod wezwaniem św. Michała Archanioła, ambona



134. Nielubia, kościół pod wezwaniem św. Michała Archanioła, barokowa figura św. Piotra



135. Nielubia, kościół pod wezwaniem św. Michała Archanioła, barokowa figura św. Jana Ewangelisty



136. Nieľubia, kościół Matki Boskiej Częstochowskiej, widok od południowego zachodu



137. Słocwina, dwór, widok od północnego wschodu



138. Słone, kaplica cmentarna



139. Szczepów, pałac, widok fasady



140. Szczępów, pałac, widok od północy



141. Szczępów, pałac, część centralna budynku bramnego



142. Szczepów, pałac, kartusz herbowy nad przejazdem budynku bramnego



143. Szczepów, pałac, widok sklepienia kaplicy w budynku bramnym



144. Szczepów, kaplica grobowa Schlabrendorfów, ob. pod wezwaniem Jezusa Miłosiernego, widok od północnego wschodu



145. Szczepów, kaplica grobowa Schlabrendorfów, ob. pod wezwaniem Jezusa Miłosiernego, widok wnętrza w stronę ołtarza



146. Szczepów, kaplica grobowa Schlabrendorfów, ob. pod wezwaniem Jezusa Miłosiernego, widok wnętrza w stronę północną



147. Żukowice, kościół pod wezwaniem św. Jadwigi, widok od południowego wschodu



148. Żukowice, kościół pod wezwaniem św. Jadwigi, widok od południowego zachodu



149. Żukowice, kościół pod wezwaniem św. Jadwigi, widok wnętrza wieży



150. Żukowice, kościół pod wezwaniem św. Jadwigi, widok wnętrza w stronę prezbiterium



151. Żukowice, kościół pod wezwaniem św. Jadwigi, widok wnętrza w stronę chóru



152. Żukowice, kościół pod wezwaniem św. Jadwigi, ołtarz główny



153. Żukowice, kościół pod wezwaniem św. Jadwigi, ambona



154. Żukowice, kościół pod wezwaniem św. Jadwigi, ołtarz boczny



155. Żukowice, kościół pod wezwaniem
św. Jadwigi, chrzcielnica



156. Żukowice, kościół pod wezwaniem
św. Jadwigi, kamienny pomnik epitafijny
Nicolausa von Niebelschütz z żoną



157. Żukowice, kościół pod wezwaniem
św. Jadwigi, kamienny pomnik Ursuli von Berge



158. Żukowice, kościół pod wezwaniem św. Jadwigi,
kamienny pomnik Hansa von Berge z małżonką



159. Żukowice, kościół pod wezwaniem św. Jadwigi, płyta inskrypcyjna w prezbiterium ku czci Joachima von Berge



160. Żukowice, kościół pod wezwaniem św. Jadwigi, kamienny pomnik Wolfa von Nibelschütz



161. Żukowice, kościół pod wezwaniem św. Jadwigi, kamienny pomnik Zachariasza von Berge z 1561 r.



162. Żukowice, kościół pod wezwaniem św. Jadwigi, epitafium Hansa Christopha von Berge



163. Żukowice, kościół pod wezwaniem św. Jadwigi, malowane epitafium dwóch członków rodu von Berge: Franza i Heinricha, fundacji Joachima von Berge



164. Żukowice, kościół pod wezwaniem św. Jadwigi, epitafium Hansa von Niebelschütz w krużce kościoła



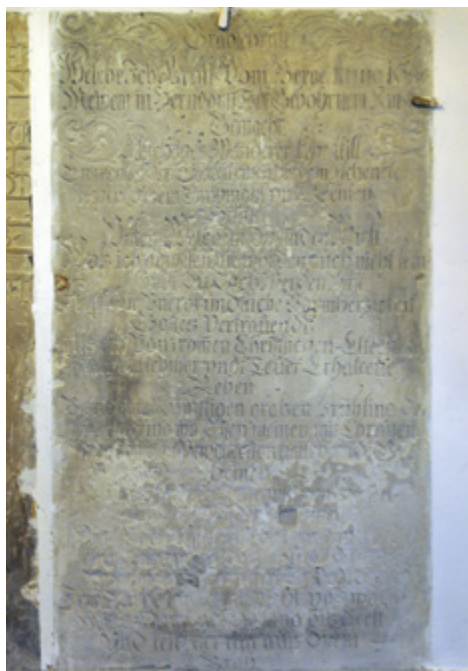
165. Żukowice, kościół pod wezwaniem św. Jadwigi, epitafium Ursuli von Glaubitz w krużce



166. Żukowice, kościół pod wezwaniem św. Jadwigi, epitafium inskrypcyjne Abigal von Berge w kruhcie



167. Żukowice, kościół pod wezwaniem św. Jadwigi, epitafium inskrypcyjne Barbary, żony Nicolausa von Nirschtz w kruhcie



168. Żukowice, kościół pod wezwaniem św. Jadwigi, epitafium inskrypcyjne dzieci z rodziny von Berge w kruhcie



169. Żukowice, kościół pod wezwaniem św. Jadwigi, pomnik rycerskiej pary Christofa von Berge z żoną na elewacji północnej kościoła



170. Żukowice, kościół pod wezwaniem św. Jadwigi, krzyż relikwiarzowy z relikwiami św. Jadwigi



171. Żukowice, kościół pod wezwaniem św. Jadwigi, widok pomieszczenia dawnej biblioteki w aneksie wschodnim



172. Żukowice, pałac, widok fasady



173. Żukowice, pałac, widok górnej partii portalu balkonowego



174. Żukowice, pałac, widok elewacji tylnej



175. Żukowice, pałac, widok od południowego zachodu

Materialne dziedzictwo kulturowe gminy Żukowice stanowi bardzo niejednorodny zbiór dzieł architektury, rzeźby i malarstwa, powstałych na przestrzeni siedmiu wieków i reprezentujących wiele ważnych dla sztuki Śląska oraz Europy Środkowej zjawisk. Na jego charakterze zaważyły czynniki uniwersalne, takie jak okoliczności polityczne, przemiany konfesyjne, ambicje oraz możliwości finansowe fundatorów czy starania (lub ich brak) późniejszych właścicieli. Istotne okazały się także sieci rodzinnych kontaktów sprzyjające migracji twórców (zwłaszcza sztukatorów czy rzeźbiarzy) między terenami, z punktu widzenia czystej geografii, zupełnie ze sobą niepołączonymi. Wreszcie, niepoślednie znaczenie dla kształtowania obrazu dziedzictwa kulturowego gminy miało położenie w bezpośrednim sąsiedztwie Głogowa, w orbicie i pod oddziaływaniem którego pozostawały przez stulecia miejscowości tejsze okolicy. Wskazanie najważniejszych i najciekawszych dzieł sztuki i architektury gminy pozwoli nie tylko docenić ich niewątpliwą wartość, lecz również zwróci uwagę na ich często katastrofalny stan zachowania, wymagający podjęcia stanowczych i szybkich kroków.



**Lokalnie
Regionalnie
Społecznie**

<https://www.facebook.com/LocalRegionalSocial>

ISBN 978-83-8138-035-5 (wersja drukowana)

ISBN 978-83-8138-047-8 (wersja online)

