

Klasztor lubiąski

w literaturze i sztuce od XVIII wieku do połowy wieku XX

Anna Jezierska

Takie jest pierwsze wrażenie: ogrom, majestat, potęga! [...] Klasztor jest, jeśli nie największą w ogóle, to na pewno jedną z największych budowli świata¹.

Pozbawiony swej pierwotnej funkcji przed niemal dwoma wiekami, mieścił w sobie państwową stadninę koni oraz szpital psychiatryczny; w czasie drugiej wojny światowej zamieniony został w fabrykę sprzętu wojennego, zaś po wojnie stał się szpitalem jednostek Armii Radzieckiej, a następnie składnicą książek i magazynem muzealnym. Dziś dawny klasztor w Lubiążu jest quasi-muzeum, miejscem corocznych festiwali muzycznych, różnorodnych zlotów i imprez kulturalnych. Wciąż trwają debaty nad sposobami wykorzystania ogromnych przestrzeni budowli. Co ciekawe, obiekty poklasztorne, pomimo swych zmiennych losów, były i są nadal określane jako „klasztor lubiąski”². Jak widziano ten „klasztor/nieklasztor” w minionych stuleciach? Jaka funkcję w kulturze i umysłowości Ślązaków czy Niemców pełniło w poprzednich wiekach opactwo lubiąskie? W czym dostrzegano istotę jego piękna? Czy klasztor był symbolem Kościoła oraz jego niepokonanych ambicji, czy może, jako dzieło cystersów, ucieleśniał szlachetną myśl Zachodu z jego bogactwem kultury, dążeniem do rozwoju nauki, wiedzy i sztuki, tak charakterystycznymi dla cysterskich *kulturträgerów*? A może – co mniej szlachetne z naszego, słowiańskiego punktu widzenia – w mnichach przybyłych z Pforty, by zakładać swą filię w Lubiążu, widziano jedynie pierwszych kolonizatorów, bez których pomocy wschodnie rubieże Europy nie miałyby szans na „ucywilizowanie”? Odpowiedzi na te frapujące pytania postaram się odszukać w wybranych pozycjach literatury powstałej od końca XVIII do połowy XX wieku oraz w graficznych, malarskich i fotograficznych wizerunkach klasztoru tworzonych w tym samym okresie³.



¹ B. Clemenz, *Kloster Leubus am Oderstrand*, Breslau [b.r.w.], s. 21.

² Przez tych, którzy nie znają jego historii, zwany też bywa „zamkiem”. Za uwagę tę dziękuję prof. Janowi Wrabecowi.

³ Widoki lubiąskiego klasztoru, powstające od XVIII w. do początku wieku XX, omówiłam w referacie pt. *Ikografia barokowego opactwa Cystersów w Lubiążu*, zaprezentowanym na sesji *Opactwo Cystersów w Lubiążu i artyści. W 300-lecie śmierci Michaela Willmanna*. Lubiąż 20–23.09.2006. Wystąpienie to, poszerzone i uszczegółowione, znajdzie się w (obecnie przygotowywanym) tomie pokonferencyjnym.



W zachowanych przykładach literatury traktującej o lubiąskim klasztorze zauważyć można pewien dualizm postrzegania cysterskiego monumentu. Od drugiej połowy XVIII wieku powstają opisy tworzone zarówno przez profesjonalnych badaczy, głównie historyków i archiwistów, jak i lokalnych krajoznawców, miłośników tych okolic. W opisach tych niezbędny element obiektywnej relacji historycznej splata się z podkreśleniem piękna barokowego zabytku i jego znaczenia dla sztuki regionu. Drugi nurt, który pojawia się w drugiej połowie XIX stulecia, wiąże się ściśle z rodzącym się w państwie pruskim silnym patriotyzmem połączonym z programowym odejściem od katolicyzmu. Klasztor będący, zdawałoby się, kwintesencją zakonnego ducha katolickiego, staje się wówczas symbolem germanizacji Śląska. Dlatego barokowe budowle klasztorne w powsta-

il. 1 Widok klasztoru w Lubiążu od strony dziedzińca z placem ćwiczeń konnych, litografia kolorowana, autor nieznan, poł. XIX w. (?), własność prywatna

jącej wówczas literaturze są nie tylko obiektem zainteresowania artystycznego, ale także pretekstem do rozważań nad średniowiecznymi dziejami klasztoru, kiedy to sprowadzeni do Lubiąża w 1163 przez Bolesława Wysokiego niemieccy zakonnicy rozpoczęli proces kulturowego przekształcania terenów zamieszkałych dotychczas przez ludy słowiańskie.

Najstarsza znana XVIII-wieczna drukowana relacja w języku niemieckim odnosząca się do klasztoru lubiąskiego zawarta została w dziele pochodzącym z 1708 roku, autorstwa cystersa z Oseku, profesora filozofii i teologii, Augustina Sartoriusa⁴. Jest to przetłumaczona na niemiecki przez samego autora wersja wydanego przez niego w 1700 roku dzieła *Cistercium Bis-tertium seu Historia [...] ordinis Cisterciensis*. W nocie poświęconej Lubiążowi opisuje historię klasztoru, skupiając się głównie na średniowiecznych początkach jego istnienia, wymienia jego klasztory filialne, kończy zaś krótką charakterystyką stanu klasztoru u progu XVIII stulecia. Nadmienia, iż opactwo i konwent zostały *całkiem na nowo i doskonale przebudowane*⁵. Przywołuje również postać *pana Michaela Willmanna, który ostatnio swym artystycznym pędzlem, szczególnie słynnym uczynił tamtejszy kościół, i który dopiero półtora roku temu odszedł w zaawansowanym wieku*⁶. Podkreśla też zasługi malarza dla ozdobienia cennymi malowidłami różnych innych kościołów cysterskich w Czechach, na Morawach i Śląsku. Dzięki nim, jak pisze Sartorius, Willmann zasłużył na wieczną pamięć. Autor wymienia też i podkreśla dokonania pasierba Willmanna, J.Ch. Liški, który jest autorem licznych miedziorytów zdobiących *Verteütsches CISTRETIVM BIS-TERTIVM...* (wcześniejsza, łacińska wersja nie posiadała ilustracji). Pośród nich znajduje się również widok barokowego klasztoru, będący jego najstarszym znanym wizerunkiem⁷ [il. 2] Grafika ukazuje korpus klasztorny z lotu ptaka, od strony północnego zachodu. Widok miał być z założenia schematyczny (w dolnej części widnieje napis określający widok jako „abriß” – „szkic”, „zarys”), najważniejsze miejsce w grafice zajmuje bowiem wizerunek ukazanej w jej górnej części słynnej lubiąskiej Piety.

Jeden z pierwszych opisów barokowego klasztoru lubiąskiego pozostawił Friedrich August Zimmermann w siódmym tomie swego monumentalnego dzieła *Beyträge zur Beschreibung von Schlesien* z 1787 roku⁸. Przytaczając dzieje cysterskiego opactwa oraz pierwszego średniowiecznego założenia klasztorowego, zaznacza: *Nie miał wówczas jeszcze klasztor tego blasku, w którym ukazuje się dziś naszym oczom*⁹. Następnie, przy opisie nowej, barokowej już budowli używa określeń, takich jak: *wspaniała, okazała, pełna blasku*. Píše również: *Jest to naprawdę wspaniała budowla, która daleko przewyższa nie tylko inne klasztory Śląska, ale świetnie rywalizuje o pierwszeństwo z książęcymi pałacami i przynosi sławę swym budowniczym*¹⁰. Dalej Zimmermann opisuje dość pobieżnie poszczególne budowle klasztorne, zaś przy okazji Sali Książęcej przytacza ciekawą anegdotę: *Sala Książęca, której widok wprawia w zdumienie, skłoniła samego króla Fryderyka II, wielkiego znawcę prawdziwego piękna, do zapytania: „Czy apostołowie też mieli podobne sale?”*¹¹. Wydaje się, że indyferentny religijnie król pruski mógł zadać takie pytanie jedynie przez ironię, a nie z zachwyty nad pełnym barokowego przepychu wnętrzem sali, której program ikonograficzny miał w sposób jednoznaczny gloryfikować znieawidzoną przez Prusy dynastię Habsburgów.



⁴ A. Sartorius, *Verteütsches CISTERCIUM BIS-TERTIVM*, Oder *Cistercienser Ordens=Historie (...)* ins *Teütsche übersetzt Vom AUTHORE selbst*, Prag 1708.

⁵ Die Abtey und das Convent daselbst seynd ganz neu und fürtrefflich gebauet [...]. *Ibidem*, s. 766. Wszystkie cytaty niniejszego artykułu w tłumaczeniu autorki. Za pomoc w ich weryfikacji dziękuję dr. K. Zarskiemu.

⁶ Die alldasige Kirche hat jüngerst insonderheit berühmt gemacht der kunstreihe Pensel des all dort lange Jahr wohnhafften Herrn Michaëlis Willmann welcher allererst vor anderthalb Jahren in einem hohen Alter verschieden [...]. *Ibidem*, s. 767.

⁷ Zob.: *Śląsk – perła w Koronie Czeskiej. Trzy okresy świetności w relacjach artystycznych Śląska i Czech*, kat. wyst., Legnica, Akademia Rycerska, 06.05–08.10.2006, Praha, Valdštejnská jízdárna, 17.11.2006–08.04.2007, oprac. naukowe M. Kapustka, J. Klípa, A. Kozieł, P. Oszczanowski, s. 430–431, nr. kat. III.5.21.

⁸ F.A. Zimmermann, *Beyträge zur Beschreibung von Schlesien*, t. 7, Brieg 1787.

⁹ Freilich hatte das Kloster damals noch nicht den Glanz, in welchem es sich heutiges Tags dem Auge darstellt. *Ibidem*, s. 272.

¹⁰ Es ist wahrlich ein prachtvolles Gebäude, welches nicht bloß alle andere Klöster Schlesiens weit übertrifft, sondern wohl fürstlichen Pallasten um den Vorzug wetteifert, und seinen Erbauern Ehre macht. *Ibidem*, s. 273.

¹¹ [...] Fürstensaal, dessen Anblick Staunen erregt, und der selbst König Friedrich den 2ten, den großer Kenner wahrer Schönheiten, zu fragen veranlaßte: Ob die Apostel auch dergleichen Säle gehabt? *Ibidem*, s. 274.



il. 2 Widok klasztoru Cystersów w Lubiążu z Pietą lubiąską, miedzioryt wg rysunku Johanna Chrostpha Liški, 1708, [w:] A. Sartorius, *Verteüschtes CISTERCIUM BIS-TERTIUM...*, Prag 1708, fol. 766. ZNIO - Dział Starych Druków, XVIII 39.024

Po wyliczeniu istotnych wnętrz klasztornych Zimmermann przechodzi do opisu wnętrza kościoła. Czyni to jednak bez wdawania się w szczegóły, zwracając uwagę głównie na malarstwo, w tym na ukazujące męczeństwa świętych obrazy Michaela Willmanna, jednak bez wymienienia nazwiska tego malarza. Następnie podaje kolejno władców pochowanych w Kaplicy Księżęcej, by zaraz przejść do krótkiego opisu otoczenia zabudowań klasztornych, w których najważniejszy jest ogród z fontannami, różnymi rzadkimi roślinami, gatunkami kwiatów, alejami i in., które sprawiają wielką rozkosz odwiedzającym¹². Dalej autor omawia piękno lasów nadodrzańskich.

Choć relacja Zimmermanna wydawać się może ogólnikowa i pobieżna, to wart jest uwagi zachwyt autora nad pięknem i unikatowością cysterskich jeszcze wówczas obiektów klasztornych. Istotne jest przyznanie Lubiążowi pierwszego miejsca pośród innych śląskich klasztorów.

Wiek XVIII na Śląsku naznaczony był działalnością „śląskiego Robinsona” – Fryderyka Bernharda Wernera, niestrudzonego dokumentalisty śląskiej architektury. W swych licznych dziełach dotyczących topografii Śląska, powstających między latami 30. a 50. XVIII stulecia, zawarł on aż jedenaście widoków klasztoru lubiąskiego. Spośród nich warto wyróżnić kilka. Najwcześniejszy, z wydanego w Norymberdze w latach 1737-1752 cyklu *Scenographia Urbium Silesiae*¹³, ukazuje klasztor od południowego-zachodu, od strony Odry [il. 3]. Wizerunek ten, z rzeką i płynącą po niej łódką żaglową, stanie się w czasach późniejszych najpopularniejszym ujęciem klasztoru. Uwidocznione tu zostały również inne zabudowania klasztorne oraz pobliski kościół św. Jakuba. Proporcje budowli oraz szczegóły architektoniczne zostały zachowane, choć wieże kościoła w sposób typowy dla tego typu przedstawień wysmuklono. Siedem widoków klasztoru zawarł Werner w czterech redakcjach słynnego dzieła *Topographia Silesiae*¹⁴. Ukazują one klasztor w trzech ujęciach: z lotu ptaka (od północnego-zachodu), od wschodu oraz północnego zachodu. Szczególnie warte uwagi jest przedstawienie z lotu ptaka, gdyż stanowi udaną próbę ukazania całości założenia klasztorowego [il. 4]. Widoczne są nie tylko wszystkie budowle wchodzące w skład lubiąskiego kompleksu, ale również ogrody wraz z alejami i fontannami. Poszczególne obiekty opatrzone numerami, objaśnionymi w umieszczonej poniżej ilustracji legendzie. Rysunki Wernera stały się też wzorcami dla dwóch wykonanych w technice akwaforty widoków lubiąskiego klasztoru wydanych w Augsburgu nakładem oficyny Jonanna Georga Merza. Zachowują one większą niż przedstawienia wernerowskie wierność zasadom perspektywy, a także posługują się nieobecny w lubiąskich widokach Wernera sztafażem. Te graficzne i rysunkowe przedstawienia klasztoru, powstające około połowy XVIII wieku, są typowe dla tego okresu, a zniekształcenia i stosowane niekiedy łamanie zasad perspektywy wynikają z chęci jak najpełniejszego i najbardziej reprezentacyjnego sportretowania cysterskiego założenia.

XVIII-wieczne przedstawienia klasztoru lubiąskiego, najważniejszego śląskiego ośrodka cysterskiego, odnajdujemy również w kilku śląskich wnętrzach klasztornych i kościelnych. Widoki klasztoru umieszczano zazwyczaj pośród innych przedstawień cysterskich klasztorów Śląska w obiektach będących fundacjami lubiąskich cystersów lub filiami lubiąskiego klasztoru. Wizerunki te stanowią swoiste symbole przeszłości i historii cystersów na Śląsku¹⁵. W takim



¹² [...] Lustgarten mit Fontanen, allerhand seltenen Gewächsen, und Blumarten, Alleen usw. versehen, welcher seinen Besuchern viel Vergnügen darbeut. *Ibidem*, s. 275.

¹³ *Scenographia Urbium Silesiae...*, Nürnberg 1737–1752. Korzystałam z III tablicy *Scenographii*, przechowywanej w Gabinetzie Grafiki Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, sygn. l.g. 17.559. Zob. A. Dobrzyński, S. Kozak, *Portret miasta w grafice XV–XVIII w.*, kat. wyst., Wrocław 2001, s. 31–32, nr. kat. 41, il. s. 88.

¹⁴ *TOPOGRAPHIA ODER PRODRUMUS DELINEATI SILESIAE DUCATUS (...)* Von F.B. Wernher, t. 2, Biblioteka Uniwersytecka we Wrocławiu, sygn.: Akc. 1948 KN 1094 (Ms 2 17 m. Bd.2). Sygnatury poszczególnych rysunków: II–579 (widok od strony Odry); II–581 (widok od wschodu); II–586–7 (widok z lotu ptaka).

¹⁵ Zob.: R. Kaczmarek, J. Witkowski, *Historia i tradycja średniowieczna w sztuce cystersów Europy środkowowschodniej (XVII–XVIII w.)*, [w:] *Cystersi w kulturze średniowiecznej Europy*, red. J. Strzelczyk, Poznań 1992, s. 404.

kontekście ukazano klasztor lubiąski na plafonie sali reprezentacyjnej dawnego pałacu opackiego w Kamieńcu Ząbkowickim (obok widnieją cysterskie budowle w Krzeszowie, Henrykowie i Kamieńcu Ząbkowickim). Podobnie w kościele św. Walentego w Lubiążu na fresku ponad chórem umieszczony został w 1743 roku widok klasztoru lubiąskiego (po przeciwnej stronie chóru widnieje klasztor cysterek w Trzebnicy, prawdopodobnie będący odwołaniem do zasług św. Jadwigi dla obu fundacji). Twórcy malowidła, Ignatz Axter i Franz Felder, ukazali uproszczony zarys głównego korpusu klasztoru wraz z kilkoma pobliskimi budynkami w takim ujęciu, w jakim widać go ze wzgórza, na którym wznosi się kościół św. Walentego.

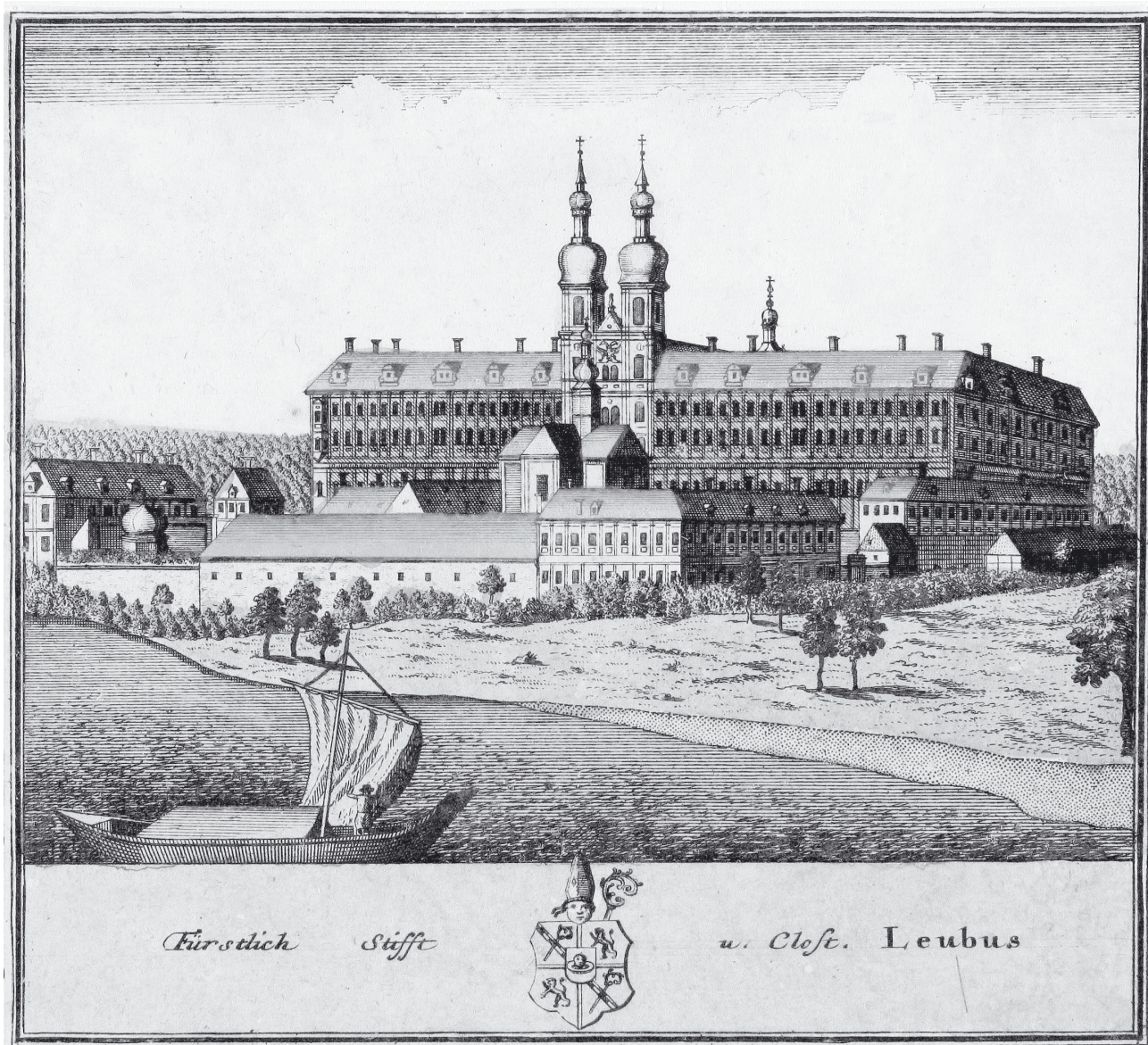
Przedstawienie klasztoru lubiąskiego znalazło się także w gmachu głównym jezuickiego uniwersytetu we Wrocławiu, wśród umieszczonych na sklepieniach głównej klatki schodowej freskowych wizerunków księstw śląskich. Malowany przez Felixa Antona Schefflera w pierwszej połowie lat 30. XVIII wieku cykl miał wyrażać ducha panującej ówczesnie propagandy katolickiej. Dlatego w przedstawieniu każdego z księstw szczególną rolę odgrywają obiekty podkreślające rolę i znaczenie kościoła katolickiego w tej części habsburskiej monarchii. Lubiąski klasztor widoczny jest zatem na przedstawieniu księstwa wołowskiego i, choć ukazany dość schematycznie, stanowi tu symbol potęgi śląskiego katolicyzmu.

Jedynie „organicznie” związane z klasztorem przedstawienie znajduje się na ukończonym w 1737 roku malowidle plafonowym Sali Księżęcej w lubiąskim pałacu opackim. Na fragmencie tego, jak chcą niektórzy, „największego w dziejach sztuki europejskiej obrazu olejnego” malarz Christian Bentum ukazał postać księcia Bolesława Wysokiego. Fundator opactwa, w zbroi rzymskiego imperatora, trzyma w lewej dłoni łaskę marszałkowską, prawą zaś wskazuje na rozwinięty pergamin z wizerunkiem barokowego już klasztoru, w ujęciu z lotu ptaka od północnego zachodu. Ikonografia tego przedstawienia okaże się bardzo istotna dla dalszych rozważań na temat recepcji klasztoru. Książę Bolesław I ukazany został bowiem w bardzo specyficznym kontekście – jako pogromca pogańskiej religii słowiańskiej¹⁶. Wskazuje na to m.in. siedząca przed tronem władcy uwolniona z pogaństwa *Silesia*, personifikacja Śląska, z rozerwanymi kajdanami. Po bokach widoczne są rozpostarte chorągwie Piastów i zakonu joannitów (te ostatnie symbolizują walkę o zwycięstwo chrześcijaństwa). Przy stopach *Silesii*, wśród spętanych łańcuchami więźniów, leży głowa olbrzyma, symbol pogaństwa. Te wszystkie symbole stanowią otoczenie prezentowanego przez fundatora klasztoru lubiąskiego. I choć katolicki i habsburski dotychczas Śląsk w zaledwie kilka lat po powstaniu malowidła przejdzie pod zgoła odmienne władanie pruskie, wymowę ideową tego fragmentu malowidła traktować można jako swoistą zapowiedź ideologicznej otoczki, która osnuje klasztor lubiąski w piśmiennictwie dziewiętnastowiecznym i pierwszej połowy XX wieku.

Najpóźniejsze znane przedstawienie klasztoru lubiąskiego, umieszczone we wnętrzu sakralnym, znajduje się na malowidle sklepienia kaplicy św. Jana Chrzyciela w trzebnickim kościele św. Bartłomieja. Powstałe w 1800 roku freski autorstwa malarza Grunda z Dusznik ukazują postaci aniołów, z których każdy przytrzymuje iluzjonistyczną materię z przedstawieniem frontalnego widoku jednego z czterech cysterskich klasztorów Śląska: Trzebnicy, Henrykowa, Kamieńca Ząbkowickiego i Lubiąża.



¹⁶ Zob.: B. Lejman, *Der habsburgische Katholizismus im Zeichen der Gefährdung der Dynastie. Das ikonographische Programm des Fürstensaales in der Zisterzienserabtei in Leubus (Lubiąż)*, [w:] *Kulturgeschichte Schlesiens in der Frühen Neuzeit*, red. K. Garber, Tübingen 2005 („Frühe Neuzeit”, 111), s. 891–910, tu: s. 895–896.

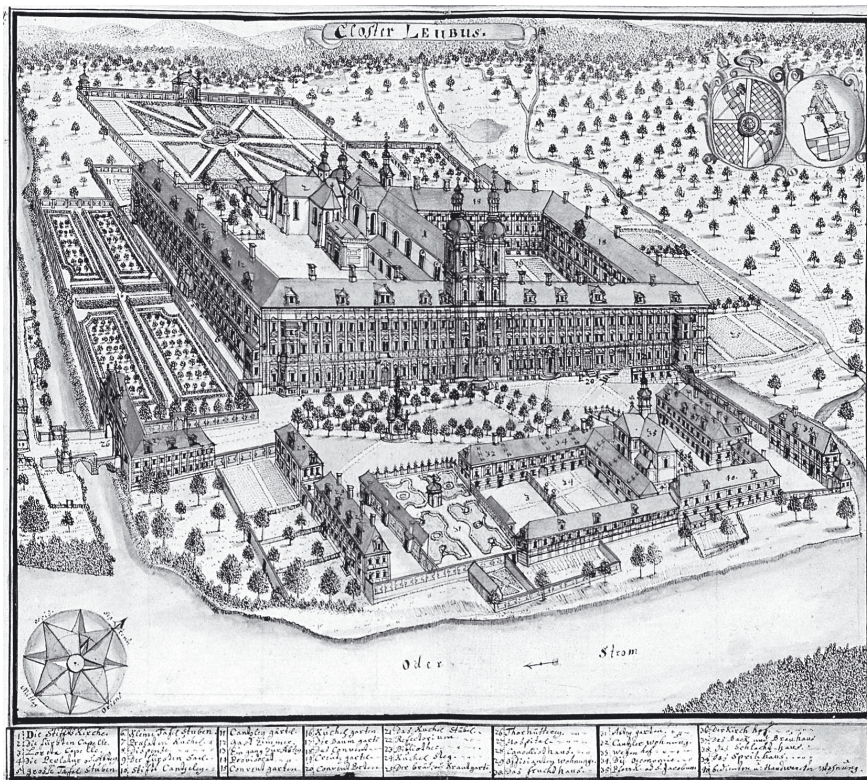


il. 3 Klasztor w Lubiążu od południowego zachodu, miedzioryt wg rysunku Friedricha Bernarda Wenera, fragment III. tablicy ze *Scenographia Urbium Silesiae*, 1737-1752, ZNiO - Gabinet Grafiki, l.g.17.559

Prawdziwie tragicznym przełomem w dziejach klasztoru lubiąskiego było włączenie Śląska do państwa pruskiego. Zarządzona przez Fryderyka Wilhelma III sekularyzacja położyła kres liczącemu niemal 700 lat ośrodkowi cysterskiemu. Budynek klasztorne istniały jednak nadal, choć pozbawione zostały nie tylko pierwotnej funkcji, ale i cennych zabytków, w tym także stanowiących o jego duchowej tożsamości zbiorów bibliotecznych i archiwalnych. Nadanie mu funkcji świeckich (w 1817 roku utworzenie w części zabudowań państwowej stadniny koni, w 1823 roku przeznaczenie skrzydła opackiego na potrzeby szpitala psychiatrycznego) uczyniło ze wspaniałych barokowych obiektów jedynie malownicze elementy krajobrazu, symbolizujące przebrzmiałą wielkość odrzuconego przez państwowe władze katolicyzmu. W tworzonych w XIX wieku widokach dawnego klasztoru starano się nie tylko oddać walory obiektu otoczonego pięknymi nadodrzańskimi lasami, lecz również podkreślać pełnione przezeń

świeckie funkcje. Takim wizerunkiem jest litografia z ok. 1858 roku, ukazująca mieszczący się w części klasztoru szpital psychiatryczny [il. 5]. Sporządzona przez E. Kretschmera, wg rysunku Adolpha Müllera, ukazuje dawny klasztor wraz z ogrodem opackim jako miejsce pełne życia. Widać tu ludzi przechadzających się alejkami ogrodowymi (zapewne pensjonariuszy), wykonujących różne czynności – niektórzy palą fajki, inni rozmawiają, jedna z par toczy bójkę. Z kominów klasztornych unosi się dym. Inny, powstały prawdopodobnie nieco wcześniej, widok ukazuje fasadę zachodnią klasztoru w nietypowym ujęciu – od strony dziedzińca, który od ok. 1817 roku pełnił również funkcję placu ćwiczeń konnych [il. 1]. Alejkami wśród kasztanowców przechadzają się eleganci spacerowicze, obok jeźdźcy ćwiczą na koniach. Panuje tu prawdziwie sielankowa atmosfera, kojarząca się z estetyką biedermeieru.

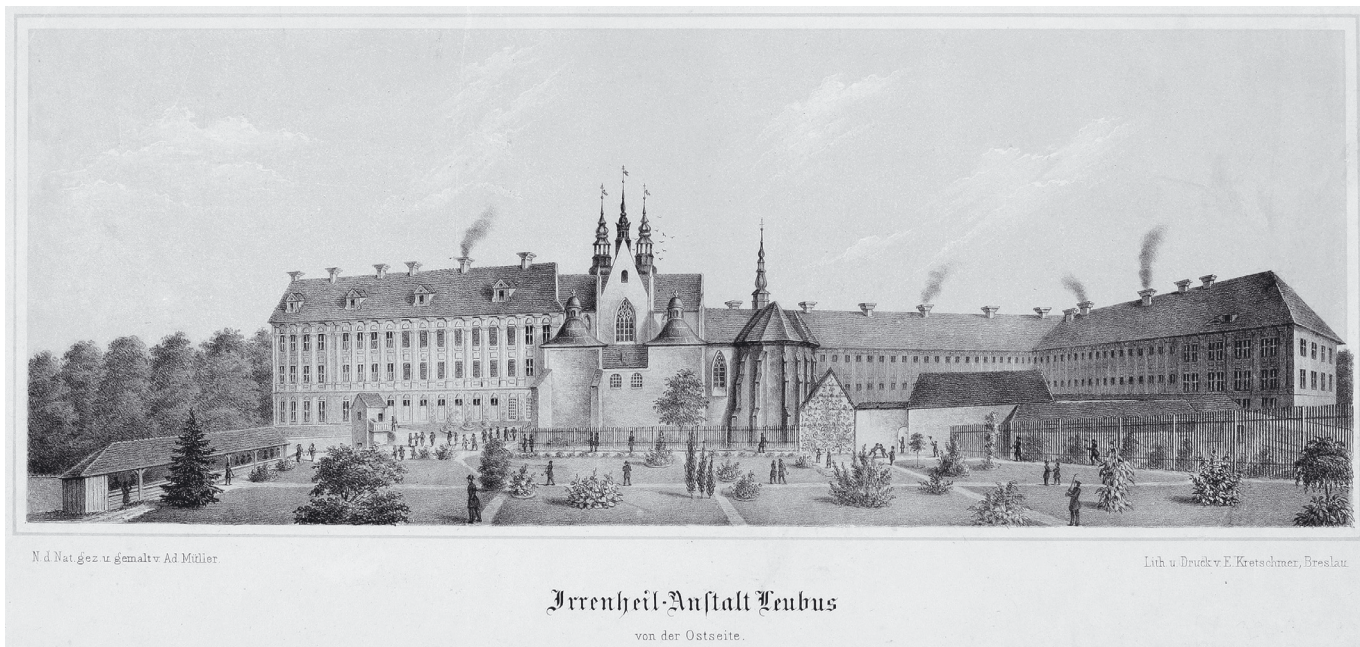
Jaką rolę pełnił klasztor w świadomości wykształconych elit akademickiego środowiska Wrocławia? Na częściową odpowiedź pozwala, sporządzana w 1861 roku z okazji obchodów 50-lecia Uniwersytetu Fryderyka Wilhelma we Wrocławiu, księga pt. *Monumenta Lubensia*¹⁷. Zredagowana przez Wilhelma Wattenbacha, dyrektora Królewskiego Prowincjonalnego Archiwum we Wrocławiu (Königliches Provinzial-Archiv für Breslau), ofiarowana została władzom wrocławskiej uczelni. Zawiera ona przedruki najważniejszych średniowiecznych dokumentów klasztornych. Najciekawszym fragmentem księgi, ukazującym nastroje religijno-polityczne panujące w pruskim Wrocławiu, jest otwierające ją przemówienie Wattenbacha, wygłoszone prawdopodobnie podczas rocznicowych obchodów. We wstępie historyk podkreśla m.in. zasługi państwa pruskiego w powstaniu wrocławskiego archiwum (jak wiadomo, zostało utworzone ze zbiorów pochodzących



il. 4 Widok opactwa Cystersów w Lubiążu z lotu ptaka, rysunek Friedricha Bernarda Wernera z *Topographia Silesiae*, t. 2, 1743–1756, BU we Wrocławiu, Akc. 1948 KN 1094 (sygn. rysunku: II-586-7)



¹⁷ *Monumenta Lubensia*, red. W. Wattenbach, Breslau 1861.



il. 5 Zakład Psychiatryczny w Lubiążu, litografia E. Kretschmera wg rys. Adolpha Müllera, lata 60. XIX w., MNWr – Dział Grafiki i Rysunku Galerii Sztuki XVI-XIX w., VII 542

z zsekularyzowanych klasztorów śląskich) i opisuje krótko jego dalsze dzieje. Średniowieczne dokumenty klasztorne są według Wattenbacha pamiątką po mnichach cysterskich, których zasługą jest wprowadzenie kultury i germanizacja barbarzyńskich terenów. Szczególnie interesujące jest zakończenie przemówienia, w którym autor mówi już nie tylko o cystersach, ale także o twórcach uniwersytetu, jezuitach: *Będziemy zawsze szanować pamięć o dawnych mnichach: im zawdzięczamy to, że ani do uprawy ziemi, ani rozwijania nauk nie potrzebujemy już mnichów. Ich praca jest ukończona i teraz na dawnym miejscu jezuitów zieleni się i rozkwita powierzone opiece innych rąk, drzewo nauki w bogatszej i pełniejszej niż niegdyś sile. Niech mu nigdy nie zabraknie powietrza i światła, wiernej pielęgnacji i opieki!*¹⁸. Jednen z pierwszych dokumentów, jakie zamieszcza w swym zbiorze Wattenbach, to słynne *Versus lubenses*, łaciński wierszowany utwór, opowiadający o przybyciu pierwszych mnichów do Lubiąża. Będzie on w późniejszym czasie chętnie wykorzystywany przez nastawionych nacjonalistycznie autorów piszących o Śląsku. Oto najbardziej rozpowszechniony jego fragment:

*Nam sine cultore tellus iacuit nemorosa
Et gens Polonia pauper fuit haut operosa,
Sulcans in sabulo lignis uncis sine ferro,
Et vaccisve bobus nisi scivit arare duobus.
Civitas aut oppidum per terram, non fuit ullum,
Sed prope castra fora, campestris, broca, capella.
Non sal, non ferrum, nummismata nonque metallum,
Non indumenta bona sed neque calciamenta
Plebs habuit illa, pascebat sola iumenta.
Delicias tales monachi reperere priores!*¹⁹.



¹⁸ Wir werden das Andenken der alten Mönche stets in Ehren halten: wir danken es ihnen, dass wir zum Anbau des Landes wie zur Pflege der Wissenschaften jetzt keiner Mönche mehr bedürfen. Ihr Werk ist gethan, und an der alten Stätte der Jesuiten grünt und blüht jetzt, der Pflege anderer Hände anvertraut, der Baum der Wissenschaft in reicherer und kräftigerer Fülle, als je zuvor. Möge es ihm nie an Luft und Licht, an treuer Wartung und guter Obhut fehlen! *Ibidem*, [b.p.].

Tłumaczenie prozą, za niemieckim przekładem, brzmi: *Kraj był otoczony lasem i brakowało mu budowniczych. Lud polski był biedny i gnuśny. Orał piaszczystą ziemię krzywymi narzędziami z drewna, bez żelaza i tylko przy pomocy dwóch krów lub dwójki dzieci. W całej krainie nie było miasta ani obwarowań, tylko przy zamkach odkryty plac targowy, pola, nieużytki i kaplica. Nie było soli ani monet, żadnego metalu. Ani dobrych ubrań, ani butów nie miał ten biedny wiejski lud; pasał jedynie bydło. Takie wspaniałości zastali pierwsi mnisi. W komentarzu do wiersza Wattenbach zauważa: *Wyborny jest opis stanu, który mnisi zastali, i biednego, pozbawionego jakiegokolwiek wyższej kultury ludu, który trudnił się jedynie hodowlą bydła i rozgarniał lekko piach drewnianymi pługami, ciągniętymi przez dwie krowy. [...] słusznie napomina autor, przypuszczalnie dość stary braciszek klasztorny, swoich współbraci, by nigdy nie zapomnieli, iż swe wygodne życie zawdzięczają jedynie trudowi owych pierwszych założycieli, którzy przywiedli na te tereny niemieckich osadników*²⁰. Warto w tym miejscu zaznaczyć, iż dokładnie w 50 lat po wydaniu książki Wattenbacha, w roku 1911, staraniem Seminarium Historii Polski przy Uniwersytecie Lwowskim wydano publikację pt. *Studia nad dziejami Śląska. Najstarsza tradycja opactwa cysterskiego w Lubiążu*²¹. Autor, Olgierd Górka, wyraził w niej zdecydowany sprzeciw nie tylko wobec datowania *Versus lubenses* (Wattenbach opowiada się za początkiem XIII w.; Górka dowodzi, iż wiersz powstać musiał co najmniej w połowie XIII stulecia), ale przede wszystkim wobec prawdziwości podanych w nim faktów na temat złego stanu polskich ziem przed przybyciem mnichów. Czytamy tam zatem: *Dalszą część wierszy stanowi – wcale barwny – opis nędznego stanu gospodarczego Śląska przed przybyciem Cystersów i wyrazy uznania dla ich pracy kolonizacyjnej. Opis ten, na który historycy niemieccy [...] ze zbyt widocznym uznaniem się powoływali, nie jest zgoła żadną ilustracją stanu ekonomicznego Śląska z wieku XII., lecz najzwyczajszą robotą poetyczno-historyczną z drugiej połowy w. XIV. t.j. czasu, w którym żywioł niemiecki najzupełniej na Śląsku zapanował. Powyższa charakterystyka gospodarcza Polski, ponieważ jest niewspółczesną, w zestawieniu z rzeczywistym stanem rzeczy przedstawia się niewiarygodnie, a ze strony literatury, specjalnie tym zagadnieniem poświęconej, została uznana za zabarwioną przesadą*²².*

Warto dodać, iż publikacja Górki poświęcona została Uniwersytetowi Lwowskiemu z okazji 250-lecia jego istnienia, co wydaje się znamienne – 50 lat wcześniej księgę *Monumenta Lubensia* Wilhelm Wattenbach zadedykował Uniwersytetowi Fryderyka Wilhelma we Wrocławiu z okazji obchodów jego 50-lecia.

Niemal w tym samym czasie co *Monumenta Lubensia* powstaje obraz Ernsta Friedricha von Stoweroffskiego (1816-1878) z widokiem na klasztor lubiąski [il. 6]. Stoweroffski był wrocławianinem wykształconym w duchu późnoromantycznego malarstwa pejzażowego Akademii Drezdeńskiej. Czerpał inspirację z licznych śląskich widoków; tu natchnęły go malownicze okolice Lubiąża. Obraz przypomina pejzaże malowane w Holandii przez Jana Hendrika Wassenbrucha (1824-1903). Bryła dawnego klasztoru ukazana została w dalekiej perspektywie, z leśnisteo wzgórze wznoszącego się ponad rozlewiskami Odry. Na szczycie wzniesienia, z prawej strony, widnieje wiejska chata, częściowo osłonięta drzewami i otoczona ogrodem. Prowadząca z ogrodu ścieżka skręca i biegnie w dół wzgórze ku odrzańskiej równinie. Widoczna w oddali budowla przecina linię horyzontu.



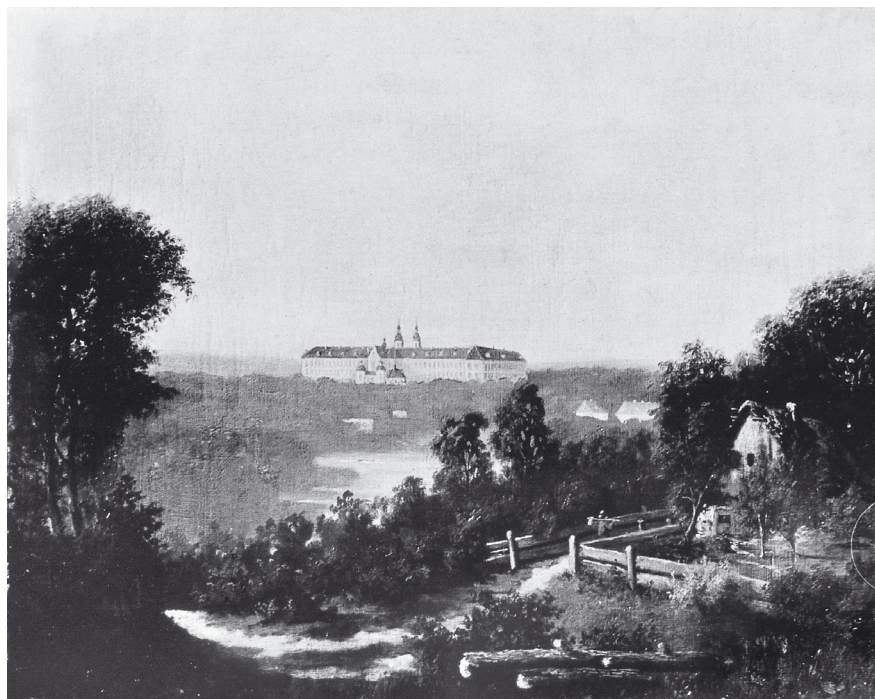
¹⁹ *Ibidem*, s. 14–15.

²⁰ Vortrefflich ist sodann die Schilderung des Zustandes, welchen die Mönche voranden, des armen, noch aller höheren Cultur entbehrenden Volkes, welches fast nur Viehzucht treibt, und mit dem hölzernen Hakenpfluge, den zwei Kühe ziehen, den Sand etwas aufreisst.[...] mit vollem Rechte ermahnt der Verfasser, vermutlich ein recht alter Klosterbruder, seine Mitbrüder, nie zu vergessen, dass sie ihr jetziges Wohlleben nur den Bemühungen jener ersten Gründer verdanken, welche die deutschen Ansiedler ins Land gerufen hatten. *Ibidem*, s. 7.

²¹ O. Górka, *Studia nad dziejami Śląska. Najstarsza tradycja opactwa cysterskiego w Lubiążu*, Lwów 1911.

²² *Ibidem*, s. 53–54.

il. 6 Pejzaż z okolic Lubiąża z widokiem dawnego klasztoru, Ernst Friedrich von Stoweroffsky, lata 60. XIX w., zaginiony, fot. w MNWr – Dział Malarstwa Galerii Sztuki XVI–XIX w., sygn. 148-1/25 a



Klasztor, choć monumentalny, jest osamotniony na tle ogromnej przestrzeni nieba i pośród ciągnących się w nieskończoność równin. Zastanawiające, czy autor obrazu nie zdecydował się celowo na owe romantyczne nadanie cech samotności klasztorowi. Wrażenie to wzmacnia jeszcze kontrastowe zestawienie odległej bryły z bliską widzowi sielankową chatą. W kontekście opisanych wcześniej dyskusji na temat roli ośrodka lubiąskiego oraz faktu utraty jego dawnych funkcji na skutek sekularyzacji, będący dawniej ośrodkiem katolicyzmu klasztor zyskuje tu wymiar pustego, pozbawionego znaczenia i tożsamości monumentu. Przeciwwstawiony temu co bliskie człowiekowi, oddzielony ścianą lasu od zamieszkałej przez człowieka przestrzeni, staje się symbolem odległej i odrzuconej przeszłości.

Szczególny akcent na ukazanie malowniczości terenów wokół klasztoru położył w swej niewielkiej akwareli powstałej w 1871 roku Saksończyk Bernhard Mannfeld (1848-1925). Ukazał on klasztor widziany z Winnej Góry w jasny, pogodny dzień. Szeroki pas błękitu Odry, a także błękit częściowo pokrytego *cumulusami* nieba kontrastują z zielenią lasów. Na tle pejzażu wyraźnie odcina się bryła klasztoru, wciąż ogromnego i samotnego, lecz rozświetlonego słońcem. Na falach Odry unoszą się spokojnie żaglówki, które nadają pejzażowi sielankowy charakter.

Dla piszącego 10 lat później Franza Schrollera²³ klasztor lubiąski jest ośrodkiem kolonizacji tej krainy, zaś cały wstęp do rozdziału o Lubiążu zawartego w trzecim tomie *Schlesien* pełen jest argumentów na dowód głębokiego związku Bolesława I, inicjatora sprowadzenia zakonników z Pforty do Lubiąża, z narodem niemieckim. Prócz uwypuklenia ogromnej roli cystersów w kształtowaniu kultury i nauki regionu Schroller pisze też krótko o samej architekturze klasztoru: *Nic nie zachowało się już z dawnej budowli klasztornej, lecz to, co dziś widzimy, jest ogromną budowlą rokokową z drugiej połowy XVII wieku*²⁴. Następnie wiele



²³ F. Schroller, *Schlesien. Eine Schilderung des Schlesierlandes*, t. 3, Glogau 1889.

miejsca poświęca jakże istotnej dla Lubiąża twórczości Michaela Willmanna – śląskiego Apellesa czy też Rafaela. Pisze: [...] *pozostaje on świecącą jasno gwiazdą w tych jakże ubogich w sztukę czasach*²⁵. Schlesien Schrollera wzbogacona została licznymi miedziorytami wykonanymi według rysunków Theodora Blätterbauera (1823-1906). Grafika z widokiem Lubiąża ukazuje fragment skrzydła klasztornego w dość nietypowym ujęciu, od strony południowo-zachodniej [il. 7]. Widoczny jest tu odcinek gęsto zarośniętego drzewami brzegu Odry, wzbogacony sztafażem: dwóch mężczyzn zajętych rozmową, jeden z nich w stroju myśliwskim ze strzelbą na ramieniu, drugi trzyma w ręku wiecierz. Na prawo od nich siedzi na brzegu rybak z wędką zapuszczoną w wodzie. Z lewej, przy drzewie, widoczne są trzy postaci ze stojącą obok krową. Wznoszące się obok skrzydło klasztoru ukazane z tej perspektywy zyskuje na monumentalności. Widoczna jest też dbałość o niemal fotograficzne oddanie szczegółów architektonicznych.

Szereg XIX-wiecznych widoków klasztoru zamyka ilustracja nieznanego autorstwa, zamieszczona w przewodniku Hermanna Markgrafa z 1892 roku²⁶ [il. 8]. To typowe ujęcie klasztoru, od strony Winnej Góry, z Odrą na pierwszym planie, stanie się później najpopularniejszym motywem powstających w I. połowie XX wieku kartek pocztowych z widokami klasztoru.

W wydanym w 1889 roku drugim tomie swego monumentalnego dzieła *Verzeichnis der Kunstdenkmäler der Provinz Schlesien*²⁷ Hans Lutsch dokonuje pierwszego pełnego katalogowego opisu pocysterskiego kościoła i klasztoru. Co znamienne, opis historii budowy klasztoru rozpoczyna powołaniem się na znany nam już zapis pochodzący z *Versus lubenses* o stanie Polski przed przybyciem doń cystersów z Pforty. Interesująca z punktu widzenia badań nad recepcją sztuki baroku w XIX wieku wydaje się relacja Lutscha o dwóch zgoła odmiennych reakcjach, jakie Sala Książęca wywołała u dwójki znających dobrze Śląsk wybitnych niemieckich architektów i zarazem konserwatorów zabytków: Friedricha Schinkla (1781-1841) oraz jego ucznia, Ferdinanda von Quasta (1807-1877): *Jest znamienne, że sala „nie zrobiła szczególnie miłego wrażenia” na Schinklu, zaś przez Quasta określona została jako „niezmiernie miła i pogodna”, dlatego dał jej on pierwszeństwo pośród innych wielkich sal klasztoru*²⁸. Żadna z tych opinii nie dziwi – przepych Sali Książęcej nie mógł przypaść do gustu Schinklowi, piewcy neogotyku i protagoniście *Greek Revival*. Mógł natomiast spodobać się Quastowi, konserwatorowi, architektowi i historykowi sztuki, entuzjastycznie traktującemu zabytki sztuki „ponad podziałami” jako świadectwa historii i kultury europejskiej.

Omawiając literaturę dotyczącą Lubiąża, nie sposób pominąć dwóch autorów piszących o klasztorze w pierwszej ćwierci XX wieku. Byli to Paul Wels, ksiądz z Sobieszowa koło Jeleniej Góry, oraz Bruno Clemenz, pedagog i historyk regionalny z Legnicy. Obaj obrali sobie za cel jak najdokładniejszy, kompleksowy opis historii klasztoru, budowli i ich otoczenia. U Welsa²⁹ wyraźne są wątki nacjonalistyczne, w których szczególnie podkreśla znaczenie germanizacji Śląska. W pracy z 1909 roku kładzie on nacisk na dużą rolę mnichów w ucywilizowaniu terenów: *Jest pewne, że dawni cystersi z Lubiąża mieli wybitny udział w budowaniu i zasiedlaniu naszej śląskiej ojczyzny*³⁰. By podkreślić zły stan, w jakim ziemie te znajdowały się przed przybyciem zakonników, przytacza za Wattenbachem słynny fragment z *Versus lubenses*, wraz z jego niemieckim tłumaczeniem. Następnie



²⁴ Von dem alten Klostergebäude ist nichts mehr vorhanden, sondern was wir heute vor uns sehen, ist ein gewaltiger Rokokobau aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. *Ibidem*, s. 170.

²⁵ [...] bleibt er doch ein hellleuchtender Stern in jener so kunstarmen Zeit. *Ibidem*, t. 3, s. 170-171.

²⁶ H. Markgraf, *Breslau und Umgebung*, Zürich 1892, s. 85.

²⁷ H. Lutsch, *Verzeichnis der Kunstdenkmäler der Provinz Schlesien*, t. 2, Breslau 1889, s. 603-618.

²⁸ Bezeichnend ist, dass der Saal auf Schinkel keinen „besonders angenehmen Eindruck machte”, während ihn von Quast als „überaus erfreulich und heiter” bezeichnet, weshalb er ihm unter den größeren Räumen des Klosters den Vorzug gibt. *Ibidem*, s. 616.

²⁹ P. Wels, *Kloster Leubus*, Breslau 1909; *Idem, Geschichte des Klosters Leubus und seine Bedeutung für Schlesien*, Liegnitz 1924.

³⁰ Es steht fest, daß den alten Zisterziensern von Leubus ein hervorragende Anteil an der Bebauung und Besiedlung unserer schlesischen Heimat zufällt. *Ibidem*, s. 3.

obszernie opisuje dokonania mnichów w zakresie kultywacji ziemi, wprowadzenia narzędzi rolniczych: [...] *musieli wszystkie narzędzia i metody pracy wynajdować samodzielnie i nauczać z wytrwałą cierpliwością ów nieokrzesany, kłótlivy lud wszystkich metod uprawy roli i rzemiosła*³¹. Jak pisze dalej Wels, we wszystkich tych zajęciach towarzyszyła mnichom modlitwa i nauka, a Bóg pobłogosławił pracę pobożnych i pilnych mnichów największymi osiągnięciami. Były nimi m.in. liczne nowo zakładane wsie oraz wielkie tereny uprawne. Autor ubolewa, iż współcześni nie doceniają wielkiej roli, jaką mnisi odegrali w budowaniu kultury ojczyznej. Jednym z przejawów upadku wdzięczności wobec mnichów jest dla Welsa przekształcenie budynków klasztornych w szpital psychiatryczny. Autor przywołuje także walory artystyczne lubiąskiego zespołu. Podkreślając malowniczość zabudowań klasztornych, wpisanych w nadodrzański lesisty krajobraz, pisze: *Sam klasztor należy do najwspanialszych zamożeń, jakie istnieją w Niemczech i w całym cywilizowanym świecie*³². Przytacza też cenną dla badaczy opinię księdza Paula Majunke (1842-1899, śląski ksiądz katolicki i publicysta; walczył z antykatolicką polityką Prus), który na łamach „Historisch-politische Blättern” porównywał klasztor lubiąski do nieistniejącego już dziś zamku królewskiego w Berlinie: *Berliński zamek ma niecałe 200 metrów długości, podczas gdy fasada główna Lubiąża ma 225 metrów; szerokość w Berlinie wynosi 117 metrów, w Lubiążu północno-wschodnie skrzydło jest o metr szersze. [...] Wysokość obu budowli, w Berlinie i w Lubiążu jest taka sama, choć w Lubiążu mury są grubsze i przede wszystkim budynek podzielony jest tylko na trzy piętra, zaś w Berlinie wzniesiono cztery. Dlatego też w Lubiążu wysokość pokoi i sal jest znaczniejsza niż w zamku królewskim. [...] Żeglarz, płynący z Wrocławia do Szczecina, któremu po minięciu ciągnących się długich dębowych lasów klasztornych ukazuje się majestatyczna budowla, musi sądzić, że zbliża się raczej do jakiegoś wielkiego miasta niż do dawnej siedziby pustelników*³³. Majunke dokonuje też ciekawych porównań Lubiąża z wielkimi budowlami Europy, pisząc, iż *klasztor mógłby pomieścić bądź to dwa carskie pałace petersburskie, bądź dwa warszawskie lub madryckie zamki królewskie, albo trzy brukselskie lub cztery amsterdamskie rezydencje*. Przytoczywszy opinię księdza Majunke, Paul Wels opisuje dokładnie wyposażenie kościoła klasztornego, Salę Książęcą (o której pisze, iż jest to jedno z najwspanialszych dzieł późnego baroku na Śląsku) oraz refektarz tzw. zimowy. Wnętrze biblioteki traktuje dość pobieżnie, zaś wiele miejsca poświęca osobie i twórczości Michaela Willmanna. W drugiej, wydanej w roku 1924, publikacji Welsa ujawniają się znamienne dla tego czasu akcenty, wynikające z panujących po I wojnie światowej oraz po okresie plebiscytu na Śląsku, nastrojów nacjonalistycznych i antypolskich. Książkę rozpoczyna zatem motto będące cytatem z historyka Stenzla dotyczące konieczności „zakorzenienia w ziemi ojczyznej”, kończy zaś wiersz Paula Peregrina pt. *Deutsches Blut*³⁴. Wels poświęca wiele miejsca dziejom kolonizacji lubiąskich terenów. Powołując się znów na *Versus lubenses*, nie stroni od negatywnych określeń, jakimi obdarza poprzedników niemieckich kolonizatorów. Zamieszcza również opisy wnętrza klasztoru i kościoła, jednak dużo mniej szczegółowo niż w poprzednim opracowaniu.

W zupełnie odmiennym tonie utrzymane są dwie publikacje Brunona Clemenza³⁵. Autor nie tylko przywołuje, w kontekście piękna okolicznej przyrody, poetycką twórczość Ślązaków, takich jak Philo vom Walde czy Joseph Eichen-



³¹ [...] sie mußten alle Werkzeuge und Methoden der Arbeit selbst erfinden und lehrten mit unermüdlicher Geduld das rohe, streitsüchtige Volk die einzelnen Arten des Landbaues und des Handwerks. *Ibidem*, s. 4.

³² Das Kloster selbst gehört zu den großartigsten Anlagen, welche in Deutschland, ja in der zivilisierten Welt existieren. *Ibidem*, s. 8.

³³ Das Berliner Schloß hat eine Länge von noch nicht 200 Metern, während die Haupt- (Nordwest-) Fassade bei Leubus 225 Meter lang ist; die Breite beträgt in Berlin 117 Meter, in Leubus ist der Nordostflügel um einen Meter länger. [...] Die Höhe bleibt sich bei beiden Bauwerken in Berlin und Leubus gleich, nur sind bei Leubus die Mauern noch stärker, und vor allem ist hier die gleiche Höhe auf nur drei Geschosse verteilt, während in Berlin vier Geschosse errichtet sind. Darum ist auch in Leubus die Zimmer- und Saalhöhe bedeutender als beim Königlichen Schloß. [...] Der Schiffer, der von Breslau nach Stettin fahrend, nach Durchsegelung des viele Kilometer langen Kloster-Eichenwaldes der majestätischen Gebäude ansichtig wird, muß glauben, eher einer Großstadt, als dem ehemaligen Sammelpunkt von Einsiedlern sich zu nähern. Cyt. za: *Ibidem*, s. 9-10.

³⁴ Dankbar wollen wir gedenken – Der entschlafen deutschen Ahnen/Dankbar und zufrieden wandeln – Auf der Freiheit lichten Bahnen./Dankbar wollen wir uns rühmen – Des ererbten deutschen Blutes/ Und in Stürmen und in Wintern – Vorwärts blicken frohen Mutes.



Gez. v. Th. Blätterbauer.

Verlag v. C. Flemming in Glogau.

Gest. v. Huber.

KLOSTER LEUBUS.

dorff, ale sam stara się pisać językiem pełnym poetyckich, barwnych i wyszukanych określeń. Dokonuje też zabiegów, takich jak np. antropomorfizacja przyrody. Czyni to wszystko, by opisać trzy, nierozdzielne jego zdaniem elementy, składające się na „lubiąski obraz”: *Nurt Odry, czyli to co żyjące, las – to co prastare, i klasztor – to co potężne*³⁶. W obu swych publikacjach Clemenz reprodukuje pochodzący z lat dwudziestych XX w. obraz autorstwa Richarda Pfeiffera (1887-?), śląskiego malarza scen rodzajowych i pejzażysty [il. 9]. Jest to najpóźniej w omawianym okresie powstałe przedstawienie malarskie klasztoru. Cysterski monument ukazany został tu w tradycyjnym ujęciu od północnego zachodu, z Odrą na pierwszym planie i pasem drzew porastających brzeg rzeki. Na rzece, prócz niewielkiej rybackiej łódki, pojawia się barka – znak rozwoju przemysłowego. Do tego właśnie trójelementowego pejzażu lubiąskiego odwołuje się w swych opisach Bruno Clemenz. Na wstępie chwali piękno lasów wokół klasztoru: *Ani Łaba, ani Ren, ani Wisła nie mogą się pochwalić podobnymi lasami. [...] Jeśli wychwała się Ren za jego zamki i pałace, tak tysiącletnia kultura Śląska wy-czarowała coś podobnego na terenach lasów odrzańskich, czego obraz widzimy*

il. 7 Widok klasztoru w Lubiążu od południa, sztych K.U. Hubera wg rysunku Theodora Blätterbauera, ok. 1885, [w:] F. Schroller, *Schlesien*, t. 3, Glogau 1889, s. 170/171



³⁵ B. Clemenz, *op. cit.*; *Idem*, *Kloster Leubus und der Oderwald. Landschaftsbilder, Naturschönheiten und Kunstschätze. Ein Führer für Heimatfreunde und Wanderer*, Liegnitz 1923/24.

³⁶ *Der Strom, der lebendige, der Wald, der uralte, und das Kloster, das riesenhafte, das sind die drei großen Elemente, die das Bild vereinigt. Idem*, *Kloster Leubus am Oderstrand...*, s. 5.



Kloster Leubus.†

il. 8 Widok klasztoru lubiąskiego od strony Odry, autor nieznan, [w:] H. Markgraf, *Breslau und Umgebung*, Zürich 1892, s. 85

przed sobą: jest to gmach klasztoru lubiąskiego, budowla, która wytrzymuje każde porównanie, jeśli idzie o jej wewnętrzne piękno³⁷. Píše następnie o urzekającym zjednoczeniu rzeki i wspaniałych lasów z zabytkiem historii. Zauważa, iż niezwykłość wciąż odradzającej się natury przeciwstawionej uporowi dzieła człowieka jest prawdziwym źródłem uroku, któremu żaden wrażliwy człowiek nie może się oprzeć. Książka Clemenza dzieli się na trzy części: pierwsza opisuje piękno Odry wraz z jej funkcjami użytkowymi; drugą, rozważającą piękno odrzańskiego lasu, otwiera fragment utworu Josepha von Eichendorffa *Lustige Musikanten*: (*Der Wald, der Wald, daß Gott ihn [grün] erhalt / Gibt gut Quartier und nimmt doch nichts dafür*). Właśnie lasy odrzańskie, według Clemenza, były tym, co z ust poety wyprowadziło najdelikatniejszą „poezję lasu”. Wiele miejsca poświęca legnicki historyk pięknu lasów, które *cieszą serce, oczy i płuca*. Poleca odwiedzać je w czasie jesieni, kiedy mgła chłodnych poranków przydaje im jeszcze piękna (pora ta gwarantuje też uniknięcie przykrych starć z komarami). Opisuje z namaszczeniem gatunki drzew porastające nadodrzańskie równiny. Co szczególne, drzewa są dla niego świadkami historii i gdyby tylko mogły, opowiedziałyby piastowskie dzieje swej młodości. Clemenz przytacza w tym miejscu obszerny fragment utworu H.A. Konrada pt. *Sigurd. Pieśń z czasów piastowskich*, w którym pojawiają się mityczne postaci zamieszkujące niegdyś głębokie odrzańskie puszcze i moczary.

Kolejny, najobszerniejszy rozdział dotyczący samego klasztoru, to niemal poemat ku czci piękna, wyjątkowości i historycznych walorów monumentalnej budowli. Czytamy więc m.in.: *Wspaniały gmach klasztoru w Lubiążu wpisuje się w oblicze prawdziwego śląskiego pejzażu tak naturalnie, że budowla ta wy-*



³⁷ Weder Elbe, noch Rhein oder Weichsel dürfen sich gleicher Waldbilder rühmen. [...] Wenn man den Rhein seiner Burgen und Schosser wegen preist, so hat die tausendjährige Kultur Schlesiens etwas ähnliches in denjenigen Abschnitt des Oderwaldes gezaubert, den wir im Bilde vor uns haben: den Klosterbau von Leubus nämlich, ein Bauwerk, das jeden Vergleich aushält, sowohl was innere Schönheit anlangt. *Ibidem*, s. 3.

daje się nierozłączna z otoczeniem. Jedno jest bezsprzecznie warte uwagi: choć minęło sto lat od sekularyzacji klasztoru, a więc gmach nie służy już więcej kościelnym celom, wciąż jest przez wszystkie usta określany jako „klasztor lubiąski”. [...] Możemy odbyć dalekie wędrówki po świecie, nim napotkamy podobny widok, podobną budowlę i podobną harmonię. Wielka jest więc liczba tych, którzy przybywają tu, by doświadczyć rzadkiej rozkoszy i obejrzeć dawny budynek klasztorny i należące doń budowle³⁸. Następnie Clemenz ubolewa nad niedostateczną wiedzą społeczeństwa na temat lubiąskiego klasztoru, co jest skutkiem zbyt ubogich informacji w literaturze. Przytacza za bliżej nieokreślonym autorem: *Gdyby budowla ta, zamiast nad Odrą, stała nad Sekwaną, Tamizą lub Ebro, na pewno wszyscy w Niemczech byłby coś o niej wiedzieli, tak jak dba się o to, by mówić o hiszpańskim Escorialu we wszystkich szkołach podstawowych. I gdyby Schiller widział ten zabytek, z pewnością napisałby o nim długi poemat, skoro już w swych „Artystach”³⁹ stawia „mikrokosmos” sztuki⁴⁰*. Dalej wyraża Clemenz radość, iż przynajmniej w śląskich szkołach wiedzę na temat klasztoru przekazuje się w dostateczny sposób. Następnie w iście malarski sposób autor opisuje wrażenie, jakie wywiera na przybywających widok klasztoru z jego imponującymi wieżami i różnorodnymi zdobieniami wylaniającymi się zza starych dębów i kasztanowców. Opisuje miejsca, z których klasztor przedstawia się najbardziej malowniczo, i konkluduje: *Takie jest pierwsze wrażenie: wielkość, majestat, potęga!* [...] *Klasztor jest, jeśli nie największą w ogóle, to jedną z największych budowli świata*⁴¹. Przytacza również znany już z publikacji Welsa fragment artykułu księdza Majunke dotyczący proporcji klasztoru na tle słynnych budowli europejskich. W częściach odnoszących się do kościoła klasztornego, Kaplicy Książęcej i Sali Książęcej zamieszcza Clemenz dokładne opisy wnętrza. O ostatnim z nich pisze m.in.: *Salę wypełnia najdoskonalszy barok i najwytworniejsze rokoko* [...]⁴². Omówiwszy najważniejsze wnętrza klasztoru, wychwala również urok i nastrojo-



³⁸ In das Bild einer echt schlesischen Landschaft fügt sich der großartige Bau des Klosters Leubus so selbstverständlich ein, dass es von der Gegend unzertrennlich erscheint. Eins ist gewiß bemerkenswert: obschon hundert Jahre vergangen sind, daß Kloster aufgehoben wurde, also kirchlichen Zwecken nicht mehr dient, ist es doch in aller Munde immer noch „das Kloster Leubus“. [...] Wir können weite Wanderungen auf der Erde unternehmen, ehe wir ein solches Bild, ein solches Bauwerk, eine solche Harmonie wieder antreffen. Groß ist daher die Zahl der Wißbegierenden, die hierher kommen, um diesen seltenen Genuß zu verkosten, das ehemalige Klostergebäude und die dazu gehörigen Gebäude zu beschauen. *Ibidem*, s. 20.

³⁹ Chodzi o poemat Friedricha Schillera z 1789 r. pt. *Die Künstler*.

⁴⁰ Lage der Bau statt an der Oder an der Seine an der Themse oder am Ebro: wir wüßten alle in Deutschland sicher etwas von ihm, wie man ja in allen deutschen Elementarschulen vom spanischen Escorial zu sprechen pflegt. Und: hätte Schiller dieses Baudenkmal geschaut, er hätte wohl ein langes Gedicht darüber entworfen, nachdem er in seinen „Künstlern“ schon den „Mikrokosmos“ in der Kunst gefeiert! **B. Clemenz**, *Kloster Leubus am Oderstrand...*, s. 20–21.

⁴¹ So ist der erste Eindruck überall Größe, Majestat, Überraszendes! [...] Das Kloster ist, wenn nicht überhaupt das größte, so doch sicher eines der größten Bauwerke der Erde. *Ibidem*, s. 21.

⁴² Das vollkommenste Barock und ziervollstes Rokoko erfüllen den Saal [...]. *Ibidem*, s. 25.



Landschaftsbild vom Kloster Leubus

il. 9 Widok klasztoru lubiąskiego od północnego zachodu, obraz R. Pfeiffera, l. 20. XX w., zaginiony, fot. za: B. Clemenz, *Kloster Leubus am Oderstrand*, Breslau [b.r.w], s. 32

wość porośniętego kasztanami dziedzińca klasztornego. Wydana później druga książka Clemenza dotycząca klasztoru ma bardziej przewodnikowy i praktyczny charakter, choć zdecydowana większość opisów jest powtórzeniem wcześniejszych. Identyczne są też słowa kończące publikację, wyrażające żal nad przekształceniem wnętrza dawnego klasztoru na potrzeby szpitala psychiatrycznego, co przyniosło im biedę i niesławę. Autor dodaje jednak refleksyjne: „*Sic transit gloria mundi!*” oraz, kto wie, czy niezwiązane z sytuacją społeczno-polityczną Niemiec tego okresu, słowa: *Naród, który swą ojczyznę kocha, bada i pielęgnuje, nie zginie, obce panowanie i samowola mogą działać przez dłuższy czas w sposób hamujący dla kultury!*⁴³

Wartości artystyczne klasztoru zyskują na znaczeniu. W wydanej w 1927 roku *Die Kunst in Schlesien* August Grisebach określił klasztor lubiąski jako „*iście książęce założenie o idealnej kompozycji*”⁴⁴. Między latami 1920 a 1940 powstał szkic do obwoluty lub okładki niewydanej książki pt. *Barock in Schlesien*⁴⁵. Widoczny jest tu portal zachodni kościoła opackiego w Lubiążu. Fakt, iż właśnie ta ilustracja miała zdobić opracowanie traktujące o śląskim baroku, świadczy o dużym symbolicznym znaczeniu lubiąskiego obiektu dla historii sztuki śląskiej.

Od początku XX w. pojawiać się zaczęły liczne kartki pocztowe, które ukazywały klasztor w znanych już z wcześniejszych przedstawień graficznych czy malarskich ujęciach, głównie od strony Odry i Winnej Góry⁴⁶. Pojawiały się też niekiedy sielskie wizerunki klasztoru z wiejskimi domami na pierwszym planie. Wydawaniem pocztówek z widokami Lubiąża zajmowało się – poza wrocławskimi oficynami – wydawnictwo H. Wildenhof z siedzibą w samym Lubiążu.

W 1938 roku ukazuje się we Wrocławiu historyzująca powieść Cosmusa Flama (właśc. Josef Pietsch, 1899-1945) pt. *Ein Land entsteigt der Dämmerung*⁴⁷, opowiadająca o dziejach Śląska podczas niemieckiej kolonizacji w XIII wieku. W piątym rozdziale powieści pojawia się opis wymagowanej mapy Śląska, jaką księżna Jadwiga kazała wymalować mistrzowi Mateo z Bolonii zimą 1237/1238 w wieży kościoła św. Marcina we Wrocławiu. Barwne przedstawienie tej fantastycznej XIII-wiecznej topografii Śląska zawiera również krótki opis średniowiecznego lubiąskiego założenia cysterskiego: *Nad Odrą, poniżej Wrocławia, szczególnie pięknie i wybornie namalowany, wznosi się na pagórku klasztor cystersów w Lubiążu, artysta namalował też na rzece poniżej klasztoru trzy łodzie floty opackiej [...]*⁴⁸.

Klasztor lubiąski, będąc świadkiem i czynnym uczestnikiem dziejowych zawirowań, w każdej epoce zyskiwał nowe znaczenia. Podziwiany za swą imponującą bryłę, bywał też wykorzystywany w celach ideologicznych i propagandowych. Jednak jego ponadczasowe walory artystyczne okazały się trwałe i niezależne od historycznych okoliczności.



⁴³ Ein Volk, das seine Heimat liebt, erforscht und schützt, wird nicht untergehen, mögen auch Fremdherrschaft und Willkür zeitweise kulturhemmend wirken!

⁴⁴ A. Grisebach, *Zur Baugeschichte*, [w:] *Die Kunst in Schlesien*, Berlin 1927, s. 109.

⁴⁵ Była to prawdopodobnie przygotowywana przed II wojną światową monografia śląskiego baroku autorstwa Bernharda Patzaka. Dziękuję za tę uwagę panu dr. B. Czechowiczowi.

⁴⁶ Np. Biblioteka Uniwersytecka we Wrocławiu, Gabinet Graficzny, sygn.: Inw. poczt. 18142, 18143, 17153.

⁴⁷ C. Flam, *Ein Land entsteigt der Dämmerung*, Breslau 1938.

⁴⁸ Am Oderstrome unterhalb Breslaus, besonders schön und prächtig gemalt, prunkte auf einem Hügel das Stift der Zisterzienser zu Leubus, und der Künstler hatte unterhalb des Klosters auf dem Flusse auch die drei Schiffe der Abtflote hingemalt [...]. *Ibidem*, s. 215.

mgr Anna Jezierska

Historyk sztuki, doktorantka w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego. Zainteresowania badawcze autorki obejmują sztukę baroku, XIX wieku oraz relacje między sztukami plastycznymi a muzyką i literaturą.