

Kaplice wschodnie kościoła cystersów w Henrykowie

jako wyraz nowych zadań społecznych śląskich klasztorów mniszych w czasach baroku¹

Zuzanna Mikołajek

W literaturze przedmiotu dotychczas nie zwrócono uwagi, że dwie skrajne kaplice wschodnie w Henrykowie wzniesione zostały od razu w celach apostołstwa świeckich jako kaplice brackie i dostępne były dla wierznych wszystkich stanów, co wpłynęło na rozwiązanie architektoniczno-przestrzenne wschodniej partii świątyni². Interesujące nas kaplice, najczęściej jedynie wspomniane, dopiero od pewnego czasu stały się przedmiotem zainteresowania historyków sztuki. Autorzy podkreślają w sposób szczególnie kommemoratywną funkcję wschodniej części kościoła. W ostatnio opublikowanym artykule A. J. Baranowski wykazał analogie między barokowymi kaplicami kopolowymi przy prezbiteriach śląskich kościołów cysterskich, wskazał na ich genezę w rzymskim kościele S. Maria Maggiore oraz zaznaczył, że większość tego typu założeń służyła jako mauzolea (np.: Lubiąż, Krzeszów, Henryków)³. Wcześniej dokładnie przeanalizowany został przez A. Kozieła kommemoratywny program rokokowej kaplicy środkowej⁴.

Niniejszy artykuł ma na celu wykazanie, iż 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 musiały w obliczu szerzącej się reformacji podjąć nowe wyzwania i obowiązki, czyli otworzyć się na działalność duszpastersko-ewangelizacyjną⁵. 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 modlitewne⁶. 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

il. 1 Fragment wnętrza kaplicy Trójcy Świętej, kościół klasztorny w Henrykowie, fot. Zuzanna Mikołajek



¹ Niniejszy artykuł oparty został na wybranych zagadnieniach z pracy magisterskiej pt. *Zespół trzech kaplic za prezbiterium kościoła cystersów w Henrykowie – struktura artystyczna, program ideowy, funkcje*, przygotowanej pod kierunkiem prof. dra hab. Jana Wrabeca w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego w 2006 roku.

² W przypadku kaplicy pod wezwaniem Trójcy Świętej spotkać można było niekiedy w literaturze lakoniczną wzmiankę, iż wzniesiona została jako kaplica bracka. Nikt jednak nie wspominał o funkcjach kaplicy świętego Józefa. Dwie skrajne kaplice wschodnie nie zostały dotąd poddane żadnej analizie.

³ A. J. Baranowski, *Kopułowe kaplice za czasów Michaela Willmanna w kościele cystersów w Lubiążu*, [w:] *Opactwo cystersów w Lubiążu i artyści*, red. A. Kozieł, Wrocław 2008.

⁴ A. Kozieł, *O ambitnym opacie i kiepskim malarzu czyli słów kilka o wystroju malarzkim kaplicy świętej Marii Magdaleny przy kościele klasztornym w Henrykowie*, „Karkonosz”, 8 (1993).

⁵ O zmianie zadań zakonów mniszych po Soborze Trydenckim pisze nieco J. Wrabec (m. in.: J. Wrabec, *Klasztor na rozdrożu*, [w:] *Opactwo cystersów w Lubiążu i artyści*, red. A. Kozieł, Wrocław 2008.)

⁶ O bractwach modlitewnych na Śląsku w aspekcie historycznym i religijnym napisał wiele ks. W. Bochnak (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.



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.

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 opactwa⁷. Korzystna sytuacja finansowa pozwoliła na wybudowanie nowego, barokowego klasztoru, zmodernizowanie średnio-wiecznej świątyni w duchu barokowym, wzniesienie oficyn i budynków gospodarczych oraz uporządkowanie i zagospodarowanie terenów zielonych. Działalność opata Kahlerta nie ograniczyła się jednak wyłącznie do przeprowadzenia wielkich prac budowlanych, lecz obejmowała także rekatolizację oraz pogłębianie pobożności ludności⁸. Mając przede wszystkim na celu umacnianie i szerzenie wiary katolickiej, zwiększył liczbę duchownych żyjących w klasztorze henrykowski oraz założył w 1696 roku bractwo modlitewne Przenajświętszej Trójcy, które zatwierdzone zostało 3 kwietnia tego samego roku przez papieża Innocentego XII⁹. Konfraternia ta – obok bractwa świętego 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, tzn. w 1687 roku, zlecił budowę kaplicy 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” [il. 1].

Trzeba jednocześnie zaznaczyć, że na życzenie opata w tym samym – 1687 roku wzniesiono również kaplicę świętego Józefa. Obie kaplice usytuowane zostały bezpośrednio przy wschodniej ścianie prezbiterium kościoła, zwracając uwagę podobieństwem bryły [il. 2], rzutu architektonicznego oraz aranżacją ich wnętrza 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 Świętej założone zostało na wzór krzeszowskiej konfraterni świętego Józefa. Krzeszów, będąc kolebką kultu świętego 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 Świę-



⁷ B. Stephan, *Kloster Heinrichau und seine Kunstschatze, Schlesische Kunstführer unter Mitwirkung des schlesischen Bundes für Heimatschutz*, t. 1, Breslau 1935, s. 10.

⁸ H. Gröger, *Heinrichau. Geschichte eines schlesischen Zisterzienserklosters 1227-1977*, Köln-Wien, 1978.

⁹ W. Pfitzner, *Versuch einer Geschichte des vormaligen Fürstlichen Cisterzienser-Stiftes Heinrichau bei Münsterberg in Schlesien*, Breslau 1846, s. 247.



tą (połączoną osobą Chrystusa) na znak, że stanowi ona doskonały obraz i podobieństwo Niestworzonej Trójcy, przez co jest odzwierciedleniem jej istoty¹⁰. Dwie skrajne kaplice, poprzez swoje programy odnoszące się do Trójcy Świętej i świętego Józefa, tworzą więc nierozzerwalną strukturę ideowo-teologiczną.

Jednocześnie można przypuszczać, że opat Kahlert jako „duchowy uczeń” oraz przyjaciel krzeszowskiego opata Bernarda Rosy wznosił kaplicę świętego Józefa z myślą o członkach krzeszowskiego bractwa modlitewnego, które pod koniec XVII wieku liczyło około siedemdziesięciu tysięcy członków. 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 świętego Józefa w kościele klasztorным. Co ciekawe, kaplica wzniesiona z inicjatywy Kahlerta w 1687 roku powstała wcześniej niż wybudowany na potrzeby bractwa modlitewnego kościół świętego Józefa w Krzeszowie. Wyprzedza więc największą na Śląsku świątynię poświęconą temu patronowi.

il. 2 Kościół klasztorny pod wezwaniem Wniebowzięcia NMP i św. Jana Chrzciciela w Henrykowie, widok od strony wschodniej, fot. Irena Rożańska, Zuzanna Mikołajek



¹⁰ T. Fitych, *Trójca Stworzona. Nauka o św. Józefie na Śląsku*, Lublin 1990. B. Czechowicz, *Opactwo cystersów w Henrykowie w XVII i XVIII wieku*, [w:] *Wokół księgi henrykowskiej*, Wrocław 1995, (= „Szlak cystersów w Polsce”, red. E. Bator, B. Mikułowski, K. Sendeczka). W odniesieniu do sztuk plastycznych temat Trójcy Stworzonej rozwinął A. Kozieł (A. Kozieł, *Angelus Silesius, Bernhard Rosa i Michael Willmann, czyli sztuka i mistyka na Śląsku w czasach baroku*, Wrocław 2006 („Acta Universitatis Wratislaviensis”, 2872, Historia Sztuki, 23).

il. 3 Korytarz we wschodniej partii prezbiterium utworzony dzięki rozbudowanej nastawie ołtarza głównego, kościół klasztorny w Henrykowie, fot. Zuzanna Mikołajek



Opis architektoniczny kaplic

Do dziś nie jest znany i potwierdzony projektodawca oraz architekt dwóch skrajnych kaplic wschodnich. Najczęściej przyjmuje się, że opat Kahlert ich realizację powierzył tym samym architektom, którzy w latach 1682-1685 prowadzili budowę nowego budynku klasztornego w Henrykowie, czyli ekipie budowlanej z pogranicza bawarsko-tyrolskiego kierowanej przez Matthiasa Kirchbergera. Niezwykle dużo wątpliwości i sprzecznych opinii wzbudza



il. 4 Przedśionek kaplicy Trójcy Świętej oraz północna nawa boczna, kościół klasztorny w Henrykowie, fot. Zuzanna Mikołajek

wśród badaczy kwestia, czy barokowe kaplice wschodnie – świętej Trójcy i świętego Józefa – wzniesione zostały na miejscu gotyckich kaplic, czy rozzebranego 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 wzniesiony został w prezbiterium nowy

il. 5 Fragment wnętrza kaplicy św. Marii Magdaleny, w głębi widoczny jeden z zachowanych rokokowych konfesjonatów, fot. Zuzanna Mikołajek



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 [il. 3]. Trzeba bowiem pamiętać, że pomiędzy dwoma skrajnymi kaplicami barokowymi znajduje się rokokowa kaplica pod wezwaniem świętej Marii Magdaleny, wybudowana dopiero w 1760 roku¹¹.

Obie kaplice usytuowane bezpośrednio przy wschodniej ścianie prez-

¹¹ A. Kozieł, *O ambitnym opacie i kiepskim malarzu...*, s. 53.

biterium są budowlami centralnymi o rzucie ośmioboku, zamkniętego wewnątrz półkuliście, z prostokątnym przedsionkiem od zachodu. Każda nakryta została okrągłą kopułą na pendentywach i zwieńczona latarnią przeprutą 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. Głównie kolumn różnią się jednak między sobą: w kaplicy Trójcy Świętej są one kompozytowe, w kaplicy świętego 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 jednorodne 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 czasowych. Pierwszy etap przypadł mniej więcej na lata 1687-1702, czyli na okres rządów opata Kahlerta. Druga faza zainicjowana została po kilkudziesięcioletniej przerwie przez opata Candidusa Riegera i przypadła mniej więcej na lata 1762-1764, choć w kaplicy świętego Józefa tabernakulum i figury anielskie, umieszczone obecnie na konsolach, powstały jeszcze później – w 1790 roku.

Z czasów opata Kahlerta pochodzą nastawy ołtarzowe w formie zawieszzonego 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 wolnostojące mensy ołtarzowe powstały już za rządów opata Riegera. Pierwotne mensy musiały być 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 osiemnastego wieku, prowadzone były jedynie przy okazji realizacji wystroju i wyposażenia w nowo powstałej, wzniesionej w 1760 roku, środkowej kaplicy wschodniej pod wezwaniem świętej Marii Magdaleny. Puste ściany boczne wnętrza i przedsionków ozdobione zostały obrazami sztalugowymi, namalowanymi przez Johanna Heinricha Kynasta. Natomiast pilastry, fryz gierowania, ścianki łączące przedsionek z wnętrzem właściwym oraz bogate obramienia obrazów bocznych udekorowane zostały 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.

il. 6 Obraz ołtarzowy w kaplicy Trójcy Świętej, kościół klasztorny w Henrykowie, fot. M. Łanowiecki



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 świętego 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 [il. 4]. Po drugie, wejście do kaplicy ma formę wysokiej arkady o szerokości przedsionka oraz nawy. W efekcie tego boczna par-

tia 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 wnętrza takich kaplic usytuowano 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: świętej 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 zarezerwowana była 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 – świętego Benedykta i świętego Bernarda. Dla laikatu przeznaczony więc został 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 posiadać 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 byłiby jednak w stanie pomieścić się w tak małym wnętrzu. Część osób pozostawała w nawie bocznej, biorąc udział w modlitwie i widząc ołtarz. Kaplica posadowiona została 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 kaplicami brackimi, nie pełniła jedynie funkcji kommemoratywnej, jak o tym dotychczas pisano, ale została przystosowana również na potrzeby wiernych. Z archiwaliów wynika, iż specjalnie do kaplicy zrobione zostały w 1764 roku ławki¹², których obecnie brak. Poza tym we wnętrzu zachowały się do dziś dwa rokokowe konfesjonały [il. 5]. Natomiast treść bogatej dekoracji malarzkiej – cykl obrazów sztalugowych i fresków ilustrujący dzieje świętej Marii Magdaleny – powiązana została w sposób świadomy 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 poprawy, utożsamiali się często z jej postacią. Bogate rokokowe damy zamawiały niekiedy nawet wizerunki świętej obdarzonej rysami ich twarzy i odzianej we współczesne szaty. Wymo-



¹² Archiwum Archidiecezjalne we Wrocławiu, *Kloster Heinrichau*, V. B. 6. s.



il. 7 Fragment kopuły z malowidłami emblematycznymi w płycinach, kaplica Trójcy Świętej w kościele klasztorным w Henrykowie, fot. A. Kozieł

wa 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. Pewna alienacja pomieszczenia oraz panujący w nim lekki półmrok sprzyjały wyciszeniu i prywatnym modlitwom. Henrykowska kaplica grobowa pod wezwaniem świętej Marii Magdaleny z pewnością powstała w wyniku bezpośredniej inspiracji krzeszowskim Mauzoleum Piastów Świdnickich (usytuowanym również przy wschodniej ścianie prezbiterium) oraz dobudowanej do niego kaplicy Marii Magdaleny, ale otrzymała zdecydowanie inny charakter i wymowę. Mauzoleum krzeszowskie składa się z dwóch centralnych układów, których osie stanowią przedłużenie bocznych ciągów komunikacyjnych w kościele, pomimo tego jest przestrzenią wyalienowaną i trudno dostępną dla zwykłego śmiertelnika.

Trzy kaplice wschodnie świątyni henrykowskiej dopełniały się, tworząc w pewien sposób strukturę niezależną funkcjonalnie. W tej nieco odizolowanej, bo usytuowanej za prezbiterium, partii kościoła wierny mógł uczestniczyć zarówno we mszy świętej i nabożeństwach, jak i oddać się indywidualnej modlitwie oraz – co ważne – przystąpić do sakramentu pokuty.

Program ideowy kaplicy Trójcy Świętej

Program ideowy kaplicy 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 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 [il. 6].

Malowidło przedstawia Trójcę Świętą (Chrystus i Bóg Ojciec w pozycji siedzącej, nad nimi Gołębica Ducha Świętego), u której stóp znajduje się kula ziemská 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 namalowane 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 ofercie Chrystusa może na nowo dążyć do pełnego zjednoczenia z Bogiem. Ukazana w rączce jednego z aniołków obrączka mogła nie tylko symbolizować 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 świętego 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 postępowaniem, 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 Ojca¹³.

Każdy z członków bractwa henrykowskiego miał więc nie tylko kochać



¹³ I. Kołodziejczyk-Ocist, *Duchowość cysterska*, [w:] *Monasticon Cisterciense Poloniae*, t. 1: *Dzieje i kultura męskich klasztorów cysterskich na ziemiach polskich i dawnej Rzeczypospolitej od średniowiecza do czasów współczesnych*, red. A. M. Wyrwa, J. Strzelczyk, K. Kaczmarek, Poznań 1999, s. 119–120.



il. 8 Obraz ołtarzowy Święta Rodzina w kaplicy św. Józefa, kościół klasztorny w Henrykowie, fot. M. Łanowiecki

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 upodabniania się do zjednoczonych osób Trójcy Świętej, będących wzorem i celem ostatecznego spełnienia się duszy.

Obraz ołtarzowy namalowany został w warsztacie znanego i cenionego śląskiego malarza Michaela Willmanna, według projektu mistrza. Sam artysta wstąpił do henrykowskiego bractwa Trójcy Świętej w 1697 roku¹⁴, z pewnością więc miał żywy i osobisty stosunek do tematyki zaprojektowanego przez siebie dzieła. Wyraźnie odczuwalna na obrazie myśl świętego 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 Clairvaux¹⁵. Warto w tym miejscu przypomnieć, że bractwo henrykowskie założone zostało właśnie w oparciu o wzór konfraterni krzeszowskiej.

Myśl trynitarna zawarta w obrazie ołtarzowym znajduje kontynuację we freskach kopuły [il. 7] 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 wyeksponowano rolę odkupieńczą 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 wpisana w Trójkąt Gołębicą z zieloną gałązką w dzióbku – *Salvatori* (Zbawicielowi). Cztery postacie alegoryczne – miłość (płonące serce), ofiara (baranek), łaska 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 dostała łaski z odkupienia. Jedynie dzięki Zbawicielowi grzeszny człowiek może mieć nadzieję na życie wieczne. Wyrazy w banderolach napisane w trzecim przypadku skierowane zostały jak gdyby do Osób Boskich. Człowiek obdarowany przez Stwórcę licznymi darami może złożyć jedynie hołd w ramach dziękczynienia. Myśl zawarta 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 łacińskimi napisami. 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 przyporządkowa-



¹⁴ A. Kozieł, *Rysunki Michaela Willmanna (1630–1706)*, Wrocław 2000, s. 347.

¹⁵ Związki Michaela Willmanna z Bernhardem Rosą oraz Angelusem Silesiusem omówione zostały dokładnie przez A. Kozieła: (A. Kozieł, *Angelus Silesius, Bernhard Rosa...*, op. cit., passim).



il. 9 Fragment malowidła Apoteoza świętego Józefa, kopuła kaplicy świętego Józefa w kościele klasztorным w Henrykowie, fot. A. Kozieł

ny 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 umieszczona została tarcza z wyobrażeniem lekko uchylonych drzwi. Przedstawienie kojarzyć się może z bramą zbawienia, a jednocześnie stanowi nawiązanie do słów z Ewangelii dotyczących Chrystusa: „Ja jestem bramą. Jeżeli ktoś wejdzie przeze mnie, będzie zbawiony...”. 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”, stanowiącą prawdopodobnie skrót od wyrazu „Adonai”.

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 dźwierży nad nim władzę ze sprawiedliwością.

Zwraca uwagę ogromna ilość namalowanych w kaplicy aniołów, co wynika przede wszystkim z ogólnej stylistyki artystycznej baroku oraz, być może, również ze znanej skłonności autora fresków – Karla Dankwarta¹⁶ – do częstego ukazywania tych skrzydlatych istot niebiańskich. Warto w tym miejscu jednak wspomnieć, że modlitewnik bractwa henrykowskiego nosi tytuł *Frisch=erschallender Echo / Oder / Erfrischer Englischer Nachklang / Zu schuldigsten Ehren / Der Göttlichen Hoch=Heiligsten / Unzertrennten/ Dreyfaltigkeit...* i już w pierwszym zdaniu przedmowy aniołowie wspomniani zostali jako boscy słudzy, dzięki których głosom ziemia zaczyna napełniać się i rozbrzmiewać chwałą Przenajświętszej Trójcy.

Tylko dwa spośród czterech dodanych kilkadziesiąt lat później obrazów sztalugowych: *Wygnanie Adama i Ewy z raju* oraz *Trzej mężowie u Abrahama* – nawiązują w bezpośredni sposób do ikonografii wcześniejszych przedstawień. Jednocześnie płótno ukazujące starotestamentalną Trójcę oraz dwa pozostałe obrazy: *Powołanie proroka Izajasza* oraz *Bóg objawiający się Mojżeszowi w gorejącym krzewie* – stanowią ilustrację Objawień Bożych. Prawdopodobnie 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 wyraźną kontynuację przed budynkiem klasztornym. W 1698 roku została bowiem z inicjatywy opata Kahlerta ustawiona na zewnętrznym placu kolumna ku czci Trójcy Świętej, która stała się niejako symbolem bractwa oraz rozkwitającego w Henrykowie kultu.

Program ideowy kaplicy świętego Józefa

W kaplicy świętego 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 [il. 8]. 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 upodabnianie się do Niego. Położony więc został nacisk na sposób życia i popełnianie czyny. Chrześcijanin powinien przyjąć za wzór do naśladowania świętego 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 Świętej otaczano Oblubieńca Maryi szczególną czcią.

Inne aspekty związane z kultem świętego Józefa i pobożnością krzeszowskiego bractwa wyrażone zostały w malowidle na sklepieniu przed-



¹⁶ Autorstwo fresków nie jest potwierdzone archiwalnie, a ustalone zostało na podstawie analizy formalnej. Przez długi okres malowidła przypisywane były mylnie J. H. Kynastowi. Dopiero Hornung uznał freski w obu kaplicach za dzieło Karla Dankwarta: **Z. Hornung**, *Ze studiów nad barokowym malarstwem freskowym na pograniczu śląsko-polskim*, *Komunikat*, „Sprawozdania wrocławskiego towarzystwa naukowego”, 21 (1966), s. 100–101. Jego teza została ogólnie przyjęta, tak więc w literaturze dotyczącej Dankwarta freski są zawsze wymieniane. Malowidła w kaplicy św. Józefa reprezentują jednak słabszy poziom artystyczny niż pozostałe prace Dankwarta i różnią się formalnie od fresków w kaplicy Trójcy Świętej.

sionka. Fresk wyraźnie podzielony jest na dwie sceny. Po stronie północnej ukazano *Śmierć świętego Józefa*. Po stronie południowej znajduje się 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 trzech mężczyzn umieszczonych bezpośrednio na ziemi posłaniach, reprezentujący przypuszczalnie cierpiących, chorych i umierających ludzi. Wnioskować można, że chciano ukazać świętego Józefa jednocześnie jako patrona rodzin oraz dobrej śmierci. W kontekście programu krzeszowskiego bractwa podjęcie przedstawionych na sklepieniu przedścionka 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 poświęcona była wypraszeniu 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 *Apo-teozy świętego Józefa*, namalowana w kopule [il. 9]. Postać świętego ukazana została w pełni niebiańskiej chwały, otoczona niezliczonymi zastępami muzykujących aniołów, dzięki czemu podkreślono osiągnięty przez niego stan szczęścia i niczym niezłomnej 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 są związane z ziemskim życiem świętego Józefa: *Zasłubiny Józefa i Marii*, *Sen świętego Józefa*, *Ucieczka świętej Rodziny do Egiptu*, *Odnalezienie Jezusa w świątyni* – przedstawione zostały zarówno chwile dla świętego radosne i trudne. Dzięki dodanym obrazom dekoracja malarska utworzyła jak gdyby trzy strefy: dolną, wyżej położoną i górną. W strefie dolnej umieszczono sceny z ziemskiego żywota świętego, w środkowej (sklepienie przedścionka) – moment przejścia do wieczności, w górnej zaś – 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 nośnikami treści propagowanych przez oba bractwa – Przenajświętszej Trójcy w Henrykowie oraz świętego Józefa w Krzeszowie. Obrazy ołtarzowe przesiąknięte zostały 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 świeckich wiernych, odzwierciedla zmianę obowiązków i zadań śląskich klasztorów mniszych po Soborze Trydenckim.

Zuzanna Mikołajek

Doktorantka w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego. Zainteresowania badawcze autorki dotyczą przede wszystkim nowożytnej sztuki sakralnej.

Summary

ZUZANNA MIKOŁAJEK / Eastern chapels of the Cistercian church in Henryków as an expression of new social functions of Silesian monk monasteries in the period of Baroque

Two eastern baroque chapels in Henryków were erected from the very beginning to propagate faith what resulted in architectural and spatial disposition of eastern part of the church. The northern chapel was created for the needs of the Holy Trinity brotherhood established in Henryków, whereas the southern chapel most probably gathered members of St. Joseph brotherhood who lived in the surroundings of Henryków. The two small chapels, shaped analogically and symmetrically, are central buildings. They are an apparent extension of the church aisles, what was accentuated by two architectural means: firstly each of the chapels was given a vestibule of the same width as the aisle, secondly the entrance has a form of an arcade and the same width as the vestibule and the aisle. Especially in the case of the Holy Trinity Chapel this access to the aisle and a large size of the entrance, which allowed easy communication, appeared to be indispensable. On the occasion of great brotherhood celebrations there were crowds of worshippers coming to the church, who wanted to participate in masses celebrated in the chapel. Such a small interior however, would not have held everyone, so some of them remained in the aisle, participating in prayers and seeing the altar. Ideological programmes of the discussed chapels include contents propagated by the Holy Trinity brotherhood of Henryków and St. Joseph fraternity of Krzeszów. The altar paintings were saturated with mystic spirituality of mediaeval saint Bernard of Clairvaux, moreover emblematic fresco paintings with complicated symbolics in the Holy Trinity Chapel refer to many centuries of iconographic tradition of the Catholic Church. Architectural and spatial disposition of the eastern part of the church, transformed in the age of Baroque in regard of the needs of laity, and ideological expression of the two outermost chapels reflect the change of duties and tasks of monk monasteries after The Council of Trent.