

Krzeszów - tekst do przewodnika

Uwaga: Trzy pozostałe pliki o Krzeszowie mojego autorstwa, dostępne w bibliotece SKPS to szczegółowe opisy – przeznaczone dla osób, które już są przewodnikami po Krzeszowie a jeszcze im tej wiedzy mało. Liczą w sumie ponad 100 stron. **Dlatego ten plik jest dla zwykłych ludzi (tylko 23 strony) i na pewno będzie łatwiejszy do przeczytania.**

Miał być wydany w formie książki, ale nie wyszło, niech zatem służy w takiej formie.

Spis treści

1. Nieco historii i to, co warto wiedzieć przed zwiedzaniem	1
2. Kościół św. Józefa	3
3. Bazylika Matki Bożej	6
3.1. Fasada	7
3.2. Wnętrze	9
4. Mauzoleum	17
5. Klasztor	21
6. Kalwaria	21
7. Betlejem	23

1. Nieco historii i to, co warto wiedzieć przed zwiedzaniem

Krzeszów to wieś leżąca w Sudetach, poza głównymi drogami, 8 km na południe od Kamiennej Góry, w centrum Kotliny Krzeszowskiej, licząca ok. 1500 mieszkańców. Znajdują się tu najwspanialsze zabytki śląskiego baroku - dawne opactwo cystersów, którego historia liczy przeszło 770 lat. W roku 1242 księżna Anna, wdowa po Henryku II Pobożnym zakłada w tej okolicy klasztor benedyktynów, a w 1292 wnuk Henryka II Pobożnego - Bolko I, książę świdnicki sprowadza tu cystersów z Henrykowa. Powstałe opactwo objęło z czasem teren o łącznej powierzchni 315 km². Posiadało 42 wsie (od Jeleniej Góry po Dzierżoniów), 2 miasta (Chełmsko Śląskie i Lubawkę) i od roku 1547 było wyjęte spod władzy biskupiej. Szczytowy jego rozwój miał miejsce w XVIII wieku, gdy zakon stał się potęgą finansową Europy. W roku 1810 nastąpiła jednak kasata wszystkich zgromadzeń na terenie Prus i zabór ich majątku na cele państwowe. Odtąd stan budowli zaczął się pogarszać – Krzeszów jest tylko zwykłą parafią. W roku 1919 przyjechali tu benedyktyni usunięci z Pragi przez władze Czechosłowacji, od roku 1946 mamy natomiast polskie duchowieństwo. Dziś są tu dwa żeńskie zgromadzenia zakonne: siostry benedyktynki, przybyłe ze Lwowa po II wojnie światowej, które zajmują część dawnego klasztoru cystersów oraz elżbietanki – ich klasztor znajduje się ok. 300 m na płn. wsch. od opactwa. Parafię po II wojnie światowej prowadzili ponownie cystersi, przybyli w roku 1970 z Wąchocka, ale opuścili miejscowość w roku 2006. Obecnie pracują tu księża diecezjalni.

Od roku 1992 Krzeszów leży na terenie diecezji legnickiej i stanowi jej najważniejsze sanktuarium maryjne. Znajduje się tu bowiem najstarszy w Polsce malowany wizerunek Matki Bożej, ukoronowany przez Jana Pawła II i świątynia podniesiona przez Niego do godności bazyliki. Krzeszów to także miejsce kultu św. Józefa i Męki Pańskiej, a dalsze atuty tej europejskiej perły baroku to położenie na trzech międzynarodowych szlakach turystycznych (cysterskim, zabytków sakralnych Via sacra i na drodze św. Jakuba) i dolnośląskim szlaku upamiętniającym kolarską wycieczkę papieża-polaka z roku 1956. Tutejsze

zabytki od dawna zaliczane do najwyższej klasy artystycznej (kiedyś „0”, dziś „M”) otrzymały w roku 2004 tytuł pomnika historii i są kandydatem na listę światowego dziedzictwa kultury UNESCO.

Cystersów obowiązywała zależność filialna między klasztorami. Oznaczało to, że nowo powstały klasztor podlegał pod swoje opactwo macierzyste, ono z kolei pod swój konwent założycielski, a w sumie wszystkie razem były zależne od najstarszego opactwa w Citeaux we Francji, powstałego w roku 1098. Co roku jeden z przedstawicieli każdego klasztoru musiał przybyć tam na obrady kapituły generalnej. Jadąc na te zgromadzenia i przemierzając praktycznie całą Europę zakonnicy obserwowali np. sposób uprawy roli w różnych rejonach, a potem wymieniali się uwagami na ten temat. Dzięki temu wysoko rozwinęli rolnictwo, hodowlę owiec i innych zwierząt pociągowych, ogrodnictwo, sadownictwo, uprawę winorośli, młynarstwo, hodowlę ryb (stały się one podstawą ich pożywienia) oraz inne rzemiosła przy klasztorach. Zastosowali na szeroką skalę wiele nowinek technicznych a obszary, którymi zarządzali, stawały się wzorem gospodarki dla innych. Produkcja wielu gatunków serów, wina i piwa to także w dużym stopniu zasługa cystersów. Z czasem każdy władca feudalny w Europie wiedział, że nie ma lepszych specjalistów od kolonizowania terenów dzikich i dotąd niezamieszkałych, jak cystersi. Dlatego też na Śląsku to zgromadzenie zakonne odegrało największą rolę cywilizacyjną, zakładając w sumie ponad 50 wsi i 16 miasteczek. Od połowy XVII w. opaci stają się natomiast wielkimi mecenasami sztuki, zapraszają najlepszych twórców i tworzą przy klasztorach ważne ośrodki artystyczne.

Długi, codzienny trud wielu pokoleń poddanych, a w dalszej kolejności zakonników i zatrudnianych przez nich artystów przyniósł owoce - przebogate dziedzictwo kulturowe, którego jesteśmy spadkobiercami. Na 7 śląskich opactw cysterskich 4 zaliczono do zabytków najwyższej klasy ze względu na ich wartość artystyczną, historyczną i naukową. Prócz Krzeszowa są to: Lubiąż, Henryków i Trzebnica, jednak Krzeszów jest najpiękniejszym z nich.

Cystersi na ogół nie burzyli swoich gotyckich kościołów, tylko 3 wieki później, w okresie baroku, zmieniali ich wystrój – upiększali i przebudowywali. Krzeszów jest pod tym względem wyjątkowym opactwem w Polsce. Tu bowiem rozebrano oba istniejące wcześniej domy boże a zbudowano nowe – na miarę możliwości bogatego zakonu. Dlaczego? W tym czasie miała miejsce walka ideologiczna, na szczęście bezkrwawa, o utracone chrześcijańskie dusze. Znaczna część ludności Śląska była protestancka i należało poprzez piękno architektury i sztuki zachęcić i nakłonić ją do powrotu na łono kościoła katolickiego. Ponieważ ten fakt miał zasadniczy wpływ na śląski barok, należy go wyjaśnić szerzej:

Lata 1618-48 to czas wojny trzydziestoletniej. Przyniosła ona wielkie straty w liczbie ludności i gospodarce, chaos polityczny i powszechny upadek moralny. Zakonnicy w czasie tej wojny dwukrotnie uciekali z Krzeszowa z obawy przed obcymi wojskami, które aby się wyżywić, zabierały siłą wszystko, co było im potrzebne. Po wojnie, na terenie Austrii, do której należały wówczas Śląsk i Czechy, protestancka arystokracja została pozbawiona majątków. Ich miejsce zajęli nowi katolicy przybysze, obdarowywani za lojalność wobec cesarza godnościami i ziemią. W tych warunkach kościół katolicki rozpoczął niełatwą drogę do odzyskiwania utraconych wpływów wśród protestanckiej na ogół ludności. Popierany przez cesarską rodzinę Habsburgów, oparł się na działalności zakonów, zwłaszcza cystersów i jezuitów. Ci pierwsi powoli stawali się potęgą finansową, drudzy stanowili elitę intelektualną, organizując szkolnictwo podstawowe i wyższe. Po soborze trydenckim (lata 1545-63) rozpoczęła się otwarta walka ideologiczna, w której Kościół sięgnął po niedoceniany dotąd oręż - sztukę. W świątyniach i na rynkach wszystkich miast zaczęto stawiać figury Matki Boskiej oraz świętych pańskich. Przy wiejskich drogach pojawiły się kapliczki jako skuteczny środek propagandy. Protestanci odrzucili bowiem kult świętych i nie oddawali czci Najświętszej Maryi Pannie. Te kapliczki i pomniki miały utrwalić katolicyzm ale równocześnie zaznaczały wyraźnie „kto tu rządzi”. Skala zadań stojących przed Kościołem była ogromna w związku z rekateolizacją i nie dziwnego, że stał się on największym zleceniodawcą i odbiorcą sztuki. Przy dużych klasztorach powstawały warsztaty artystyczne, rosło zapotrzebowanie na coraz lepszych rzeźbiarzy, malarzy, czy architektów. W drugiej połowie XVII w. na Śląsku widać podnoszenie się z ruin, od pocz. XVIII w. mamy już stan spokoju i coraz wyższej zamożności. W tym właśnie czasie podjęto największe przedsięwzięcia artystyczne - m. in. nowe założenie klasztorne w Krzeszowie.

Niestety, te dobre czasy skończyły się już w latach 40. XVIII w. wraz z przejściem Śląska pod władanie Prus. W okresie trzech tzw. wojen śląskich zaczęły się rekwizycje, kwatery wojsk i niszczenie upraw rolnych, co powodowało coraz większe straty finansowe. Potem na zgromadzenia zakonne władze pruskie zaczęły nakładać coraz wyższe podatki (w latach 1787-97 wyniosły one aż 80% dochodów!). Rozpoczął się zatem upadek działalności artystycznej. W tych warunkach budowa nowego klasztoru, choć rozpoczęta w roku 1744, nie została zakończona.

Układ urbanistyczny Krzeszowa podporządkowano całkowicie założeniu klasztornemu. Najważniejsze zabytki znajdują się w obrębie murów dawnego opactwa, tworzących jakby obronne miasteczko w centrum wsi. Na jego teren wchodzi się od zachodu, mając na wprost dwuwieżową fasadę bazyliki Matki Bożej. Po lewej stronie stoi kościół św. Józefa, a między obu świątyniami - Dom Pielgrzyma i miejsce obsługi turystów. Na prawo od bazyliki rozpoczynają się zabudowania klasztorne. Jest jeszcze tzw. Dom Opata – na lewo od kościoła św. Józefa. Mieści obecnie probostwo, a znajdzie się w nim muzeum ruchomych zabytków pocysterskich. Za świątynią mariacką mamy mauzoleum Piastów – fundatorów opactwa. Jest dostępne przez bramę między Domem Pielgrzyma a bazyliką. Poza murami znajduje się jeszcze w promieniu do 2 km kalwaria i Betlejem – letnia siedziba opatów.

Na zwiedzanie tych zabytków trzeba przeznaczyć przynajmniej 2-3 godziny i to bez kalwarii. Proponowana kolejność to: kościół św. Józefa, następnie bazylika Matki Boskiej, potem można wspiąć się po 195 schodach na jej wieżę północną aby obejrzeć panoramę okolicy, na koniec zaś odwiedzić mauzoleum. Na kalwarię i Betlejem potrzebne będą dodatkowe 3 godziny.

2. Kościół św. Józefa

W miejscu tej świątyni stał pierwotnie mały kościół parafialny pod wezwaniem św. Andrzeja. Ok. roku 1670 otrzymał on barokową fasadę oraz nowe wezwanie - św. Józefa, patrona panującej rodziny Habsburgów oraz Bractwa założonego w Krzeszowie w roku 1669. W latach 80. XVII w., za opata Bernarda Rosy, postanowiono go zburzyć i zbudować obszerniejszą świątynię. Miała ona uczcić zbliżającą się rocznicę 400-lecia klasztoru (1292-1692). Bractwo św. Józefa było jednak częścią większej akcji: w r. 1654 ogłoszono go patronem Królestwa Czech a 3 lata później powstała w Pradze jego sodalicja (łac. *sodalitium* - bractwo, towarzystwo). Impulsem do tego było Zgromadzenie św. Józefa utworzone w roku 1653 przez cystersów w Lilienfeldt w Austrii, które wywarło wielki wpływ na kult tego świętego w Europie i stanowiło wzór dla innych bractw. W roku 1675 cesarz Leopold I ogłosił św. Józefa patronem ziem Habsburgów a w rok później całego Cesarstwa Rzymskiego Narodu Niemieckiego. Ten kult miał zatem charakter państwowy, stanowił ważny element kontrreformacji, ale nie tylko. Zakończona w roku 1648 wojna trzydziestoletnia przyniosła wielki kryzys moralny i niepewność jutra. Był to czas głodu, epidemii, gwałtów i zdziczenia obyczajów. Potem w wielu rejonach naszego kontynentu miały miejsce procesy czarownic i wampirów, ponieważ powszechnie uważano, że ktoś za to wszystko ponosi winę. Wprowadzenie kultu św. Józefa miało za zadanie uzdrowić tę sytuację, poczynając od naprawy rodziny jako podstawowej komórki społecznej. Najświętsza Maryja Panna miała być patronką matek i niewiast, Jej opiekun św. Józef - ojców, robotników i w ogólności mężczyzn, był On też patronem dobrej śmierci, a całą Świętą Rodzinę stawiano za wzór miłości. Trzeba przyznać, że ta wielka akcja odniosła sukces. Krzeszowskie Bractwo św. Józefa uważane było na terenie Austrii za drugie po Lilienfeldt. Swoim członkom stawiało trzy najważniejsze wymogi:

- codzienną modlitwę;
- comiesięczne przystępowanie do sakramentów świętych;
- służenie biednym i chorym.

Mogli tu należeć duchowni i świeccy ze wszystkich warstw społecznych, niezależnie od posiadanego majątku. Organizacja ta rozwinęła się niezwykle: liczba członków wynosiła w roku 1694 43 tysiące osób a na pocz. XVIII w. osiągnęła na całym Śląsku 100 tysięcy. Bractwo bardzo rozwinęło ruch pątniczy - w jednej z pielgrzymek do Krzeszowa w roku 1696 wzięło udział ponad 6 tys. osób i tyle przystąpiło do komunii św. Dlatego też dla tak licznych grup przybywających często z daleka należało wznieść wystarczająco obszerną świątynię.

Jej budowę rozpoczęto w roku 1690. Pracami kierował Martin Urban z Lubawki, a po nim Michael Klein z Nysy. W roku 1695 powstała fasada z dwoma bocznymi, wolutowymi spływami, na wzór znanej rzymskiej świątyni imienia Jezus (Il Gesu). W okresie wczesnego baroku uznano, że ten typ frontowej ściany ma być kopiowany w nowo budowanych kościołach katolickich. Konsekracja miała miejsce 7 V 1696 a wewnątrz ukończono całkowicie za następnego opata: Dominika Geyera.

Kościół należy do typu sakralnych budowli wczesnego baroku zwanych emporowo-bazylikowymi. Kaplice boczne są tu połączone przejściami, co daje pewną namiastkę naw bocznych. Ściany oddzielające te kaplice i poszczególne przęsła od siebie stanowią konstrukcję nośną i można nazwać je przyporami

wewnętrzny. Wnętrze podzielono na pięć przęseł a sklepienie nad nawą jest kolebkowe z lunetami. Lunety to jakby mniejsze półkolisty sklepienia, dochodzące z boków, podwyższające nawę. Dzięki nim okna nad emporami bocznymi dochodzą wyżej i do środka dostaje się więcej światła. Ma to zasadnicze znaczenie w oświetleniu dekoracji: na bocznych ścianach poniżej empor brak już bowiem okien, za wyjątkiem pierwszego przęsła, pod emporą organową. Całe niemal boczne powierzchnie ścian oraz sklepienia (tzw. podłęczka) bocznych kaplic zostały tu pokryte malowidłami. Są one oświetlone pośrednio światłem padającym od okien położonych po przeciwnej stronie i trzeba przyznać, że w sposób właściwy. Jest to możliwe dzięki usytuowaniu budowli na kierunku północ - południe, co oznacza, że w środku dnia światło to musi być rozproszone i dzięki temu obie ściany (wschodnia i zachodnia) są oświetlone równomiernie. Wymiary wnętrza są następujące: spod empory organowej do końca prezbiterium 47,0 m długości. Wraz z przedsionkiem (6,7 m) całkowita długość nawy to 53,7 m. Szerokość między filarami empor bocznych wynosi 12,76 m. Całkowita szerokość wnętrza to 19,84 m. a wysokość nawy to 21,25 m.

Całe wyposażenie świątyni, szczególnie nastawy ołtarzy i rzeźby zredukowano do minimum. Na przybywających tu wiernych oddziałują malowidła ściennie i im wszystko zostało podporządkowane. Są one wykonane techniką *al fresco*, a więc malowane na świeżym tynku, co zapewniło im trwałość. Autorem ich jest Michael Willmann, któremu przy pracy pomagali tu jego syn Michael Leopold Bartolomeus, pasierb Johann Christoph Liška, cysters Jakub Arlet oraz dwaj inni malarze klasztorni: Martin i Sigmunt Leistriz. Jako wynagrodzenie otrzymał M. Willmann kwotę 2000 talarów. Prace rozpoczęto w roku 1693 a zakończono w 1695.

Michael Willmann to najwybitniejszy malarz śląskiego baroku, zaliczany do największych twórców tego okresu w Europie. Urodził się w roku 1630 w Królewcu. Jego ojciec, Christian Peter, był także malarzem i pierwszym jego nauczycielem. Ok. roku 1650 młody artysta udaje się do Holandii i podpatruje tamtejszych mistrzów: Rembrandta, Backera, Rubensa i van Dycka. Potem przez parę lat przebywał w Gdańsku i Pradze aż trafił do Wrocławia, gdzie miał kilka zamówień i tu los zetknął go z opatem cysterskim z Lubiąża. Opatowi nie przeszkadzało, że Michael Willmann pochodził z rodziny protestanckiej i sprowadził go do siebie. W Lubiążu nasz artysta się żeni, przechodzi po 3 latach na katolicyzm oraz przyjmuje dwa nowe imiona: Leopold (na cześć cesarza) i Łukasz (bo to patron malarzy). Dla niego zostaje zbudowany duży dom, z wielką i dobrze oświetloną pracownią, gdzie artysta przez 44 lata aż do śmierci tworzy głównie dla śląskich cystersów (prócz Lubiąża i Krzeszowa także dla Kamieńca Żąbkowickiego, Henrykowa i Trzebnicy). Miał też zamówienia z Czech i Austrii. Malował przede wszystkim duże obrazy - tylko dla klasztoru w Lubiążu powstało ich ok. 50. Ile namalował łącznie? To trudno dokładnie powiedzieć, bo po osiedleniu się w Lubiążu zgromadziło się wokół niego sporo uczniów, którzy malowali często te same płótna wraz z mistrzem. Powstało tam ok. 400 płócien. Dlatego dziś często mówi się, że dzieło zostało namalowane w pracowni M. Willmanna. Jego uczniami byli m. in. syn, pasierb Christoph Liška, zięć Christian Neunhertz oraz przez pewien czas syn tego ostatniego - Georg Wilhelm Neunhertz.

Rzadziej angażował się do dekoracji ścian. Dlatego też cykl fresków w krzeszowskim kościele św. Józefa jest największym jego dziełem, obrazy bowiem uległy rozproszeniu, np. większość dzieł z Lubiąża znajduje się dziś ... w Warszawie. Dla opactwa w Krzeszowie namalował jeszcze 14 obrazów, z których 3 znajdują się dziś w bazylice Matki Bożej Łaskawej.

Cystersi docenili jego prace. W drodze szczególnego przywileju, po śmierci, w roku 1706 pochowano go w krypcie opackiej w Lubiążu. W nekrologu nazwany został „Apellesem naszych czasów”, pisano też o nim „śląski Rembrandt” lub „Rubens Wschodu” (Apelles z Kolofonsu (ok. 380-300 p.n.e. to jeden z największych malarzy greckich, portrecista Aleksandra Wielkiego).

Wielki cykl fresków składa się łącznie z 50 scen. 17 namalowano na stropie i stanowią one wprowadzenie do głównego tematu ukazanego w prezbiterium, na ścianach bocznych w kaplicach i na ich wysklepkach oraz pod emporą organową. To wydarzenia z życia św. Rodziny podzielone na radości i smutki św. Józefa.

Nad emporą organową, wysoko, ponad instrumentem i pod sklepieniem przedstawieni są czterej ewangelisci: po lewej stronie św. Mateusz z aniołem i św. Marek z lwem, po prawej zaś św. Łukasz z wołem Jan z orłem. Te dwie pary autorów świętych ksiąg rozdziela duży wieniec róż trzymany przez dwa anioły dmące w trąby. W środku wieńca widać łaciński tekst: *haec est ConstrVCta pro gLorIa aC VeneratIone IesV MarIae IosephI IpsI VsqVe beatae ConsangVINItatIs ChrIstI* - *To jest budowla dla chwały i czci Jezusa, Maryi, Józefa, ich samych oraz błogosławionych krewnych Chrystusa*. Duże litery potraktowane jako cyfry tworzą chronogram z ukrytą datą rozpoczęcia prac malarskich (1693). Niektóre z liter V trzeba odczytywać jako u. Pod ewangelistami znajdują się dwa obrazy przeznaczone dla stacji kalwarii krzeszowskiej. Po lewej stronie jest to Biczowanie Jezusa, a po prawej Ecce Homo - scena, w której Piłat ukazuje ludowi Chrystusa już przeznaczonego na śmierć przez ukrzyżowanie. Ich autorem jest Martin Leistriz.

Wprowadzeniem do życia św. Rodziny i głównego cyklu fresków są sceny na stropie. W każdym przęśle jest jedno ważniejsze przedstawienie w środku oraz dwa boczne w lunetach. Można dać im wspólny

Figure 1 is a detailed plan view of the archaeological site of the Temple of Isis at Philae. The plan shows a central corridor (3) flanked by rooms (1, 2, 4, 5, 7, 11, 14, 17, 19, 23, 25, 27, 29, 31, 34) and a large apse (21) at the top. A scale bar indicates 0 to 10 m.

Numery pokazują położenie najważniejszych scen. Liczby umieszczone na zewnątrz budowli dotyczą fresków namalowanych na ścianach bocznych i oczywiście znajdujących się wewnątrz. Kolejność odpowiada chronologii wydarzeń biblijnych. A - ambona.

1. Abraham, Izaak, Jakub i Juda.
2. Siedmiu krewnych św. Józefa.
3. Jan Chrzciciel z rodzicami.
4. Rodzice i dziadkowie Maryi.
5. Święta Rodzina.
6. Chwała Niebiosów

7. Oświadczy Józefa.	8. Zaręczyny Józefa i Maryi (ołtarz).
9. Powątpiewanie Józefa (ołtarz)	10. Anioł powiadamia Józefa .
11. Spis ludności.	12. Poszukiwanie noclegu w Betlejem.
13. Narodziny Jezusa.	14. Anioł powiadamia pasterzy.
15. Pokłon pasterzy.	16. Widzenie cesarza Augusta.
17. Józef zanoszą Dziecię do świątyni.	18. Obrzezanie Dzieciątka.
19. Józef zanoszą Dziecię do Jerozolimy.	20. Ofiarowanie Jezusa.
21. Pokłon trzech króli (w prezbiterium).	
22. Ucieczka do Egiptu.	23. Rzeź niewiniątek.
24. Odpoczynek w czasie ucieczki.	25. Powrót z Egiptu.
26. Poszukiwanie Jezusa.	27. Józef prosi Boga o pomoc.
28. Znalezienie Jezusa.	29. Powrót do Nazaretu.

30. Józef poddaje się woli bożej.
32. Józef w otchłani.
34. Chwała Józefa w Niebie.

str. 5

Ołtarz główny stojący w prezbiterium jest dziełem Georga Schroettera z roku 1678. Prawie sto lat później Joseph Lachel wykonał w roku 1775 trzy rzeźby: Jezusa, Maryję i Józefa. Powyżej ołtarza znajduje się największy, bo aż trzyczęściowy fresk – Pokłon Trzech Króli (21). Po raz pierwszy poganie oddają małemu Jezusowi cześć jako Mesjaszowi. Ta trójka gości stanowi zapowiedź tych, którzy w przyszłości *przyjdą ze Wschodu i Zachodu i zasiądą przy stole w królestwie niebieskim* (zob. Mt 8,11). Na fresku widać św. Rodzinę stojącą przed ruiną stajenki - to podkreśla różnicę między ubóstwem Maryi z Józefem a bogactwem przybyłych gości. Ich purpurowe płaszcze i liczne orszaki są bardzo okazałe. Po bokach zwraca uwagę ślaska roślinność: nie cedry czy pinie, ale świerki i urwiska skalne – charakterystyczne dla pobliskich Gór Kruczych i Stołowych. Wielbłądy w orszakach Trzech Króli przypominają raczej konie. Wzięło się to stąd, że w XVII w. malarze mogli nie wiedzieć, jak one wyglądają ...

Dekoracja sklepienia prezbiterium (6) ma tytuł *Gloria caelestis* czyli *Chwała niebios*. W otwartych niebiosach ukazana jest tu bliżej pñ. okna Trójca Święta. Nad Nią i po Jej bokach aniołowie grają na instrumentach smyczkowych i na fletach. Po bokach Osób Boskich dwaj archaniołowie: z lewej Rafał (trzyma długi kij podróży), po prawej Gabriel (z lilią - atrybutem Józefa i Maryi). W środkowej części fresku archanioł Michał (w rycerskim hełmie na głowie) pokonał właśnie w walce Lucypera, który wypowiedział posłuszeństwo Bogu i zostaje strącony do piekieł. Zwycięzca trzyma pokonanego jeszcze lewą ręką na uwięzi. Pokonany ma już czerwono-czarną twarz (jak diabeł) a jedno widoczne jego skrzydło nie jest już anielskie lecz jak u nietoperza.

W dolnej części malowidła widać czwórkę aniołów wokół podzielonej na cztery części kuli ziemskiej. Patrzą oni uważnie do góry, aby strącony do piekła osobnik nie spadł na Ziemię. Podpis pod tą sceną głosi: *Quatour Angeli Rectores Mundi - czterej aniołowie, opiekunowie świata*. Każdy z nich opiekuje się tu jednym z kontynentów i jedną ze stron świata, co również jest zaznaczone w podpisach. W XVII w. Australia nie była jeszcze szeroko znana, pokazano tu zatem podział Ziemi na Europę, Azję, Afrykę i Amerykę. Symbolizuje to pieczę aniołów nad opactwem krzeszowskim, podzielonym administracyjnie na cztery dominia. Miało ukazywać parafianom, że podział i opieka nad nimi odpowiada nadzorowi niebieskiemu nad całym światem, a zatem są one sprawowane dobrze. W dawnych wyobrażeniach europejskich Ziemia jest płaska i przedstawiana jako okrągła tarcza - właśnie tak jak na fresku. Ta scena nawiązuje chyba też do (Ap 7,1): „... ujrzałem czterech aniołów stojących na czterech narożnikach Ziemi, powstrzymujących cztery wiatry Ziemi, aby wiatr nie wiał po Ziemi ani po morzu, ani na żadne drzewo”. Ta dekoracja jest w tej świątyni najbogatsza w znaczenia symboliczne. Do odczytania podpisów przydatna lornetka.

Ambonę wykonali wrocławscy rzeźbiarze w latach 1700-1707. Na baldachimie widać postać Boga-Ojca, adorowanego przez aniołów. Na balustradzie schodów mamy cztery płaskorzeźby: anioł budzi św. Józefa, ucieczkę do Egiptu, św. Rodzinę w Nazarecie (aniołki po lewej stronie trzymają narzędzia ciesielskie) i Jezusa jako chłopca pomagającego Maryi w pracy. W dolnej części korpusu znajduje się mały herb opactwa krzeszowskiego i duży - Bractwa św. Józefa. Ten drugi jest trzymany w okrągłej ramie przez dwa aniołki. Na podniebiu (spód baldachimu) widoczny jest promienisty okrąg z literami IHS w środku.

Organy są niewielkie. Mają jeden tylko manual (klawiaturę), 10 głosów i ok. 500 piszczałek. Zakupił je opat Bernard Rosa, a ich budowę ukończono w roku 1698, już po jego śmierci. W zwieńczeniu prospektu organowego i po jego bokach znajdują się duże rzeźby grających aniołów a poniżej środkowych piszczałek - herb fundatora.

3. Bazylika Matki Bożej

Pierwszy w tym miejscu gotycki kościół klasztorny Matki Bożej Łaskawej poświęcono ok. roku 1300. Był zniszczony przez husytów w r. 1426, wojska szwedzkie w r. 1633 i pożar w 1677 r., ale zawsze go odbudowywano. W roku 1727 odważną decyzję jego rozbiórki podjął wybitny krzeszowski opat Innocenty Fritsch.

Innozenz (Innocenty) Fritsch urodzony w Otmuchowie w 1665, od roku 1682 odbywał nowicjat w Krzeszowie, potem brał udział w wojnie z Turkami na terenie Węgier i Austrii jako kapelan wojskowy w regimencie Kazimierza Jana Sapiehy i był obecny przy wielkim zwycięstwie Jana Sobieskiego w roku 1683. Potem studiował w Pradze a po powrocie na Śląsk został przeorem w Cieplicach koło Jeleniej Góry. Już tam dał się poznać jako mecenas sztuki o wyrafinowanym smaku artystycznym, ale dopiero w Krzeszowie jego pomysły można było w pełni zrealizować. Kiedy w roku 1727 mianowano go tutaj opatem, miał już

63 lata. Człowiek w tym wieku robi zwykle pewien remanent, podsumowuje całe swoje życie i raczej nie podejmuje nowych, wielkich wyzwań. Tymczasem I. Fritsch rozpoczął największe dzieło swego życia – budowę imponującej, późnobarokowej świątyni. Niestety zmarł 28 IX 1734 i nie doczekał jej konsekracji.

Budowa nowej świątyni miała być ripostą dla protestantów, którzy w Jeleniej Górze oraz w Kamiennej Górze wzniesli właśnie dla siebie dwa barokowe kościoły łaski (na całym Śląsku powstało ich sześć). Tam chodziło o łaskę cesarza, który wyraził na ich budowę zgodę, w Krzeszowie postanowiono zaznaczyć, że Łaska Boża oraz Łaska Maryi są ważniejsze. Po zbudowaniu kościoła św. Józefa i ukończeniu tam fresków stało się wprost niezbędne dalsze ich rozwinięcie w drugiej świątyni. Wszak całe opactwo jako fundacja piastowska otrzymała w r. 1292 wezwanie Łaski Świętej Maryi Dziewicy.

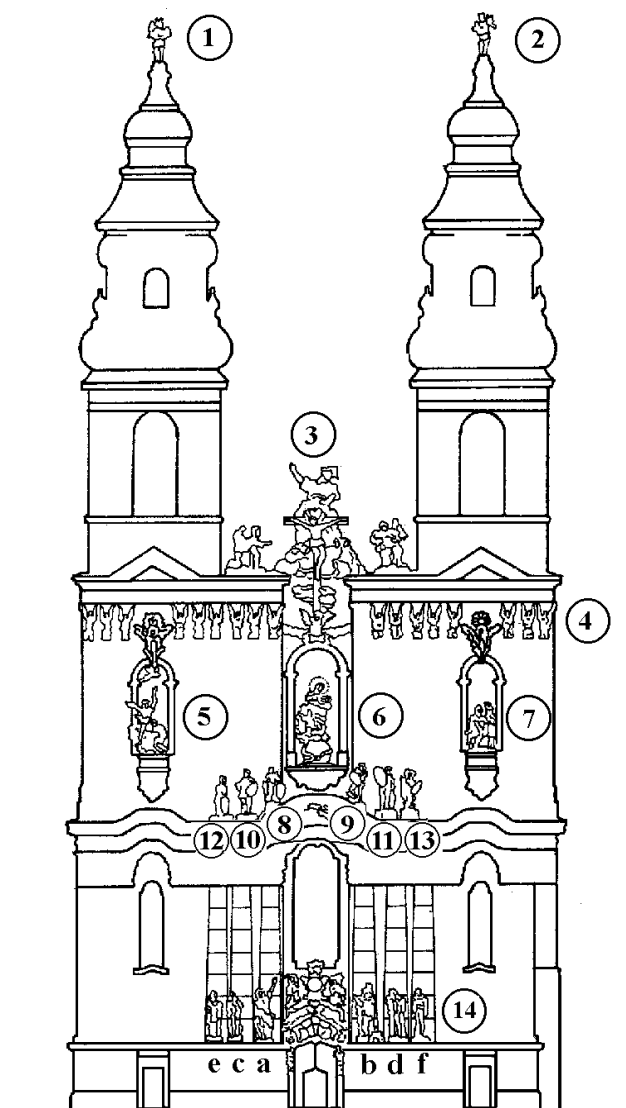
Nie jest pewne kogo należy uznać za architekta tego najwspanialszego barokowego kościoła na Śląsku. Prawdopodobne są dwie osoby: Kilian Ignaz Dientzenhofer oraz Christophorus (Krzysztof) Tausch. Do budowy sprowadzono 41 murarzy, 13 cieśli, 12 kamieniarzy i 10 rzeźbiarzy ze Śląska, Czech i Austrii. Byli też Słowacy, Włosi, Tyrolczycy i Bawarczycy. W roku 1728 rozebrano stary kościół, 6 VI położono kamień węgielny i rozpoczęto pracę. Budowę w stanie surowym zakończono w roku 1731, fasadę wykonano w r. 1733. Następnie prowadzono prace we wnętrzu. W latach 1733-35 wnuk M. Willmanna - Georg Wilhelm Neunhertz, wykonał tu największe swe dzieło - monumentalny cykl polichromii. 30 V 1734 poświęcono dzwon *Emmanuel* a 3 VII 1735 świątynię. Nie było wtedy jeszcze ukończonych ołtarzy bocznych, ołtarz główny także nie istniał w dzisiejszej formie - nie było bocznych figur i całej obecnej oprawy. Były natomiast gotowe stalle.

Prace we wnętrzu trwały w sumie prawie 50 lat. Po przejściu Śląska pod panowanie Prus uległy spowolnieniu. W latach 1740-43 Felix Anton Scheffler namalował obrazy do ołtarzy bocznych ale dopiero w roku 1775 Ignaz König z Czech wykonał do nich brakujące mensy i retabula. Po śmierci A. Dorazila prace rzeźbiarskie kontynuował Joseph Smisek vel Lachel w latach 1760-81, wprowadzając do barokowego wystroju pewne elementy rokoka. Kościół ma obecnie wezwanie Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny. W 1998 otrzymał godność bazyliki mniejszej.

3.1. Fasada

Świątynia zajmuje w Krzeszowie centralne miejsce a wszystkie inne obiekty tutejszego zespołu zabytków są jej podporządkowane. Przewagę nad nimi nadaje jej niezwykła fasada. Dwie bliźniacze wieże mają po 71 m wysokości (ich hełmy po 21 m) i widoczne są nie tylko z terenów Kotliny Krzeszowskiej, ale też z dalej położonych szczytów górskich, nawet ze Śnieżki. Najlepiej ogląda się ją w słoneczny dzień po godz. 13, gdy jest dobrze oświetlona. Aby docenić jej piękno, trzeba przyjrzeć się jej z trzech odległości:

- a) z daleka, aby objąć wzrokiem całe wieże oraz dach świątyni, bez skrótów perspektywicznych;
- b) z odległości 100-150 m. Widać wtedy dobrze cztery grupy dużych rzeźb (3, 5, 6, 7 i 14 na rys. 2) a perspektywa wnosi dodatkowe efekty. Przy słonecznej pogodzie zauważymy także grę światła i cieni w każdej grupie figur;
- c) z odległości 20-50 m. Hełmy wież przestają być widoczne a skróty perspektywiczne i wertykalizm architektury potęgują się. Można obejrzeć mniejsze putta, ich atrybuty oraz odczytać napisy na banderolach i supraportach. Największe wrażenie może jednak sprawić Bóg Ojciec między wieżami. Jego podniesiona ręka na tle poruszających się po niebie chmur daje iluzję ruchu. Ulegamy złudzeniu, że ta rzeźba żyje, może ma dla nas coś ważnego do powiedzenia? To efekt zaskoczenia, tym większy, że do architektury, rzeźby i zjawisk atmosferycznych dołączono element religijny. Można tu nawet mówić o romantyzmie w baroku. Wprawdzie romantyzm jako okres w historii kultury powstał dobrych 60 lat później, jednak historycy sztuki są zgodni, że twórcy tej fasady wyprzedzili tu znacznie swą epokę i sięgnęli do środków, które powszechne stały się dopiero w XIX w. i to bardziej w literaturze niż w rzeźbie.



rys. 2 Fasada bazyliki krzeszowskiej. Rys. wg S. Kobielusa.

- | | | |
|-----------------------------|---------------------------------------|-----------------------------------|
| 1. Geniusz z sercem Jezusa; | 2. Geniusz z sercem Maryi; | 3. Trójca Św. |
| 4. Pas Cherubinów; | 5. Zwiastowanie; | 6. Immaculata; |
| 7. Nawiedzenie; | 8. Geniusz Admirabilis; | 9. Geniusz Consiliarius; |
| 10. Geniusz Deus; | 11. Geniusz Fortis; | 12. Geniusz Pater futuri saeculi; |
| 13. Geniusz Princeps pacis; | 14. Figury strefy dolnej: a) Mojżesz; | b) św. Grzegorz I Wielki; |
| | c) św. Benedykt; | d) św. Bernard; |
| | e) św. Scholastyka; | f) św. Ludgarda (Lutgarda). |

Między wieżami, na wysokości 33-43 m umieszczona jest grupa Trójcy Św. Niżej, w środkowej części elewacji trzy duże sceny związane z Bogurodnicą. Po lewej Zwiastowanie, po prawej Nawiedzenie św. Elżbiety, a w środku Maryja jako *Immaculata* - Niepokalana, wg 12 rozdziału księgi Apokalipsy. To scena najważniejsza, bo od góry, od Boga Ojca poprzez matkę Jego Syna, spływają na wchodzących do tej świątyni miłość i łaska. Potwierdza to napis nad środkowym wejściem *Domus Gratiae S. Mariae* czyli Dom Łaski Świętej Maryi. Natomiast napis poniżej figury Niepokalanej: *DoMus aVrea InCarnatI et nobIs natI regIs qVI est ChristVs JesVs* – dom złoty dla wcielonego i narodzonego nam króla, którym jest Chrystus Jezus ma dwojakie znaczenie. Domem tym jest bowiem nie tylko wspaniała świątynia krzeszowska, ale sama Maryja. Przecież Zbawiciel według chrześcijańskiego Credo *przyjął ciało z Maryi dziewicy i stał się człowiekiem*. W litanii loretańskiej jedno z wezwań kierowanych do Matki Bożej brzmi: *Domie złoty - módl się za nami*. Wyróżnione litery po zsumowaniu (uwzględniając także J ze słowa *JesVs* jako cyfra 1) dają 1728 – datę rozpoczęcia budowy świątyni. Rzeźby w tej strefie mają 3,0 – 3,8 m wysokości. Lewej scenie Zwiastowania warto przyjrzeć się też z boku, pod ostrym kątem - lewe skrzydło archaniola jest rozłożone i wysunięte do przodu, poza niszę i przed linię fasady. Dzięki temu przedstawienie to nabrało większego wyrazu, jest bardzo dynamiczne. Duże znaczenie ma tu jeszcze gra światła słonecznego i cieni.

Sześć figurek o wys. 2,0 - 2,5 m rozmieszczonych w dwóch grupach po trzy, symetrycznie po obu stronach fasady, trochę poniżej scen z Maryją, określa bliżej cechy mającego się narodzić Mesjasza. Każdy aniołek trzyma owalną tarczę z tekstem – jednym z Jego przymiotów. Cechy te wprowadzają już do wnętrza świątyni - wielkiego cyklu malowideł na stropie w nawie głównej. To określenia z księgi Izajasza (Iz 9, 5): *Admirabilis, Consiliarius, Deus, Fortis, Pater futuri saeculi i Princeps Pacis* (czyli: *Przedziwny, Doradca, Bóg Mocny, Ojciec Przyszłego Wieku, Książę Pokoju*). Kolejność ich jest jednak pokazana naprzemiennie: najpierw od środka i lewej strony widza, potem na prawo od środka, znów na lewo, itd. Każda figurka ma także własne atrybuty, które są tu szczególnie wyszukane, można powiedzieć, że przeznaczone już nie dla zwykłych wiernych, ale dla wyrafinowanych koneserów. Sięgają one do głębokich warstw symboliki i to nie tylko chrześcijańskiej. Do ich zauważenia i odczytania przydatna jest lornetka.

Geniusz *Admirabilis* – Przedziwny ma w oczach błyskawice jak grecki Zeus. Mogą one oznaczać wielką energię i skuteczność słowa bożego. Trzyma koło czasu ze znakami zodiaku: bliźniaków i raka. W znaku bliźniąt 6 czerwca 1728 położono bowiem kamień węgielny pod budowę tej świątyni, a w znaku raka 3 lipca 1735 poświęcono ją.

Figurka *Consiliarius* – Doradca lub Rządzący depce kajdany a prawym kolaniem przyciska fasces – wiązkę różeg, która w starożytnym Rzymie oznaczała władzę z prawem do ogłaszania wyroków. To symbole przemocy, aniołek gardzi nimi, ponieważ lewą ręką podtrzymuje leżącą na jego głowie księgę z siedmioma pieczęciami - znak boskiej wiedzy i mądrości, jaka powinna być podstawą do sprawowania także władzy świeckiej. Księga ta w Ap 5-8 zawiera tajemnicę woli bożej co do przyszłości świata. Po otwarciu ostatniej pieczęci aniołowie dmą w siedem trąb, co zapowiada ostateczne wprowadzenie królestwa bożego.

Postać *Deus* – Bóg oparła prawą nogę na księżycu, a lewą na podobiznie słońca, między nimi znajdują się obłoki i gwiazdy. Na szyi widać łańcuszek z trójkątem – znakiem Boga w Trójcy św. jedyne. Wszystko to razem świadczy, że Bóg jest stwórcą całego wszechświata.

Aniołek *Fortis* – Mocny ma na sobie pancerz rycerski i hełm. Jego lewe ramie wsparte jest na kolumnie – symbolu potęgi, natomiast obok prawej stopy widać dymiącą i pękniętą kulę. Oznacza ona przemijalność świata wobec potęgi i siły Boga.

Personifikacja *Pater futuri Saeculi* - Ojciec przyszłego wieku ma na głowie koronę - symbol władzy królewskiej, ale także nieśmiertelności. Tarcza jest tu wsparta na klepsydrze – zegarze piaskowym, znaku przemijalności czasu. W zegarze tym stan pustki przechodzi w stan nasycenia. Górną jego część można zatem porównać z Ziemią i doczesnością a dolną z Niebem i wiecznością.

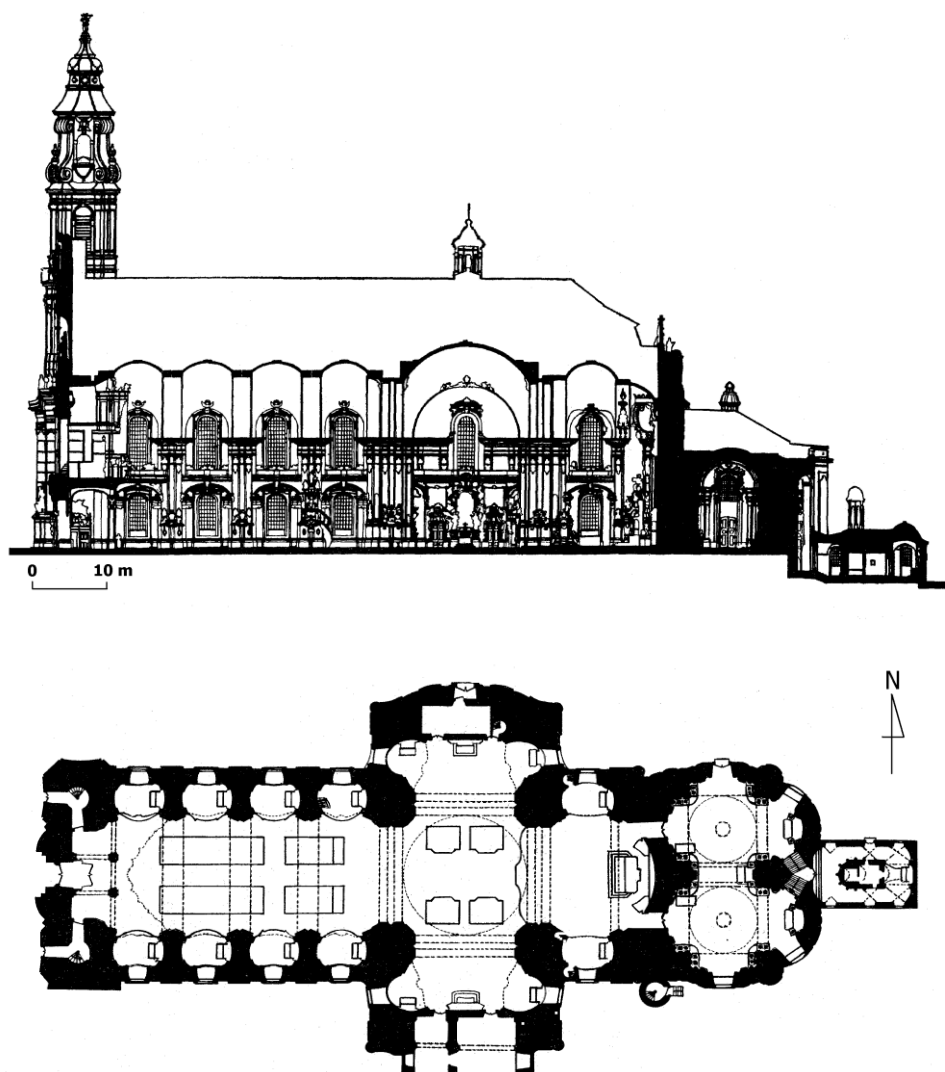
Princeps pacis – Książę Pokoju ma narzucony płaszcz spięty na piersi, a na głowie mitrę książęcą z krzyżem. U jego stóp leży róg obfitości z kłosami zbóż i różnymi owocami – symbolami dobrobytu, jaki niesie ze sobą pokój.

W dolnej strefie fasady stoi 6 postaci. Te z lewej strony reprezentują Stary Testament lub starą regułę zakonną – benedyktyńską, a osoby po stronie prawej to Nowy Testament i nowa reguła – cysterska, która wywodzi się właśnie od benedyktynów. Grzegorz I Wielki (540-604) był wybitnym papieżem i jest zaliczony do czterech tzw. wielkich doktorów kościoła. Św. Benedykt (V/VI w.) to założyciel pierwszego klasztoru benedyktynów na Monte Casino i twórca ich słynnej reguły zakonnej. Św. Bernard (1090-1153) to trzeci i wybitny opat cysterski. Działał w Clairvaux i jest uważany za współzałożyciela tej wspólnoty. Za jego życia nastąpił niebawomy wzrost powołań. Scholastyka i Ludgarda są przedstawicielkami żeńskich linii zakonnych: benedyktynek i cysterek.

Twórców fasady jest co najmniej trzech. Pierwszym i być może autorem jej projektu jest Ferdinand Maximilian Brokoff - wybitny rzeźbiarz czeskiego baroku. Pozostali to Anton Dorazil i Georg Gode.

3.2. Wnętrze

Kościół zbudowany na planie krzyża łacińskiego jest orientowany, tzn. jego nawa ma kierunek wschód-zachód a prezbiterium z ołtarzem głównym usytuowane jest po wschodniej stronie. Czteroprzęsłowa nawa stanowi dłuższe ramię krzyża, transept (nawa poprzeczna) jest jej równy co do szerokości, prezbiterium jest zamknięte półkoliście. Pod względem układu przestrzennego świątynię zalicza się do typu budowli emporowo-halowej: jednonawowe wnętrze z rzędami kaplic i emporami nad nimi. Ściany oddzielające te kaplice spełniają rolę przypór w budowlach gotyckich, tyle tylko, że zostały one wsunięte do środka. W całości układu przestrzennego, zwracają uwagę liczne linie krzywe (np. falujące balustrady) oraz niemal zupełny brak linii prostych. Te ostatnie, jeśli występują, to często są kilkakrotnie łamane. Pilastry zwykle ustawione są skośnie (np. w narożnikach transeptu). Sklepienia wznoszą się ku górze jak żagle, na które napiera wiatr. Stąd zresztą wywodzi się ich nazwa: sklepienia żaglaste. W sumie wraz z rzeźbą i namalowanymi scenami, daje to efekt ciągłego ruchu. Sklepienie podzielone jest pasami - gurtami na mniejsze pola. Odpowiadają one podziałowi na przeszła oraz oddzielają namalowane na sklepieniu sceny. Wnętrze jest olbrzymie: 80,5 m długości, nawa poprzeczna jest szeroka na 48,8 m, maksymalna wysokość nawy to 25,7 m a kubatura całej przestrzeni w środku to ok. 65 tys. m³. Do wschodniej ściany bazyliki przylega mauzoleum Piastów oraz kaplica Grobu Pańskiego (Bożego) – razem z nimi zewnętrzna długość budowli to aż 118 m.



Rys. 3. Przekrój przez środek nawy i rzut bazyliki kreszowskiej. Rysunki wg H. Dziurli.

To szczytowe przedsięwzięcie artystyczne opactwa i przebywających tu twórców. W tym wnętrzu architektura, rzeźba, malarstwo i boczne światło wspólnie oddziałują na widza w sposób wręcz doskonały. Wrażenia zmieniają się zależnie od miejsca przebywania. Dziś jest to świątynia parafialna i ogólnodostępna, ale w XVIII w. tak nie było. Wtedy mieli tu na co dzień dostęp jedynie zakonnicy, natomiast dla parafian drzwi otwierano tylko w czasie największych świąt (Wielkanoc, Boże Narodzenie, Boże Ciało i święta maryjne) i dlatego wywoływało to podobny efekt, jak przysłowiowy zakazany owoc, o którym przez większość dni można tylko pomarzyć. Wrażenia parafian sprzed 230 laty musiały być sporo większe niż dziś z innych jeszcze powodów. Wiemy, że klasztor kreszowski miał chór i orkiestrę. Zapewne zestaw głosów i instrumentów był bogaty. Śpiewacy i muzycy mogli znajdować się na emporach nad bocznymi kaplicami i być może ich głosy dochodziły do słuchaczy z różnych kierunków na zmianę. Dodatkowo śpiewali też zakonnicy obecni w czasie mszy w stallach. Dziś tego niestety brak. Są tylko organy, którym po niedawnym remoncie przywrócono znakomite brzmienie. Warto zatem pamiętać, że oprawa liturgii w XVIII w. była tu większa niż dziś i śmiało można ją nazwać *theatrum sacrum*. Niejako przy okazji realizowano postanowienia soboru trydenckiego co do kontrreformacji poprzez sztukę.

Porównanie do teatru jest uzasadnione, biorąc pod uwagę rolę światła w oddziaływaniu na widza. Żaden z wcześniejszych okresów w historii sztuki nie potrafił tak nim operować, jak uczynił to barok. Okna w bocznych kaplicach oraz na emporach, oddzielone wewnętrznymi przyporami, spełniają tu rolę taką samą, jak kulisy w teatrze. Zapewniają oświetlenie sceny - w tym przypadku nawy i malowideł na sklepieniu. Jeśli staniamiy na osi symetrii kościoła, blisko wejścia lub w rejonie ołtarza głównego i popatrzymy na świątynię wzdłuż, zauważymy dobre oświetlenie wszystkiego, tylko że źródeł tego światła nie będzie widać. Dobrze też trafić na dzień, w którym słońce często chowa się na krótko za chmury i zobaczyć, jakie to wprowadza interesujące dodatkowe efekty i zmiany. Olbrzymie wnętrza ukształtowano tak, aby zapewnić malowidłom

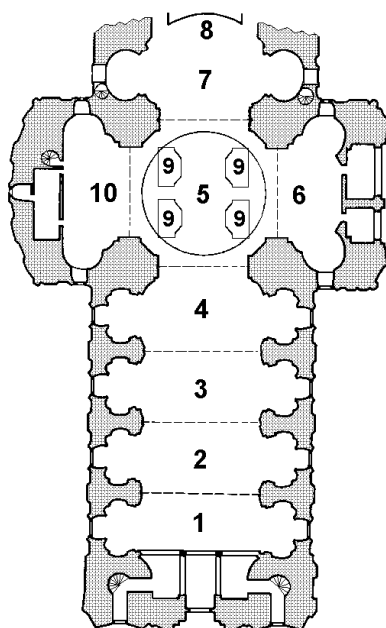
sklepiennym jak najlepsze oświetlenie. Intensywnym ich barwom przeciwstawia się biel sztukaterii i pilastrów.

W kształcie wnętrza i jego wystroju można odczytać dobrze przemyślany wykład o bożym planie zbawienia ludzkości. Wielką rolę przypada tu Maryi, w której zamieszkało Słowo Wcielone. Stąd wynikają nazwy *Domus Aurera* i *Domus Gratiae S. Mariae*. W głównym cyklu malowideł sklepiennych widać jak Bogurodzica uczestniczy w realizacji tego boskiego zamierzenia. Musiało się to jednak dokonać poprzez krzyż - plan kościoła. W trzech krótkich ramionach tego krzyża umieszczono trzy małe, ale cenne pamiątki, starsze od świątyni (w ołtarzach 1, 6 i 7 na rys. 7). Najważniejsza z nich to cudowny obraz Matki Boskiej w ołtarzu głównym (nr 8 na rys. 4).

Większość malowideł ściennych jest dziełem Georga Wilhelma Neunhertza. Z zachowanych dokumentów wynika, że wraz z nim pracowały przy tym tylko dwie osoby: Andreas Maywald z Kłodzka i Johann Hausdorf. Wydaje się jednak, że musiał wspomagać ich przynajmniej jeszcze jeden malarz: Johann Franz Hoffmann - zwłaszcza w iluzyjnej architekturze, a i to chyba jeszcze mało osób, biorąc pod uwagę ogrom prac i dość krótki czas ich wykonania - tylko dwa lata. Malowano dwoma technikami: *al fresco* oraz *al secco*, czyli na surowym (mokrym) tynku oraz na suchym. Ukryte w nich treści nie są już takie proste, jak w kościele św. Józefa. Tu ich odbiorcami mieli być przede wszystkim zakonnicy kształceni w teologii i znawcy sztuki. Symbolika jest bardzo głęboka, często niełatwa do odczytania, ale spróbujemy ją przybliżyć.

Georg Wilhelm Neunhertz (1689-1749) urodził się we Wrocławiu w rodzinie mieszczańskiej już długo tu mieszkającej. Ojciec jego był przeciętnym malarzem-portrecistą na dworze księcia kardynała Friedricha von Hessen und Darmstadt. Matka - Maria Magdalena była córką samego Michaela Willmanna, a w rodzinie malarstwem trudniło się jeszcze kilka osób. Po śmierci rodziców jego wychowaniem i kształceniem zajmował się dziadek, a po jego śmierci pasierb Willmanna - Johann Christoph Liška. Byli oni pierwszymi mistrzami naszego twórcy. Po śmierci Willmanna i Liški w 1712 roku 23-letni Neunhertz przejął lubiański warsztat malarski - powstały tam najstarsze jego znane obrazy. Pierwsze duże zamówienie otrzymał od benedyktynek z Lubomierza i w latach 1724-28 wykonał tam polichromię na sklepieniach kościoła. W Krzeszowie od VII 1732 przez 2,5 roku stworzył kolosalny cykl fresków - największe dzieło swego życia. Potem pracował dla klasztorów (Żagań, Bolesławiec, Łąd), w roku 1738 ponownie w Krzeszowie maluje sceny na kopułach mauzoleum Piastów. Następnie działał w Pradze (kościół na Strachovie) i w Wielkoposce (kościół w Gostyniu). Jego dekoracje w Czechach są jeszcze w Rychnovie nad Kněžnou i Kolodějach nad Lužnicą. Miał też kilka zamówień świeckich z Polski: w Rydzynie (plafon w sali balowej na zamku) oraz w Warszawie i w Grodnie. Jest przede wszystkim twórcą monumentalnych dekoracji freskowych i ostatnim przedstawicielem słynnej w całej Europie lubiańskiej szkoły malarstwa. Nie osiągnął za życia takiej ławy, co jego dziadek, ale dziś uważa się go za jednego z najważniejszych późnobarokowych artystów-malarzy w naszej części Europy.

Zwiedzanie najlepiej rozpocząć od zaznajomienia się z największymi scenami na sklepieniach, potem można podejść w kierunku ołtarza głównego i omijając od prawej strony stalle i zbliżyć się do prezbiterium (7). Następnie cofnąć się pod kopułę (5) aby obejrzeć stalle (9) i wreszcie dojść do lewego ramienia transeptu (10). Taką kolejność zaznaczono na planie - rys. 4.



Rys. 4. Kolejność zwiedzania bazyliki Matki Bożej.

Największe malowidła na sklepieniach nawy głównej są artystycznym rozwinięciem fragmentu 9. rozdziału księgi proroka Izajasza. Chodzi tu głównie o 6. werset, w którym wyliczone są cechy mającego się narodzić Mesjasza. Słowa te zapisane po raz pierwszy 700-740 lat przed narodzinami Chrystusa warto tu przytoczyć. Są one czytane w kościele rzymsko-katolickim w czasie pasterki, nocnej mszy św., rozpoczynającej okres Bożego Narodzenia (Iz 9, wersety 1 i 5-6):

Naród kroczący w ciemnościach ujrzał światłość wielką: nad mieszkańcami kraju mroków światło zabłyśło. (...) Albowiem Dziecię nam się narodziło, Syn został nam dany. Na jego barkach spoczęła władza. Nazwano Go imieniem: Przedziwny, Doradca, Bóg Mocny, Ojciec Przyszłego Wieku, Księżę Pokoju. Wielkie będzie Jego panowanie w pokoju bez granic na tronie Dawida i nad Jego królestwem, które On umocni prawem i sprawiedliwością odtąd i na wieki. Żarliwa miłość Pana Zastępów tego dokona.

Te przymioty boskie szczególnie rozważał opat Innocenty Fritsch i postanowił, że muszą one zostać w dekoracji nowej świątyni zaznaczone. Uwidoczniono je już na fasadzie ale dopiero w malowanych scenach są w pełni rozwinięte.

Admirabilis – Przedziwny (1). Centralną sceną jest tu objawienie Adamowi i Ewie wybranej przez Boga Maryi, która naprawi grzech właśnie przez nich popełniony. U Boga-Ojca na rękawie można zauważyć monogram IHS - znak Syna Bożego, jeszcze nie narodzonego i nie wcielonego. Scena ta rozgrywa się w raju, a więc wg tradycji ok. 4000 lat przed narodzinami Syna, ale przecież dla Boga nie ma rzeczy niemożliwych, jest On wszak Przedziwny. Trójkę dopełnia Duch św. w postaci gołębicy. Postacie te otacza gwiazdzisty krąg, a w jego środku, blisko głów Boga i Maryi panuje największa jasność, jakby od mającego zaraz wejść i zabłysnąć słońca – jak w wizji apokaliptycznej niewiasty obleczonej w słońce (Ap 12,1). Potwierdza to napis powyżej gwiazdzistego kręgu powstały na podstawie wersetu z księgi Mądrości Syracha (Syr 43,2): *Vas admirabile, opus excelsi*. Jego dosłowne tłumaczenie brzmi: *naczynie przedzienne, dzieło najwyższego*. Jednak cały ten werset jest dłuższy i dotyczy słońca: *Widok wschodzącego słońca mówi, że jest ono czymś najbardziej godnym podziwu, dziełem Najwyższego*. Maryja i słońce zostały tu zatem potraktowane jednakowo. Skoro Chrystus jest światłem świata, skoro Boże Narodzenie obchodzimy tuż po przesileniu zimowym, to i Maryja może być nazwana słońcem - źródłem światła Chrystusa. Zauważmy jeszcze, że słowo *Vas* można traktować jako skrót: *widok przedziwnego słońca*.

Na lewo od Boga-Ojca, pod rajskim drzewem poznania dobra i zła, przedstawieni są Adam i Ewa. Adam ma dłoń zakutą w kajdany grzechu przez śmierć - szkielet stojący za jego plecami. Uwaga! stojąc w środku nawy, pod emporą organową, nie widać śmierci. Jest ona zasłonięta przez rzeźbę dużego anioła z instrumentu. Protoplasta rodzaju ludzkiego stara się zerwać te pęta, jedną rękę już częściowo oswobodził, głowę odwraca w stronę Maryi. Ewa trzyma w obu rękach zerwany i zakazany owoc. Patrzy nań jak na coś bardzo cennego, jak matka na własne dziecko, a do Boga i Maryi jest odwrócona tyłem. Oto, jak można być zafascynowanym grzechem i nie widzieć (a może nie chce widzieć – to jeszcze gorzej) Boga! Wokół drzewa owinięty jest wąż ze skrzydłami nietoperza. Poniżej naszych prarodzców znajdują się lew i lwica. Są one alegoriami pary pierwszych ludzi - odtąd mężczyzna musi być silny jak lew, bo w trudzie będzie zdobywał pożywienie dla siebie.

Po bokach pokazano początki cystersów. Po stronie płn. jest to grupa zakonników ze św. Robertem z Molesmes – założycielem tego zgromadzenia. Po stronie pld., na lewo od Adama i Ewy przed Maryją klęczą dwaj następni opaci Cîteaux i otrzymują dary. Św. Alberyk, drugi z opatów, dostaje biały habit, zaś jego następca - św. Stefan Harding - szkaplerz.

Consiliarius – Doradca (2) W środku - Boże Narodzenie oddzielone od przedstawień bocznych malowanymi elementami architektury. To pierwszy przykład malarstwa iluzyjnego w tej świątyni. W części płn. przesła (na prawo): wizja św. Bernarda. W noc Bożego Narodzenia objawiła mu się Maryja jako rodząca matka. Podobnych objawień miał on więcej. Zadecydowały one o tym, iż poświęcił się służbie bożej i że cystersi rozwinęli kult Bożego Narodzenia. W części pld. widzimy przybycie Bernarda z jego 30 towarzyszami i przyjęcie ich przez opata Stefana w Cîteaux w r. 1112. Od tego momentu następuje szybki rozwój zakonu: powstają nowe klasztory, w roku śmierci Bernarda (1153) było ich w całej Europie już 350.

Dwa pierwsze malowidła sklepienne *Admirabilis* i *Consiliarius* oglądamy stojąc twarzą do organów, pod żyrandolem. Do dalszych scen trzeba się już odwrócić do ołtarza głównego.

Deus – Bóg (3) Ofiarowanie Jezusa w świątyni jerozolimskiej na tle jej iluzyjnej kopuły. Po bokach dwie legendy z życia św. Bernarda. Po stronie pld. Maryja jako karmiąca matka ukazuje się świętemu. Symbolikę tej sceny (powtórzoną jeszcze w płn. ramieniu transeptu) wyjaśniają pisma św. Bernarda. Karmienie jest

znakiem jego adopcji i szczególnego uwielbienia przez Maryję oraz przelania na Bernarda wiedzy i mądrości bożej. Po stronie północnej ukrzyżowany Chrystus swymi odłączonymi od krzyża ramionami obejmuje św. Bernarda. Przeżywanie cierpień Chrystusa było dla niego wielką szkołą filozofii. Dusza rozważająca Mękę Pańską staje się jego oblubienicą.

Fortis – Mocny (4) Ucieczka św. Rodziny do Egiptu – pozornie znak słabości i bezradności Dzieciątka. A jednak według słów św. Pawła z 1. listu do Koryntian *Bóg wybrał to, co niemocne, aby mocnych poniżyć*. Na widok uciekającego Dzieciątka spadają z piedestałów posągi pogańskich bóstw. Prawdopodobnie właśnie takowe spadło ze słupa na lewo od św. Rodziny (scenę taką mamy też na fresku 22 w kościele św. Józefa). Może to być również trąba powietrzna - kataklizm, przed którym chroni św. Rodzinę anioł siedzący na tym słupie i trzymający parasol. Zatem nawet słabi okazują się silni, jeśli działają z Bogiem. Maryja trzymająca Jezuska siedzi na osiołku prowadzonym przez św. Józefa, który zgarbiony i zmęczony też z trudem posuwa się do przodu. Przechodzą oni przez drewniany mostek. On również wydaje się słaby, widać szczelinę między jego deskami, jednak nic nie jest w stanie przeszkodzić w tej podróży.

Po bokach przedstawiono sceny dalsze, pokazujące że słabość może w ten sposób zwyciężyć moce. Po stronie półn. św. Bernard za pomocą hostii w dłoni zmusza do uległości księcia akwitańskiego Wilhelma, który wyklęty, chciał wymusić na opacie Citeaux zmianę decyzji i zbrojnie otoczył klasztor w czasie odprawianej mszy. Na widok Najświętszego Sakramentu padł na twarz, rzucił broń, a inni żołnierze uczynili to samo. Po stronie płd. nacierają na muzułmanów wojska II wyprawy krzyżowej. Nakłonił do św. Bernard i można go tam też rozpoznać.

Pater Futuri Saeculi – Ojciec Przyszłego Wieku (5). Pozorną kopułę najlepiej ogląda się stojąc pod drugim żyrandolem, czyli pod gurtem rozdzielającym przeszłą *Deus* i *Fortis*. Wtedy bowiem najlepiej widać efekt iluzji tego malarstwa. Sklepienie ma tu średnicę 16,5 m, namalowana w jego centrum, kopuła z kolumnami ok. 12 m, a same kolumny mają do 5 m długości. Wydaje się, że stoją one pionowo i że dopiero nad nimi przestrzeń się zasklepia, wznosząc się jeszcze bardziej do góry. A wszystko to odbywa się naprawdę na wysokości od 22,1 do 25,7 m (centralna część kopuły). Warto potem spojrzeć na ten fresk z innych miejsc kościoła, np. z transeptu.

Ta pozorna budowla to Niebieskie Jeruzalem, do którego zbliża się wniebowzięta Maryja. Chrystus już Ją widzi, właśnie wstał z tronu i zwraca się do Niej słowami oblubieńca (PnP 2,10): *Surge prospera amica mea - powstań i chodź przyjaciółko moja*. Między Bogurodnicą a Synem klęczą lub padają na twarz starcy występujący w Apokalipsie (zob. Ap 4.4 i 4.10). Maryja prawą rękę skierowała ku ziemi, lewą zaś zaczyna podnosić do góry, w kierunku osób już zbawionych. Wygląda, jakby mdlała na widok Jezusa i wszystko to potwierdza napis poniżej Niej (PnP 2,5): *Fulcite me floribus, stipate me malis, quia amore langueo - Oblóżcie mnie kwiatami, obsypcie jabłkami, gdyż mdleję z miłości*. Jeszcze niżej, w samym narożniku tej sceny mamy fragment innego wersetu (Wj 33,13): *Si inveni gratiam in conspectu tuo, respice populum hunc. Jeśli znalazłam łaskę wobec oblicza twego, wejrzyj na ten lud*. Bo Maryja nadal pozostaje naszą pośredniczką do Boga. Scena ta ukazuje ideę „niebieskich zaślubin”, trzeba ją jednak rozumieć szerzej niż tylko w relacji Chrystus - Maryja. Chodzi tu o ciąg myślowy: Chrystus - Matka Boża - Kościół, czyli my wszyscy, którzy też możemy kiedyś zostać włączeni do społeczności zbawionych. Prócz Maryi, Jezusa i starców, można jeszcze wokół kopuły rozpoznać papieży, kardynałów, biskupów oraz zakonnice i zakonników. To wyłącznie święci cysterscy. Ich liczba 48 odpowiada liczbie miejsc siedzących w stallach poniżej i miała stwarzać lepszą duchową więź w czasie modlitw zakonnych.

Prawe ramie transeptu (6) – legendarne męczeństwo krzeszowskich zakonników w czasie wojen husyckich w roku 1426. W centralnej części na wieży siedzi Maryja z tulącym się do niej małym Jezusem, dźwigającym krzyż. To wg PnP 4, 4 *wieża Dawida, warownie zbudowana*, która dodaje męczennikom odwagi i siły. Wokół mają miejsce straszne sceny: wieszanie, wbijanie na pal, przecinanie za pomocą piły, palenie żywcem. Nad konającymi zakonnikami unoszą się aniołowie z koronami i gałązkami palm - to symbole chwały i męczeństwa. Na południowej ścianie nad emporą, z której mogą dziś uczestniczyć w mszach siostry benedyktynki, namalowano postacie świętych Benedykta i Bernarda. Niżej duży ołtarz z obrazem 14 orędowników – wspomóżycieli, czyli patronów od wielu chorób. Jest to dzieło Jana Franciszka Hoffmanna namalowane wg schematu stworzonego przez M. Willmanna.

Princeps Pacis – Książę Pokoju (7) – ukoronowanie Maryi na królową Nieba i Ziemi. Nie przypadkiem dokonuje się to właśnie w tym miejscu. Tuż poniżej mamy ołtarz główny z wielkim obrazem ukazującym Wniebowzięcie - ale jeszcze na ziemi. To jakby pierwszy etap, bo drugi przedstawiono na fresku *Pater*

Futuri Saeculi (5). Koronacja jest natomiast trzecim etapem. Przeszło to jako jedyne nie ma po bokach scen dotyczących cystersów. Są to dwie dekoracje o treści śląskiej – piastowskiej, nawiązujące do fundatorów opactwa (tuż za ścianą znajduje się ich mauzoleum) oraz do faktu, że byli oni książętami. Po stronie półn. św. Jadwiga, a przed nią wśród orszaku licznych osób jej syn Henryk Pobożny wraz z małżonką Anną. Pod nimi znajdują się dwa orły polskie – białe i na czerwonym tle. Na lewo zaś od Jadwigi jeden orzeł śląski (czarny z białą przepaską z krzyżem na tle złotym – złotym). Już św. Jadwiga planowała w okolicę dzisiejszego Krzeszowa sprowadzić benedyktynów, ale uczyniła to dopiero księżna Anna. Po stronie płd. postać w zbroi rycerskiej to książę Bolko I, otoczony przez innych Piastów i czeskich Przemyślidów. Na prawo od Bolka I widoczny jest herb tych ostatnich – lew z dwoma ogonami.

Ołtarz główny (8). Projektantem tego największego ołtarza był Ferdinand Maximilian Brokoff lub Krzysztof (Christophorus) Tausch a wykonawcą Anton Dorasil wraz uczniami. Dzieło to powstało w latach 1748-58 i ma wysokość 23 m. Wielki obraz Petera Brandla ma wymiary 8,45 x 3,50 m i przedstawia Wniebowzięcie Najświętszej Maryi Panny. Stojące po bokach posągi (po 3,5 m wysokości) przedstawiają chóry anielskie. Ołtarz wykonany w całości z drewna jest marmoryzowany, to znaczy pokryty cieniutką warstwą mączki marmurowej w kolorach brązu i czerwieni. Chodzi o wrażenie, że rama wielkiego obrazu oraz podwójne, z obu jego stron stojące pilastry, rozszerzające się ku górze do dużego zwieńczenia, a także wszystkie rzeźby, są kamienne. Te ostatnie mają kolor śnieżno-biały, pokryte są bowiem warstwą białej mączki marmurowej. Duże elementy (nastawa i największe rzeźby) są wykonane z twardego drewna owocowego (grusze i wiśnie), mniejsze zaś z drewna lipowego.

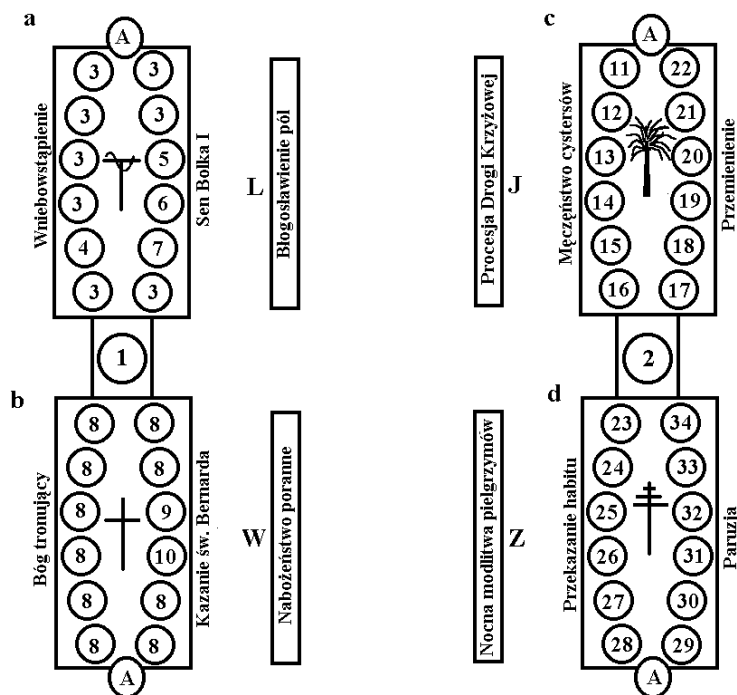
Peter Johann Brandl (1668-1739) jest najwybitniejszym malarzem czeskiego baroku. Jego sprowadzenie do Krzeszowa było aktem sporej odwagi ze strony opata, ponieważ artysta był wówczas więziony za długi. Należało zobowiązać się do ich zwrotu po uzyskaniu zapłaty za namalowanie dzieła. Brandl przybył do Krzeszowa w roku 1731 ale mimo spisanej z nim umowy nie był skory do systematycznej pracy. Wiele czasu spędzał w karczmie, malował czasami po pijanemu, wówczas następnego dnia przemalowywał swą nieudaną partię obrazu. Anegdota głosi, że gdy opat nie chciał wypłacić kolejnej zaliczki, artysta przemalował bodaj najładniejszą główkę aniołka na goły i wypięty tyłek, w dodatku zwrócony w stronę tronu opackiego, przed ołtarzem. Po zapłaceniu miał poprawić tę część płótna, pozostawił jednak mniejszą, wypiętą pupkę u jednego z aniołków pod stopami Maryi. Łączny czas malowania dzieła wyniósł osiem miesięcy. W kościele są jeszcze dwa mniejsze obrazy Brandla w dwóch bocznych kaplicach (Franciszka Ksawerego i Jana Nepomucena).

Poniżej znajduje się najważniejszy zabytek Krzeszowa - obraz z Matki Bożej Łaskawej, pamiętający fundatorów opactwa, najstarszy obraz sztalugowy w Polsce lub nawet w Europie Środkowej. Tak wykazały jego badania przeprowadzone w latach 1992-96. Mógł powstać w 2. poł. XIII w. a nosi cechy stylu bizantyjskiego. Namalowany na desce modrzewiowej ma wymiary 60 x 37,5 cm. W roku 1426 został ukryty przed husytami, ale zakonnik, który go schował poniósł śmierć i nikt nie wiedział, co się stało z tym wizerunkiem. Dopiero po prawie 200 latach odnaleziono go pod podłogą zakrystii, w czasie jej remontu. Odtąd stał się celem pielgrzymek, które trwały do roku 1810, po czym zostały zakazane, a liczne wota skonfiskowano. Ponowne ożywienie ruchu pątniczego nastąpiło po r. 1919. 2 czerwca 1997 obraz został w Legnicy ukoronowany przez papieża Jana Pawła II. Z ikoną tą związane są liczne cudowne wydarzenia oraz legendy dotyczące początków opactwa krzeszowskiego.

Wizerunek Maryi można zaliczyć do typu znanego w kościele wschodnim jako *Hodegetria* lub *Hodigitria*, czyli *ta która prowadzi*, choć występują różnice w porównaniu z wieloma innymi ikonami tej grupy. Typ ten należy do obrazów zwanych z j. greckiego jako *achiropoitos* - nie ludzką ręką uczynionych. Według legendy, autorem pierwszych takich wizerunków miał być św. Łukasz ewangelista, a prawdziwe oblicze Maryi uzyskały one przez dotknięcie Jej twarzy. Obrazy takie naprawdę powstały jednak później na terenie Bizancjum, skąd w czasie wypraw krzyżowych zabierano je do Europy Środkowej i Zachodniej. Często dokonywały one cudów: uzdrowiały chorych, zapewniały zwycięstwa w wojnach, były zatem otaczane wielką czcią. Do dziś takich wizerunków pochodzących z XII-XIII w. zachowało się jednak bardzo mało. Kiedy nasz obraz pojawił się w Krzeszowie? W zachowanych na Śląsku źródłach pisanych pierwsza o nim wzmianka pochodzi z roku 1318. To dokument papieża Jana XXII potwierdzający przywileje klasztoru. Jednak w archiwach kapituły generalnej w Cîteaux znajduje się list księcia Bolka I z roku 1291, w którym zwraca się on z prośbą do zakonników, aby wzięli w opiekę miejsce zwane *Gratia Sanctae Mariae*. Ta nazwa miejscowości określana jest w statutach kapituły jako *antiqua nomen* - najstarsza. Daje to podstawy do twierdzenia, że najpierw pojawił się tu obraz, a potem dopiero ufundowano klasztor. Może zatem prawdziwa jest legenda o pustelniku Krzeszu, który byłby jego autorem? Bo druga legenda mówi o pojawieniu się tej ikony za sprawą aniołów nieco później, w roku 1318. Jeśli ta data jest prawdziwa, to obraz mógł być przywieziony przez cystersa, który przebywał wówczas w wizytą u papieża.

Stalle (9). Wspaniałe dębowe stalle zdobią rzeźby z drewna lipowego. Autorami ich są Joseph Lachel, Anton Dorasil i Ferdinand Brokoff – twórca grupy Apostołów i chyba projektant całości. To obszar uświęcony wielogodzinnymi modlitwami członków konwentu. Zakonnicy spędzali tutaj osiem godzin

dziennie na modlitwach i wspólnych śpiewach. Znajdujący się nad nimi w kopule namalowani święci cystersey mieli im to ułatwić i przyczynić się do większej braterskiej więzi wspólnoty. Do XIX w. stalle stały bliżej siebie, tak że znajdującym się w nawie przesłaniały widok na ołtarz główny. Dodatkowo przed nimi były jeszcze dwie przegrody – ołtarze (4 i 5 na rys. 6). Tworzyły one rodzaj kraty oddzielającej chór zakonników od nawy. Dziś jest to świątynia parafialna i ołtarze te stoją przy wschodnich narożnikach skrzyżowania naw. Między stallami mamy obecnie współczesny stół ołtarzowy, na którym po II soborze watykańskim (lata 1962-65) kapłan odprawia msze św. stojąc twarzą do ludu. Nie zmieniło to jednak szczególnego znaczenia stalli w organizowaniu całego wnętrza bazyliki. Łacińskie wersety pochodzą z hymnu *Te Deum laudamus* - *Ciebie Boże wysławiamy*, śpiewanego od VI wieku. Podczas wykonywania tej pieśni miał kiedyś św. Bernard widzenie: aniołowie mieszały się z cystersami w stallach i zachęcali ich do pięknego śpiewu. Odtąd hymn ten miał szczególne znaczenie dla zgromadzenia i dlatego również znalazło to odzwierciedlenie w dekoracji rzeźbiarskiej.



Rys. 5. Dekoracja stalli w krzeszowskiej bazylice.

A - anioł; 1 - św. Jadwiga; 2 - św. Bernard;

a) Grupa patriarchów i proroków: 3) Prorok, 4) Aaron, 5) Abraham, 6) Mojżesz, 7) Dawid.

b) Grupa apostołów: 8) Apostoł, 9) św. Piotr Apostoł, 10) św. Jan Apostoł.

c) Grupa męczenników: 11) św. Katarzyna, 12) św. Wincenty diakon, 13) Św. Szczepan, 14) św. Wawrzyniec, 15) św. Urszula, 16) św. Jan Nepomucen, 17) św. Wacław, 18) św. Ludmiła - jego matka, 19) św. Stanisław biskup, 20) św. Piotr z Castelnau, 21) św. Barbara, 22) św. Sebastian.

d) Grupa wyznawców: 23) bł. Humbelina - siostra św. Bernarda, 24) św. Augustyn, 25) św. Grzegorz I Wielki, 26) św. Ambroży, 27) św. Rozalia, 28) bł. Tecelin - ojciec św. Bernarda, 29) św. Helena, 30) św. Tomasz z Akwinu, 31) bł. Eugeniusz - papież cysterski, 32) św. Piotr z Tarentaise, 33) św. Ignacy Loyola, 34) św. Ludgarda.

Znaki zodiaku: W - Baran, Byk, Bliźnięta (wiosna), L - Rak, Lew, Panna (lato), J - Waga, Skorpion, Strzelec (jesień), Z - Koziorożec, Wodnik, Ryby (zima).

Sceny i rzeźby na stallach pokazano na rysunku. Mamy tu ich cztery duże grupy: patriarchów i proroków Starego Testamentu, apostołów, męczenników i wyznawców. W tych dwóch ostatnich można rozpoznać wszystkie postacie. Na parapetach czterech przedpiersi stoją jakby małe lampiony, każdy o trzech ściankach, z symbolami znaków zodiaku. Są one tak zgrupowane, że każdy reprezentuje jedną z pór roku a wykonując obrót według kierunku ruchu wskazówek zegara i mijając je po kolei przechodzimy przez cały rok. Poniżej nich na tzw. przedpiersiach płaskorzeźby ilustrują różne formy modlitwy odmawiane w ciągu

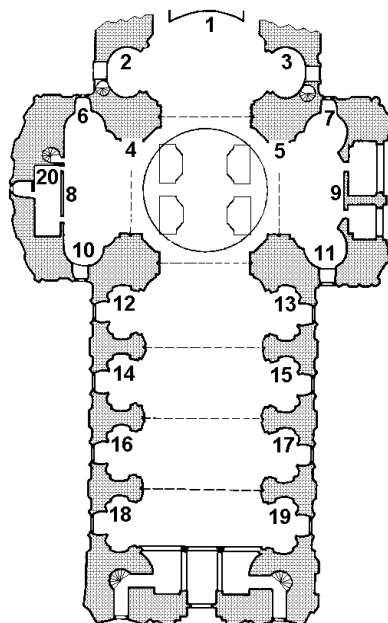
doby. Pierwsza poranna o wschodzie słońca znajduje się przy zodiakalnej wiosnie, błogosławieństwo pól przedstawiono pod latem, procesję drogi krzyżowej - jesienią, natomiast modlitwę nocną zakonników i pielgrzymów - w okresie zimy.

Lewe ramię transeptu (10) – Są tu dwie sceny na sklepieniu. Ta dalsza przedstawia legendarne, cudowne przeniesienie przez aniołów domu Maryi z Nazaretu do Loreto we Włoszech i nawiązuje do kaplicy loretańskiej, znajdującej się poniżej, za dużym ołtarzem Przodków Chrystusa. Fresk bliżej to apoteoza bożej mądrości i jej przekazywania ludziom. Na globie ziemskim, po stronie lewej, stoi Bóg-Ojciec i wskazuje grupę cystersów. Na prawo od Boga znajduje się pochylona i karmiąca Matka Boska a w Jej kierunku z ust bożych prowadzi promień mądrości. Przed Niepokalaną klęczy św. Bernard, do którego dochodzi odbity od Bogurodzicy promień. Bóg, Maryja i Bernard znajdują się w strefie wyższej - wewnątrz elipsy a zarazem pseudokopuły, w środku iluzyjnej architektury, która dzieli przestrzeń na część niebieską i ziemską. Grupa zakonników cysterskich z lewej strony znajduje się w całości w strefie ziemskiej. Nizej stoi Ołtarz Przodków Chrystusa, a w nim trzy obrazy M. Willmanna, starsze od obecnej świątyni. Największy przedstawia Drzewo rodowe Jezusa jako tzw. Drzewo Jessego – w ikonografii jest to gałązka wyrastająca z brzucha ojca króla Dawida. Całą kompozycję należy tu jednak nazwać drzewem Izaaka, ponieważ to z jego piersi wyrasta gałąź rozdzielająca się potem na drobniejsze pędy. Prowadzą one do przedstawicieli dalszych pokoleń i do Świętej Rodziny. Na lewo od Abrahama anioł trzyma na planszy opis wszystkich postaci. Obraz ten miał się pierwotnie znaleźć w ołtarzu głównym tej świątyni. Dwa mniejsze płótna umieszczone nieco wyżej to 12 proroków mniejszych (są oni autorami 12 ostatnich ksiąg Starego Testamentu) a po prawej 12 Sybilli. Rzeźby po bokach wykonał Anton Dorasil w latach 1754-56. Przedstawiają one dwójkę aniołów, z których lewy reprezentuje Stare Przymierze a prawy - archanioł Gabriel zwiastuje Nowy Testament. W mniejszym ołtarzu po prawej stronie znajduje się figurka Dzieciątka Jezus – Chrystusa Emmanuela. Sprofanowana w XVII w. była potem przez cystersów otoczona wielką czcią.

Po wyjściu z lewego ramienia transeptu, stojąc pod balaskami, warto spojrzeć na **monumentalne organy**. Ich twórcą jest Michał Engler zwany młodszym. Powstałe dzieło (lata 1732-37) jest jednym ze szczytowych dokonań tej dziedziny w okresie baroku w całej Europie. Instrument posiada 50 głosów i ok. 2700 piszczałek. Patrząc od strony nawy na prospekt widać ich jednak tylko ok. 300, pozostałe są schowane za nimi. Niemal wszystkie są czynne, także dwa ich mniejsze zespoły usytuowane z przodu, w obrębie balustrady empory organowej. Powietrze do piszczałek tłoczyło 7 miechów (obecnie jest ich 6), którymi musiały poruszać jednocześnie co najmniej 2 osoby. Cały mechanizm rozprowadzający powietrze od miechów do piszczałek (tzw. traktura) jest oryginalny, dlatego też organy te są bodaj najlepiej zachowanym zabytkowym instrumentem w kościołach Śląska.

Ambona to dużej klasy dzieło Antona Stenzla z Chełmska Śląskiego z rzeźbami Antona Dorasila (ewangelistów na brzegu baldachimu) i Josepha Smiška (dekoracja kosza - korpusu). Prace nad nią rozpoczęto w r. 1736, przerwano w 1743 a zakończono dopiero w 1762. Dlatego jest to już ambona rokokowa - wszystkie jej elementy, zwłaszcza małe dekoracje są delikatne, subtelne i w sumie jest ona częścią nawy ale nie dominuje i nie przykuwa w jakiś szczególny sposób oczu osób nawiedzających kościół. Odróżnia ją to od innych śląskich ambon barokowych. Nad baldachimem w otoczeniu aniołków stoją Bóg-Ojciec przy krzyżu i Syn Boży, na brzegach baldachimu siedzą zaś czterej ewangelisci. Oznacza to, że mądrość boża od Ojca, poprzez krzyż i Syna a następnie autorów ewangelii spływa na osobę stojącą poniżej, na mównicę (koszu) i wygłaszającą kazanie. Dodatkowo oświeca ją światło od Ducha Św. ukazanego jako gołębica na tzw. podniebiu - spodniej stronie baldachimu. Aby homilia była dobra, potrzebne są tzw. cnoty kardynalne: Roztropność, Sprawiedliwość, Męstwo i Wstrzemięźliwość - przedstawione w formie białych rzeźb na ścianie kosza - korpusie ambony. Przyda się do tego także patronat wielkich nauczycieli - czterech wielkich Doktorów Kościoła: świętych Ambrożego, Augustyna, Grzegorza i Hieronima, ukazanych w płaskorzeźbach na koszu i parapecie schodów. Kosz ambony podtrzymują od dołu dwa aniołki, są małe i robią to bez widocznego wysiłku, zatem dopełniają wrażenia lekkości kazalnicy. Najlepiej oglądać ją, stojąc po drugiej stronie nawy. Dolna część jej kosza wisi bowiem ok. 4 m nad posadzką nawy, baldachim jest usytuowany na wysokości 7,4-12 m, a postać Boga-Ojca na wysokości 14 m.

Bazylika krzeszowska posiada aż 20 ołtarzy – zaznaczono je na rys. 6. W bocznych umieszczono obrazy Felixa Antona Schefflera, oprócz dwóch kaplic najbliższych wejścia (18 i 19), gdzie mamy płótna Petera Brandla. Freski w kaplicach bocznych malował G. W. Neunhertz. Kaplice te są do siebie parami podobne - po obu stronach nawy głównej mamy w tym samym prześle identyczne pod względem architektonicznym retabula, w kolejnych przesłach natomiast różnice między nimi są już wyraźne. Naprzeciwko ołtarzy stoją w nich konfesjonały.



Rys. 6. Ołtarze bazyliki krzeszowskiej.

1. ołtarz główny, 2. Benedykta, 3. Bernarda, 4. Syna Bożego, 5. Boga Ojca, 6. Chrystusa-Emmanuela, 7 Św. Krzyża, 8. Najświętszego Sakramentu, 9. 14 orędowników, 10. Rodziców Maryi, 11. Św. Józefa, 12. Janów – Chrzciciela i Ewangelisty, 13. Piotra Pawła, 14. Macieja, 15. Katarzyn z Aleksandrii i Sieny, 16 Urszuli, 17. Mikołaja, 18. Franciszka Ksawerego, 19. Jana Nepomucena, 20. Kaplica Loretańska (wejście z zewnątrz).

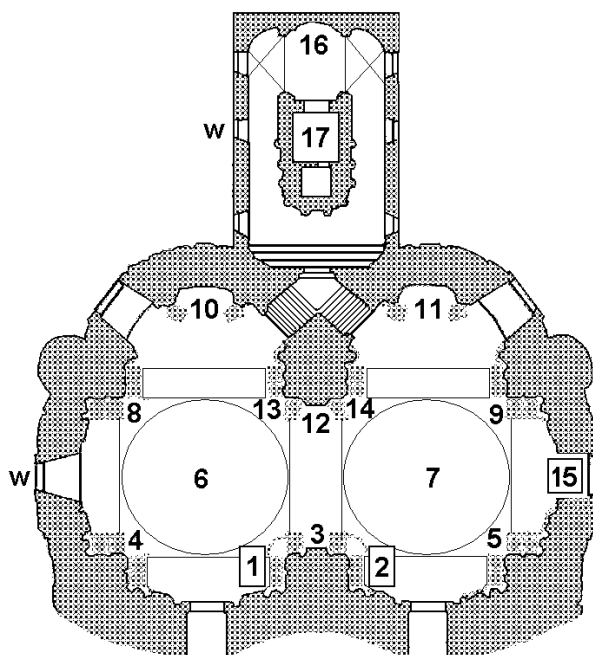
W przedsionku znajdują się freski rozpoczynające lub kończące całość dekoracji wnętrza. W środku, na sklepieniu ponad wejściem głównym Chrystus jako Dobry Pasterz (J 10, 1-19). W prawym dolnym rogu tej sceny podpis autora fresków: *G. W. J. Neunhertz fecit*. Dekoracje na ścianie zachodniej dotyczą budowy tej świątyni i gloryfikują czwórkę opatów, zostały jednak połączone z wydarzeniami ze Starego Testamentu. Na lewo od środkowego wejścia prorok Natan oznajmia królowi Dawidowi, że to nie on, a dopiero jego syn Salomon zbuduje w Jerozolimie świątynię. Powyżej portrety dwóch opatów: Bernarda Rosy i Dominika Geiera, którzy podobnie jak Dawid, przygotowali grunt - podstawy materialne do rozpoczęcia budowy. Napisy *Bernardus Abbas Pietate et* oraz *Dominicus Abbas Industria* oznaczają: *opat Bernard pobożnością oraz opat Dominik zapobiegliwością*. Scena ta ma dalszą kontynuację na prawo, gdzie następcą Dawida - król Salomon wskazuje na stojącą za nim, już ukończoną świątynię. Jej budowa trwała 7 lat, tyle samo, co kościoła w Krzeszowie. Pod nią napis: *Et perfecta est Domus in omni opere suo, et in universis utensilibus suis - I ukończona została świątynia ze wszystkimi szczegółami i całym swoim wystrojem*. Powyżej dwa owalne portrety następnych dwóch opatów. Z lewej Innocenty Fritsch, przy którym ukazano na zwisającym rysunku fasadę krzeszowskiej bazyliki z inicjałami u dołu: D.G.B.V.M. czyli *Domus Gratiae Beatae Virginis Mariae - Dom Łaski Błogosławionej Dziewicy Maryi*. Napisy przy portretach opatów: *Innocentius Abbas Oppere i Benedictus Abbas Benedictione* oznaczają: *opat Innocenty, Wykonanie, opat Benedykt Konsekracja*. Ci dwaj opaci zostali zatem porównani do Salomona.

4. Mauzoleum

Wśród Piastów Śląskich istniała tradycja pochówków w ufundowanych przez siebie kościołach. Książę Bolko uznał w r. 1292 nowy klasztor w Krzeszowie za odpowiednie miejsce dla siebie i swych potomków, a jako fundator mógł tego wymagać. Liczył, że zakonnicy nie zapomną o nim i o jego następcach w codziennych modlitwach. Groby książęce miały dodatkowo dokumentować własność piastowską na rubieżach księstwa. Pochowano tu 6 osób z tej dynastii, a byli to: Bolko I Świdnicki (zmarły w roku 1301), jego wcześniej zmarły pierwszy syn Bolko, następnie drugi syn Bernard I Świdnicki (zm. 1326), Henryk I Jaworski (zm. 1346), Henryk II Jaworski (zm. 1343-1345) i Bolko II Świdnicko-Jaworski

(zm. 1368). Do dziś zachowały się tylko dwa nagrobki Bolka I oraz Bolka II - ostatniego z tej linii. Chyba jednak żaden z pochowanych tu książąt nie przypuszczał, że po nich za kontynuatorów i spadkobierców dynastii będą uważali się zakonnicy i jak bardzo w XVIII wieku będzie to dla nich ważne.

Mauzoleum już w swoim planie ma widoczne znaczenie symboliczne. Dwie jego części - oddzielne kaplice, dwa centralne układy z kopułami, to jakby dwa księstwa: świdnickie i jaworskie. Cała budowla w rzucie wygląda jak mitra książęca a przylegająca od wschodu mała kaplica Marii Magdaleny z Grobem Pańskim stanowi jej zwieńczenie. Półkoliste zamknięcie prezbiterium świątyni przypomina natomiast głowę książęcą ozdobioną tą mitrą. Budowla usytuowana została po wschodniej stronie bazyliki i na terenie cmentarza, co także trzeba uznać za najlepszą z możliwych lokalizację. Stąd wschodzi codziennie słońce, traktowane przecież za symbol Chrystusa - światłości świata oraz zmartwychwstania. Dlatego też kościoły budowano z zasady jako orientowane ołtarzem głównym na wschód. Dodatkowo mauzoleum łączy się z ostatnimi stacjami kalwarii: Ukrzyżowaniem (rzeźba przed wejściem), Grobem Pańskim (Bożym) oraz Paruzją - powtórным przyjściem Chrystusa – powyżej mauzoleum na dachu bazyliki.



Rys. 7. Rzut mauzoleum i kaplicy Grobu Pańskiego.

w – wejście, 1 – nagrobek Bolka I, 2 – nagrobek Bolka II, 3 – epitafium legendarnego Bolka III, 4 - księżna Agnieszka, 5 – księżna Beatrycze, 6 – kopuła północna (początek opactwa), 7 – kopuła południowa (dalsze dzieje opactwa), 8 – Opatrzność Boża, 9 – Miłość, 10 – ołtarz św. Wacława, 11 – ołtarz św. Jadwigi, 12 – ołtarz wszystkich świętych, 13 – archanioł Michał, 14 – archanioł Rafał, 15 – nagrobek Władysława Zedlitza, 16 – ołtarz Marii Magdaleny, 17 – kaplica Grobu Pańskiego.

Mauzoleum wznoszono razem z przylegającym kościołem. W roku 1734 było ono już pod dachem i chyba miało też część swego wyposażenia rzeźbiarskiego. W r. 1735 Ignacy Albert Provisore pracował nad sztukaterią i marmoryzacją. W 1736 G. W. Neunhertz ukończył freski na obu kopułach. Rzeźby są dziełem Antona Dorazila, obrazy do ołtarzy namalował Feliks Antoni Scheffler. Wewnątrz panuje nastrój ciepły i pogodny dzięki kolorystyce dekoracji. Jego wymiary to: szerokość 27,4 m, długość max. 18,8 m, średnice kopuł mają po 9,4 m, wysokość do fresków w centrum kopuły 15 m.

Nagrobek Bolka I Ze średniowiecznego nagrobka zachowała się tylko górna płyta wykonana krótko po śmierci księcia, a więc na początku XIV w. Wzorem dla niej był nagrobek Henryka IV Probusa we Wrocławiu. Książę ma na sobie kolczugę i tunikę, spiętą ozdobnym pasem, a na ramiona narzucony płaszcz. W prawej ręce trzyma wzniesiony miecz, w lewej tarczę z orłem Piastów Śląskich. Przy głowie, ponad tarczą leży hełm, u stóp księcia natomiast lew - symbol siły i waleczności. Książę wprawdzie leży, ale gdyby podnieść płytę i postawić pionowo, okazałoby się, że przyjmie postawę stojącą i to w pełnym swoim majestacie. Taki powinien zaprezentować się na Sądzie Bożym i taka też idea przyświecała twórcom średniowiecznych nagrobków: przedstawić postać leżącą, ale jednocześnie stojącą w chwale.

Nagrobek Bolka II stoi symetrycznie względem pomnika Bolka I, w drugiej kaplicy mauzoleum. Ze średniowiecznego sarkofagu zachowały się postać księcia i dekoracje z boków barokowej tumbi: trzy figurki i tarcze herbowe. Nagrobek ufundowała zapewne wdowa po księciu Agnieszka, może wraz z rodami rycerskimi, związanymi z dworem Bolka II. Postać zmarłego jest bardzo podobna do tej z sarkofagu Henryka II Pobożnego z Wrocławia oraz do rzeźb na nagrobkach trzech książąt opolskich oraz Ludwika Legnickiego. Twórca tego dzieła nie jest znany, ale historycy sztuki wiążą je z wpływami praskich budowniczych i rzeźbiarzy - rodziny Parlerów.

Książę ubrany jest w stosowany w poł. XIV w., tzw. pancerz płytowy, w lewej ręce trzyma tarczę ze śląskim orłem, w prawej tzw. mizerykordię - mały mieczyk (sztylet), który służył do dobijania ciężko rannych na polu bitwy. Podobnie jak przy nagrobku Bolka I i tu mamy o czynieniu z postacią leżącą, ale jednocześnie stojącą (po obrocie płyty o 90°) - czyli z prezentacją w chwale na Sądzie Bożym. U stóp Bolka II leżą dwa zwierzęta: mały lew oznaczający waleczność oraz pies - symbol wierności Bogu i Polsce: dziadkowi ze strony matki - Władysławowi Łokietkowi i wujowi Kazimierzowi Wielkiemu. Oto jak pisał o księciu Jan Długosz w swej *Kronice Polski: Książęta polscy, dzierżący Śląsk na mocy prawa ojcowskiego dziedzictwa, sąsiadujący z Królestwem Czeskim (...) odpadli na rzecz Jana, króla czeskiego, wówczas zawziętego wroga Władysława, króla polskiego (...). Tylko Bolesław, dostojny książę świdnicki, syn księcia Bernarda, brzydząc się tak nikczemnym odstępstwem, roztropnymi namowy odwoził od niego innych książąt śląskich i sam hojnymi obietnicami króla czeskiego nie dał się wciągnąć do tego grzechu; oświadczał głośno, że jest polskim księciem i że od jedności i całości Królestwa Polskiego nigdy nie odstąpi, a jak w ciągu życia, tak też i przy zgonie zaklinał braci, krewnych swoich i bratanków, żeby nie zezwalali na taki rozdział i odlączenie. Małego lwa u stóp księcia można też traktować jako aluzję do herbu Luksemburgów. Bolko II w walkach o Śląsk nie dał się bowiem im pokonać. Na przepasce narzuconej na figurę psa widnieje herb Dolnych Łużyc – tur lub wół, gdyż książę był także ich władcą. Zmarł w r. 1368, jego małżonka, ks. Agnieszka sprawowała po nim władzę aż do swej śmierci w r. 1392. Dopiero wówczas księstwa świdnickie i jaworskie jako ostatnie na Śląsku przeszły pod panowanie czeskie.*

Trzy figurki na lewej ścianie tumbi jakby podtrzymujące postać zmarłego w czasie pogrzebu to trzy stany: mieszczaństwo, duchowieństwo i rycerstwo. Można traktować je także za dworzan książęcych. To podnoszenie do góry symbolizuje także przekazywanie duszy zmarłego do Nieba. Lewa tarcza herbowa ma trzy strzały, zwane w średniowieczu bełtami lub bolcami. To herb Bolczów (lub Bolzów) - rycerskiego rodu wywodzącego się z dworzan Bolka II. Jeden z ich przedstawicieli był marszałkiem dworu księżnej Agnieszki. Inny znany jako *clericus Bolze* został kasztelanem na kilku zamkach książęcych. Być może reprezentuje go środkowa postać duchownego. Od ich nazwiska bierze się nazwa zamku Bolczów w Rudawach Janowickich. Postać giermka trzyma mniejszy herb rodziny Zedlitzów z klamrą od pasa rycerskiego. Piotr Zedlitz był sekretarzem księcia, a jego potomkowie także zostali pochowani w Krzeszowie (zachowany jeden nagrobek po południowej stronie – nr 15). Tarcza z owcą z dzwonkiem na szyi i pióropuszem to najstarszy herb znanego śląskiego rodu Schaffgotschów (von Schaffgotsch). Protoplasta tego rodu Goczko Schoff został po śmierci Bolka II właścicielem zamku Chojnik, potem jego rodzina o coraz większej liczbie rozgałęzień władała Cieplicami i całymi północnymi Karkonoszami oraz Górą i Pogórzem Izerskim. *Schaf* po niemiecku oznacza owcę. Jednak dopiero od XVIII w. używano nazwiska Schaffgotsch, wcześniej stosowano formę *Schaff Gotsch genannt - Schaff zwany Gotschem*.

Miedzy książęcymi nagrobkami, w przewężeniu na ścianie znajduje się obelisk z epitafium legendarnego syna Bolka II, który miał zginąć od uderzenia kamieniem w głowę. Prawa rzeźba to umierające putto z wgłębieniem na czole. W lewej ręce ma wygasłą świecę - symbol zakończonego życia. Z prawej ręki wypada mu mitra książęca - koniec dynastii. Po lewej Wieczność prawą ręką wskazuje Niebo a na jej twarzy widać uśmiech, może szyderczy, jakby chciała ona każdemu zwrócić uwagę, że i jemu przypisany jest koniec ziemskiego życia. Kompozycja wskazuje pośmiertną drogę całej dynastii do Nieba. Tłumaczenie napisu na język polski brzmi: *W kwiecie wieku przekwitł dotknięty raną śmiertelną i padł ofiarą śmierci najmiłościwszego księcia świdnickiego Bolesława syn Bolesław, przesławnego rodu nadzieja przesławna, którego kości razem z pochowanymi prochami fundatorów owego Domu ponownie w tym sarkofagu złożyła wdzięczna potomność krzeszowska w roku 1738. Wiedz przechodniu, że my wszyscy prędzej czy później podążamy do jednego celu wieczności. Niechaj tobie, który to czytasz lub słyszysz, łaskawi niebianie uczynią tę wieczność szczęśliwą i błogosławioną.*

Naprzeciwko obeliskowi znajduje się ołtarz z obrazem Felixa Antona Schefflera zatytułowany *Wszyscy Święci*. Jest ich tu ponad 20 i układają się oni w kształt wielkiej litery S jak po łacinie *sacer, sanctus, sacra*,

a po polsku święty. To droga prowadząca od dołu do znajdującej się na samej górze Trójcy Św. W dolnej strefie tej litery znajdują się ludzie współcześni pochowanym tu Piastom: założyciele zakonów i uczeni, wyżej poprzez męczenników, apostołów, patriarchów i Maryję dochodzi się do samego Boga. Wiąże to fundatorów opactwa z obcowaniem już zbawionych w Niebie i wskazuje szlak przez nich już przebyty, a który nas żyjących kiedyś może czeka. Wielkie życiowe dokonania zmarłych książąt oceni sprawiedliwie stojący po lewej stronie archanioł Michał. Na jego wadze cnoty Bolka I i Bolka II powinny przeważyć nad grzechami. Natomiast drogę na Sąd Boży ułatwi i poprowadzi nią archanioł Rafał, stojący po prawej stronie. Obie rzeźby są dziełem Antona Dorasila.

Malowidła na kopule północnej (bliżej wejścia do mauzoleum) przedstawiają początek fundacji piastowskiej: przejście jej przez cystersów z rąk benedyktynów, zatwierdzenie przez papieża (w orszaku przed nim stoją postacie z kilku książęcych pokoleń) i spisanie dalszych darowizn przez księcia dla klasztoru. Kopuła południowa ukazuje władców, do których należał Śląsk po roku 1392 oraz co bardziej zasłużonych opatów (na białych habitach mają niebieskie pelerynki), jako kontynuatorów władzy. Szczególną wymowę ma tam scena pod szerokim baldachimem. Królowie i cesarze nakazują siedzącemu za stołem złożenie podpisu uznającego dotychczasowe prawa klasztoru. To Jerzy z Podiebradów – narodowy król czeski, którego wojska w r. 1463 spustoszyły Krzeszów z okolicą. Jako jedyny nie ma on na głowie korony, gdyż nie został uznany przez papieża (był nawet wyklęty) i nie był władcą z bożej łaski. A każdy nowy władca w księstwach świdnickim i jaworskim zatwierdzał ponownie wszystkie przywileje klasztoru. Po przeciwnej stronie tej sceny, pod zielonym baldachimem opat Innocenty Fritsch ogląda plan tutejszej bazyliki i mauzoleum. Nie doczekał zakończenia ich budowy, ale jest głównym autorem koncepcji ich wystroju.

W swojej wielowątkowej symbolice mauzoleum jest przede wszystkim pomnikiem dokumentującym prawo do dziedzictwa i władzy nad księstwami piastowskimi. Po śmierci książąt prawa feudalne zapewniały cystersom hegemonię na obszarze prawie 300 km². W średniowieczu istniała zasada, że wszelkie dobra nadane przez kogokolwiek duchowieństwu nie mogą być mu odebrane. W okresie wojen husyckich, a potem w czasie reformacji zaczęło się to zmieniać, kara kłótni przestała być groźna dla władców feudalnych. Okazało się wtedy, że silniejszy może mieć rację i usankcjonować ją prawnie, czego potwierdzeniem stała się nowa zasada przyjęta w Europie od wojny trzydziestoletniej, : *cujus regio, eius religio*, czyli *czyj kraj (królestwo), tego religia w nim panująca*. Dlatego też cystersom zależało na mocnym potwierdzeniu ich stanu posiadania i gwarancjach. Pod panowaniem Habsburgów, szczególnie od poł. XVII w. było bezpiecznie, tu osiągnęli oni najwięcej, ale opactwo w roku 1741 znalazło się pod władaniem Prus. Zagrożenie od silnego, protestanckiego władcy wisiało w powietrzu. Mauzoleum Piastów stało się zatem artystyczną próbą zagwarantowania stanu posiadania opactwa i jego dalszej nienaruszalności. Jak wiemy – na nic się to nie zdało, na szczęście jednak w XIX wieku już nie toczyły się tu działania zbrojne, a w wieku XX obie wojny światowe też nie zniszczyły zabytków Krzeszowa.

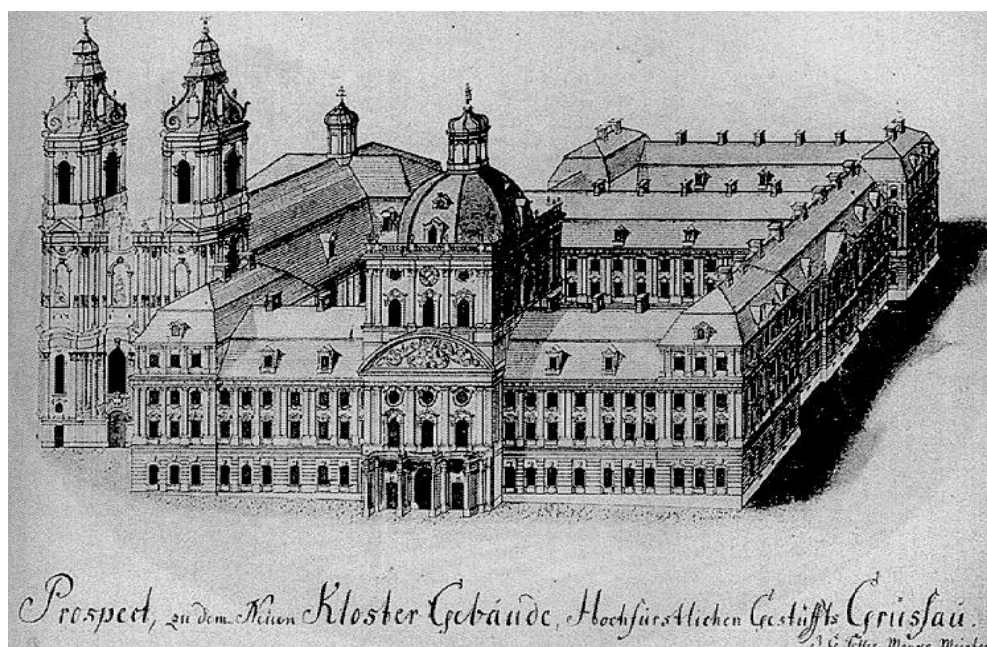
Ważne są treści patriotyczne, historyczne i kulturowe całego wystroju. Mogiły zmarłych wiążą przeszłość z teraźniejszością. Groby królów i książąt dodatkowo wyznaczają ciągłość historyczną dynastii, narodów, państw i ich mniejszych regionów. Przemawiają najsilniej. Np. groby królów polskich na Wawelu stały się w XIX w. groźne dla zaborców - nakłaniały Polaków do poznawania dziejów i prowokowały do czynów. Podobną rolę spełniały nekropolie książęce na Mazowszu, Wielkopolsce i w mniejszym stopniu na Śląsku. Dziś Polska jest niepodległa, ale we współczesnej Europie coraz większe znaczenie nabiera patriotyzm lokalny i historia regionów. Śląsk ma pośród polskich dzielnic najbardziej pogmatwaną historię. Był pod władaniem polskim, następnie czeskim, austriackim i pruskim-niemieckim mniej więcej po dwa wieki. Dało to mozaikę kulturową, która teraz powinna stać się źródłem prawdziwie przyjacielskich kontaktów międzynarodowych. Na tej ziemi szczególnie widoczne są także jej chrześcijańskie korzenie oraz kulturotwórcza a nawet cywilizacyjna rola Kościoła i jego zgromadzeń zakonnych. Nekropolia Bolków świdnicko-jaworskich jest odpowiednim miejscem do poznawania tej historii i jej symboli. Dzięki wspaniałe powiązanym ze sobą dziełom sztuki jest jednym z najpiękniejszych takich pomników historii. Wprawdzie to także miejsce pamięci, w którym umysł ludzki, serce i dusza zwykle odczuwają potrzebę milczenia. Należy jednak wsłuchiwać się w ukryte tutaj treści, poznawać je i pomagać innym w ich zauważeniu i zrozumieniu.

Według słów biskupa legnickiego *sanktuarium krzeszowskie powinno stać się miejscem, gdzie mieszkańcy Śląska i jednoczącej się Europy spotykają się z kulturą tego rejonu i gdzie pod słynącym łaskami obrazem Matki Boskiej Łaskawej modlą się, by Europa została wierna swym chrześcijańskim korzeniom*. Polacy, Niemcy, Czesi i Serbołużyczanie, ale też także dalsze narody dzięki takim miejscom mają szansę

łączyć się ze sobą ponad granicami państw oraz świadczyć, że są w Europie od dawna połączeni wspólnym dziedzictwem religijnym. Takie zespoły zabytków jak Krzeszów są zatem w XXI wieku szczególnie cenne a mauzoleum dobitnie wyraża ten związek chrześcijaństwa z historią.

5. Klasztor

Klasztor miał w XVIII w. stać się równie paradną budowlą jak bazylika (rys. 8). Niestety w roku 1782 wstrzymano po raz drugi rozpoczęte prace budowlane a dalsza polityka państwa uniemożliwiła ich dokończenie. Zbudowano tylko skrzydło południowe i krótki łącznik w kierunku kościoła Matki Bożej. Do roku 1873 istniało jeszcze średniowieczne zachodnie skrzydło, ale rozebrano je całkowicie i stąd wynika dzisiejszy, nietypowy układ zespołu kościół-klasztor. Łącząca go część z dwuspadowym dachem jest niższa, może mało efektowna, ale w jej przyziemiu znajduje się jedno pomieszczenie gotyckie. To dawna fraterna a obecnie sala konferencyjna. Drugim pięknym pomieszczeniem jest biblioteka – obejmuje dwie kondygnacje w pld. wsch. części budynku – niestety dla turystów jest ona niedostępna. Klasztor zajmują dziś siostry benedyktynki, przybyłe tu ze Lwowa w roku 1946. Ich konwent powstał tam w latach 1593-1598. W części nie objętej klauzurą siostry oferują natomiast miejsca noclegowe i możliwość udziału gości w zakonnej liturgii. Prowadzą też własny sklep z pamiątkami przy wejściu na plac kościelny.



Rys. 8. Niezrealizowany projekt nowego klasztoru krzeszowskiego.

Po pld. stronie muru klasztornego stoi kamienny pręgierz – pamiątka średniowiecznego prawa. Ma 233 cm wysokości, na jego kolumnie zachowało się koło do przypinania skazańców. Kiedyś kara pręgierza była karą na honorze, często dotkliwszą od kar cielesnych. Skazany, nawet jeśli nie był tu biczowany, to wystawiany na widok publiczny, także na drwiny i obelgi słowne.

6. Kalwaria

Kalwaria to łacińskie określenie Golgoty – Wzgórza Czaszek w Jerozolimie, gdzie został ukrzyżowany Chrystus. Dziś tą nazwa określa się miejsca poświęcone kultowi Męki Pańskiej, zwane też Drogami Krzyżowymi. Zaczęły one powstawać w Europie w XV w. a rozpowszechniły się nieco później, gdy pielgrzymki do Ziemi Świętej stały się niemożliwe.

Kalwaria krzeszowska jest najstarszą Drogą Krzyżową na Śląsku i w Sudetach a drugim co do liczby kaplic tego typu założeniem po Wambierzycach. Tam mamy ok. 60 kaplic związanych z męką Jezusa (wszystkich jest ok. 130), w Krzeszowie zbudowano 33 stacje podczas, gdy w typowej drodze krzyżowej

jest ich tylko 14. Zwykle prowadzą one na jakieś wzniesienie, gdzie umieszczano scenę Ukrzyżowania - miało to odpowiadać biblijnemu Wzgórzu Czaszek. W Krzeszowie jest inaczej. Kaplice rozrzucone są bardzo malowniczo w terenie niemal płaskim i zgrupowane w czterech rejonach: przy bazylice Matki Bożej i mauzoleum (tu znajdują się ostatnie sceny, m. in. Ukrzyżowanie i Grób Pański), w obrębie wsi, wśród pól i łąk na pld. wsch. od niej (najładniejsze zgrupowanie) oraz w lesie przy tzw. Betlejem - 2 km na zach., przy drodze do Przedwojowa. Przejście całej kalwarii i zwiedzenie pawilonu w Betlejem zajmuje 3 godziny i prawie 6 km. Nietypowe jest jeszcze jedno: do ostatniej stacji (nr XXXIII) nie da się podejść, można ją oglądać tylko z daleka.

Pierwsze kaplice umieszczono w arkadach zewnętrznych poprzedniego kościoła klasztorowego w roku 1672. W latach 1703-17 powstały istniejące do dziś obiekty. W XVIII w. przechodziło wtedy ponad 20 tys. pielgrzymów rocznie, dla ich potrzeb wydawano wtedy specjalne modlitewniki. Dziś uroczystości religijne mają tu miejsce 15 sierpnia oraz dodatkowo jeden raz w miesiącu od maja do października.

Przeważają otwarte budowle. Kiedyś znajdowały się w nich rzeźby i obrazy, nawet malowane przez M. Willmanna. Część tego wyposażenia nie zachowała się, obrazy uległy rozproszeniu i dziś znaczna liczba kaplic stoi pusta. Fotografie zachowanych obrazów dostępne są pod adresem www.drogibaroku.org. W przyszłości ich kopie pojawią się w kaplicach wraz z figurami a wszystkie stacje zostaną odrestaurowane.

Początek kalwarii przed wejściem na plac kościelny, po północnej stronie parkingu (stacja I – 0 km). Stąd udajemy się ok. 100 m na północ, a potem na zachód drogą asfaltową (po 0,5 km – mijamy stacje II-IV w tzw. Wieczerniku) w kierunku lasu. Tam na pierwszym rozstaju (1,3 km) skręcamy lekko w prawo, nadal drogą asfaltową aż do Betlejem (1,9 km, kaplice V i VI). Teraz idąc stale w prawo należy okrążyć pawilon na stawie (jego opis w następnym punkcie) i wejść na ścieżkę prowadzącą w stronę Krzeszowa. Przy niej, nad potokiem Cedron stacja VII (2,5 km). Potem dochodzimy do znanej nam już drogi asfaltowej (2,6 km) i wracamy nią do rozstaju dróg (2,9 km). Tu w prawo w szeroką drogę ale zaraz po ok. 30 m skręcamy z niej w lewo na ścieżkę. Idziemy ok. 300 m na południe przez skraj lasu, okrążając od prawej ogrodzenie, po czym w lewo do stojącej już poza lasem i pod rozłożystą lipą kaplicy zwanej Ciemnicą (3,7 km – stacje VIII i IX w jej podziemiu). Teraz drogą jezdnią nadal na południe 300 m i na kolejnym rozstaju dróg w lewo (4,0 km). Już wracamy do Krzeszowa, mając widok na jego zabytki. Kierujemy się na wschód mijając najładniejsze zgrupowanie kaplic (X – XXI, tylko kaplica XI stoi oddalona w prawo) i przejazd kolejowy (4,8 km). Nadal idąc prosto osiągamy drugi krzeszowski parking (5,0 km), skręcamy w lewo do stacji XXII (brama przejściowa) i wracamy pod bramę prowadzącą na plac kościelny i dawne opactwo (5,3 km). Kierujemy się teraz w stronę fasady bazyliki (po lewej stacja XXIII) a potem do mauzoleum. W murze otaczającym górny cmentarz i bliżej mauzoleum stacje XXIV-XXVI a przy schodach (5,5 km) prowadzących na dolny cmentarz kaplice XXVII-XXIX. Na cmentarzu dolnym stacje XXX i XXXI. Grób Pański (XXXII) znajduje się po prawej stronie tego cmentarza (5,6 km) wewnątrz kaplicy Marii Magdaleny. Aby natomiast zobaczyć ostatnią stację XXXIII (na dachu bazyliki) należy cofnąć się pod mur po północnej stronie do poprzednich kaplic lub wyjść poza teren opactwa i obejść je od północy w prawo. Od wschodniej strony z odległości 100 – 200 m jest ona najlepiej widoczna.

Oto lista stacji:

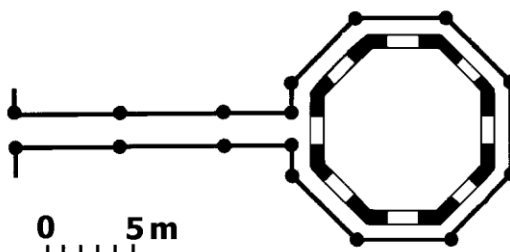
I - Pożegnanie Jezusa z matką, II - Umywanie nóg apostołom, III - Ustanowienie Najświętszego Sakramentu, IV – Ustanowienie sakramentu kapłaństwa, V - Ogród Oliwny, VI - Pocałunek Judasza, VII - Strącenie Chrystusa do Cedronu, VIII - Naigrywanie się żołnierzy, IX - Chrystus przed Kajfaszem (w Ciemnicy), X - przed Piłatem (w Ratuszu – domu Piłata), XI – przed Herodem (w pałacu Heroda), XII – Święte Schody, XIII – Biczowanie, XIV – Cierniem koronowanie (uwaga: stacje X, XIV i XVI są w domu Piłata), XV – Ecce Homo – ponownie przed Piłatem (balkon na zach. ścianie domu Piłata), XVI – Jezus na śmierć skazany, XVII – Podjęcie Krzyża, XVIII – Pierwszy Upadek, XIX – Spotkanie z matką, XX – Pomoc Szymona Cyrenejczyka, XXI – Spotkanie ze św. Weroniką, XXII – Drugi Upadek (kapliczka w formie bramy przejściowej), XXIII – Płaczące Niewiasty (przed kościołem św. Józefa), XXIV – Trzeci Upadek, XXV – Zamknięcie Chrystusa w grocie podczas przygotowania Krzyża, XXVI – Obnażenie z szat, XXVII – Przybicie do Krzyża, XXVIII – Śmierć Pana Jezusa na Krzyżu (duża kompozycja rzeźb między schodami wiodącymi na dolny cmentarz), XXIX – Matka Bolesna z Ciałem Syna zdjętym z Krzyża, XXX – Namaszczenie ciała Jezusa, XXXI – Złożenie do Grobu, XXXII – Grób Pański, XXXIII – Paruzja – powtórne przyjście Chrystusa.

7. Betlejem

Betlejem to przysiółek Krzeszowa, założony przez opata Bernarda Rosę, w lesie, nad potokiem o nazwie Cedron, 2 km na zachód od obu świątyń.

Przyjmuje się, że potok Cedron wypływa z tutejszego stawu (na jego środku stoi drewniany pawilon). Początkowo kieruje się on na wschód. W Krzeszowie skręca na południe opływając początkowo opactwo, przyjmuje od zachodu jedyny swój dopływ, większy niż on sam (!), zakręca na wschód, przepływa przez teren klasztoru sióstr benedyktynek i wpada do Zadarny. Jego długość wynosi 2,0 km. Ten osobiwy dopływ to połączenie trzech bezimiennych cieków płynących blisko Betlejem a częściowo obok kaplic kalwarii. Przez szacunek dla opactwa cystersów i historii zachowano biblijną nazwę potoku aż do kolejnej większej rzeki.

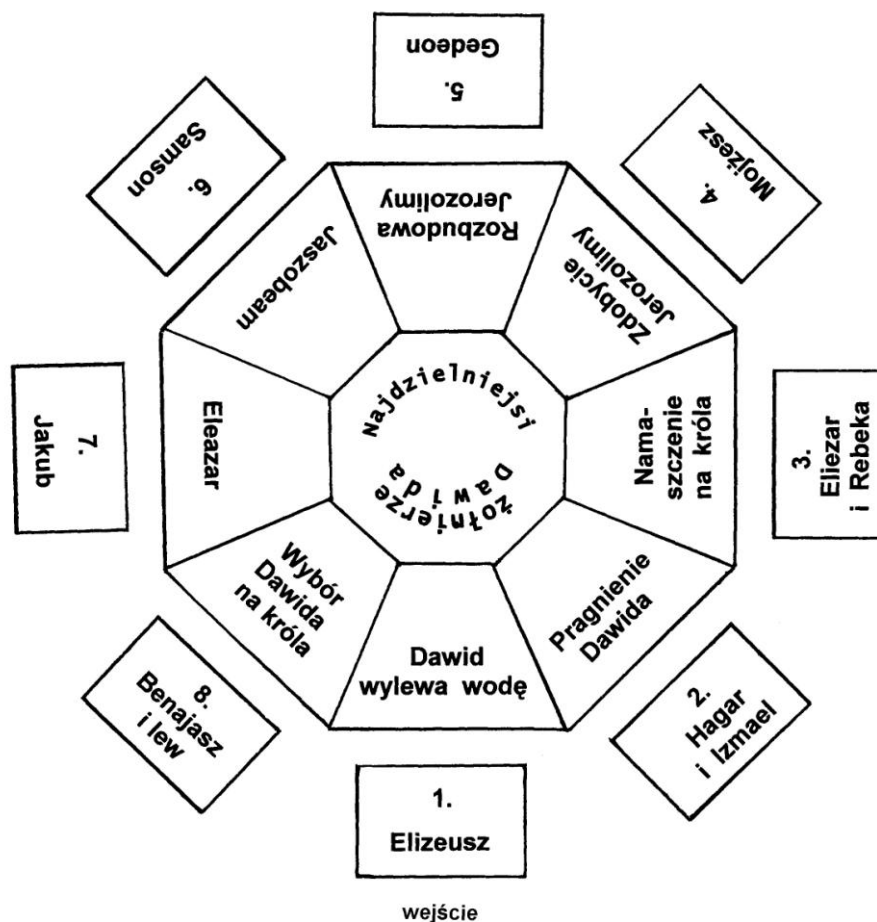
Pierwszą budowlą była tu murowana kaplica Bożego Narodzenia z roku 1676, w której odprawiano pasterki. Udawano się tu z pochodniami, co na pewno miało urok i przyczyniło się do głębszego przeżywania okresu Bożego Narodzenia. Nie było bowiem wtedy jeszcze kościoła św. Józefa z freskami Willmanna. Kaplica ta dała nazwę temu miejscu, niestety jej wyposażenie rozgrabiono po roku 1945 i dziś jest ona zamknięta. Pozostałe obiekty znajdujące się tutaj to 3 stacje kalwarii, dawna gospoda – powstała w XIX w., obecnie gospodarstwo agroturystyczne oraz najciekawsza budowla - letni pawilon opatów na wodzie.



Rys. 9. Rzut pawilonu na stawie w Betlejem koło Krzeszowa.

Pawilon ten postawiono na palach wbitych w dno stawu w latach 1674-80. Wejście dla turystów indywidualnych prowadzi przez teren prywatny, dlatego właścicielka gospodarstwa pobiera niewielką opłatę. Do środka wchodzi się przez drewniany mostek. Powyżej okien znajdują się trzy rzędy malowideł, po osiem w każdym. Wszystkie pochodzą ze Starego Testamentu. Najniższy pas prostokątnych dekoracji to sceny z kilku ksiąg związane tematycznie z wodą. Powyżej nich mamy duże obrazy malowane na płótnie dotyczące 11. rozdziału 1. księgi kronik. Ukazują one króla Dawida i jego żołnierzy podczas zdobycia Jerozolimy, w czasie wojny z Filistynami. Ponad nimi, w strefie latarni pawilonu, umieszczono twarze najdzielniejszych wodzów Dawida. Sceny są podpisane po łacinie, ich krótkie tłumaczenie na język polski umieszczono w oknach, jednak dla zrozumienia trzeba wcześniej dokładnie przeczytać 1 Krn 11 i inne fragmenty Pisma Św. Dla ułatwienia: Hagar występuje w Rdz 16 i 21, 9-19, Abimelech - Rdz 21, 22-27, Jakub i Laban Rdz 30, 25-42, Gedeon - Sdz 7, 9-22, wreszcie Samson - Sdz 15, 9-19.

W ewangelii Łukasza Betlejem jest kilkakrotnie nazwane miastem króla Dawida. Popularnym w ikonografii typem sceny Bożego Narodzenia jest ukazanie św. Rodziny i pasterzy na tle ruin budowli, którą uważano za pałac Dawida. Sceny z nim, znajdujące się tutaj, przekazują wizję dalszego królewskiego panowania - to prefiguracja Mesjasza, który wg Iz 9, 5-6 też zasiądzie na tronie Dawida. Dekoracja pawilonu wiąże się zatem mocno z głównym cyklem polichromii bazyliki oraz ze znajdującą się tam figurką Emmanuela (ołtarz 6 na rys. 6). Woda stanowi tu znak Chrystusa, który w rozmowie z Samarytanką (J 4, 10-14) mówi o sobie, że jest źródłem wody żywej. Kształt obiektu (ośmiobok foremny) nawiązuje do kształtu chrzcielnic i budowli, w których odbywał się chrzest (tzw. baptysteria). Staw pod pawilonem nawiązuje do cysterny z wodą znajdującej się u bram Betlejem (1 Krn 11,17) a woda w nim ma właściwości lecznicze. W XVIII zażywano tu kąpeli, potem okazało się, że woda jest zmineralizowana związkami siarki. Sama budowla jest natomiast symbolem miasta Betlejem i pałacu królewskiego. Cystersi krzeszowscy przyrównywali się do wiernych wojowników króla Dawida a opaci - kto wie - może nawet do niego samego?



Rys. 10. Schemat dekoracji pawilonu w Betlejem.

Autorem programu wystroju jest opat Innocenty Fritsch, zaś twórcą malowideł - Georg Wilhelm Neunhertz. Co ciekawe, te 24 malowidła powstały jako efekt beczynności artysty, spowodowanej opóźnieniem robót przy budowie obecnej bazyliki. Przyjechał on po raz pierwszy do Krzeszowa w roku 1730, nie mógł jeszcze przystąpić do pracy w kościele, a przebywał tu 2-3 miesiące. Zapewne wtedy właśnie zaproponowano mu dekorację tego pawilonu. Możliwe też, że przedstawiany tu zespół scen powstał później, jesienią 1732, kiedy to Neunhertz przybył tu ponownie. Wiadomo bowiem, że w latach 1733-35 tworzył już w krzeszowskim kościele opackim.