

ZUZANNA MIKOŁAJEK

## KAPLICE WSCHODNIE KOŚCIOŁA CYSTERSÓW W HENRYKOWIE JAKO WYRAZ NOWYCH ZADAŃ SPOŁECZNYCH ŚLĄSKICH KLASZTORÓW W CZASACH BAROKU\*

W literaturze przedmiotu dotychczas nie zwrócono uwagi, że dwie skrajne kaplice wschodnie w Henrykowie zostały wzniesione od razu w celach apostołstwa świeckich jako kaplice brackie i dostępne były dla wiernych wszystkich stanów, co wpłynęło na rozwiązanie architektoniczno-przestrzenne wschodniej partii świątyni<sup>1</sup>. Interesujące nas kaplice, najczęściej jedynie wspomniane, dopiero od pewnego czasu stały się przedmiotem zainteresowania historyków sztuki. Autorzy podkreślają w sposób szczególny kommemoratywną funkcję wschodniej części kościoła. W ostatnio opublikowanym artykule A.J. Baranowski wykazał analogie między barokowymi kaplicami kopułowymi przy prezbiteriach śląskich kościołów cysterskich, wskazał na ich genezę w rzymskim kościele Santa Maria Maggiore oraz zaznaczył, że większość tego typu założeń służyła jako mauzolea (np. Lubiąż, Krzeszów, Henryków)<sup>2</sup>. Wcześniej dokładnie został przeanalizowany przez A. Koziela kommemoratywny program roko-

---

\* Niniejszy artykuł został oparty na wybranych zagadnieniach z pracy magisterskiej: Z. MIKOŁAJEK, *Zespół trzech kaplic za prezbiterium kościoła Cystersów w Henrykowie – struktura artystyczna, program ideowy, funkcje*, przygotowanej pod kierunkiem prof. dr. hab. Jana Wrabeca w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego w 2006 roku.

<sup>1</sup> W przypadku kaplicy pod wezwaniem Trójcy Świętej spotkać można było niekiedy w literaturze lakoniczną wzmiankę, że wzniesiona została jako kaplica bracka. Nikt jednak nie wspominał o funkcjach kaplicy św. Józefa. Dwie skrajne kaplice wschodnie nie zostały dotąd poddane żadnej analizie.

<sup>2</sup> A.J. BARANOWSKI, *Kopułowe kaplice za czasów Michaela Willmanna w kościele Cystersów w Lubiążu*, w: A. KOZIEL (red.), *Opactwo cystersów w Lubiążu i artyści*, Wrocław 2008.

kowej kaplicy środkowej<sup>3</sup>.

Niniejszy artykuł ma na celu wykazanie, że dwie kaplice barokowe wzniesione z inicjatywy opata Heinricha Wiktoryna Kahlerta odzwierciedlają zmianę zadań zakonów mniszych po Soborze Trydenckim. Konwenty, nastawione wcześniej na kontemplacyjny sposób życia, w obliczu szerzącej się reformacji musiały podjąć nowe wyzwania i obowiązki, czyli otworzyć się na działalność duszpastersko-ewangelizacyjną<sup>4</sup>. Mam nadzieję, że nakreślenie okoliczności powstania wschodnich kaplic henrykowskich, następnie analiza usytuowania obiektów względem świątyni w kontekście przystosowania na potrzeby konfraterni oraz przestudiowanie programów ideowych wewnątrz pozwoli spojrzeć na kaplice jako na ważne narzędzia w procesie włączania laikatu w działalność Kościoła w dobie baroku. Zrekatolicyzowana ludność wymagała ugruntowania w doktrynie rytu rzymskiego. Ważną rolę w pogłębianiu wiary i pobożności świeckich odgrywały liczne bractwa oraz kongregacje modlitewne<sup>5</sup>. Konfraternie kształtowały w pewien sposób postawy moralne, nierzadko też poprzez swoje programy stanowiły wykładnię skomplikowanych teologicznych dogmatów i mistycznych treści, przybliżając je rzeszom wiernych nie tylko poprzez kazania i modlitewniki, ale również sztukę powstałą na potrzeby kongregacji: kaplice brackie, obrazy ołtarzowe czy obrazki dewocyjne. Warto więc przyjrzeć się kaplicom wschodnim w Henrykowie nieco dokładniej, ponieważ właśnie ich analiza pozwoli przybliżyć nowe tendencje katechetyczne kościoła oraz rodzaj duchowości panującej na Śląsku w czasach baroku.

## I. OKOLICZNOŚCI POWSTANIA KAPLIC

Za rządów opata Heinricha Wiktoryna Kahlerta klasztor henrykowski przeżywał okres swej największej świetności, stąd lata jego panowania 1681-1702 nazywane są złotą epoką opactwa<sup>6</sup>. Korzystna sytuacja finansowa pozwoliła na wybudowanie nowego, barokowego klasztoru, zmodernizowanie średniowiecznej świątyni w stylu barokowym, wzniesienie oficyn i budynków gospodarczych oraz uporządkowanie i zagospodarowanie terenów zielonych. Działalność opata Kahlerta nie ograniczała się jednak wyłącznie do przeprowadzenia wielkich prac budowlanych, lecz obejmowała także rekatoliczację oraz pogłębianie

<sup>3</sup> A. KOZIEL, *O ambitnym opacie i kiepskim malarzu, czyli słów kilka o wystroju malarzkim kaplicy św. Marii Magdaleny przy kościele klasztornym w Henrykowie*, Karkonosz 8(1993).

<sup>4</sup> O zmianie zadań zakonów mniszych po Soborze Trydenckim zob. np.: J. WRABEC, *Klasztor na rozdrożu*, w: A. KOZIEL (red.), *Opactwo cystersów...*, dz. cyt., s. 99-117.

<sup>5</sup> O bractwach modlitewnych na Śląsku w aspekcie historycznym i religijnym zob.: W. BOCHNAK, *Religijne stowarzyszenia i bractwa katolików świeckich w diecezji wrocławskiej*, Wrocław 1983. Znaczenie konfraterni oraz ich funkcje wspomniane są również w wielu opracowaniach dotyczących historii Kościoła katolickiego.

<sup>6</sup> B. STEPHAN, *Kloster Heinrichau und seine Kunstschatze. Schlesische Kunstführer unter Mitwirkung des schlesischen Bundes für Heimatschutz*, t. 1, Breslau 1935, s. 10.

pobożności ludności<sup>7</sup>. Mając na celu przede wszystkim umacnianie i szerzenie wiary katolickiej, zwiększył liczbę duchownych żyjących w klasztorze henrykowskim oraz założył w 1696 roku modlitewne Bractwo Przenajświętszej Trójcy, które zostało zatwierdzone 3 kwietnia tego samego roku przez papieża Innocentego XII<sup>8</sup>. Konfraternia ta – obok Bractwa św. Józefa i kongregacji maryjnych – stała się jednym z bardziej skutecznych narzędzi propagandy antyreformacyjnej na Śląsku. Od chwili jej powstania zaczęły przybywać do Henrykowa dziesiątki tysięcy pielgrzymów rocznie. Napływali oni tłumnie z okazji najważniejszych świąt, biorąc udział w licznych nabożeństwach oraz procesjach.

Opat Kahlert już dziewięć lat wcześniej, w 1687 roku zlecił budowę kaplicy pw. Trójcy Świętej z myślą o potrzebach zaplanowanego przez siebie bractwa o tym samym wezwaniu. W przyszłości kaplica stała się niejako osobną świątynią bractwa, czyli miejscem, w którym skupiało się życie religijne kongregacji. Tutaj odprawiane były publiczne nabożeństwa nakazane statutami brackimi, tzw. schadzki.

Trzeba jednocześnie zaznaczyć, że na życzenie opata w tym samym, tj. 1687 roku wzniesiono również kaplicę św. Józefa. Obie kaplice zostały usytuowane bezpośrednio przy wschodniej ścianie prezbiterium kościoła i zwracały uwagę podobieństwem bryły, rzutu architektonicznego oraz aranżacji wewnątrz na zasadzie analogii i symetrii, przez co nazywane były często kaplicami bliźniaczymi. Nadanie dwóm bliźniaczym kaplicom takich, a nie innych wezwań nie było przypadkowe. Henrykowskie Bractwo Trójcy Przenajświętszej zostało założone na wzór krzeszowskiej konfraterni św. Józefa. Krzeszów, będąc kolebką kultu św. Józefa na Śląsku, w dobie baroku stał się zarzewiem specyficznej odmiany teologii i duchowości, jaka panowała w tym regionie w kręgach cysterskich. Święty Józef, otaczany szczególną czcią, rozpatrywany był niemal zawsze w kontekście całej Świętej Rodziny, którą nazywano za niektórymi z ojców Kościoła „Trójcą stworzoną”. Świętą Rodzinę ukazywano z kolei najczęściej w relacji z Trójcą Świętą (połączoną osobą Chrystusa) na znak, że stanowi ona doskonały obraz i podobieństwo niestworzonej Trójcy, przez co jest odzwierciedleniem Jej istoty.<sup>9</sup> Dwie skrajne kaplice poprzez swoje programy odnoszące się do Trójcy Świętej i św. Józefa tworzą więc nierozzerwalną strukturę ideowo-teologiczną.

Jednocześnie można przypuszczać, że opat Kahlert, jako duchowy uczeń oraz przyjaciel krzeszowskiego opata Bernarda Rosy, wzniósł kaplicę św. Józefa

<sup>7</sup> H. GRÜGER, *Heinrichau. Geschichte eines schlesischen Zistercienserklosters 1227-1977*, Köln – Wien 1978.

<sup>8</sup> W. PFITZNER, *Versuch einer Geschichte des vormaligen Fürstlichen Cisterzienser-Stiftes Heinrichau bei Münsterberg in Schlesien*, Breslau 1846, s. 247.

<sup>9</sup> T. FITYCH, *Trójca stworzona. Nauka o św. Józefie na Śląsku*, Lublin 1990; B. CZECHOWICZ, *Opactwo cystersów w Henrykowie w XVII i XVIII wieku*, w: E. BATOR, B. MIKULOWSKI, K. SENDECKA (red.), *Wokół księgi henrykowskiej. Szlak cystersów w Polsce*, Wrocław 1995. Temat Trójcy stworzonej w odniesieniu do sztuk plastycznych został rozwinęty w: A. KOZIEL, *Angelus Silesius, Bernhard Rosa i Michael Willmann, czyli sztuka i mistyka na Śląsku w czasach baroku*, Acta Universitatis Wratislaviensis 2872, Historia Sztuki 23, Wrocław 2006.

z myślą o członkach krzeszowskiego bractwa modlitewnego, które pod koniec XVII wieku liczyło około 70 000. Pochodzili oni z obszaru środkowej Europy, głównie ze Śląska, Czech, Moraw i Austrii, tak więc na co dzień nie wszyscy mogli uczestniczyć w Krzeszowie w praktykach modlitewnych nakazanych statutami brackimi. Zapewne ci z okolic Henrykowa zbierali się zwykle w miejscowej kaplicy św. Józefa w kościele klasztorным. Co ciekawe, kaplica wzniesiona z inicjatywy Kahlerta w 1687 roku powstała wcześniej niż wybudowany na potrzeby bractwa modlitewnego kościół św. Józefa w Krzeszowie. Wyprzedza więc w czasie największą na Śląsku świątynię poświęconą temu patronowi.

## II. OPIS ARCHITEKTONICZNY KAPLIC

Do dziś nie jest znany i potwierdzony projektodawca oraz architekt dwóch skrajnych kaplic wschodnich. Najczęściej przyjmuje się, że opat Kahlert powierzył ich realizację tym samym architektom, którzy w latach 1682-1685 prowadzili budowę nowego budynku klasztorного w Henrykowie, czyli ekipie budowlanej z pogranicza bawarsko-tyrolskiego, kierowanej przez Matthiasa Kirchbergera. Szczególnie wiele wątpliwości i sprzecznych opinii wzbudza wśród badaczy kwestia, czy barokowe kaplice wschodnie: Świętej Trójcy i św. Józefa, zostały wzniesione na miejscu gotyckich kaplic, czy rozebranego właśnie wschodniego ramienia obejścia ukształtowanego jeszcze w czasach średniowiecza. W każdym razie budowa obu kaplic w 1687 roku stanowiła daleko idącą ingerencję w strukturę gotyckiego kościoła.

Interesujące nas kaplice wschodnie przylegają bezpośrednio do wschodniej ściany prezbiterium, tak więc brak wschodniego ramienia ambitu. Na szczęście już w latach 1681-1684 wzniesiono w prezbiterium nowy ołtarz główny, którego rozbudowana nastawa stanowi jednocześnie ścianę działową wydzielającą korytarz, łączący ramiona obejścia (nawy boczne). Dzięki owemu korytarzowi możliwe jest swobodne dotarcie do wszystkich trzech kaplic wschodnich. Trzeba bowiem pamiętać, że pomiędzy dwoma skrajnymi kaplicami barokowymi znajduje się rokokowa kaplica pod wezwaniem św. Marii Magdaleny, wybudowana dopiero w 1760 roku<sup>10</sup>.

Obie kaplice, usytuowane bezpośrednio przy wschodniej ścianie prezbiterium, są budowlami centralnymi o rzucie ośmioboku, zamkniętego wewnątrz półkuliście, z prostokątnym przedsionkiem od zachodu. Każda nakryta została okrągłą kopułą na pendentywach i zwieńczona latarnią przepartą ośmioma otworami okiennymi. W obu wnętrzach ściany kaplicy i przedsionka artykułowane są za pomocą ośmiu pilastrów rozmieszczonych symetrycznie, choć w nierównych odstępach: po cztery z każdej strony. Głowice kolumn różnią się jednak między sobą: w kaplicy Trójcy Świętej są one kompozytowe, w kaplicy

<sup>10</sup> A. KOZIEL, *O ambitnym opacie...*, art. cyt., s. 53.

św. Józefa – jońskie. Wnętrza kaplic obiega gierowany gzyms z fryzem. W obu przypadkach zdecydowanie węższy od kaplicy przedsionek nakryty został sklepieniem kolebkowym. Warto zwrócić uwagę, że kaplice nie są jednorodnie stylistycznie, występują w nich obok siebie dwa style: barokowy i rokokowy. Wystrój i wyposażenie kaplic nie zostały bowiem zrealizowane od razu w całości, lecz powstawały w przeciągu wielu lat. Dekorowanie kaplic przebiegało w dwóch fazach. Pierwszy etap przypadł mniej więcej na lata 1687-1702, czyli na okres rządów opata Kahlerta. Druga faza została zainicjowana po kilkudziesięcioletniej przerwie przez opata Candidusa Riegera i przypadła mniej więcej na lata 1762-1764, choć w kaplicy św. Józefa tabernakulum i figury anielskie, umieszczone obecnie na konsolach, powstały jeszcze później, bo w roku 1790.

Z czasów opata Kahlerta pochodzą nastawy ołtarzowe w formie zawieszono-ego na ścianie obrazu w bogato dekorowanej ramie, freski autorstwa Karla Dankwarta rozmieszczone w kopułach, na sklepieniach przedsionków i na wschodnich ścianach kaplic, a także w wypadku kaplicy Trójcy Świętej – wypełniająca poszczególne pola kopuły dekoracja stiukowa w formie mięsistych liści akantu okalających płyciny. Umieszczone w kaplicach wolno stojące mensy ołtarzowe powstały już za rządów opata Riegera. Pierwotne mensy musiały być bardzo prowizoryczne, skoro już po kilkudziesięciu latach zastąpiono je nowymi. Mylne są sugestie niektórych badaczy, że wystrój kaplic nie został ukończony za życia opata Kahlerta. W momencie śmierci opata Heinricha wnętrza posiadały pełne wyposażenie zaspokajające ówczesne potrzeby estetyczne: podziały architektoniczne, bogato zdobione sklepienia i ołtarz. Prace dekoracyjne w obu skrajnych kaplicach wschodnich, podjęte na nowo w trzeciej ćwierci XVIII wieku, były prowadzone jedynie przy okazji realizacji wystroju i wyposażenia w nowo powstałej, wzniesionej w 1760 roku środkowej kaplicy wschodniej pod wezwaniem św. Marii Magdaleny. Puste ściany boczne wnętrza i przedsionków zostały ozdobione obrazami sztalugowymi, namalowanymi przez Johanna Heinricha Kynasta. Natomiast pilastry, fryz gierowania, ścianki łączące przedsionek z wnętrzem właściwym oraz bogate obramienia obrazów bocznych zostały udekorowane przez Dominika Mercka wysokiej klasy sztukateriami w stylu fryderycjańskiego rokoka, które zdecydowanie przywodzą na myśl dekoracje śląskich wnętrz pałacowych, a nie kościelnych, przez co przydają tym sakralnym wnętrzom nieco świeckiego charakteru. W czasach opata Candidusa oszczędny wystrój kaplic wzniesionych w 1687 roku nie wystarczał, nie odpowiadał bowiem nowemu poczuciu estetycznemu – stylistyce rokoka. Przede wszystkim jednak chodziło o ujednoczenie wystroju trzech kaplic wschodnich, czyli utworzenie pewnej struktury formalnej.

### III. USYTUOWANIE KAPLIC A ICH FUNKCJONALNOŚĆ

Usytuowanie kaplic w stosunku do wnętrza kościoła dobrze współgra z charakterem pełnionych przez nie funkcji, dlatego warto poświęcić owemu zagadnieniu nieco miejsca. Kaplica Trójcy Świętej stanowi naturalne przedłużenie lewej nawy bocznej kościoła, kaplica św. Józefa – prawej. Dzięki dwóm zabiegom architektonicznym owo wrażenie przedłużenia zostało wydobyte, wręcz zaakcentowane. Po pierwsze, wewnątrz każdej z kaplic poprzedzone jest prostokątnym przedsionkiem, który otrzymał taką samą szerokość, co nawa boczna. Po drugie, wejście do kaplicy ma formę wysokiej arkady o szerokości przedsionka oraz nawy. W efekcie tego boczna partia kościoła wyróżnia się płynną ciągłością przestrzeni. Zaistniała sytuacja architektoniczna jest zjawiskiem bardzo specyficznym. Z reguły wschodnie kaplice, powstałe na przedłużeniu bocznych ramion ambitu, nie posiadają przedsionków, poza tym mają dosyć niskie i wąskie przejścia, przez co nabierają charakteru odrębnego, nieco wyizolowanego pomieszczenia. Dodatkowo w wielu przypadkach wewnątrz takich kaplic zostały usytuowane poprzecznie, a nie na osi kościoła, tak więc ołtarze nie zostały w nich umieszczone na wprost, ale przy którejś z bocznych ścian, jak np. dwie wschodnie kaplice: św. Elżbiety i Bożego Ciała, przy katedrze wrocławskiej.

Dwie kaplice przeznaczone do modlitw zbiorowych są nieco wyizolowane, a zarazem w płynny sposób łączą się z przestrzenią kościoła, niejako zachęcając wiernych do czynnego uczestnictwa w życiu duchowym bractw modlitewnych. Trzeba pamiętać, że w okresie baroku duża część nawy głównej w świątyni henrykowskiej była zarezerwowana jedynie dla duchowieństwa. Granicę między zakonną a świecką częścią świątyni stanowiła wykuta w żelazie ozdobna krata, biegnąca w poprzek nawy głównej i umieszczona na osi dwóch ołtarzy: św. Benedykta i św. Bernarda. Dla laikatu zatem został przeznaczony tylko pewien fragment nawy środkowej oraz przede wszystkim nawy boczne, prowadzące do kaplic wschodnich. Na integrację owych kaplic z nawami bocznymi mają wpływ między innymi bardzo szerokie i wysokie wejścia w formie arkad. Z pewnością duże rozmiary wejść zostały również podyktowane względami praktycznymi. Kaplice służące całym społecznościom modlitewnym musiały być łatwo dostępne i zapewniać dobrą komunikację. Zwłaszcza w przypadku kaplicy Trójcy Świętej łączność z nawą boczną okazywała się nieodzowna. Z okazji wielkich świąt brackich przybywały do świątyni tłumy czcicieli, którzy chcieli uczestniczyć w nabożeństwach odprawianych w kaplicy. Wszyscy nie byliby jednak w stanie pomieścić się w tak małym wnętrzu. Część osób pozostawała w nawie bocznej, biorąc udział w modlitwie i widząc ołtarz. Kaplica została posadowiona nieco wyżej niż nawa boczna: wejść trzeba do niej po dwóch stopniach, dzięki czemu ołtarz jest dobrze widoczny nawet z dalszej odległości.

Warto wspomnieć, że kaplica wzniesiona w 1760 roku jako mauzoleum księcia Bolka II Ziębickiego i jego żony Jutty, usytuowana między dwoma ka-

plicami brackimi, nie pełniła jedynie funkcji kommemoratywnej, jak o tym dotychczas pisano, ale została przystosowana również na potrzeby wiernych. Z archiwaliów wynika, że specjalnie do kaplicy zrobione zostały w 1764 roku ławki<sup>11</sup>, których obecnie brak. Poza tym we wnętrzu zachowały się do dziś dwa rokokowe konfesjonały. Natomiast treść bogatej dekoracji malarskiej: cykl obrazów sztalugowych i fresków ilustrujący dzieje św. Marii Magdaleny, świadomie została powiązana z osobą średniowiecznego księcia, podkreślając jednocześnie rolę nawrócenia i pokuty w życiu każdego chrześcijanina. W XVIII wieku, kiedy powstawała środkowa kaplica, Maria Magdalena otoczona była w Kościele szczególnym kultem, a zarazem stanowiła żywy i uniwersalny symbol sakramentu pokuty i pojednania. Wierni, odczuwając skruchę i potrzebę nawrócenia, utożsamiali się często z jej postacią. Bogate rokokowe damy zamawiały niekiedy nawet wizerunki świętej obdarzonej rysami ich twarzy i odzianej we współczesne szaty. Wymowa ideowa mauzoleum odzwierciedla więc ówczesne tendencje społeczne, duszpasterskie i katechetyczne. Kaplica-mauzoleum miała służyć wiernym, zarówno mężczyznom, jak i kobietom, jako miejsce przeznaczone do indywidualnej modlitwy, kontemplacji i spowiedzi świętej. Prowadzące do pomieszczenia dwa niewysokie wejścia w formie arkady nie są widoczne z wnętrza świątyni, przesłonięte bowiem zostały niezwykle rozbudowaną nastawą ołtarza głównego. Pewne oddzielenie pomieszczenia oraz panujący w nim lekki półmrok sprzyjały wyciszeniu i prywatnym modlitwom. Henrykowska kaplica grobowa pod wezwaniem św. Marii Magdaleny z pewnością powstała w wyniku bezpośredniej inspiracji krzeszowskim Mauzoleum Piastów Świdnickich, usytuowanym również przy wschodniej ścianie prezbiterium, oraz dobudowanej do niego kaplicy św. Marii Magdaleny, ale otrzymała zdecydowanie inny charakter i wymowę. Mauzoleum krzeszowskie składa się dwóch centralnych układów, których osie stanowią przedłużenie bocznych ciągów komunikacyjnych w kościele, pomimo to jest przestrzenią odizolowaną i trudno dostępną dla zwykłego śmiertelnika.

Trzy kaplice wschodnie świątyni henrykowskiej dopełniały się, tworząc w pewien sposób strukturę niezależną funkcjonalnie. W tej jakby wydzielonej, bo usytuowanej za prezbiterium części kościoła wierny mógł uczestniczyć zarówno we Mszy Świętej i nabożeństwach, jak i oddać się indywidualnej modlitwie oraz, co ważne, przystąpić do sakramentu pokuty.

#### IV. PROGRAM IDEOWY KAPLICY TRÓJCY ŚWIĘTEJ

Program ideowy kaplicy pw. Trójcy Świętej wyrażony w malarstwie sztalugowym i ściennym odnosi się oczywiście do Trzech Osób Boskich. Najważniejszym elementem wyposażenia jest z pewnością ołtarz, przed którym członkowie

<sup>11</sup> Kloster Heinrichau, Archiwum Archidiecezjalne we Wrocławiu, V. B. 6. s.

kongregacji odprawiali wszystkie nakazane nabożeństwa. Obraz z nastawy ołtarzowej, namalowany tuż przed powstaniem bractwa, stał się szczególnym nośnikiem treści teologicznych propagowanych przez henrykowską konfraternię, dlatego wymaga szczególnej uwagi.

Malowidło przedstawia Tróję Świętą (Chrystus i Bóg Ojciec w pozycji siedzącej, nad nimi gołębica Ducha Świętego), u której stóp znajduje się kula ziemską podtrzymywana przez cztery anioły. W kuli widoczne są sceny stworzenia rodzaju ludzkiego i jego grzesznego upadku: po lewej *Bóg stwarzający Ewę z żebra Adama*, po prawej *Kuszenie Adama*.

Na obrazie ukazane zostało jednocześnie dzieło Stworzenia i dzieło Odkupienia rodzaju ludzkiego. Szczególnie wyeksponowaną postacią jest Jezus Chrystus, ukazany przede wszystkim jako Zbawiciel (ogromny krzyż, rana w boku, krwista czerwień draperii okrywającej nagi tors). Jego spojrzenie skierowane na kulę ziemską przypomina, że tylko dzięki męczeńskiej śmierci Syna Bożego cały rodzaj ludzki splamiony już od zarania świata grzechem został wyzwolony i oczyszczony. Człowiek, który przez grzech oddzielony został od Boga, dzięki ofierze Chrystusa może na nowo dążyć do pełnego zjednoczenia z Bogiem. Ukazana w ręczce jednego z aniołków obrączka mogła symbolizować nie tylko przynależność do bractwa osoby modlącej się przed obrazem, ale zarazem przypominać tej osobie o konieczności dążenia do zjednoczenia z Trójjedynym Bogiem, do ponownego stawania się na Jego obraz i podobieństwo.

Myśl wyrażona w obrazie ołtarzowym w doskonały sposób nawiązuje do duchowości cysterskiej i teologii św. Bernarda z Clairvaux. Święty ten głosił, że Bóg, będąc miłością, stworzył człowieka na swój obraz i podobieństwo. Owo podobieństwo zostało utracone przez grzech, a wygnany w sferę niepodobieństwa człowiek zaczął podlegać cierpieniu. Z takiego stanu nie mógł się uwolnić własnymi siłami, lecz tylko przez Tego, który sam jest obrazem i podobieństwem Ojca – przez Jezusa Chrystusa. Życie duchowe w pojęciu św. Bernarda jest odbudowywaniem duszy w jej pierwotnym obrazie, kształtowaniem utraconej formy człowieczeństwa. Wewnętrzne upodobnienie się człowieka do Boga wyraża coraz to większa zgodność między jego wolą, a wolą Bożą, co w konsekwencji prowadzi do pełnego zjednoczenia duszy z Bogiem. Życie duchowe chrześcijanina musi charakteryzować się stałym postępem, tak więc podzielone jest na trzy poszczególne etapy: dla początkujących, zaawansowanych i doskonałych. Prowadzi przez stadium oczyszczenia, iluminacji i zjednoczenia. Każdy z tych etapów w sposób szczególny związany jest z konkretną Osobą Boską. Droga oczyszczenia przypisywana jest działaniu Chrystusa, iluminacji – działaniu Ducha Świętego, natomiast zjednoczenia – działaniu Boga Ojca<sup>12</sup>.

Każdy z członków bractwa henrykowskiego miał więc nie tylko kochać

---

<sup>12</sup> I. KOŁODZIEJCZYK-OCIST, *Duchowość cysterska*, w: *Monasticon Cisterciense Poloniae*, t. 1: A.M. WYRWA, J. STRZELCZYK, K. KACZMAREK (red.), *Dzieje i kultura męskich klasztorów cysterskich na ziemiach polskich i dawnej Rzeczypospolitej od średniowiecza do czasów współczesnych*, Poznań 1999, s. 119-120.



i czcić Trójjedynego Boga, ale też ustawicznie dążyć do pełnego zjednoczenia z Nim, stając się Jego doskonałym obrazem i podobieństwem. Życie duchowe członka konfraterni było więc przede wszystkim ową drogą podzieloną na poszczególne etapy, ciągłym procesem upodobania się do zjednoczonych Osób Trójcy Świętej, będących wzorem i celem ostatecznego spełniania się duszy.

Obraz ołtarzowy został namalowany w warsztacie znanego i cenionego śląskiego malarza Michaela Willmanna, według projektu mistrza. Sam artysta wstąpił do henrykowskiego Bractwa Trójcy Przenajświętszej w 1697 roku<sup>13</sup>, z pewnością więc miał żywy i osobisty stosunek do tematyki zaprojektowanego przez siebie dzieła. Wyraźnie wyczuwana na obrazie myśl św. Bernarda z Clairvaux została wyrażona przez artystę w sposób świadomy, ponieważ pisma tego świętego były mu znane i bliskie. Malarz bowiem przez wiele lat współpracował z krzeszowskim opatem Bernardem Rosą oraz poetą Angelusem Silesiusem w szerzeniu propagowanej przez krzeszowskie bractwo modlitewne duchowości mistycznej, powiązanej silnie z teologią Bernarda z Clairvaux<sup>14</sup>.

Warto w tym miejscu przypomnieć, że bractwo henrykowskie zostało założone właśnie na wzór konfraterni krzeszowskiej.

Myśl trynitarna zawarta w obrazie ołtarzowym znajduje kontynuację we freskach kopuły i sklepienia przedsionka. Owalne płyciny, umieszczone w ośmiu polach kopuły, dekorowane są naprzemiennie ukazanymi postaciami alegorycznymi oraz parami aniołów z atrybutami, które podtrzymują banderole z łacińskimi napisami odnoszącymi się do Osób Boskich. Freski symbolizują jednocześnie dzieło Stworzenia i Odkupienia rodzaju ludzkiego, przy czym podobnie jak na obrazie ołtarzowym, w sposób szczególny wyeksponowana została rola odkupieńczej ofiary Chrystusa. Anioły otaczające kulę ziemską przedstawione zostały z napisem *Creatori* (Stworzycielowi), anioły adorujące Baranka – z napisem *Redemptori* (Odkupicielowi), anioły podtrzymujące krzyż – z napisem *Jesu Christo* (Jezusowi Chrystusowi), anioły z wpisaną w trójkąt gołębicą z zieloną gałązką w dzióbku – *Salvatori* (Zbawicielowi). Cztery postacie alegoryczne: Miłość (płonące serce), Ofiara (baranek), Łaska płynąca z Odkupienia (przechylony do dołu róg obfitości) i Nadzieja (kotwica) – można odczytać jako symbole darów i łask otrzymanych przez człowieka od Trójjedynego Boga i powiązać je z poszczególnymi napisami. Z miłości Bóg stworzył człowieka na swój obraz i podobieństwo. Chrystus poniósł za każdego ofiarę na krzyżu. Za sprawą Baranka wydanego na rzeź istota ludzka dostąpiła łaski płynącej z Odkupienia. Jedynie dzięki Zbawicielowi grzeszny człowiek może mieć nadzieję na życie wieczne. Wyrazy w banderolach, napisane w trzecim przypadku, wydają się dedykowane Osobom Boskim. Człowiek obdarowany przez Stwórcę licznymi darami może złożyć jedynie hołd w ramach dziękczynienia. Myśl za-

<sup>13</sup> A. KOZIEL, *Rysunki Michaela Willmanna (1630-1706)*, Wrocław 2000, s. 347.

<sup>14</sup> Związki M. Willmanna z B. Rosą i A. Silesiusem zostały dokładnie omówione w: A. KOZIEL, *Angelus Silesius, Bernhard Rosa...*, dz. cyt.

warta w pendentywach, odnosząca się również do Osób Boskich, jest natomiast nieco tajemnicza i trudna do odczytania. Przedstawienia emblematyczne na metalowych tarczach zestawione są z malowanymi banderolami z napisami łacińskimi. Tęcza, obdarzona w ciągu wieków różnymi znaczeniami, tutaj może symbolizować Trójcę Świętą oraz jednocześnie przymierze zawarte przez Boga z człowiekiem, gdyż ukazana została z kulą ziemską. Wyobrażeniu przyporządkowany jest napis *uno lumine trinus* („w jednym świetle potrójny” lub „jednym światłem trzech”). Do Trójcy Świętej odnosi się również tarcza z trójkątem ujętym promieniami. W kolejnej płycinie została umieszczona tarcza z wyobrażeniem lekko uchylonych drzwi. Przedstawienie może się kojarzyć z bramą zbawienia, a jednocześnie stanowi nawiązanie do słów z Ewangelii dotyczących Chrystusa: „Ja jestem bramą. Jeżeli ktoś wejdzie przeze Mnie, będzie zbawiony” (J 10,9). Inskrypcja *nec absque tertia* (nie bez trzeciej) przypomina, że zbawienie nie jest osiągalne bez pomocy wszystkich Trzech Osób Boskich. Natomiast banderoli ze słowami *ordine potior* („lepszy zgodnie z porządkiem” lub „władam porządkiem”, „trzymam porządek”) towarzyszy tarcza z ujętą promieniami literą „A”, stanowiąca prawdopodobnie skrót od wyrazu *Adonaj*.

Na sklepieniu przedsionka przedstawiona została apoteoza Opatrzności Bożej. Pośród skłębionych obłoków ukazane jest oko Opatrzności, wpisane w trójkąt i adorowane przez liczne anioły. Na fresku pojawia się motyw berła, ponieważ Opatrzność Boża czuwa nad światem z miłością, ale jednocześnie dzierży nad nim władzę ze sprawiedliwością.

Zwraca również uwagę ogromna liczba namalowanych w kaplicy aniołów, co wynika przede wszystkim z ogólnej stylistyki artystycznej baroku oraz, być może, również ze znanej skłonności autora fresków, Karla Dankwarta<sup>15</sup>, do częstego ukazywania tych istot niebiańskich. Warto w tym miejscu jednak wspomnieć, że modlitewnik bractwa henrykowskiego zatytułowany był: *Frisch=erschallender Echo / Oder / Erfrischer Englischer Nachklang / Zu schuldigsten Ehren / Der Göttlichen Hoch=Heiligsten / Unzertrennten / Dreyfaltigkeit...*, i już w pierwszym zdaniu przedmowy aniołowie zostali wspomniani jako słudzy Boży, dzięki głosom których ziemia zaczyna napełniać się i rozbrzmiewać chwałą Przenajświętszej Trójcy.

Tylko dwa spośród czterech dodanych kilkadziesiąt lat później obrazów sztalugowych: *Wygnanie Adama i Ewy z raj* oraz *Trzej mężowie u Abrahama*, nawiązują w bezpośredni sposób do ikonografii wcześniejszych przedstawień. Jednocześnie płótno ukazujące Trójcę starotestamentową oraz dwa pozostałe obrazy: *Powołanie proroka Izajasza* oraz *Bóg objawiający się Mojżeszowi*

<sup>15</sup> Autorstwo fresków nie jest potwierdzone archiwalnie, a ustalone zostało na podstawie analizy formalnej. Przez długi okres malowidła przypisywane było mylnie J.H. Kynastowi. Dopiero Z. Hornung uznał malowidła w obu kaplicach za dzieło Karla Dankwarta, zob.: Z. HORNUNG, *Ze studiów nad barokowym malarstwem freskowym na pograniczu śląsko-polskim. Komunikat, Sprawozdania Wrocławskiego Towarzystwa Naukowego* 21(1966)A, s. 100-101. Jego teza została ogólnie przyjęta, tak więc w literaturze dotyczącej Dankwarta freski są zawsze wymieniane.

w *krzewie gorejącym*, stanowią ilustrację objawień Bożych. Najprawdopodobniej tym, co zespala teologiczny program kaplicy, jest właśnie idea Stworzenia (Bóg Ojciec), Objawienia (Duch Święty) i Odkupienia (Chrystus).

Myśl wyrażona w programie ideowym kaplicy Trójcy Świętej znalazła wyrażną kontynuację na przed budynkiem klasztornym. W 1698 roku bowiem z inicjatywy opata Kahlerta została ustawiona na zewnętrznym placu kolumna ku czci Trójcy Świętej, która stała się niejako symbolem bractwa oraz rozkwitającego w Henrykowie kultu.

## V. PROGRAM IDEOWY KAPLICY ŚWIĘTEGO JÓZEFA

W kaplicy św. Józefa najważniejszym elementem wystroju i wyposażenia wnętrza jest oczywiście również ołtarz z obrazem ołtarzowym. Malowidło przedstawia Świętą Rodzinę na tle ogromnej, symbolicznie zarysowanej kuli ziemskiej. Ponad głowami Józefa, Dzieciątka Jezus i Maryi unosi się gołębica Ducha Świętego, wyżej zaś, w niebiosach ukazany jest spoglądający na nich Bóg Ojciec. Zarówno myśl teologiczna Bernarda Rosy, jak i zawarte w malowidle odwołanie do treści wyrażonej w obrazie ołtarzowym w północnej kaplicy wschodniej są bardzo wyraźne. Święta Rodzina stała się doskonałym obrazem i podobieństwem Boga w Trzech Osobach (zwierciadło Trójcy Świętej), wskazując chrześcijanom, że już na ziemi mogą oni „wrócić z krainy niepodobieństwa” i dążyć do zjednoczenia ze swym Stwórcą poprzez stopniowe upodobnianie się do Niego. Położony więc został nacisk na sposób życia i pełniane czyny. Chrześcijanin powinien przyjąć za wzór do naśladowania św. Józefa w „Trójcy stworzonej”, który już na ziemi w pełni przeszedł proces upodobnienia swej duszy do Trójjedynego Boga. Nic więc dziwnego, że również w henrykowskim Bractwie Trójcy Przenajświętszej otaczano Oblubieńca Maryi szczególną czcią.

Inne aspekty związane z kultem św. Józefa i pobożnością krzeszowskiego bractwa zostały wyrażone w malowidle na sklepieniu przedsionka. Fresk jest wyraźnie podzielony na dwie sceny. Po stronie północnej ukazano *Śmierć św. Józefa*. Po stronie południowej wielofiguralne malowidło przedstawiające jak gdyby dwie odrębne sytuacje, które łączy postać siedzącego na kamieniu Józefa. Na lewo od świętego ukazana została najprawdopodobniej Maryja z Dzieciątkiem, na prawo zaś trzej mężczyźni umieszczeni na rozścielonych bezpośrednio na ziemi posłaniach, reprezentujący przypuszczalnie cierpiących, chorych i umierających ludzi. Można wnioskować, że chciano ukazać świętego Józefa jednocześnie jako patrona rodzin oraz dobrej śmierci. W kontekście programu krzeszowskiego bractwa podjęcie przedstawionych na sklepieniu przedsionka tematów jest w pełni zrozumiałe, gdyż w konfraterni tej położono silny akcent między innymi na modlitwę w intencji dobrej śmierci oraz solidarność z duszami zmarłych. Praktykowano tak zwaną godzinę czuwania, która poświę-

cona była wypraszaniu łaski szczęśliwego momentu przejścia do wieczności dla wszystkich członków bractwa, oraz odprawiano liczne Msze za zmarłych.

Ponad ołtarzem i wnętrzem właściwym kaplicy rozciąga się wizja *Apoteozy św. Józefa*, namalowana w kopule. Postać świętego ukazana została w pełni niebiańskiej chwały, otoczona niezliczonymi zastępami muzykujących aniołów, dzięki czemu podkreślono osiągnięty przez niego stan szczęścia i niczym niezamąconej radości. Po doskonałym wypełnieniu biegu ziemskiego życia spotkała go zasłużona nagroda.

Cztery obrazy sztalugowe oraz tabernakulum w formie domku loretańskiego, umieszczone we wnętrzu dopiero wiele lat później, uzupełniły i pogłębiły program ideowy kaplicy. Wszystkie cztery sceny związane z ziemskim życiem św. Józefa: *Zaślubiny Józefa i Marii*, *Sen św. Józefa*, *Ucieczka Świętej Rodziny do Egiptu*, *Odnalezienie Jezusa w świątyni*. Przedstawione zostały zarówno chwile dla świętego radosne, jak i trudne. Dzięki dodanym obrazom dekoracja malarska utworzyła jakby trzy strefy: dolną, wyżej położoną i górną. W strefie dolnej umieszczono obrazy przedstawiające sceny z ziemskiego żywota świętego. W środkowej (sklepienie przedsionka) – moment przejścia do wieczności. W górnej zaś ukazano żywot wieczny w niebie, którego Józef dostąpił po uświęconej, pełnej trudów pielgrzymce ziemskiej.

## ZAKOŃCZENIE

W XVII i XVIII wieku sztuka powstająca na potrzeby bractw modlitewnych pełniła niemałą rolę w procesie pogłębiania świadomości religijnej i duchowej laikatu. Miała za zadanie przybliżyć rzeszom wiernych dogmaty teologiczne oraz treści mistyczne. Dwie barokowe kaplice wschodnie w Henrykowie stanowią doskonały przykład tendencji owego czasu. Ich programy ideowe są nośnikiem treści propagowanych przez oba bractwa: Przenajświętszej Trójcy w Henrykowie oraz św. Józefa w Krzeszowie. Obrazy ołtarzowe są przesiąknięte mistyczną duchowością średniowiecznego świętego, Bernarda z Clairvaux, ponadto w pierwszej z kaplic freskowe malowidła emblematyczne o dosyć tajemniczej i skomplikowanej symbolice odwołują się do wielowiekowej tradycji ikonograficznej Kościoła katolickiego.

W niniejszym artykule starałam się również wykazać, że rozwiązanie architektoniczno-przestrzenne wschodniej partii świątyni henrykowskiej, przekształconej w okresie baroku z myślą o potrzebach wiernych świeckich, odzwierciedla zmianę obowiązków i zadań śląskich klasztorów mniszych po Soborze Trydenckim.

## ZUSAMMENFASSUNG

**Die östlichen Kapellen der Kirche katholischen Zisterzienser  
als neue gesellschaftliche Aufgabe der schlesischen Mönchklöster im Barock**

Zwei westliche Barockkapellen in Heinrichau sind mit dem Ziel Laienapostolat als Kapellen der bettenden Bruderschaft gebaut worden. Sie waren zugänglich für alle Gläubigen, was einen entscheidenden Einfluss auf die Raumarchitektur der westlichen Seite der Kirche hatte. Die Kapellen sind Zentral-Bauwerke, die der Analogie und Symmetrie unterliegen und den Grundriss eines Achtecks mit einem Eingangsbereichs in Form eines Vierecks von Westen haben.

Sie stellten die natürliche Verlängerung der Seiten des Schiffes der Kirche dar. Dies geschah durch zwei architektonische Eingriffe. Beide Kapellen, die zum kollektiven Beten vorgesehen waren, vereinen sich mit der Kirche und gehen in diese hinüber, so dass die Gläubiger zum aktiven Tun im Leben der Geistigen eingeladen wurden.

Vor allem im Fall der Dreifaltigkeitskapelle ist der Übergang in die Kirche unbedingt und nicht wegzudenken. Zu besonderen Anlässen und Feiertagen wurde die Kirche zu Wallfahrtsort für viele Gläubige, die unbedingt an Devotion in diese Kirche teilnehmen wollten.

Nicht alle konnten einen Platz in einem solchen kleinen Raum finden und einnehmen, so blieben viele Menschen im Seitenschiff, wo alle an den Gebeten teilnehmen konnten und auch den Altar sahen.

Die Ideologie der Dreifaltigkeitsbruderschaft und St. Josephbruderschaft spiegeln sich in den Kapellen wieder.

Die Altargemälde sind durchtränkt mit dem mystischen Geist von dem heiligen Bernard aus Clairvaux. Die Fresken, die als Wahrzeichen der Kapelle gelten und sowohl mystisch sind als auch komplizierte Symbolik enthalten, unterliegen langjähriger Tradition der Ikonographie der katholischen Kirche.

Die raumarchitektonische Lösung der westlichen Kirche, geändert in der Barockzeit und angepasst an die Bedürfnisse des Laikats, sowie die Ideologie der beiden Seitenkapellen spiegelt den Wechsel der Pflichten und Aufgaben der schlesischen Mönchklöster nach dem Konzil von Trient.

*Thum. Ewa Ritter*

**Słowa kluczowe / key words:**

Henryków, cystersi, barok, historia sztuki  
Henryków, Cistercians, baroque, history of art