

**Witold Papierniak**

witold.papierniak@pwr.wroc.pl

**4. Kościół Matki Bożej Łaskawej w Krzeszowie****Spis treści rozdziału 4:**

<b>4.1. Dzieje budowy</b> .....	<b>2</b>
<b>4.2. Fasada</b> .....	<b>3</b>
4.2.1 Wprowadzenie .....	3
4.2.2 Dekoracje na fasadzie .....	5
4.2.2.1 Hełmy .....	5
4.2.2.2 Trójca Święta.....	5
4.2.2.3 Trzy sceny z Matką Bożą .....	6
4.2.2.4 Sześć aniołków - geniuszy.....	7
4.2.2 Strefa dolna.....	8
4.2.3 Twórcy fasady.....	9
<b>4.3. Ściany boczne i dach kościoła</b> .....	<b>9</b>
<b>4.4. Opis wnętrza</b> .....	<b>10</b>
4.4.1 Uwagi ogólne .....	10
4.4.2 Główny cykl fresków i jego twórcy.....	12
4.4.2.1 Admirabilis - przedziwny, cudowny lub godny podziwu.....	14
4.4.2.2 Consiliarius - doradca albo rządzący .....	15
4.4.2.3 Deus - Bóg .....	15
4.4.2.4 Fortis - Mocny .....	16
4.4.2.5 Pater Futuri Saeculi - Ojciec Przyszłego Wieku.....	17
4.4.2.6 Princeps Pacis - Książę Pokoju.....	18
4.4.3 Ołtarz główny .....	18
4.4.3.1 Zwieńczenie + symbolika róży .....	19
4.4.3.2 Strefa wielkiego obrazu - obraz i chóry anielskie.....	20
4.4.3.3 Cudowny obraz Matki Bożej .....	21
4.4.3.4 Strefa dolna.....	22
4.4.3.5 Boczne przejścia do mauzoleum i symbol kotwicy.....	22
4.4.3.6 Ściana wschodnia .....	23
4.4.4 Stalle .....	23
4.4.5 Północne ramię transeptu.....	27
4.4.5.1 Freski na sklepieniu nawy .....	27
4.4.5.2 Ołtarz Przodków Chrystusa (dawniej Najświętszego Sakramentu).....	27
4.4.5.3 Ołtarz rodziców Maryi.....	29
4.4.5.4 Ołtarz Emmanuela .....	29
4.4.6 Południowe ramię transeptu.....	30
4.4.7 Kaplice boczne nawy głównej .....	31
4.4.7.1 Kaplice prezbiterium .....	32
4.4.7.2 Prawa strona nawy głównej .....	34
4.4.7.3 Lewa strona nawy głównej i ambona .....	38
4.4.8 Malowidła nad emporami bocznymi nawy głównej .....	42
4.4.9 Przedśionek (narteks) i empora organowa.....	44
4.4.9.1 Malowidła przedśionka.....	44
4.4.9.2 Organy i ich twórca - Michael Engler młodszy.....	45
4.4.10 Kaplica loretańska.....	45
<b>4.5 Problem autorstwa</b> .....	<b>46</b>
<b>4.6 Literatura i inne źródła</b> .....	<b>48</b>
4.6.1 Książki i artykuły w czasopismach.....	48
4.6.2 Internet - stan aktualny w kwietniu 2010.....	50

## 4.1. Dzieje budowy

Swoj pierwszy kościół klasztorny cystersi zaczęli wznosić tuż po przybyciu do Krzeszowa w roku 1292. Został on ukończony być może już w r. 1295, ponieważ dokument z 6 I 1295 mówi o ufundowaniu przez księcia Bolka I siedmiu ołtarzy. Jeśli nie, to ok. roku 1300-1301 budowa została zakończona i otrzymała wezwanie Matki Bożej Wniebowziętej, kolejny zachowany dokument mówi bowiem o pochowaniu w XI 1301 przed ołtarzem głównym księcia Bolka I. Nie wiele wiemy o wyglądzie tej świątyni. Wiadomo tylko, że była podobna do kościoła macierzystego w Henrykowie, także co do wymiarów (zatem miała ok. 60 m długości), orientowana i bazylikowa. Nawa główna miała pięć przęseł, a ramiona transeptu po dwa. Z roku 1680 pochodzi miedzioryt wykonany według rysunku M. Willmanna (pokazany w p. 3.1), ukazujący widok całego zespołu klasztornego, ale już po pewnej przebudowie w stylu baroku, z roku 1661. Widać jednak, że poza fasadą - ścianą zach., reszta bryły jest gotycka. Zwraca uwagę wysokość nawy głównej w stosunku do bocznych. Wiemy jeszcze, że pożar w V 1677 zniszczył więźbę dachową, część ołtarza głównego i świeżo zbudowaną kaplicę loretańską, ale skutki tej katastrofy szybko usunięto. Pół wieku później opat Innocenty Fritsch, tuż po wyborze na swoje stanowisko, podjął decyzję zburzenia dotychczasowej świątyni.

**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. Kiedy w roku 1727 mianowano go opatem krzeszowskim 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 odważnie rozpoczął największe dzieło swego życia - budowę imponującej, późnobarokowej świątyni. By docenić wagę tej decyzji, trzeba zaznaczyć, że cystersi nie burzyli swych starych kościołów, raczej przebudowywali i upiększali tylko od środka. Na Dolnym Śląsku żadna świątynia cysterska poza Krzeszowem nie została planowo rozebrana. Niestety I. Fritsch zmarł 28 IX 1734 i nie doczekał konsekracji tego nowego domu bożego.

Co spowodowało taką decyzję w Krzeszowie? W XVII w. kult Matki Bożej na Śląsku znacznie osłabł, nawet wśród cystersów. Kiedy w roku 1622 znaleziono ukryty od 1426 średniowieczny obraz Bogurodzicy (więcej o nim w p. 2.5.2 i 4.4.3.3) umieszczono go nie w ołtarzu głównym świątyni, ale w małej kaplicy Marii Magdaleny. Zapewne nie pasował do wystroju wnętrza. Należało to zmienić i przywrócić Matce Chrystusa należną Jej cześć. Dokonano tego w kilku etapach: w roku 1678 powstała kaplica loretańska, w 1674 Betlejem - 2 km na zach. od opactwa. 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 otrzymało w r. 1292 wezwanie Łaski Świętej Maryi Dziewicy. A łaska ta mogła po roku 1720 ulec znacznemu przygaszeniu w oczach ludu. Protestanci śląscy wzniesli bowiem dla siebie dwie piękne świątynie w Jeleniej i Kamiennej Górze, także nazwane kościołami łaski. Wprawdzie w tym przypadku chodziło o łaskę cesarza (wyraził na ich budowę zgodę), ale prosty lud mógł nie zdawać sobie z tego sprawy.

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. Więcej o problemie autorstwa napisano w p. 4.5. 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 zupełnie stary kościół, 6 VI położono kamień węgielny i rozpoczęto pracę, zapewne wraz ze wznoszeniem mauzoleum. Pierwszy etap - budowę w stanie surowym - zakończono w roku 1731, fasadę wykonano w r. 1733. Następnie prowadzono prace we wnętrzu. W roku 1730 przybył wnuk M. Willmanna - Georg Wilhelm Neunhertz, ale na krótko, zapewne zajął się wtedy dekoracją pawilonu w Betlejem (p. 7) a wskutek opóźnienia prac przy świątyni nie mógł jeszcze tworzyć w jej wnętrzu. Potem pracował on jeszcze na terenie Wielkopolski, u cystersów w Łądzie. Dopiero w latach 1733-35 działał on stale w Krzeszowie i wtedy wykonał największe swe dzieło - monumentalny cykl polichromii. Pomagali mu przynajmniej dwaj uczniowie. W latach 1731-32 znakomity czeski malarz Peter Brandl wykonał obraz do ołtarza głównego oraz dwa mniejsze do kaplic bocznych (Franciszka Ksawerego i Jana Nepomucena), 30 V 1734 poświęcono dzwon *Emmanuel* a **3 VII 1735** biskup wrocławski kardynał Filip Ludwik Sintzendorf dokonał konsekracji świątyni. Nie było wtedy jeszcze ukończonych ołtarzy bocznych. Te wprawdzie poświęcono nawet w tym samym miesiącu, ale były one wówczas jeszcze niekompletne - większość miała tylko mensy - stoły ołtarzowe. Nastawy (retabula) do nich powstały później. Ołtarz główny także nie istniał w dzisiejszej formie - nie było pozostałych figur

i całej obecnej oprawy. Jedynie średniowieczny, słynący łaskami, obraz Matki Bożej otrzymał srebrną ramę. 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 Smíšek vel Lachel w latach 1760-81, wprowadzając do barokowego wystroju pewne elementy rokoka. Ok. roku 1777 Ignaz Joseph Niepel prowadził pierwszą znaną konserwację malowideł Neunhertza, dokonując także ich częściowych przemalowań. W roku 1791 przeniesiono z klasztoru na jedną z wież zegar i można uznać, że na tym zakończył się okres przebudowy kościoła i całego opactwa krzeszowskiego.

## 4.2. Fasada

### 4.2.1 Wprowadzenie

Kościół klasztorny należy do najwyższej klasy zabytków baroku i to nie tylko na Śląsku, w Polsce, ale w skali europejskiej i światowej. Zajmuje on w Krzeszowie centralne miejsce a wszystkie inne obiekty tutejszego zespołu zabytków są mu podporządkowane. Przewagę nad nimi nadaje mu fasada o wprost niezwyklej sile wyrazu. Dwie bliźniacze wieże o wysokości 71 m widoczne są nie tylko z terenów Kotliny Krzeszowskiej, ale też z dalej położonych szczytów górskich, nawet ze Śnieżki. Stanowią lokalną dominantę krajobrazową i oddziałują już z daleka na przybywających tu turystów i pielgrzymów. Z bliska to oddziaływanie wzrasta, ponieważ jedyne wejście na teren opactwa prowadziło od zachodu, tak że odwiedzający mogli, a nawet musieli, przyglądać się jej z bliska. Miało to ich przygotować duchowo do jeszcze głębszych przeżyć wewnątrz. Już z odległości 1–2 km widać górną kondygnację fasady. Po przejściu przez bramę, z odległości ok. 100 m można objąć ją w całości wzrokiem. Do niedawna, zwłaszcza późną wiosną, latem i wczesną jesienią utrudniały to lipy, którymi wysadzono aleję doprowadzającą do świątyni. Liście na nich pojawiają się około połowy maja. Na sztychach i obrazach z XVIII w. widać jednak, że teren opactwa po zach. stronie kościoła jest pozbawiony roślinności. A zatem nawiedzający krzeszowskie sanktuarium 200-270 lat temu mieli lepsze możliwości podziwiania fasady niż dzisiejsi turyści. W roku 2008 przycięto jednak znacznie tym drzewom gałęzie i ponownie jest to możliwe. To ważne, ponieważ aby docenić piękno fasady, trzeba przyjrzeć się jej z trzech odległości:

- a) z daleka, aby objąć wzrokiem całe wieże oraz dach świątyni, bez skrótów perspektywicznych;
- b) z odległości 100-120 m. Widać wtedy dobrze cztery grupy dużych rzeźb (Trójca Św., Najświętsza Maryja Panna oraz dolne postacie po bokach środkowego wejścia) a perspektywa wnosi dodatkowe efekty. Jeśli mamy szczęście trafić na słoneczną pogodę (po godz. 13), to zauważymy także grę światła i cieni w każdej grupie rzeźb;
- c) z odległości 20-40 m. Hełmy wież przestają wtedy być widoczne, natomiast skrótów perspektywicznych i wertykalizm architektury potęgują się. Można obejrzeć mniejsze putta, rozpoznać ich atrybuty i 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 – przecież porusza ręką. Może ma dla nas coś ważnego do powiedzenia?

Dwuwieżowa fasada ma proporcje zbliżone do budowli gotyckich. Pionowość – wertykalizm akcentują widoczne z bliska kolumny i pilastry. Kolumny dominują w strefie dolnej, pilastry w środkowej, na wysokości trzech rzeźb z Maryją a artykulacja pionowa ma przewagę nad poziomą. Istnieje jednak także podział horyzontalny: faliste linie gzymsów dzielą zachodnią ścianę kościoła na trzy strefy. Odpowiada temu tematyczny zestaw rzeźb, który ma także znaczenie symboliczno-teologiczne. Jest bowiem zgodny z trzema rodzajami kultu świętych, jakie powstały jeszcze w średniowieczu. Warto je tu przytoczyć, gdyż wyjaśnia to takie a nie inne usytuowanie figur:

dulije – kult przewidziany dla zwykłych śmiertelników, ogłoszonych potem świętymi;

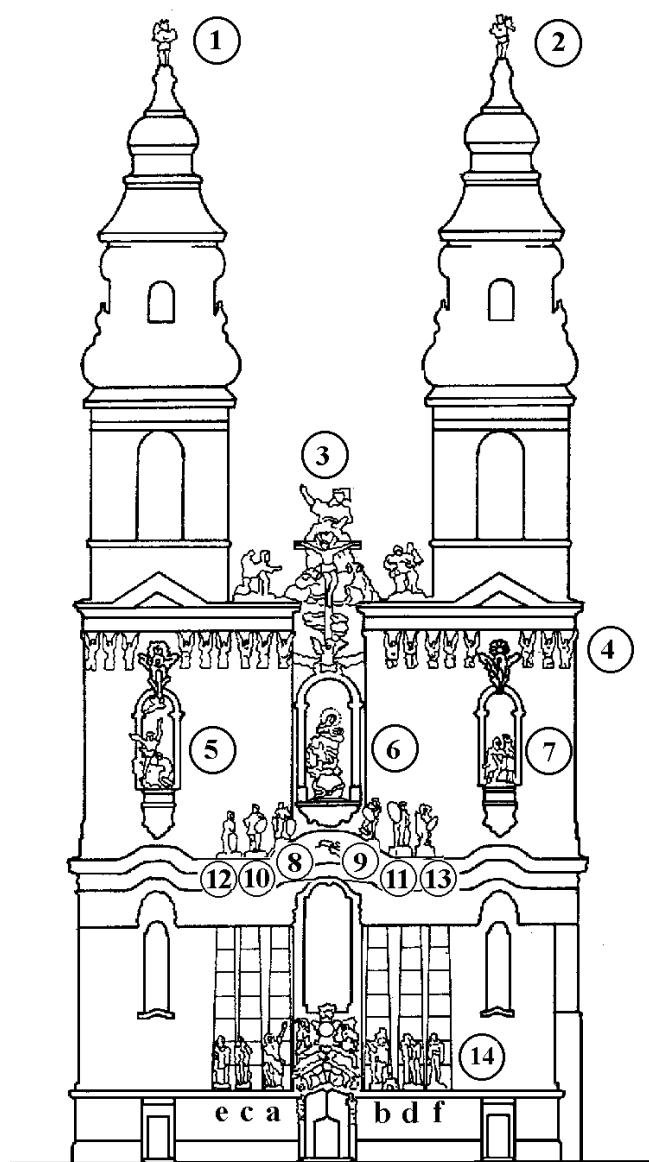
hyperdulije – kult Najświętszej Maryi Panny;

latrije – kult najwyższy przewidziany tylko dla Boga.

Część gzymsów w centralnej części, nad wejściem głównym do świątyni, jest przełamana i podniesiona bądź wypchnięta linią falistą ku górze. W połączeniu z wgłębieniem elewacji jest to jakby rozerwanie belkowania i przełamanie fasady na dwie części. Ma to jednak konkretny cel. Chodzi o stworzenie łącznika między Niebem a ludźmi wchodzącymi do środka. Na nich przecież od Boga w Trójcy Św. jedyne za pośrednictwem Matki Bożej, a w dalszej kolejności innych świętych, mają spływać wszelkie łaski. Tą samą drogą, tylko w odwrotnym kierunku, zdążają do Stwórcy nasze modlitwy. Dlatego też wgłębienie w środkowej części fasady, przebiegające jak rynna z góry w dół, od podniesionej ręki Boga-Ojca aż do wiernych na poziomie ziemi, ma duże znaczenie symboliczne – stanowi bowiem ów potrzebny łącznik. Napisy nad środkowym wejściem i pod rzeźbą Maryi Niepokalanej uzasadniają to.

Architektura i rzeźba są tu ze sobą doskonale powiązane. Ta pełna symbioza dwóch różnych przecież dziedzin sztuki przy równoczesnym wykorzystaniu efektów, jakie stwarza oświetlenie słoneczne i perspektywa oznacza, że mamy tu do czynienia z dziełem najwyższej klasy artystów.

Schemat fasady pokazany jest na rysunku nr 1.



**Rys. 1. Fasada krzeszowskiego kościoła klasztornego.** Rys. wg [32].

- |                             |                                       |                                   |
|-----------------------------|---------------------------------------|-----------------------------------|
| 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;                  |
|                             | c) św. Benedykt;                      | d) św. Bernard;                   |
|                             | e) św. Scholastyka;                   | f) św. Ludgarda (Lutgarda).       |

## 4.2.2 Dekoracje na fasadzie

### 4.2.2.1 Helmy

Wieże mają po 71 m wys., helmy bez figur po 21 m a stojące na ich szczytach figury aniołów-geniuszy po 2,5 m wysokości. Początkowo wykonane były z drewna lipowego, obłożone miedzianą blachą i mieściły wewnątrz relikwie – wspomina o tym kronika klasztoru z roku 1738. W roku 1774 opat Placidus Mundfering polecił je usunąć, bo groziły upadkiem. Na ich miejsce odlano nowe – całe z miedzi. Od tego czasu geniusz z wieży pn. trzyma serce Jezusa zwieńczone krzyżem, zaś anioł z wieży płd. – serce Maryi przebite mieczem i oplecione różanym wieńcem. Do środka kuli z wyobrażeniem serca Jezusa włożono wówczas historię budowy wież i kościoła ze spisem członków konwentu. W sercu Maryi znalazła się natomiast historia naprawy wieży i jest ona tam zapewne zachowana do dziś. Pierwszy tekst niestety nie przeżył wypadku, jaki miał miejsce 22 X 1913. Na wieży północnej wybuchł wówczas pożar spowodowany nieostrożnością rzemieślnika naprawiającego jej miedziane pokrycie. Pożaru nie udało się opanować – cały hełm tej wieży uległ zniszczeniu. Zrekonstruowano go dopiero w latach 1929-31, zastępując przy okazji dawną, drewnianą konstrukcję więźbą żelbetową.

Dwa serca na szczytach wież to symbole miłości Syna do Matki i do ludzi. Stanowią dopełnienie całej dekoracji fasady, ale niestety można je podziwiać tylko z daleka (wskazana odległość ponad 200 m) i to raczej przez lornetkę.

Właściwe helmy, rozszerzające się od zwieńczeń piramidalnie w dół, mają wielkie prześwity i ogromne, wolutowe spływy, z drobnymi elementami dekoracyjnymi (kampanule, wazony lub kwiatony, liście akantu). Nad prześwitami znajdują się uskrzydłone głowy anielskie - analogiczne do dekoracji pasa Cherubinów w połowie wysokości fasady. W tej strefie wież w okresie IV - X kręci się dużo ptaków, zwłaszcza krukowatych (wrony i kawki), które tu gniazdują. W hełmie wieży północnej od roku 2004 są umieszczone elektroniczne dzwony – instrument grający automatycznie o wyznaczonych godzinach zaprogramowane melodie.

Helmy obu wież stanowią ostatni i mocny akcent w dynamice całej fasady.

### 4.2.2.2 Trójca Święta

Adorowana przez anioły grupa Trójcy Św. znajduje się między wieżami, na wysokości ok. 40 m. Przedstawiona jest jako tzw. Tron Łaski. Ten typ ikonograficzny znany jest od średniowiecza a polega na tym, że siedzący na tronie Bóg-Ojciec trzyma przed sobą ukrzyżowanego Syna, nad którym jako gołębicą przedstawiany jest jeszcze Duch Św. W tym przypadku jednak tronu nie widać, za krucyfiksem rozróżnić można tylko szerokie i mocno pofałdowane szaty pierwszej boskiej osoby. Nad Jej głową trójkątna aureola. Poniżej krzyża na wysokości pasa Cherubinów widnieje napis: *pro peCCato MortVVs est IVstVs pro InIVsto Vt nos offeret Deo*. To cytat z listu św. Piotra (1P 3,18): *zmarł za grzech, sprawiedliwy za niesprawiedliwego, aby nas oddać Bogu*. Znak V należy traktować przy czytaniu zależnie od potrzeby jak litery v lub u. Wyróżnione litery potraktowane jako cyfry rzymskie tworzą po zsumowaniu 1733 – rok zakończenia budowy fasady tej świątyni. To tzw. chronogram. W taki sposób w okresie baroku często w tekście towarzyszącym rzeźbie ukrywano datę jej powstania.

Gest Boga Ojca można uznać za wielce wyszukany, nawet teatralny. Jednak na tle poruszających się po niebie chmur ta podniesiona ręka daje iluzję ruchu. Ulegamy złudzeniu, że 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 twórca tej rzeźby wyprzedził tu znacznie swą epokę i sięgnął do środków, które powszechne stały się dopiero w XIX w. i to bardziej w literaturze niż w rzeźbie. Dodajmy jeszcze, że podniesiona wysoko boska dłoń znajduje się na wysokości 43 m.

Od tyłu grupa Trójcy Św. jest wzmocniona kamiennym murem. Nie widać go zupełnie z dołu, sprzed fasady, dopiero patrząc od zachodu, z odległości ok. 1 km jest on zauważalny. Widać go za to dobrze z bliska, z tarasu widokowego na wieżę północnej.

### 4.2.2.3 Trzy sceny z Matką Bożą

W środkowej strefie fasady, poniżej pasa ośmiu Cherubinów, które są tu jakby kapitelami dla pilastrów, znajdują się na wysokości ok. 22 m trzy nisze: środkowa o wysokości ok. 7,8 m i dwie boczne po 6,5 m. Przedstawione są tu trzy sceny dotyczące Matki Bożej. Od lewej: Zwiastowanie, Immaculata – czyli Niepokalana oraz Nawiedzenie. Rzeźby mają 3,0 - 3,8 m wysokości.

Należy wyjaśnić, że imię Matki Bożej, choć współcześnie brzmi ono w języku polskim Maria, jest jednak w kościele katolickim pisane i wymawiane Maryja. Tak bowiem prosił Prymas Tysiąclecia Stefan kardynał Wyszyński, aby zachować w tym przypadku pisownię historyczną. Dlatego piszemy: **Maryja, Maryi**. W Piśmie Św. wydawanym przez stowarzyszenia protestanckie, np. Brytyjskie Zagraniczne Towarzystwo Biblijne, stosowana jest tylko współczesna forma Maria.

Jako Immaculata Maryja jest pokazana zgodnie z werselem księgi Apokalipsy (Ap 12,1) – *Niewiasta obleczona w słońce, księżyc pod jej stopami a na głowie wieniec z gwiazd dwunastu*. Stoi Ona na kuli ziemskiej, wokół której owinięty jest wąż symbolizujący szatana. Wąski księżyc pod jej stopami ma ludzką twarz. Matce Bożej towarzyszy po lewej stronie postać uskrzydłona, na pozór aniołek, z prawą ręką wzniesioną do góry. Jest on jednak w tym geście i ustawieniu głowy bardzo podobny do Boga-Ojca w strefie górnej. Może zatem uosabia on także Syna Bożego? Uzasadniają to dalsze wersety Ap 12. Dwanaście gwiazd wokół głowy Maryi oznacza 12 patriarchów lub pokoleń Izraela (potomkowie synów Jakuba) albo 12 apostołów. Współcześnie nabrały one jeszcze innego i coraz ważniejszego dla Polaków znaczenia: są symbolem jednoczącego się kontynentu i trafiły ok. 30 lat temu na flagę Europejskiej Wspólnoty Gospodarczej - obecnej Unii Europejskiej. W XVIII w. chodziło jednak raczej o wyeksponowanie roli Maryi w dziele odkupienia ludzkości, której symbolem jest kula ziemiska, a opasający cały glob wąż stanowi aluzję do wszystkich grzechów, od których ludzie jakoś nie mogą się uwolnić. Ponieważ Maryja według nauki kościoła jest drugą Ewą, wiąże Stary i Nowy Testament. Jej rola pośredniczki była wówczas kwestionowana przez protestantów, zatem rzeźbę tę należy także traktować jako ważny element oręża kontrreformacji poprzez sztukę. W okresie baroku takie przedstawienia Matki Bożej stały się bardzo popularne w rzeźbie i malarstwie.

Według Ap 12,1 Maryja winna być jeszcze *obleczona w słońce*. Nie zostało ono wyrzeźbione, ale wystarczy spojrzeć na Bogurodzicę w słoneczny dzień, w godzinach popołudniowych – okaże się, że i ten warunek jest spełniony.

Napis poniżej niszy z figurą 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.

Po lewej stronie Maryi Niepokalanej mamy scenę Zwiastowania, znaną z ewangelii św. Łukasza (Łk 1, 26-38). Maryja klęczy przed aniołem Gabrielem, Jej pierwszym czciocielem, którego lewe skrzydło jest rozłożone i wysunięte do przodu, poza niszę i przed linię fasady. Wyłamuje się ono w ten sposób jakby ze schematycznych ram. Dzięki temu scena ta nabiera większego wyrazu, jest bardzo dynamiczna. Duże znaczenie ma gra światła słonecznego i cieni. Podobnie jak w grupie Trójcy św. i tu można mówić o romantyzmie w baroku.

Maryja klęcząc, pochyla się nad otwartą księgą. Pod Jej lewą nogą leży rozciągnięty wąż, raczej niemożliwy do zauważenia bez lornetki, przypomina bowiem jakąś ozdobną dekorację, np. brzeg poduszki. Nawiązuje to do popularnego od średniowiecza przedstawiania w malarstwie i rzeźbie obok Zwiastowania także sceny grzechu pierworodnego. To, co Ewa popsowała, Maryja teraz naprawi. Wąż – symbol grzechu i szatana jest tu deptany, bo przecież Matki Bożej nie imają się żadne grzechy. Nad Bogurodzicą przedstawiony jest jeszcze Duch Św. w postaci gołębiczy stosownie do słów archanioła Gabriela: *Duch Św. zstąpi na Ciebie i moc Najwyższego osłoni Cię* (Łk 1, 35). Rzeźba Ducha Św. jest raczej trudna do rozpoznania, ponieważ wykonano ją (podobnie jak i inne dekoracje fasady) z piaskowca, a zatem nie ma koloru białego. Całej tej scenie towarzyszy widoczny poniżej napis: *Alt eI GabrIeL: Ave gratIa pLena eCCe ConCIPles et parLes et fILIVs aLtIssIMI VoCabItVr - rzekł Jej Gabriel: witaj Łaski pełna, oto poczniesz i porodysz i Synem Najwyższego zostanie nazwany*. Wyróżnione litery po zsumowaniu utworzą 1733 – datę zakończenia budowy świątyni.

Scena Nawiedzenia – spotkania Maryi z krewną, św. Elżbietą (Łk 1, 39-56) znajduje się na prawo od Niepokalanej. Napis poniżej oznajmia, iż *Elżbieta powiedziała: niech będzie błogosławiony owoc Twojego żywota. A lono twoje, stos pszenicznego ziarna otoczony wiankiem lilii (DIXIt ELIsabeth sIt beneDICTVs VentrIs tVI. Et Venter tVVs aCerVVs trItICI VaLLatVs LILIIIs)*. Pierwsze zdanie to Łk 1,42 natomiast drugie pochodzi z Pieśni nad Pieśniami (PnP 7,3). Z ziarna pszenicznego powstaje chleb, który współcześnie, w czasie mszy św., zmienia się w ciało Chrystusa. Lilia - piękny i biały kwiat jest symbolem niewinności, czystości i dziewictwa, natomiast Maryja, jedyna spośród matek, pozostała dziewicą. Jako jedyna bez grzechu pierwotnego poczęta zakwitła wśród cierni i ostów rodzaju ludzkiego. Wyróżnione litery jako chronostych tworzą także datę 1733.

Nie wszystkie rzeźby na fasadzie są dziś oryginalne. Pierwotnie figury ze scen Zwiastowania i Nawiedzenia oraz niektóre części Cherubinów (pas Cherubinów na rys. 1) wykonane były z czerwonego piaskowca z rejonu Krzeszowa. Zawiera on glaukonit - minerał z grupy łuszczaków, a okazał się on mało odporny na mróz i wodę. W latach 30. XX w. części posągów z niego wykonane zaczęły odrywać się i spadać. Dlatego też w latach 1939-44 wykonano kopie figur w scenach bocznych z Maryją w szarym piaskowcu. Pozostawiono oryginalnego Ducha Św. w Zwiastowaniu oraz Immaculatę - to są dziś jedyne rzeźby w 100% oryginalne. Cherubinom zmieniono torsy, zachowano natomiast ich pierwotne skrzydła. Nowe rzeźby wykonali dwaj berlińscy rzeźbiarze Feuermann i Birr, zaś detale kamieniarskie dostarczyła firma Zeidler & Wimmel z Bolesławca. Firma ta działa do dziś w Niemczech i używa tych samych gmerków - znaków kamieniarskich (znajdują się one na figurach). Piaskowiec pochodził z Rakowic Wielkich i Żerkowic koło Lwówka Śląskiego. Relikty oryginalnych rzeźb zakopano wtedy w ziemi na terenie klasztoru. Wydobyto je w latach 80. XX w. i wówczas przed bazyliką był eksponowany tors jednego z Cherubinów. Od roku 2005 stoi on po lewej stronie drogi prowadzącej do świątyni. Podczas konserwacji fasady w latach 1978-86 usunięto z rzeźb szkodliwe nawarstwienia, odsolono je i przeprowadzono tzw. hydrofobizację - uodpornienie ich powierzchni na działanie wody przez nałożenie warstwy zabezpieczającej. Dokonano też rekonstrukcji metalowych fartuchów z napisami pod scenami Maryją - ich autorem jest prof. Janusz Krauze z Wydziału Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu.

Rzeźby Maryi i Elżbiety nie mają dłoni. W latach 60. i na pocz. lat 70. XX w. ręce obu postaci były kompletne. Czyżby nie uzupełniono ich podczas konserwacji w latach 80, czy też ubytek nastąpił już po roku 1992? W roku 2010 planowana jest nowa konserwacja fasady i uzupełnienie tych braków.

#### 4.2.2.4 Sześć aniołków - geniuszy

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, po bokach napisu, pod przedstawieniem *Immaculaty*. Określają one bliżej cechy mającego się narodzić Mesjasza. Każdy aniołek trzyma owalną tarczę z tekstem – jednym z Jego przymiotów. Cechy te wprowadzają już do wnętrza świątyni, a konkretnie do wielkiego cyklu malowideł na stropie w nawie głównej. Są to określenia z księgi proroka Izajasza (Iz 9, 5): *Admirabilis, Consiliarius, Deus, Fortis, Pater futuri saeculi i Princeps Pacis*. 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, mimo dość bliskiej odległości.

Geniusz *Admirabilis* – Przedziwny ma w oczach błyskawice, którymi może ciskać jak grecki Zeus. Mogą one oznaczać wielką energię i skuteczność słowa bożego. W prawej ręce trzyma koło czasu z dwoma znakami zodiaku: bliźniaków i raka, Dlaczego akurat te? Otóż w znaku bliźniąt 6 VI 1728 nastąpiło położenie kamienia węgielnego pod budowę tej świątyni, a w znaku raka 3 VII 1735 dokonana się jej konsekracja. Z kolei w konstelacji następnego po raku znaku lwa, 9 VIII 1292 przybyła z Henrykowa do Krzeszowa pierwsza grupa cystersów. Może temu odpowiadać gryf w herbie opatów krzeszowskich, jednak herb taki na fasadzie nie występuje.

Figurka *Consiliarius* – czyli Doradca lub Rządzący ma narzucony na ramiona płaszcz. Depce kajdany a prawym kolaniem przyciska leżące ukośnie fasces – wiązkę różeg, która w starożytnym Rzymie oznaczała wielką władzę konsulów wraz z prawem do ogłaszania wyroków. To w gruncie rzeczy symbole przemocy. Aniołek gardzi jednak nimi, ponieważ lewą ręką podtrzymuje leżącą na jego głowie księgę z siedmioma pieczęciami. Pokazuje zatem znak boskiej wiedzy i mądrości, jaka powinna być podstawą do sprawowania także władzy świeckiej.

Księga zapieczętowana na siedem pieczęci 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, razem niestety słabo widoczne, ponieważ są raczej płaskie. 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 zapewne przemijalność świata wobec potęgi i siły Boga.

Personifikacja przymiotu *Pater futuri Saeculi* - Ojciec przyszłego wieku ma na głowie koronę. To nie tylko symbol władzy królewskiej, ale także nieśmiertelności. Tarcza jest tu wsparta na klepsydrze – zegarze piaskowym, znaku przemijalności czasu. Zegar ten wskazuje jeszcze coś więcej: w swojej dolnej części stan pustki, przeobrażającej się powoli w stan nasycenia, w miarę przesypywania się piasku. Górną jego część można zatem porównać z Ziemią i doczesnością, dolną natomiast z Niebem i wiecznością. U stóp tej rzeźby zauważyć można jeszcze czaszkę okrytą płótnem – symbol ludzkiej śmiertelności. A zatem atrybuty znikomości tego świata są tu zestawione ze znakami oczekiwanej, przyszłej chwały.

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

W środku fasady, powyżej dużego okna, są jeszcze, ukryte trochę pod wystającym gzymsem, dwa mniejsze putta dźwigające banderolę z rokiem 1733 i monogramem IAG – *Innocentius Abbas Grissoviensis* – na cześć opata krzeszowskiego Innocentego Fritscha. On to rozpoczął wielkie dzieło budowy tej świątyni, on też szczególnie upodobał sobie fragment księgi proroka Izajasza (Iz 9, 1-6) i życzył sobie aby wyliczone tam cechy mającego się narodzić Mesjasza zostały w dekoracji fasady oraz wewnątrz świątyni rozwinięte. Niestety opat ten zmarł 28 IX 1734 i nie doczekał jej konsekracji.

#### 4.2.2 Strefa dolna

Znajduje się tu sześć dużych posągów, każdy ponad 3 m wys., podzielonych podobnie jak aniołki – geniusze, na dwie grupy po trzy osoby, po obu stronach środkowego wejścia do świątyni, ale nieco powyżej. Ośią symetrii jest dla niej okno ponad portalem. Rzeźby wyliczymy tu w podobnej kolejności, jak figurki geniuszów, taką bowiem chronologię wyznaczają przymioty *Admirabilis*, *Consiliarius*, ... znajdujące się nad nimi. Jest to dodatkowo uzasadnione tym, że postacie z lewej reprezentują Stary Testament lub starą regułę zakonną – benedyktyńską, a osoby po stronie prawej to Nowy Testament i nowa reguła - cysterska.

**Mojżesz.** Wsparty jest on prawą ręką na dwóch tablicach z przykazaniami. Lewą rękę wznosi do góry, w kierunku Boga Ojca 35 m powyżej. Ma to ostrzegać wchodzących do kościoła przed przekraczaniem przykazań bożych. U stóp patriarchy leży związany baranek – znak krwawych ofiar starego przymierza.

**Św. Grzegorz.** To papież Grzegorz I, któremu nadano przydomek Wielki z powodu ważności przeprowadzonych przez niego reform. Był następcą św. Piotra w latach 590- 604. Jest autorem wielu ważnych pism, nowej liturgii mszy św., rozpowszechnił śpiew kościelny, nazwany później gregoriańskim. Położył podwaliny pod przyszłe państwo papieskie i jest zaliczany do tzw. czterech wielkich Doktorów Kościoła zachodniego. Tu ma na głowie tiarę – potrójną koronę używaną przez papieży aż do lat 60. XX w. Na jego kolanie stoi podtrzymywana także lewą ręką wielka księga. U stóp jego siedzi putto z dużym kielichem – symbolem ofiar nowego przymierza. Kiedyś w lewej dłoni trzymał dodatkowo potrójny krzyż papieski.

**Św. Benedykt.** Założyciel zgromadzenia benedyktynów. Trzyma spisana przez siebie regułę, na której widać fragment tekstu: *Vt In et ab oMnIbUs et IpsIs sIngVLIIs gLorIfICetVr DeVus – Aby przez wszystkich i przez każdego z osobna był pochwalony Bóg.* To dlatego, że duchowość cysterska ukształtowała się na tej regule. Chronostych w tym tekście daje rok 1733.

**Św. Bernard.** To wprawdzie nie założyciel zgromadzenia cystersów, ale ich najważniejszy przedstawiciel, zwłaszcza w początkowym okresie historii zgromadzenia. Dzięki niemu mało liczna wspólnota zaczęła za sprawą nowych powołań rozrastać się w wielką siłę. Przedstawiany jest on z atrybutami męki pańskiej.



Jest ich sporo, tu widzimy duży krzyż, o który święty się wspiera. Do lat 60. XX w. była jeszcze trzcina lub żerdź zakończoną gąbką, którą wg Mt 27.48 jeden z żołnierzy namoczył w occie i podał umierającemu na krzyżu Chrystusowi do picia.

**Św. Scholastyka.** Siostra św. Benedykta reprezentuje tutaj żeńską gałąź tego zgromadzenia. Kiedy jej brat założył słynny klasztor na Monte Cassino, stworzyła klasztor żeński w Plombariola - odległym o ok. 8 km od niego. W prawej dłoni trzyma gołąbka oznaczającego jej duszę.

**Św. Ludgarda (Lutgarda).** Żyła w Belgii w 1. poł. XIII w. Wstąpiła najpierw do benedyktynek, ale zasmucona ich obyczajami, przeszła do cysterek - żeńskiej gałęzi cystersów. Jest prekursorką nabożeństwa do Najświętszego Serca Jezusowego i jedną z najbardziej znanych mistyczek średniowiecza.

W ikonografii jest przedstawiana zwykle jako postać pod ukrzyżowanym Chrystusem, który zdejmuje z krzyża swe ramiona i wyciąga w jej kierunku lub nawet ją obejmuje. Tu stoi w stroju zakonnym pozornie bez innych atrybutów. Przygląda się jednak swojej lewej dłoni, której palce mają ubytki lub są pogrubione. Nie bez powodu jej dłoń jest zmieniona - to zrobiono rozmyślnie. Św. Ludgarda była bowiem (wg niektórych źródeł) pod koniec życia trędowata.

Te sześć postaci stoi przy kolumnach, które stwarzają łączniki z puttami-geniuszami strefy środkowej, tak że każdej postaci odpowiada jeden z przymiotów boskich. Kiedyś na kolumnach znajdowały się jeszcze dodatkowe wersety z chronostychami. Zostały one zapewne usunięte podczas pierwszej renowacji fasady na początku XX w.

W środku między dwoma grupami rzeźb znajduje się wejście główne do kościoła. Nad drzwiami zwraca uwagę bogata supraporta ponad portalem z dużym kartuszem, zwieńczonym koroną austriackich Habsburgów. Napis w kartuszu nad portalem dotyczy wezwania świątyni: *DOMUS GRATIAE S. MARIAE* głosi, że to *dom łaski świętej Maryi*. Wiąże się on ideowo z grupą Tronu Łaski w kondygnacji górnej na tej fasadzie. Tuż nad drzwiami, na dolnym gzymsie tympanu umieszczono w roku 2001 złote insygnia papieskie (tiara i dwa skrzyżowane klucze) oraz napis *BASILICA MINOR*.

### 4.2.3 Twórcy fasady

Jest ich co najmniej trzech. Pierwszym i być może autorem projektu całej fasady jest **Ferdinand Maximilian Brokoff**. To bodaj największy rzeźbiarz czeskiego baroku. Żył w latach 1688-1735 a jego ojciec Johann Brokoff też był znanym rzeźbiarzem. Ferdinand Maximilian działał w Pradze, Wiedniu i Wrocławiu (nagrobek J. J. Wolfa w kościele św. Elżbiety oraz rzeźby w kaplicy elektorskiej katedry) a w Krzeszowie tworzył już pod koniec swego życia. Wykonał on rzeźby Mojżesza i Grzegorza oraz zaprojektował dalsze, co najmniej ze strefy dolnej. Zachowane dokumenty poświadczają także udział Antona Dorazila i Georga Gode.

**Anton Dorazil** (1695-1759) pisał się także Dorasel i Doraziell. Zdobył wykształcenie w warsztacie F. M. Brokoffa, wraz z nim przybył w r. 1729 do Krzeszowa i pracował tu przez 30 lat aż do śmierci. Początkowo nad figurami fasady, potem nad wystrojem wnętrza (stalle, rzeźby do ołtarzy, prospekt organowy oraz rzeźby w mauzoleum). Ponieważ pracował głównie w drewnie i stiuku, dlatego wydaje się, że głównym wykonawcą rzeźb fasady jest G. Gode.

**Georg Gode** (1707-1758) był synem wrocławskiego rzeźbiarza Johanna Ludwiga Gode. Kształcony u ojca, następnie chyba w Pradze, od roku 1730 działał w Krzeszowie. Wraz z Dorasilem zmarł na szalejącą na przełomie lat 1758/59 epidemię tyfusu.

Brak jednak zachowanych dokumentów stwierdzających jednoznacznie twórców rzeźb fasady, podobnie jak nic pewnego nie można powiedzieć o autorze koncepcji architektonicznej całej świątyni.

## 4.3. Ściany boczne i dach kościoła

Z zewnątrz na bocznych ścianach między oknami znajdują się podwójne pilastry - na granicach przeszł nawy. W narożnikach transeptu i prezbiterium widoczne są kolumny wzmacniające dodatkowo ściany. Duży okap, tuż poniżej dachu, ma ciekawe profilowanie i jest wysunięty trochę przed linię elewacji. Detal architektoniczny jest dużo bogatszy na ścianie północnej niż południowej. Wynika to stąd, że od południa miał przylegać niezrealizowany do końca nowy klasztor i ta ściana kościoła miała być zasłonięta.

Wysoki dach świątyni jest typu mansardowego. To taki rodzaj dachu, w którym górne połacie są łagodne a dolne strome.

**Jules Hardouin Mansart** (ok. 1646 - 1708) - architekt w służbie Ludwika XIV, od 1689 był jego pierwszym architektem i kierował rozbudową Wersalu. Od jego nazwiska pochodzi słowo mansarda - inaczej facjatka lub wystawka - pomocnicze mieszkanie na strychu, wystające z dachu oraz sam rodzaj dachu, który takie wykorzystanie strychu umożliwia.

Nad skrzyżowaniem naw umieszczona jest sygnaturka z tzw. biskupim krzyżem (dwa poprzeczne ramiona). U cystersów oznaczał on kościół wyjęty spod władzy biskupa.

Na płn. ramieniu transeptu umieszczono grupę rzeźbiarską: dwaj aniołowie przenoszą legendarny domek Matki Bożej z Nazaretu do Loreto. Od tego domku jak od źródła światła rozchodzą się złote promienie, na końcach których znajdują się pięcioramienne gwiazdy. Było ich pierwotnie 12, obecnie jest 10. Domek usytuowany jest na księżycu, co odpowiada Ap 12, 1. Warto zwrócić uwagę na widoczne na ścianie domku drzwi. Znajdują się one po lewej stronie jego fasady - tak jak wejście do kaplicy loretańskiej z wnętrza świątyni, z lewego ramienia transeptu.

Po wsch. stronie dachu, nad prezbiterium a powyżej dachu mauzoleum, znajduje się druga duża grupa piaskowcowych rzeźb. Wśród 5 osób łatwo rozpoznać Chrystusa stojącego w środku, na podwyższeniu i pod krzyżem. Pozostałe cztery osoby (po dwie z każdej strony Jezusa) interpretowano różnie:

a) jako Adama, Ewę, ich syna Abela oraz króla Dawida. Całość oznaczałaby wówczas zejście Chrystusa do Otchłani (...*zstąpił do piekiel*, ...) po ukrzyżowaniu (opracowania niemieckie);

b) są to czterej apostołowie, którym ukazuje się zmartwychwstały Jezus [14, s. 63];

c) jest to Paruzja - powtórne przyjście Chrystusa na Sąd Ostateczny. Cztery pozostałe osoby to przedstawiciele czterech kontynentów. To wiąże się ze scenami w prezbiterium bazyliki (dekoracja sklepienia i wielki obraz w ołtarzu głównym), nawiązuje do symboliki mauzoleum i pośmiertnej drogi fundatorów opactwa (więcej o tym w p. 5.4) oraz łączy się z cmentarzem po wschodniej stronie świątyni. Dziś historycy sztuki zgodnie skłaniają się do takiej interpretacji tej sceny.

Przyjęto również, że Paruzja stanowi ostatnią (numer XXXIII) stację kalwarii krzeszowskiej.

Niestety, obie te grupy rzeźb są dobrze widoczne tylko z daleka - aby je zobaczyć, trzeba wyjść nawet poza teren opactwa i obejść bazylikę od północy i wschodu uliczkami Krzeszowa. Można też w tym celu wybrać się do Parku Miniatur w Kowarach i obejrzeć model bazyliki krzeszowskiej wraz z mauzoleum Piastów w skali 1:25. Warto – ponieważ ogląda się go tam jak z lotu ptaka, a jest on dopracowany do szczegółów.

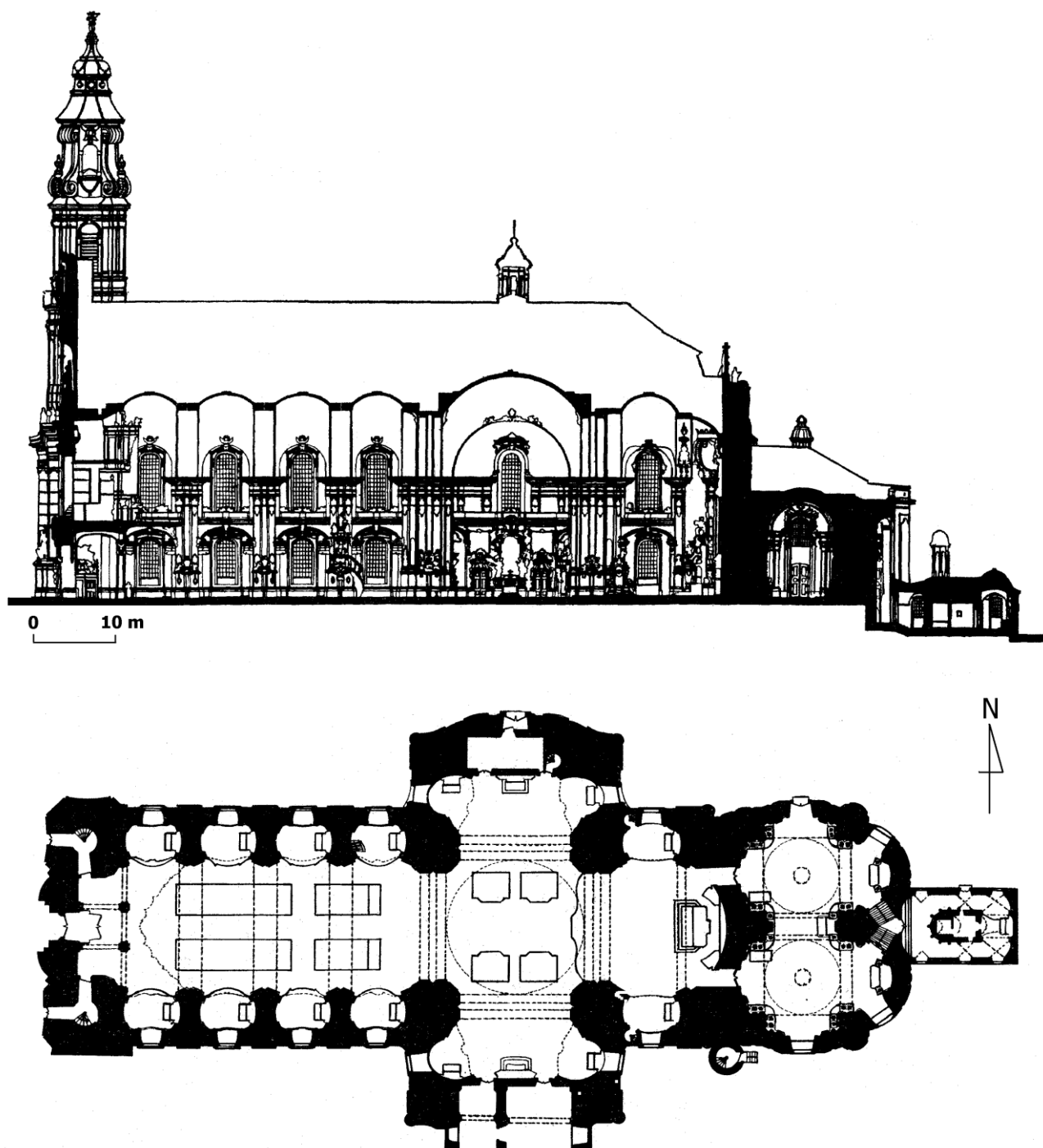
## 4.4. Opis wnętrza

### 4.4.1 Uwagi ogólne

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 analogiczną do przypór w budowlach gotyckich, tyle tylko, że zostały one wsunięte do środka. Nie ma przez te ściany przebić na poziomie podłogi - kaplice boczne nie są tu ze sobą połączone (gdyby tak było mielibyśmy typ emporowo-bazylikowy, tak jest w kościele św. Józefa).

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.

Do ogromnej bryły kościoła dołączone jest od wschodu mauzoleum Piastów i kaplica Marii Magdaleny z Grobem Pańskim. Ta ostatnia ustawiona jest nieco niżej, jako że teren, na którym stoi budowla, opada w kierunku rzeki Zadorny.



Rys. 2. Przekrój przez środek nawy i rzut bazyliki krzeszowskiej. Rysunki wg H. Dziurli [15].

Wymiary budowli są imponujące. Sam kościół ma długość 80,55 m wewnątrz, a zewnętrznie ok. 86 m. Razem z mauzoleum (24,20 m) i kaplicą Marii Magdaleny (13,40 m) zewnętrzna jego długość to 118,15 m. Wysokość zewnętrzna do kalenicy dachu to 35 m. Wewnątrz świątyni szerokość nawy razem z kaplicami bocznymi wynosi 29,15 m, zaś szerokość transeptu 48,8 m. Wysokość nawy mierzona do szerokich gzymsów kończących pilastry między bocznymi kaplicami to ok. 15 m, wysokość sklepień w gurtach to 21,64 m a w wysklepkach do 23,34 m. Na skrzyżowaniu z transeptem wysokość nawy osiąga swą wartość maksymalną 25,70 m. Łączna kubatura kościoła, mauzoleum i kaplicy to aż 117 210 m<sup>3</sup>, przy czym na wnętrze świątyni przypada ok. 65 000 m<sup>3</sup>.

Jak już wspomniano krzeszowski kościół opacki należy do najwspanialszych osiągnięć późnego baroku na świecie. W jego wnętrzu architektura, rzeźba, malarstwo i boczne światło 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: Wielkanocy, Bożego Narodzenia, Bożego Ciała i świąt maryjnych. W sumie ludność miała tu prawo wstępu najwyżej przez kilkanaście dni w roku (codziennie zaś można było modlić się w parafialnym kościele św. Józefa). Dlatego wywoływało to podobny efekt, jak przysłowiowy zakazany owoc, o którym przez większość dni można tylko pomarzyć. Wrażenia parafian sprzed 250 laty musiały być sporo większe niż dziś z innych jeszcze powodów. Wiemy bowiem, że klasztor krzeszowski miał chór i orkiestrę. Nie jest pewne, jak były one liczne, ale prawdopodobnie zestaw głosów i instrumentów był bogaty. Śpiewacy i muzycy znajdowali się zapewne 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 i czasem występuje miejscowy chór. Warto zatem pamiętać, że oprawa liturgii w XVIII w. była tutaj znacznie większa i śmiało można ją nazwać *theatrum sacrum*. Niejako przy okazji realizowano postanowienia soboru trydenckiego co do kontreformacji 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, dzielącymi całą przestrzeń na przęsła, spełniają tu rolę taką samą, jak kulisy w teatrze. Zapewniają oświetlenie sceny - w tym przypadku nawy i malowideł na sklepieniu. Jeśli staniemy na osi symetrii kościoła, blisko wejścia lub w rejonie ołtarza głównego i popatrzymy na kościół wzdłuż, zauważymy dobre oświetlenie wszystkiego, tylko że źródeł tego światła nie będzie widać. Warto 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.

Według prof. Jana Wrabeca [16, s.26] 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: cudowny obraz Matki Bożej (p. 4.4.3.3), figurkę Chrystusa Emmanuela (p. 4.4.5.4) i krucyfiks z Wierzbnej (p. 4.4.6).

Pierwotnie była to świątynia klasztorna. Dlatego też jej przebogaty wystrój i ukryte w nim 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 tutaj bardzo głęboka, często niełatwa do odczytania dla współczesnych turystów i pielgrzymów.

#### 4.4.2 Główny cykl fresków i jego twórcy

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. Malowidła są wykonane dwoma technikami: *al fresco* oraz *al secco*, czyli na surowym (mokrym) tynku oraz na suchym.

**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 (ojciec w 1689, matka w 1694) 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 lubiąski warsztat malarski - powstały tam wówczas obrazy dla Legnicy, Środy Śląskiej, Strzelina i Wilkszyna (znane i zachowane dzieła). Pierwsze duże zamówienie G. W. Neunhertz otrzymał od benedyktynów 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),

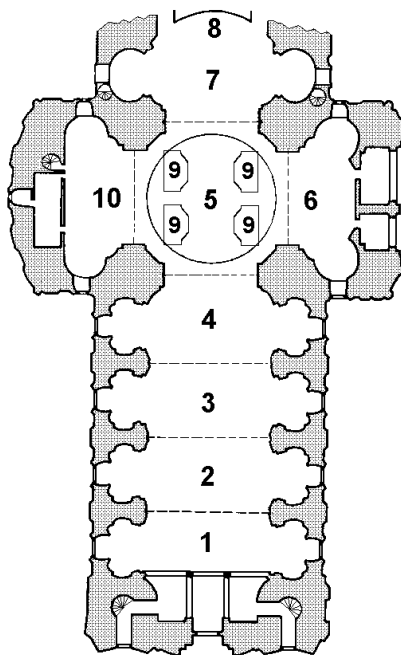
w roku 1738 ponownie w Krzeszowie maluje sceny na kopułach mauzoleum Piastów. Następnie działał w Pradze (kościół na Strachovie) i w Wielkoposce (kościół w Gostyniu). Jego dekoracje w Czechach są jeszcze w Rychnowie nad Kněžnou i Kolodějach nad Lužnicą. Miał też kilka zamówień świeckich z Polski: w Rydzynie (plafon w sali balowej na zamku) oraz w Warszawie i w Grodnie (dziś to już Białoruś). Jest przede wszystkim twórcą monumentalnych dekoracji freskowych i ostatnim przedstawicielem słynnej w całej Europie lubiańskiej szkoły malarstwa. Nie osiągnął za życia takiej sławy, co jego dziadek, ale dziś uważa się go za jednego z najważniejszych późnobarokowych artystów-malarzy w naszej części Europy.

**Johann Franz Hoffmann.** Ur. w 1699 lub 1701 w Kłodzku, zmarły w 1766 w Krzeszowie uczył się malarstwa u morawskiego mistrza iluzji Johanna Christopha Handkego - w jego warsztacie tworzył w rejonie Ołomuńca. Od roku 1730 mieszka w Krzeszowie. Ożenił się tu z wdową po właścicielu karczmy i aż do 1737 zachowane źródła nazywają go *Kretschmer* lub *Oberkretschmer*. Jego szynk chętnie odwiedzał Peter Brandl. Zapewne Hoffmann przejął od niego nieco doświadczeń, ale raczej nie był jego pomocnikiem, na pewno zaś wspomagał Neunhertza w tworzeniu pozornej architektury, ponieważ ten nigdzie poza Krzeszowem nie zastosował na tak dużą skalę iluzji. Nie mamy wprawdzie zachowanych na ten temat dokumentów, ale dalsze potwierdzone prace Hoffmanna (iluzyjna architektura w kościele Łaski w Jeleniej Górze z roku 1734, malowidła w kaplicach dworskich w Sarnach i Ścinawce Średniej w latach 1737-38) wyraźnie na to wskazują. W roku 1736 namalował jeszcze 2 obrazy dla kościoła św. Jana w Jeleniej Górze - Cieplicach, ok. 1740 dwa płótna dla Wambierzyc (jedno nie zachowane) a w 1760 namalował dla krzeszowskiej bazyliki obraz 14 orędowników - wspomóżycieli.

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 zabłysło. (...) 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. Zamiast Ojciec Przyszłego Wieku Biblia Tysiąclecia [47] podaje Odwieczny Ojciec.*

Szczególnie rozważał je opat Innocenty Fritsch i postanowił, że muszą one zostać w dekoracji nowej świątyni zaznaczone. Chodziło zwłaszcza o przymioty: *Przedziwny, Doradca, ...* po łacinie: *Admirabilis, Consiliarius, Deus, Fortis, Pater Futuri Saeculi* i *Princeps Pacis*. Już na fasadzie zostały one uwidocznione ale dopiero w malowanych scenach są w pełni rozwinięte. Ich położenie pokazuje rys. 3.



Rys. 3. Proponowana kolejność zwiedzania bazyliki Matki Bożej.

1 – fresk *Admirabilis*, 2 – fresk *Consiliarius*, 3 fresk *Deus*, 4 – fresk *Fortis*, 5 – fresk *Pater futuri saeculi*, 6 – południowe ramię transeptu, 7 – fresk *Princeps Pacis*, 8 – ołtarz główny, 9 – stalle, 10 – północne ramię transeptu.

#### 4.4.2.1 Admirabilis - przedziwny, cudowny lub godny podziwu

Dekoracja pierwszego przęsła nawy przy organach jest najbogatsza w szczegóły i symbole. Centralną sceną jest tu objawienie Adamowi i Ewie wybranej przez Boga Maryi, która naprawi grzech właśnie przez nich popełniony. Niepokalana trzymana przez Boga-Ojca za rękę, ma na sobie szatę w kwiatach, pod stopami sierp księżycy. U Boga-Ojca na rękawie prawego ramienia 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. Trójcę 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 wzejść i zabłysnąć słońca. Odpowiada to wizji apokaliptycznej niewiasty obleczonej w słońce (Ap 12,1). Zdaje się to też potwierdzać napis powyżej gwiazdzistego kręgu, pochodzący z księgi Eklezjasty (Mądrości Syracha - Syr 43,2): *Vas admirabile, opus excelsi*. Jego dosłowne tłumaczenie brzmi: *naczynie przedziwne, 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 tu 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*.

Możliwe jest jeszcze jedno wyjaśnienie tego słowa. Według tzw. ewangelii Bartłomieja, (apokryfu Nowego Testamentu) archanioł Gabriel przy Zwiastowaniu miał pozdrowić Maryję słowami: *Raduj się łaski pełna, naczynie wybrane!*

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, niemal 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 o twarzy kobiecej. Poniżej naszych prarodziców 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 (Rdz 3, 17-19).

Wokół drzewa widać sylwetki jeszcze innych rajskich zwierząt, najłatwiej spośród nich rozpoznać ptaki. Po lewej stronie unosi się duży orzeł, jakby chciał walczyć z wężem na drzewie. Orzeł walczący z wężem jest znany z mitologii i literatury antycznej a w chrześcijaństwie stał się symbolem Chrystusa pokonującego szatana. Nieco pod nim (tu zaczyna już się scena boczna, dotycząca cystersów) na cokole lub bramie siedzą dwa mniejsze ptaki - papugi - można je odczytać jako symbol gadatliwości. Wskazuje to na okropne skutki dialogu Ewy z wężem.

Na prawo od Maryi strefa gwiazd jest szersza i przechodzi przez szeroką i wielokolorową zasłonę trzymaną przez anioła. Warto tu przytoczyć dalszy werset Syracha (Syr 43,6): *Wspaniałość gwiazd jest pięknnością nieba, błyszczącą ozdobą na wysokościach Pana*. Dalej na prawo przytulają się do siebie Sprawiedliwość (*Justitia*) z mieczem i wagą w dłoniach oraz Pokój (*Pax*) z gałązką oliwną. Aby bowiem Słowo mogło stać się Ciałem, według Ps 85,11 mają się one ucałować ze sobą.

Po bokach przedstawienia *Admirabilis* pokazane są początki zgromadzenia cystersów. Po stronie północnej widać napis: *Transibo in locum tabernaculi admirabilis - przejdę na miejsce przedziwnego przybytku* (Ps 42,5). W scenie powyżej pokazana jest grupa zakonników ze św. Robertem z Molesmes, podnoszącym do góry obrączkę - znak duchowych zaręczyn z Matką Boską. Właśnie opuścili oni swój dotychczasowy klasztor benedyktyński i poszukują surowszego życia. Na ich twarzach dostrzec można rozpacz, spowodowaną zapewne brakiem nowych powołań. Jednak na tle wielokolorowej zasłony, sporo powyżej alegorii *Justitia* i *Pax* zauważamy główkę małego dziecka. To św. Bernard. Miał On 8 lat, gdy w roku 1098 grupa ze św. Robertem na czele postanowiła odłączyć się od benedyktynów. Za 14 lat Bernard rozpocznie proces doprowadzania nowego zgromadzenia zakonnego do rozkwitu i potęgi (zob. p. 4.4.2.2).

W części południowej, na lewo od Adama i Ewy namalowano kolejne ważne chwile z historii cystersów. Przed Najświętszą Maryją Panną klęczą dwaj następni opaci Citeaux i otrzymują dary. Św. Alberyk, drugi z opatów, dostaje biały habit, zaś jego następca - św. Stefan Harding - szkaplerz. Napis poniżej: *Gens sancta populus acquisitionis, qui de tenebris vocavit ad admirabile lumen suum* pochodzi z listu św. Piotra (1P 2,9) i oznacza: *Ród święty, lud nabyty, który [Bóg] wezwał z ciemności do*

*przedziwnego swego światła*. Po odłączeniu się od benedyktynów (czyżby aluzja do ich ciemnych habitów?) nowa rodzina zakonna ma już własny strój i rozpoczyna działalność jako ród święty.

#### 4.4.2.2 Consiliarius - doradca albo rządzący

Centralną sceną jest tu Boże Narodzenie połączone z pokłonem aniołów oraz pasterzy (z lewej) i niewiast (z prawej). Od przedstawień bocznych ta adoracja Dzieciątka Jezus jest oddzielona namalowanymi elementami architektury. Ma się wrażenie, że odbywa się ona wyżej. To pierwszy przykład malarstwa iluzyjnego w tej świątyni.

Powstaje jednak pytanie: co z Bożym Narodzeniem może mieć wspólnego tytuł *Consiliarius*? Rzecz się wyjaśnia, gdy spojrzeć na scenę boczną, w części północnej przeszła (na prawo). Ukazana jest tu wizja św. Bernarda. Kiedy był jeszcze małym chłopcem, w nocy Bożego Narodzenia objawiła mu się Matka Boża jako rodząca matka. Georg Wilhelm Neunhertz namalował unoszącą się nad śpiącym Bernardem postać Maryi w mandorli (dlatego jest to złote, względnie kremowo-żółte tło) i w mocno zaawansowanej ciąży. Wiąże się z tym napis - fragment listu św. Pawła do Galatów (Gal 1, 15): *Segregavit me ex utero, et vocavit me per gratiam suam - Wybrał mnie z łona matki i wezwał mnie przez swoją łaskę*. Podobnych objawień miał św. Bernard więcej. Zdecydowały one o tym, iż poświęcił się służbie bożej i że cystersi rozwinęli kult Bożego Narodzenia.

W części południowej widzimy przybycie Bernarda z jego 30 towarzyszami i przyjęcie ich przez opata Stefana Hardinga w Citeaux. Miało to miejsce w roku 1112. Młode szlachcianki z centralnej Francji ogarnął wtedy ponoć wielki niepokój, że klasztor pochłonie wszystkich kandydatów na mężów. Od tego momentu następuje szybki rozwój zakonu: powstają nowe klasztory, w roku śmierci Bernarda (1153) było ich w całej Europie już 350. W dolnym narożniku tej sceny, blisko pilastra i emporii jest jeszcze napis: *Apparuit gratia Dei erudiens nos - ukazała się łaska Boga pouczając nas* (Tt 2,11).

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

#### 4.4.2.3 Deus - Bóg

Ilustracją tego przymiotu jest Ofiarowanie Jezusa w Świątyni. Według św. Łukasza (Łk 2, 21-38) dzieciątko Jezus było przedstawione dwukrotnie Bogu w świątyni jerozolimskiej. Po raz pierwszy w ósmym dniu życia, celem obrzezania i nadania imienia, ponownie zaś po upływie 40 dni tzw. oczyszczenia Maryi. Wówczas to starzec Symeon rozpoznał w Jezusku Boga. W oglądanej scenie trzyma Go na wysokości swej głowy, tak że wraz z Jezusem mają wspólną aureolę. Towarzyszące im osoby klęczą poniżej, trzymając w dłoniach zapalone świece, jak robi się to dziś w kościele 2 II na pamiątkę tego wydarzenia. Ofiarowanie dokonuje się na tle kopuły świątyni jerozolimskiej. To drugi przykład malarstwa iluzyjnego, tym razem rozbudowany o dalsze złudzenia architektoniczne po bokach.

Wprawdzie scenę *Deus* namalowano już w kierunku ołtarza głównego, jednak napis tuż przy gurcie oddzielającym ją od przeszła *Consiliarius* jest od niej odwrócony. By go odczytać, trzeba ponownie ustawić się w stronę emporii organowej. Napis ten (Łk 2, 30) to fragment słów Symeona: *Viderunt oculi mei salutare tuum - zobaczyły oczy moje Twoje zbawienie*. Może chodzi tu o ich powiązanie z freskami *Admirabilis* i *Consiliarius*?

Po bokach przeszła *Deus* zobrazowano dwie legendy z życia św. Bernarda. Po stronie południowej Maryja jako karmiąca matka ukazuje się świętemu. Symbolikę tej sceny (powtórzoną jeszcze w pln. 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. Nieco poniżej krzyża widnieje napis: *Fasciculus myrrhae dilectus meus mihi et ego illi - Wiązką mirry umiłowany mój dla mnie i ja dla niego*. Chodzi tu chyba o werset Pnp 1,13, który brzmi tak: *Mój miły jest woreczkiem mirry wśród piersi mych położonym*. Mirra - żywica w proszku, uzyskiwana z drzewa balsamowego, o miłej woni (dlatego była cennym kosmetykiem) ale bardzo gorzkim smaku może tu

poprzez swą gorycz wskazywać na wielką boleść Ukrzyżowanego. Dla Bernarda przeżywanie cierpień Chrystusa było wielką szkołą filozofii. Dusza rozważająca Mękę Pańską staje się jego oblubienicą.

Jest tu jeszcze jeden napis towarzyszący: *Nardus mea dedit odorem suum, inter ubera commorabitur - Nard mój wydał swą woń, między piersiami będzie przebywał* (PnP 1, 11 i 12). Nard jest rośliną pochodzącą z Indii. Z jej korzenia uzyskuje się drogi olejek aromatyczny. Takim właśnie olejkiem Maria Magdalena namaściła Chrystusa przed Jego męką.

Sceny te wraz z napisami pochodzą z Pieśni nad Pieśniami i dają sporo do myślenia. Sam tekst tej księgi może być interpretowany na pierwszy rzut oka tylko w kategoriach liryki i erotyki. Tak jest najłatwiej, zwłaszcza że w księdze tej w ogóle nie występują słowa Bóg ani Jahwe. Współczesnemu czytelnikowi bez głębszej wiedzy biblijnej i egzegezy nie jest dane zauważyć strony alegorycznej tekstu księgi. Oblubieniec - Oblubienica to także takie relacje znaczeniowe, jak: Chrystus - Kościół i Bóg - Maryja. Były one szczególnie poruszane w kazaniach i pismach św. Bernarda i dlatego stały się tematem do dekoracji tego przesła. Pamiętajmy, że przeznaczone one były głównie dla zakonników cysterskich.

Ciekawy jest sposób, w jaki Jezus obejmuje Bernarda. Boskie ramiona ułożone są dokładnie według PnP 2,6: *Lewa jego ręka pod moją głowę, a prawica jego obejmuje mię*. Tak mówi tam oblubienica o swym oblubieńcu. Sam Bernard dodaje w swych pismach, że *szczęśliwa dusza, która przebywa na piersi Chrystusa i spoczywa w ramionach Słowa*.

#### 4.4.2.4 Fortis - Mocny

W środkowej części przesła mamy tu scenę na pozór zaprzeczającą określeniu mocny. To przecież ucieczka św. Rodziny do Egiptu przed królem Herodem i jego siepaczami. To również znak słabości i bezradności Dzieciątka. Dodatkowo w tradycji hebrajskiej Egipt, dawny dom niewoli narodu wybranego, traktowano jako kraj ciemności, zabobonów a nawet za siedzibę szatana. A jednak według słów św. Pawła z 1. listu do Koryntian (1Kor 1,27) *Bóg wybrał właśnie to, co głupie w oczach świata, aby zawstydzić mędrców, wybrał to, co niemocne, aby mocnych poniżyć*. Na widok uciekającego Dzieciątka spadają przecież z piedestałów posągi pogańskich bóstw. Prawdopodobnie właśnie takowe spadło ze słupa na lewo od św. Rodziny (scenę taką mamy też na fresku w kościele św. Józefa). Może to być również trąba powietrzna - kataklizm, przed którym chroni św. Rodzinę anioł siedzący na tym słupie i trzymający parasol (trudny do rozpoznania). 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. Nad głównymi postaciami widać odwrócony napis: *Dextera tua, Domine, magnificata est in fortitudine - Prawica twoja, Panie, moc w sile okazała* (Wj 15,6). To fragment pieśni dziękczynnej śpiewanej przez Mojżesza i Izraelitów po przejściu przez Morze Czerwone.

Po bokach przedstawiono sceny dalsze, pokazujące że słabość może w ten sposób zwyciężyć moce. Po stronie północnej 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 św. Na widok Najświętszego Sakramentu padł na twarz, rzucił broń, a inni żołnierze uczynili to samo. Napis pod Bernardem pochodzi z Dziejów Apostolskich (Dz. 6,8): *Plenus gratia et fortitudine - Pelen łaski i mocy*. Dotyczy wprowadzie św. Szczepana, ale On podobnie jak Bernard działał cuda i znaki wielkie wśród ludu. Na lewo, powyżej głowy opata Citeaux, na pilastrze kościoła, widać postać Cherubina z fasady krzeszowskiej świątyni.

Strona północna przesła *Fortis* to wojska II wyprawy krzyżowej, nacierające na oddział muzułmanów. Wśród krzyżowców można rozpoznać św. Bernarda. To postać z odkrytą głową, pod czerwonym sztandarem, w białym habicie, z krzyżem na piersiach. On bowiem nakłonił rycerstwo Europy Zach. do podjęcia tej wyprawy w roku 1147. Napis towarzyszący: *Requievit super eos spiritus consilii et fortitudinis* to fragment Iz 11,2: *Spocznie na nich duch rady i mocy*.



#### 4.4.2.5 Pater Futuri Saeculi - Ojciec Przyszłego Wieku

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 22,08 m (wys. mierzona do głowy wniebowziętej Maryi) do 25,7 m (centralna część kopuły). Twarz Chrystusa namalowana jest 24, 44 m nad posadzką. Warto potem dla porównania spojrzeć na ten fresk z innych stron kościoła.

Ta pozorna budowla to Niebieskie Jeruzalem, według Ap 21,2 *przystrojone jak oblubienica zdobna w klejnoty dla swego męża*. Oblubienica istotnie nadchodzi - jest nią wniebowzięta Maryja. Stojący w centrum sceny, pod kolumnami, 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*. Maryja znajduje się jeszcze dość daleko od Niego, poza brzegiem pozornej kopuły. Między Bogurodzicą a Synem klęczą lub padają na twarz czterej starcy. Wokół tej sceny jest ich więcej: to starcy występujący w Apokalipsie (zob. Ap 4.4 i 4.10), na ogół w białych szatach. Niektórzy trzymają kadzielnice lub harfy. Najbliżsi Chrystusowi wyglądają na przerażonych lub padających ze zmęczenia. Wydaje się, że chcą oni paść przed Synem Bożym na twarz w geście prostracji (z gr. *proskinesis*) - przyjąć pozycję klęczącą z równoczesnym dotknięciem czołem ziemi lub stóp osoby, której składa się hołd. Dalsi starcy, bliżej Maryi, są już ku Niej zwróceniu.

Maryję nie jest łatwo rozpoznać. Jej głowa przypomina na pierwszy rzut oka raczej męską twarz i to ... bez włosów! Ale wynika to stąd, że Jej białe włosy spięte z tyłu głowy wtapiają się w tło - duży, świetlisty krąg. Nawiązuje on do niewiasty obleczonej w słońce. Na lewo i prawo od Bogurodzicy towarzyszący jej starcy trzymają kwiaty i owoce, część z tych kwiatów oplata Jej szyję. 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 szerszej niż tylko w relacji Chrystus - Maryja. Chodzi tu również o ciąg myślowy: Chrystus - Matka Boska - 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. Aż trzy wersety w trzech różnych miejscach są z nimi związane. W części płn. wsch. na pendentywie znajduje się pierwszy napis ich dotyczący: *Irreprehensibiles usque ad adventum Domini nostri Jesu Christi - Nienaganni aż do przyjścia Pana naszego Jezusa Chrystusa* (1Tm 6,14). Drugi, także na pendentywie, w płn. zach. części (Rz 8, 15 i 17): *Accepistis spiritum adoptionis filiorum. Si autem filii et heredes quidam Dei, cohaeredes autem Christi - Otrzymaliście ducha przybrania za synów. Jeśli jesteście synami i dziedzicami Boga, to i współdziedzicami Chrystusa*. Trzeci napis znajduje się najbliżej tych świętych, jest umieszczony tuż pod nimi, wzdłuż płn. części malowidła (1P 5,4): *Cum apparuerit princeps pastorum, percipietis immarcescibilem gloriae coronam - Kiedy ukaże się książę pasterzy, otrzymacie niezniszczalną koronę chwały*. Zatem Niebiosą są dla nich wszystkim dziedzictwem. Byli oni dobrymi pasterzami wobec wiernych. Liczba przedstawionych świętych 48 odpowiada liczbie miejsc siedzących w stallach poniżej i miała stwarzać lepszą duchową więź w czasie modlitw zakonnych.

#### 4.4.2.6 Princeps Pacis - Książę Pokoju

Po Wniebowzięciu Maryi, teraz następuje Jej ukoronowanie na królową Nieba i Ziemi. Nie przypadkiem dokonuje się to właśnie w tym miejscu. Tuż poniżej mamy ołtarz główny z wielkim obrazem ukazującym właśnie Wniebowzięcie - ale scenę rozgrywającą się jeszcze na ziemi. To jakby pierwszy etap, bo drugi przedstawiony jest na fresku *Pater Futuri Saeculi*.

Teraz ma miejsce etap trzeci: koronacji Matki Bożej dokonuje cała Trójca Św. Chrystus trzyma nad głową Matki różany wieniec, nad którym znajduje się korona. Bóg-Ojciec też podnosi prawą swą rękę w ich kierunku a Duch Św. jako gołębica trzyma drugą koronę. Dookoła aniołowie i starcy apokaliptyczni oddają Jej i Trójcy Św. hołd. Napis nad sceną *Posuit diadema regni in capite ejus fecitque eam regnare et dedit requiem universis provinciis* pochodzi z księgi Estery (Est 2, 17-18): *Położył diadem na jej głowie i uczynił ją królową, i dał pokój wszystkim prowincjom*. Koronację Maryi porównano tu z koronacją Estery, która podobnie jak Judyta, dzięki uratowaniu od zagłady podbitych przez króla Persji Izraelitów, uchodzi w tradycji i liturgii za typ Maryi.

Przeszło *Princeps Pacis* jako jedyne nie ma po bokach scen dotyczących cystersów. Mamy tu dwie dekoracje o treści śląskiej - piastowskiej. Nawiązują one do fundatorów opactwa (tuż za ścianą znajduje się mauzoleum) oraz do faktu, że fundatorzy byli książętami. Po stronie płu. przedstawiono św. Jadwigę, a przed nią wśród orszaku licznych osób jej syna Henryka Pobożnego 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 żółty - złotym). Wiadomo, że już św. Jadwiga planowała w okolicy dzisiejszego Krzeszowa sprowadzić benedyktynów, ale uczyniła to dopiero księżna Anna. Pod tym freskiem, po lewej stronie ołtarza głównego, znajduje się kaplica św. Benedykta - to również tematycznie nawiązuje do fresku na sklepieniu. Jest on jeszcze podpisany werselem: *Et consilium pacis erit inter illos et coronae - A rada pokoju będzie wśród nich i korony* (Za 6, 13-14).

Po stronie południowej łatwo rozpoznać postać w zbroi rycerskiej. To książę Bolko I, otoczony przez innych Piastów i Przemyślidów. Na prawo od Bolka I widoczny jest herb tych ostatnich - lew z dwoma ogonami. Napis głosi: *Magnificentia eorum in diademate capitis et nomen eorum vivit in generationem - Sława ich dzięki diademowi na głowie a imię ich żyje na pokolenia* (Mdr 18,24 i Syr 44,14).

#### 4.4.3 Ołtarz główny

Wypełnia wschodnią stronę prezbiterium i łączy się z przejściami do mauzoleum (zwykle są one nieużywane i zasłonięte kotarami) w jedną całość. Jego projektantem był zapewne F. M. Brokoff (ewentualnie Krzysztof Tausch, o nim w p. 4.4.9) a wykonawcą A. Dorasil wraz uczniami. Dzieło to powstało w latach 1748-58 i ma wysokość 24 m. Na pocz. lat 90. XX w. ołtarz był silnie zabrudzony i zakurzony. Wilgotność oraz zmiany temperatury spowodowały degradację złocień i warstw malarskich. Powierzchnia rzeźb była mocno złuszczone, nawet pozornie dobrze zachowane partie ich złocień odpadały przy dotknięciu. Część ornamentów była przytwierdzona żelaznymi gwoździami, które rdzewiejąc, powiększały zniszczenie. Dlatego też konieczna stała się konserwacja. Zwykle w kościołach tak duże ołtarze stawia się w odległości ok. 1,5 m od ściany, wówczas można łatwo dostać się przynajmniej do ich części od tyłu, ukrytymi tam schodkami lub drabinkami. Tu jednak ołtarz znajduje się przy samej ścianie, dlatego też jego całościowa konserwacja wymagała ustawienia dużego rusztowania. Miało to miejsce w latach 1994-97 i umożliwiło m. in. sporządzenie szczegółowej jego inwentaryzacji. Okazało się, że całkowita powierzchnia ołtarza to 789,1 m<sup>2</sup> a powierzchnia złocień 219,21 m<sup>2</sup>. Zrekonstruowano ok. 150 palców u rąk wszystkich występujących na nim rzeźb, kilkadziesiąt liści i kwiatów.

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. Całą tę kompozycję można podzielić na kilka stref. Od góry są to:

- a) zwieńczenie;
- b) strefa wielkiego obrazu;
- c) cudowny obraz Matki Bożej Krzeszowskiej;
- d) strefa dolna - tabernakulum i mensa (stół ołtarzowy);
- e) przejścia boczne do mauzoleum.

#### 4.4.3.1 Zwieńczenie + symbolika róży

Szczytową część ołtarza także można jeszcze podzielić na dwie strefy: dolną i górną. W dolnej anioły po lewej stronie trzymają girlandy kwiatów, po prawej zaś mamy anioła schylającego się w dół z kadzielnicą. Między nimi, tuż nad wielkim obrazem znajduje się owalny kartusz w złożonej ramie z napisem: *Sancta Maria Regina Caeli ora pro nobis Deum - święta Maryjo, Królowo Niebios, módl się za nami do Boga*. Kartusz ten jest właściwie częścią ramy wielkiego obrazu ołtarzowego.

W strefie górnej olbrzymia, złożona korona nawiązuje do sceny koronacji Matki Bożej na fresku. Z obu jej boków zwisają dalsze girlandy kwiatów i liści. W środku, między koroną a kartuszem widać anioła Wiary trzymającego duży krzyż z koroną cierniową w złocistej aureoli. Jej rozchodzące się promienie mają maksymalnie do 4 m długości.

W zwisających na boki girlandach kwiatów dominują róże. Ten kwiat jest tu symbolem Maryi, ponieważ jak róża pośród cierni, tak pośród grzechów jaśnieje Jej dziewiczność. Róża oznacza też płomienną miłość religijną. Często spotykane kolory jej kwiatu to złoto i czerwień. Złoto wyobrażało królestwo Chrystusa, czerwień - jego cierpienie a miła woń - chwałę zmartwychwstania. Jednak symbolika tego kwiatu jest bardziej skomplikowana i zawiera sporo elementów pogańskich.

Róża zajmowała w starożytności pierwsze miejsce wśród kwiatów związanych z wiosną. Nad Morzem Śródziemnym róże rozwijają się już od kwietnia, pokrywając często ściany domów lub wijąc się wokół drzew. Ludzie byli pod jej wrażeniem, zwracając uwagę, że ten piękny kwiat tak szybko więdnie. Podczas uczt nakładano sobie na skronie wieńce różane, ponieważ wierzono, że wzmacnia to umysł a więc osłabia skutki nadmiernego picia. Jeśli spojrzeć na jej kwiat prostopadle od góry i połączyć liniami prostymi punkty środkowe co drugiego jej płątka - powstanie gwiazda pięciopromienna. Miała ona w starożytności znaczenie magiczne - ujarzmiła wszelkie złe potęgi. U pitagorejczyków była symbolem zdrowia i szczęścia. W armii cesarzy bizantyjskich żołnierze kierowani jako pierwsi do ataku, w czasie bitew, nosili ze sobą tabliczki z takimi gwiazdami. Zapewne to wyjaśnia dlaczego w aureoli wokół głowy Madonny przedstawia się dziś niemal wyłącznie takie właśnie gwiazdy.

W chrześcijaństwie doszły nowe znaczenia. Ciernie róży zaczęły z czasem wyobrażać grzechy i ich skutki: ból i cierpienie. Dlatego też zaczęto Maryję nazywać różą pośród cierni i odnosić je do męki Chrystusa oraz do tragedii Matki po utracie syna.

Kwiat róży zawsze symbolizował piękno. Dante w opisie Raju porównuje rzesze zbawionych do rozwiniętej róży, których płatków tworzy hierarchia świętych. Kwiat ten ma patrząc od dołu symetrycznie rozłożone pięć działek okwiatu (kielicha), które w średniowieczu zaczęto łączyć z pięcioma ranami Chrystusa. Z kolei w pręcikach róży pokrytych zawsze złotym pyłkiem rozpoznawano ukryte Jego bóstwo. Działki okwiatu są zielone i ukrywają wewnątrz płatki. Płatków w jednym kwiecie może być dużo, nawet kilkadziesiąt. Z tego też podobieństwa wynika częściowo nazwa różaniec: mamy w nim pięć rozważanych tajemnic, którym odpowiada pięć dziesiątek koralików. Nazwa różaniec wywodzi się co prawda z metaforyki średniowiecznej poezji oraz od wieńca ze szlachetnych klejnotów lub świeżych kwiatów (nie tylko róż). Na pojawienie się go w znanej dziś formie wpłynęły jednak jeszcze inne zjawiska:

- a) zdobienie głów osób żyjących i posągów świętych wiankami z róż;
- b) uczestnicy wypraw krzyżowych oraz misjonarze docierający do Arabii i Indii opisywali zwyczaj muzułmanów (33 paciorki do wymawiania 99 imion bożych) i wyznawców Buddy (młynki modlitewne);
- c) już we wczesnym średniowieczu praktykowano zwyczaj wielokrotnego odmawiania modlitw *Ojcze Nasz* i *Zdrowaś Maryjo*. Stwierdzono po prostu, że warto wprowadzić coś, co ułatwi odmawianie ich tyle a tyle razy ludziom prostym;
- d) trzykrotne odmówienie różańca dawało  $3 \times 5 \times 10 = 150$  modlitw, czyli tyle, ile jest psalmów.

Do rozpowszechnienia różańca przyczynili się dominikanie w XV w., a zwłaszcza Alan de la Roche z Bretanii, założyciel pierwszego bractwa różańcowego. Papież Grzegorz XII wprowadził święto Matki Bożej Różańcowej w roku 1572 na 7 X i codzienne nabożeństwa różańcowe odprawiane odtąd w październiku.

Różaniec doczekał się też pewnych dalszych modyfikacji. Np. w tzw. koronce franciszkańskiej do Matki Bożej odmawia się siedmiokrotnie: 1 raz *Ojcze Nasz* i 10 razy *Zdrowaś Maryjo* a w malarstwie i rzeźbie odpowiada temu 1 lilia i 10 róż. Papież Jan Paweł II uzupełnił tajemnice różańcowe o nową ich grupę – tajemnice światła. Teraz jest ich wszystkich 4 x 5 = 20.

#### 4.4.3.2 Strefa wielkiego obrazu - obraz i chóry anielskie

Wielki obraz Petera Brandla ma wymiary 8,45 x 3,50 m i przedstawia Wniebowzięcie Najświętszej Maryi Panny. W dolnej części płótna, na podwyższeniu, znajduje się kamienny, pusty i otwarty grób. Nie jest on podobny do grobów czasów biblijnych. Wtedy miejsca pochówków znajdowały się pod ziemią i zamykano je dużymi kamieniami, tu grób przypomina XVIII-wieczną tumbę. Po jej bokach widoczni są apostołowie, wyżej zaś adorowana przez aniołki Maryja unosi się do Nieba. Jeszcze wyżej, w obłokach czeka na Nią już cała Trójca Św. Chrystus po lewej stronie rozłożył szeroko ręce na powitanie Matki. Poniżej Chrystusa, przy lewym brzegu obrazu dwie objęte postacie to Sprawiedliwość i Pokój. Ta druga personifikacja pokazana jest twarzą do nas a w wysuniętej do Maryi ręce trzyma gałązkę oliwną. Poniżej aniołki rozwijają girlandy kwitnących róż. Ciekawe są wyrazy twarzy apostołów wokół grobu. Wyrażają różne stopnie zdziwienia, zachwyty, nawet ekstazy. Jednak jeden z nich patrzy w dół do pustego grobu a na jego twarzy widać chłód i wątpliwość. To zapewne Tomasz - niedowiarek. W dolnej części obrazu znajdują się schody do grobu. Na nich, obok leżącego tam kwiatu róży (jej symbolika podana jest w p. 4.3.3.1) jest podpis twórcy: *Petrus Brandl pinxit Anno 1732* czyli namalował w roku 1732. Tę sygnaturę odsłoniły dopiero ostatnie prace konserwatorskie, prowadzone w latach 1994-97. Wcześniej ta część dzieła była wtórnie przemalowana. Niestety, ten fragment przesłania oprawa cudownego obrazu Matki Bożej, stojącego niżej. Ostatnia konserwacja sprawiła, że obraz stał się ponownie czytelny i może znów oddziaływać na widza swym barokowym przepychem. Jest to jedno z najlepszych dzieł barokowego malarstwa czesko-austriackiego.

**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. Jednak 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).

Z boku obrazu widoczne są duże rzeźby rozmieszczone symetrycznie po obu jego stronach i w dwóch poziomach. To reprezentanci dziewięciu chórów anielskich. W strefie wyższej (na wysokości Bogurodzicy i Trójcy Św. są to dwaj Serafini i dwaj Cherubini. Te bliżej środka - zapewne Serafini - trzymają gorejące serca, symbole miłości bożej. Każda z tych postaci ma po trzy pary skrzydeł. To przedstawiciele dwóch najwyższych chórów anielskich. Obecność uskrzydłonych aniołów w tym miejscu ma związek z obrazem P. Brandla: właśnie na ich wysokości odbywa się tam przecież unoszenie Maryi do Nieba przez innych aniołów. Stanowi to ilustrację tekstu liturgicznego, że Matka Boska została wyniesiona ponad chóry anielskie.

W strefie niższej kolejne sześć postaci stoi w dwóch grupach, nieco poniżej wielkiego obrazu Brandla, już na wysokości cudownego obrazu Matki Bożej, po obu jego stronach. Chcąc wymienić je w kolejności hierarchicznej, trzeba to uczynić od prawej grupy i od jej prawej strony. Pierwsza postać reprezentuje Trony. Ma bowiem na głowie mitrę książęcą (mogłaby być także korona, ale co by wówczas przysługiwało Bogu? Poza tym jesteśmy poniżej książęcego fresku *Princeps Pacis*) a w dłoni dzierży złote jabłko, trzymane zwykle przez panujących podczas tronowania.

Środkowa postać ma w ręku berło - także symbol panowania, a na głowie diadem. Reprezentuje zatem Panowania zwane też Księżtwami.

Diademy (z greckiego *diadema*) były pierwotnie opaskami z wełny lub płótna dla podtrzymywania włosów. Z czasem zaczęto robić je z metalu i stały się one znakiem władzy tak świeckiej jak i kapłańskiej. Diadem jest prototypem korony.

Kolejna rzeźba w lewo odziana w strój rycerski, z mieczem i tarczą to Moc.

Dalsze trzy postacie stoją po lewej stronie cudownego obrazu. Prawa z nich - Zwierzchność trzyma w dłoni długą trąbkę. Środkowa rzeźba ma gałązkę oliwną (choć kwiaty na niej wyglądają raczej na róże bądź lilie). Może to być Władza, jako że dobrze sprawowane władze winny przynosić poddanym pokój.

Wreszcie ostatnia postać z lewej prócz diademu na głowie nie ma nic charakterystycznego. Zatem to Archanioł, choć nie wiadomo który.

Pismo św. podaje imiona trzech archaniołów: Michał, Gabriel i Rafał, zaś ten ostatni w księdze Tobiasza (Tb 12,15) mówi, że jest jednym z siedmiu. Imiona pozostałych czterech podaje apokryf. Ci dalsi archaniołowie apokryficzni są w Krzeszowie pokazani w prezbiterium kościoła św. Józefa.

Każda z tych figur ma 3,5 m wysokości. Podczas konserwacji w latach 1994-97, po oczyszczeniu, pokryto rzeźby warstwą akrylowej artystycznej farby w tonacji ciepłej bieli.

**Czym są aniołowie i ich chóry?** Fakt istnienia aniołów jest dogmatem, czyli niepodważalną prawdą wiary. Traktujemy je jako istoty duchowe, nie posiadające ciała. U nich sam duch (dusza) jest osobą. Pismo św. mówi często o aniołach i zwykle są to przykłady ich pomocy oraz działań wobec ludzi. Są oni wówczas wykonawcami woli bożej, zwłaszcza jako posłańcy. W Biblii można także znaleźć miejsca, z których wynika częściowo panująca wśród nich hierarchia. Nazwy poszczególnych chórów wymienia w swych listach św. Paweł (Kol 1,16, Tes 4,16, Ef 1,21) ale nie podaje nic więcej. O Serafinach dowiadujemy się z jednego wersetu Izajasza (Iz 6,2). Jest on krótki, ale dokładny - wynika z niego, iż jest ich dwóch i mają oni po trzy pary skrzydeł. O Tronach można dowiedzieć się nieco z Ez 1 i 10. Cherubini czy cheruby występują w wielu miejscach Pisma. To po prostu grupa aniołów bliska Bogu. Symbol cheruba pochodzi ze starożytnej Babilonii i Asyrii a oznaczał tam ... brodatego mężczyznę ze skrzydłami! Dziwne? Trzeba pamiętać, że chrześcijaństwo powstało na styku wielu różnych kultur i religii. Już Stary Testament zapożyczył cheruba a może i inne wyobrażenia aniołów z religii mezopotamskich. W języku hebrajskim *kerib* a w liczbie mnogiej *kerubim* było istotą o wielkich skrzydłach, ludzkiej głowie, ale o zwierzęcym ciele. Takie symbole zdobiły Arkę Przymierza i były uważane za strażników miejsc świętych (zob. np. Rdz 3,24, Wj 25,19-20, Ez 1 i 10). Dziś słowo cherubin oznacza zwykle młodzieńca o delikatnej urodzie.

Do Europy dotarło chrześcijaństwo poprzez Grecję i Rzym. Wiele słów spotykanych dziś w kościele ma rodowód grecki, wpływ mitologii tego kraju też okazał się znaczny. Może dlatego chórów anielskich jest dziewięć, ponieważ na Parnasie wraz z Apollinem było dziewięć muz, z których każda opiekowała się jakąś dziedziną sztuki? Muzy te dzielone były na trzy triady. Dziś w kościele wschodnim chóry anielskie są również podzielone na 3 porządki i odpowiada to hierarchii kościelnej podzielonej na diakonów, kapłanów i biskupów. Nazwy tych dziewięciu chórów pochodzą od tzw. Pseudo-Dionizego - anonimowego autora wpływowych traktatów teologicznych z przełomu V i VI w.n.e., głównie z jego dzieła *O hierarchii niebieskiej*. Pisał o nich także św. Tomasz z Akwinu. Od najwyższego do najniższego chóru są to kolejno: **Serafini, Cherubini, Trony, Panowania lub Księstwa, Moce lub Państwa, Zwierzchności lub Mocarstwa, Władze, Archaniołowie i Aniołowie**. W sumie chóry te ilustrują wiele stopni religijno-duchowej doskonałości człowieka, które trzeba osiągnąć na drodze złączenia się z Bogiem.

Tak mówi o nich teologia. Nie wiadomo jednak, czy różnym hierarchiom - stanowiskom odpowiadają jakieś różne przywileje. O aniołach pisali też autorzy apokryfów - ksiąg, które nie zostały uznane za kanoniczne i nie weszły w skład Pisma Św. Według jednej z nich hierarchii anielskich było pierwotnie nie 9 ale 10. Najwyższy rangą był niejaki Lucyper (po łacinie imię to oznacza niosący światło), który jednak odmówił posłuszeństwa Bogu, za co z garstką swoich zwolenników został strącony do piekła.

#### 4.4.3.3 Cudowny obraz Matki Bożej

Obraz jest niewielki - ma wymiary 60 x 37,5 cm. Umieszczony jest w srebrnej ramie, z główkami aniołków i herbami cystersów, pod szerokim na 1 m złotym zwieńczeniem, z którego opada w dół dekoracyjna tkanina. Stanowi ona dla niego dodatkową oprawę i bywa zmieniana, dlatego może być np. zielona i czerwona, w różnych kolorach. Matka Boska występuje tu z Dzieciątkiem trzymanym na prawej ręce. Jezusek ma w swej lewej dłoni zwój ewangelii - atrybut oznaczający nauczyciela, prawą dłoń podnosi zaś lekko do góry, zapewne w geście przemawiania. 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 zaczęły wędrować 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. W Polsce do typu *Hodigitrii* należy np. obraz Matki Bożej Częstochowskiej.

Na pocz. lat 90. XX w. przeprowadzono dokładne badania krzeszowskiej ikony. Prześwietlenie promieniami Roentgena wykazało, że była ona przemalowywana co najmniej cztery razy. Do najstarszej warstwy pochodzącej sprzed XV w. nie można było już dotrzeć, gdyż groziło to zniszczeniem dzieła. Natomiast na podstawie załamań fałdów szaty Madonny, charakterystycznych dla bizantyjskich strojów z połowy XIII w., można wnioskować, że obraz powstał w tym właśnie czasie. Byłby zatem najstarszym malowanym wizerunkiem Bogurodzicy nie tylko na ziemiach polskich, ale w całej Europie Środkowej: od Dunaju po Bałtyk i od Renu po Dniepr.

Kiedy 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 nieznanego z imienia cystersa, który przebywał wówczas z wizytą u papieża w Awinionie.

Od XIV w. dzieje tego obrazu są już udokumentowane. W czasie wojen husyckich, w roku 1426 został on ukryty przez jednego z zakonników, który poniósł śmierć. Nikt inny nie znał miejsca pobytu ikony, dopiero 196 lat później 18 XII 1622 znaleziono ją pod podłogą zakrystii, w czasie jej remontu. Od tego czasu obraz stał się celem licznych pielgrzymek. Wprawdzie jeszcze trzykrotnie był z Krzeszowa wywożony w obawie przed protestantami (w latach 1632, 1633 i 1741) ale na krótko. Pielgrzymi zostawiali mnóstwo wotów, co świadczyło o wysłuchiowaniu ich prośb. Niestety po roku 1810 - kasacie zakonu przez państwo - zabrano je i przetopiono. Nastąpił wtedy długi okres przerwy w pielgrzymowaniu aż do roku 1919. Pojawił się wówczas benedyktyni z opactwa Emaus pod Pragą. Ożywili kult, który zmalał w czasie II wojny światowej, ale w Polsce rozkwitł ponownie.

Dziś sanktuarium krzeszowskie jest najważniejsze w utworzonej w roku 1992 diecezji legnickiej. 2 VI 1997 miała miejsce w Legnicy koronacja obrazu, a dokonał jej papież Jan Paweł II.

Wydarzenie to było dopełnieniem 46 Kongresu Eucharystycznego we Wrocławiu w V 1997. Natomiast w okresie 25 III 1996 - 10 IX 1997 miała miejsce peregrynacja kopii tego wizerunku w całej diecezji legnickiej. W czasie 1,5 roku obraz odwiedził 523 kościoły i 37 kaplic zakonnych. Dużo wiernych przystąpiło wówczas do sakramentu pojednania (59% ogółu) i do Komunii Św. (687785 osób). Nie da się jednak ująć statystycznie przemian życia rodzinnego, pojednań rodzinnych, zintegrowania wiernych diecezji, ogólnego wzrostu pobożności oraz wielu inicjatyw społecznych, jakie się pojawiają od tego czasu. Dla niektórych takie wędrowki obrazu mogą się wydać dziwne i zbędne. Jednak peregrynacje takie, zapoczątkowane w Polsce w roku 1956, przed jubileuszem tysiąclecia Chrztu, podobnie jak pielgrzymki do Częstochowy, są chyba główną przyczyną wyższego poziomu wiary, wiedzy religijnej i moralności Polaków w porównaniu z krajami Europy zachodniej.

#### 4.4.3.4 Strefa dolna

Poniżej cudownego obrazu Matki Bożej, po bokach połączanego tabernakulum znajdują się dwie owalne szafki, w dużych, również połączanych ramach. Przeznaczone one są na wota. Szafki te trzymają dwaj aniołowie - przedstawiciele najniższego chóru, a więc jakby szeregowcy, bo najniżsi rangą. Można ich traktować też za aniołów-stróżów. To jedyne rzeźby naturalnej wielkości, zbliżonej do wzrostu człowieka. Poniżej nich, na mniejszym - stole ołtarzowym, są jeszcze dwie mniejsze szafki, zapewne przeznaczone na relikwie.

#### 4.4.3.5 Boczne przejścia do mauzoleum i symbol kotwicy

Drzwi z obu stron ołtarza głównego, wiodące do mauzoleum, są zwykle nieużywane i przesłonięte kotarami. Jednak portale wokół nich są tu szczególnie rozbudowane. Nad nimi znajdują się duże (3,5 m

wys.) rzeźby Nadziei (*Spes*) z kotwicą po lewej i Miłości (*Caritas*) z małymi dziećmi po prawej stronie. Po bokach każdej z tych alegorii stoją wazony z płomieniami i kwiatami. Wydają się niewielkie, mają jednak po 180 cm wysokości.

**Dlaczego kotwica jest symbolem nadziei?** Wynika to ze znaczenia jakie miała w starożytności. Już tysiące lat przed naszą erą przedstawiano życie ludzkie jako żeglowanie, także po śmierci (np. rzeka Styks w mitologii greckiej). Ta idea łodzi życia nie była sprzeczna z wiarą chrześcijańską, zatem dostosowano ją do potrzeb religii. Kościół przedstawiano jako statek na morzu (w Starym Testamencie prefiguracją tego jest arka Noego). Dla mieszkańców rejonu Morza Śródziemnego wszystko, co związane z żeglugą miało doniosłe znaczenie. Zatem i kotwica, która zagłębiona utrzymuje statek w porcie i na pełnym morzu w bezpiecznej pozycji. Dlatego też stała się ona atrybutem nadziei. W pierwszych wiekach chrześcijaństwa (co najmniej do IV-V wieku) zastępowała także znak krzyża. W Grecji do dziś istnieje ludowy zwyczaj: w święto zakończenia zimy kapłan zanurza w morzu wraz z krucyfiksem kotwicę.

Wraz z rzeźbami *Spes* i *Caritas* możemy mówić tu o supraportach. Czym różnią się one od portali? Otóż portal to dekoracja wokół drzwi, także nad nimi, jednak portal zamknięty jest od góry łukiem tzw. archiwolty, elementem architektury. W środku tego łuku można było umieszczać płaskorzeźby - tę część portali nazywamy tympanonami i tak wyglądały portale romańskie, gotyckie i częściowo renesansowe. W XVII wieku to przestało wystarczyć. Na zewnętrznych łukach zaczęto usadawiać dodatkowe elementy zdobnicze sterczące w bok lub do góry, względnie ustawiano na nich dodatkowe rzeźby. Pojawiło się też nowe pojęcie: *supraporta* - pochodzące z łaciny *supra-* oznacza nad, ponad. Zatem supraporta oznacza przestrzeń nad bramą lub drzwiami. Obejmuje ona nie tylko tympanon, ale także obszar na zewnątrz łuku archiwolty.

W centrum supraport znajdują się małe relikwiarze w owalnych ramach, wokół których widać dekoracyjne elementy: girlandy i kratkę. Ta ostatnia to tzw. motyw regencji - stylu zdobniczego, jaki powstał we Francji, w okresie regencji Filipa Orleańskiego, a potem stał się popularny dalej na wschód. Charakterystyczne dla niego elementy dekoracyjne to muszle, kwiaty i właśnie romboidalna kratka z różyczkami. Podobne zdobienia mamy też na dużych pilastrach ołtarza głównego. Róża, jak już wspomniano w p. 4.4.3.1, symbolizuje Maryję. W ołtarzu są i takie róże, które wewnątrz swoich kwiatów mają regencyjne kratki.

Można powiedzieć, że ołtarz główny jest flankowany po obu stronach rzeźbami Nadziei i Miłości. Flanka to pochodzące z francuskiego określenie skrzydła, prócz architektury stosowane głównie w wojsku dla bocznej części ugrupowania bojowego.

Nadzieja i Miłość to dwie z trzech cnót zwanych boskimi, które chrześcijanin otrzymuje w momencie chrztu. Brakuje do kompletu trzeciej - Wiary, ale przecież w środku między nimi znajduje się cudowny obraz Matki Bożej, a poniżej tabernakulum. Zatem i Wiara jest tu obecna, choć może niewidoczna.

#### 4.4.3.6 Ściana wschodnia

Chodzi tu o odsłonięte fragmenty dawnej polichromii, które w latach 1735-48 być może służyły zamiast ołtarza. Wtedy bowiem wisiał tu tylko obraz Petera Brandla, może nawet w bogatej ramie, ale to było wszystko. Przed poświęceniem kościoła Georg Wilhelm Neunhertz coś na tej ścianie malował. Przypuszczano, że może z daleka miało to imitować brakujący ołtarz (byłby to rodzaj taniej iluzji, którą dziś możemy zobaczyć np. w pielgrzymkowym kościele w Hejnicach, w czeskich Górach Izerskich). Po odsłonięciu okazało się jednak, że nie jest to przemyślana dekoracja. Widoczne kolorowe fragmenty nie układają się w jakąś kompozycyjną całość. Być może Neunhertz potraktował sobie tę ścianę jako powierzchnię do ćwiczeń malarskich? Potem została ona zamalowana, w ostatnich latach odsłonięto ją, ale zapewne kiedyś zostanie zamalowana ponownie.

#### 4.4.4 Stalle

Stalle - wygodne i paradne siedzenia dla zakonników znajdują się na skrzyżowaniu naw. To obszar uświęcony wielogodzinnymi modlitwami członków konwentu. Zakonnicy spędzali tutaj osiem godzin dziennie na modlitwach i wspólnych śpiewach. Znajdujący się nad nimi w kopule *Pater Futuri Saeculi* święci cysterscy mieli im to ułatwić i przyczynić się do większej braterskiej więzi wspólnoty. Stalle stoją w dwóch rzędach a składają się z czterech części, każda z podwójnymi rzędami siedzisk. Nazwy siedzenia

lub krzesła są tu trochę nie na miejscu ze względu na ich szerokość oraz wielkość bocznych oparc. Miały one bowiem ułatwiać przejście do postawy stojącej osobom w podeszłym wieku, które musiały pomagać sobie rękami. Z tego też względu siedziska mają po swojej spodniej stronie jeszcze coś, na czym można opierając się przyjąć postawę siedząco-stojącą. To tzw. misericordia - coś miłosiernego, przynoszącego ulgę.

Dwa rzędy stalli są równoległe do nawy głównej i oddalone od siebie obecnie na ok. 6,1 m. To odległość mierzona pomiędzy przedpiersiami, między zaplecekami mamy bowiem 12,8 m. Do XIX w. stały znacznie bliżej, tak że znajdującym się w nawie za balaskami (kłękając w nich przyjmuje się komunię św.) przesłaniały widok na ołtarz główny. Dodatkowo przed nimi były jeszcze dwie przegrody - ołtarze. Tworzyły one rodzaj kraty oddzielającej chór zakonników od nawy. Dziś jest to świątynia parafialna i ołtarze te stoją przy wschodnich narożnikach skrzyżowania naw, przesunięte nieco w strony bocznych ramion transeptu. Między stallami mamy obecnie nowy stół ołtarzowy, na którym po II soborze watykańskim (lata 1962-65) kapłan odprawia msze św. stojąc twarzą do ludu. Nie zmieniło to szczególnego znaczenia stalli w organizowaniu całego wnętrza bazyliki. Swoją architekturą, bogactwem form detalicznych w każdej praktycznie figurze oraz w każdym zespole rzeźb przykuwają one uwagę widza. To jedno z pierwszych dzieł Antoniego Dorasila i jego warsztatu, wykonane w latach 1730-35 według częściowego projektu F. M. Brokofa, który jest chyba autorem grupy apostołów.

Tradycyjną i często do dziś wykonywaną pieśnią przez zakonników jest przypisywany św. Ambrożemu hymn *Te Deum laudamus - Ciebie Boże wysławiamy*, śpiewany od VI wieku do dziś. 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 stalli krzeszowskich. Mamy tu m. in. grających na trąbach aniołów z fragmentami tego hymnu na proporcach zwisających z ich instrumentów oraz postać zachwyconego św. Bernarda na bramce - przejściu w południowym rzędzie stalli.

Dekoracje rzeźbiarskie to przede wszystkim duże rzeźby powyżej siedzisk. Ich liczba odpowiada liczbie miejsc siedzących a ustawienie w dwóch rzędach, w każdej części stalli, też jest z nimi zgodne. Tematycznie możemy podzielić je na cztery grupy, ich rozmieszczenie pokazuje rysunek. Łączna liczba wszystkich siedzisk odpowiada z kolei liczbie świętych wokół kopuły fresku powyżej (zob. p. 4.4.2.5).

W narożnikach stalli umieszczono postacie aniołów dmących w trąby. Na wiszących u ich instrumentów proporczykach są napisane pierwsze wersety hymnu ambrożyjskiego: *Te Deum laudamus - Ciebie Boże wysławiamy (dosłownie – chwalimy)*, *Te Dominum confitemur - Ciebie Panie wysławiamy*, *Sanctus, sanctus, sanctus - święty, święty, święty* oraz *Dominus Deus Sabaoth - Pan Bóg Zastępów*.

#### a) grupa patriarchów i proroków Starego Testamentu;

Zgrupowali się oni przy krzyżu w kształcie litery T (tau) z oplatającym go miedzianym węzem. To krzyż Mojżesza (Lb 21,4), który wg teologii jest prefiguracją Chrystusa. Napis pod krzyżem głosi: *Te Prophetarum laudabilis Numerus - Ciebie proroków poczet chwalebny (chór proroków pełen chwały)*. Na rozłożonej na kolanach Aarona księdze znajdują się słowa: *Aeterna fac cum sanctis turs in gloria - Policz ich między świętych Twoich w wiekuistej chwale*. Cztery postacie: Abrahama, Aarona, Mojżesza i Dawida rozpoznać łatwo, pozostałe już nie. Abraham trzyma mapę z Ziemią Obiecaną.

#### b) grupa apostołów;

Znajdują się pod krzyżem z napisem *Ewangelium* i werselem: *Te gloriosus Apostolorum chorus - Ciebie przesławny chór Apostołów (Apostołów Tobie rzesza)*. Krzyż ten osadzony jest w koronie. Tu rozpoznać można tylko świętych Piotra i Jana. Piotr obejmuje krzyż, Jan (zdecydowanie najmłodsza twarz bez brody) dotyka go swym lewym ramieniem. Dla Piotra krzyż stał się narzędziem męki, zaś Jan - umiłowany uczeń Chrystusa był obecny pod krzyżem w czasie śmierci Pana.

W pozostałych grupach można zidentyfikować wszystkie rzeźby.

#### c) grupa męczenników;

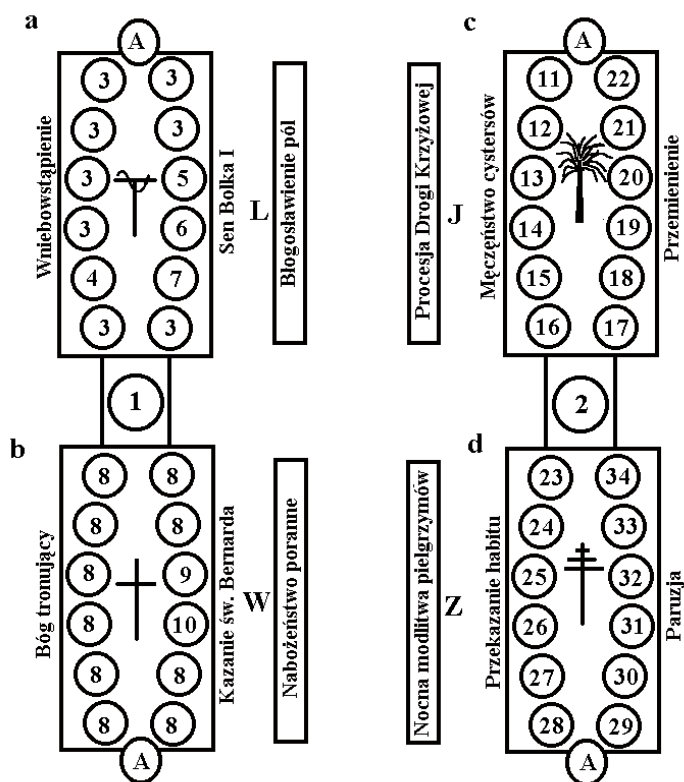
Zgrupowali się oni wokół palmy osadzonej w koronie.

Palma jest częstym symbolem męczeństwa. Żadna burza ani huragan nie są w stanie złamać tego drzewa ani wyrwać go z korzeniami, ponieważ są one bardzo głęboko zapuszczone w ziemię. Z kolei jej liście są zawsze zielone. Kwiat tego drzewa też ma ciekawą właściwość: im bardziej go deptać i miażdżyć, tym intensywniej pachnie. Dlatego już Babilończycy uważali palmy za drzewa łaski i bogów. U Greków i Rzymian były poświęcone Apollinowi i Heliosowi. Na dawnych olimpiadach zwycięzcy otrzymywali do ręki gałązki palm a dopiero potem na ich głowy nakładano wieńce laurowe. Na tej podstawie w chrześcijaństwie palma staje się znakiem tego co wzniosłe, trwałe i doskonałe. Gdy Jezus wjeżdżał uroczyscie do Jerozolimy, oddano Mu cześć m. in. gałązkami palmowymi. Gałązka palmowa na grobach pierwszych chrześcijan w katakumbach stała się



znakiem ich męczeństwa. W Ps 92, 13-15 czytamy: *Sprawiedliwy zakwitnie jak palma (...). Zasadzeni w domu pańskim (...) wydadzą owoc nawet i w starości, pełni soków i zawsze żywotni.* Palma jest zatem symbolem życia, które nie ma końca oraz wartości, których nic nie jest w stanie pokonać.

**d) grupa uczonych.** Znajdują się oni pod krzyżem z trzema ramionami. To krzyż papieski, trzy ramiona oznaczają potrójną władzę następcy św. Piotra: władzę królewską, kapłańską i sędziowską, podobnie jak tiara. Grupa ta opatrzona jest werselem *Te sancta confitetur Ecclesia - Ciebie wysławia Kościół święty (wielbi święta pieśń Kościoła)*. Trzy spośród 12 postaci mają na rozłożonych księgach jeszcze dalsze wersety hymnu *Te Deum laudamus*.



Rys. 4. Dekoracja stali 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 (w nawiasach atrybuty):**

11) św. Katarzyna (koło przy lewej ręce), 12) św. Wincenty diakon, 13) Św. Szczepan kamienie pod prawą dłonią), 14) św. Wawrzyniec (ruszt), 15) św. Urszula (w prawej opuszczonej ręce trzyma strzałę. Są one wyrzeźbione na nodze i trudne do zauważenia), 16) św. Jan Nepomucen (strój kanonika z biretem i krzyż), 17) św. Wacław (mitra na głowie), 18) św. Ludmiła - jego matka, 19) św. Stanisław biskup, 20) św. Piotr z Castelnau, 21) św. Barbara (korona na głowie i kielich w ręce), 22) św. Sebastian.

**d) Grupa Wyznawców (w nawiasach atrybuty):**

23) bł. Humbelina - siostra św. Bernarda, 24) św. Augustyn (w lewej ręce gorejące serce), 25) św. Grzegorz Wielki (tiara), 26) św. Ambroży, 27) św. Rozalia (wianek różany), 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).

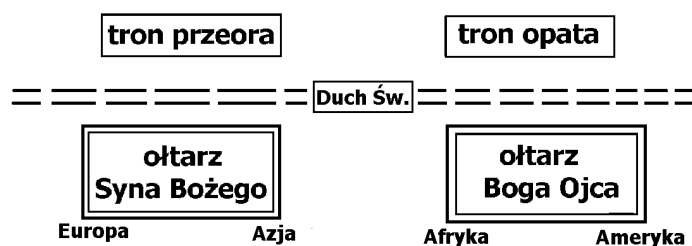
Nas tylnych stronach (tzw. odwrociach) stalli znalazły swe rozwinięcie inne fragmenty *Te Deum*. Przemienienie na górze Tabor odpowiada słowom *Tu rex gloriae Christe - królem chwały Tyś o Chryste*. Poniżej słów *Judex crederis esse venturus - Ty przyjdiesz jako sędzia, tak wszyscy wierzymy (Lecz gdy zagrzmi trąba sroga, przyjdiesz sądzić ludzkie czyny)* mamy bodaj najbardziej dramatyczną scenę - paruzję, czyli powtórne przyjście Chrystusa. Szkoda, że obecnie scena ta jest źle zachowana i nie widać dobrze postaci ludzi w stanie najwyższego przerażenia. Pod werselem *Tu aperuisti credentibus regna coelorum - Ty otworzyłeś wierzącym królestwo niebios* przedstawione jest Wniebowstąpienie Chrystusa. Czwartym przedstawieniem na odwrociach jest wizja Boga tronującego w otoczeniu czterech symboli ewangelistów, siedmiu płonących lamp oraz 24 starców (Ap 5, 1-9) pod napisem *Tu ad dexteram Dei sedes in gloria Patris - Ty po prawicy Boga zasiadasz w ojcowskiej chwale*.

Nad dwoma bramkami, w środkowych częściach stalli stoją dwie rzeźby: po stronie północnej św. Jadwiga Śląska, po stronie południowej św. Bernard. Usytuowane są one na poduszkach z frędzlami, przy czym boczne frędzle przy każdej postaci podtrzymują dziobami dwa duże orły. U Bernarda widać atrybuty męki pańskiej natomiast Jadwiga ma na głowie mitrę książęcą a przez szyję przerzucony szal, względnie płaszcz gronostajowy. To bogaty strój, który jakoś nie pasuje do żywotu świętej. Była Ona osobą umartwiającą się, służącą ubogim i ubierała się skromnie.

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 płaskorzeźby ilustrują różne formy modlitwy odmawiane w ciągu doby. Pierwsza poranna o wschodzie słońca znajduje się przy zodiakalnej wiosnie, błogosławieństwo pół przedstawiono pod latem, procesję drogi krzyżowej - jesienią, natomiast modlitwę nocną zakonników i pielgrzymów - w okresie zimy.

Zaplecki na stallach mają jeszcze płaskorzeźby, tym razem ze scenami historycznymi. Dwie z nich dotyczą Alberyka (otrzymuje od Maryi habit) i Bernarda (w kazaniu nawołuje do wyprawy krzyżowej). Dwie pozostałe, bliżej prezbiterium, pokazują sen księcia Bolka I związany z podjęciem decyzji o założeniu klasztoru i męczeństwo krzeszowskich cystersów z roku 1426.

Dawniej między stallami a częścią nawy głównej przeznaczonej dla świeckich była umieszczona przegroda. Składała się ona z kraty, na której znajdował się symbol Ducha Św. oraz dwa ołtarze: Boga Ojca i Syna Bożego. Dziś stoją one przy wschodnich narożnikach transeptu. Za tymi ołtarzami od strony stalli znajdowały się trony dla opata i jego zastępcy - przeora. Wraz z nimi w stallach było wówczas 50 miejsc siedzących.



Rys. 5. Krata z dwoma ołtarzami, oddzielająca początkowo stalle od ogółu wiernych.

W obu ołtarzach centralną część kompozycji stanowią rzeźby Pierwszej i Drugiej Osoby Boskiej, otoczone obłokami. Są one ukazane każda w środku koła, na zewnątrz nich rozchodzą się promienie. Po bokach personifikacje kontynentów (po dwie na każdym ołtarzu) podtrzymują czerwone zasłony - kotary. Przypomina to trochę kurtynę rozsuniętą na boki i odsłaniającą centralną część sceny.

W zwieńczeniu ołtarza Boga-Ojca rozpoznać łatwo glob ziemski z wyraźnymi konturami kontynentów. Drugie zwieńczenie w ołtarzu Syna też ma kształt kuli, ale widać na niej gwiazdy. Razem odpowiada to słowom: *pleni sunt coeli et terra majestatis gloriae tuae - pełne są Niebiosa i ziemia majestatu chwały Twojej*. Brak obecnie kraty rozdzielającej i symbolu Ducha Św.

## 4.4.5 Północne ramię transeptu

### 4.4.5.1 Freski na sklepieniu nawy

Są tu dwie sceny na sklepieniu. Ta dalsza przedstawia legendarne, cudowne przeniesienie przez aniołów domu Maryi z Nazaretu do Loreto we Włoszech. Nie wiąże się ona z resztą przedstawień głównego cyklu fresków, ale nawiązuje do kaplicy loretańskiej, znajdującej się poniżej, za ołtarzem z Najświętszym Sakramentem (zob. p. 4.4.10).

Według prawdy historycznej dom w Nazarecie, uważany według miejscowej tradycji za miejsce pobytu Najświętszej Maryi Panny, został w czasie wyprawy krzyżowej rozebrany i przewieziony statkami do Europy. Nadzorujący jego ponowną budowę w Loreto miał na imię Gabriel, dlatego też zapewne powstała później legenda o przeniesieniu tego domku przez aniołów pod wodzą Gabriela. Druga możliwość wynika stąd, że na początku XIV w. przebywał na Śląsku wysłannik papieża ściągający podatki o tym samym imieniu. Pochodził z Rimini, z którego z kolei (według jednej z legend) aniołowie mieli przenieść do Krzeszowa kopię tamtejszego cudownego obrazu Matki Bożej.

Fresk bliższy scenie *Pater Futuri Saeculi* jest bogatszy w symbolikę. To apoteoza bożej mądrości i jej przekazywania ludziom. Na globie ziemskim, po stronie lewej stoi Bóg-Ojciec. Wskazuje On dużą grupę cystersów znajdujących się nieco niżej i po lewej stronie. Na prawo od Boga znajduje się pochylona i karmiąca Matka Boska. W Jej kierunku z ust bożych prowadzi promień mądrości. Przed Niepokalaną klęczy św. Bernard, do którego dochodzi odbity od Bogurodzicy promień bożej mądrości. 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.

Na prawo od Maryi, poza pozorną kopułą, widać dalsze postacie. Jest tu trzykrotnie przedstawiony uczony cysterski Alan (Alanus) z Lille. W środku tej części malowidła, siedząc w czerwonej todze i czerwonym birecie na tronie (zapewne na Sorbonie, gdzie wykładał), prowadzi dysputę z heretykami lub wątpiącymi - tak przynajmniej znaczenie tej sceny dotąd wyjaśniano. Towarzyszy mu tam jednak 9 postaci w białych, cysterskich habitach. Może zatem właściwymi odbiorcami mają być widzowie na dole? Dalej na prawo podniesioną ręką gromi on herezję i pychę. Ich symbolami są krzyczący paw, jakiś drapieznik z długim językiem węża (widać tylko jego głowę) oraz jakieś inne zwierzę przymierzające się uderzyć młotkiem w tablice z przykazaniami - w prawym dolnym narożniku sceny. Kolorem skóry przypomina ono świnię, ale też człowieka. Ten sam Alan stoi jeszcze na lewo od grupy 9 cystersów z długą laską w ręce jako pasterz wśród owiec. Miał się bowiem upokorzyć i paść zwierzęta należące do zakonu, a wcześniej wygłosił m. in. ciekawą tezę, że *Bóg jest rozumowo poznawalną sferą, której środek znajduje się wszędzie, obwód zaś nigdzie* [32]. Zaskakujące „geometryczne” przybliżenie Boga. Należałoby jednak zmienić w nim słowo *sfera* na *kula*, ponieważ sfera jest tylko powierzchnią kuli. Zapewne aluzją do tego jest obręcz trzymana przez anioła ponad postacią Boga-Ojca oraz kula u Jego stóp, nie ma bowiem na niej zarysu kontynentów. Obręcz - okrąg może być też symbolem wieczności, wszak nie ma ona ani początku, ani końca.

Na prawo od Maryi znajduje się napis o treści: *Audi fili mi disciplina patris tui et ne derelinquas legem matris tuae, ut addatur gratia capiti tuo - Słuchaj mój synu, nauki twojego ojca i nie zaniedbuj wskazówek twojej matki* Prz 1, 8-9. Z kolei na granicy całego przęsła i skrzyżowania naw jest jeszcze biegnący wzdłuż całego boku tej sceny werset podsumowujący ją: *Qui ad justitiam erudiunt multos fulgebunt quasi stellae in perpetuas aeternitates - Ci, którzy wielu nauczyli sprawiedliwości, błyszczeć będą jak gwiazdy po wieczne czasy* (Dn 12, 3).

### 4.4.5.2 Ołtarz Przodków Chrystusa (dawniej Najświętszego Sakramentu)

Do roku 2008 mówiło się o nim Ołtarz Najświętszego Sakramentu, gdyż tu znajdowało się tabernakulum z komunikantami i tu świeciły się na czerwono dwie wieczne lampki. W roku 2009 przeniesiono jednak hostie do ołtarza głównego, jako że tak było do roku 1810.

Ołtarz ten zajmuje centralne miejsce po płn. stronie transeptu. Po jego bokach znajdują się dwa portale z supraportami, które prowadzą do kaplicy loretańskiej, jednak zwykle są nieużywane. Cała kompozycja jest bardzo podobna do tej po przeciwnej stronie, w południowym ramieniu nawy poprzecznej. Tu również znajdują się trzy obrazy M. Willmanna, starsze od obecnej świątyni.

Od nawy środkowej obszar ten oddzielony jest stallami, przeto śmiało można nazwać go również kaplicą. Stwarza to bardziej kameralne warunki do skupienia i modlitwy. Można nawet odprawiać tu nabożeństwa dla kilkudziesięciu osób, które mogą zasiąść na prowizorycznych ławkach i nie będzie to kolidowało ze zwiedzaniem pozostałych fragmentów kościoła przez turystów.

Duży obraz ma tytuł Drzewo rodowe Chrystusa. Temat ten w ikonografii często przedstawiano jako tzw. Drzewo Jessego - gałązkę wyrastającą z brzucha bądź pleców ojca króla Dawida. Według Iz 11, 1-2 *wyrośnie ródźka z pnia Jessego, wypuści odrośl z jego korzenia. I spocznie na niej duch Jahwe - mądrości i rozumu, rady i męstwa*. To zapowiedź narodzin Mesjasza. Jednak w dziele Willmanna całą kompozycję należy raczej nazwać drzewem Izaaka. Dlaczego? Otóż w środku dolnej części płótna rozpoznajemy Abrahama z synem Izaakiem, któremu z piersi wyrasta gałąź rozdzielająca się potem na drobniejsze pędy. Prowadzą one do przedstawicieli dalszych pokoleń i do Świętej Rodziny powyżej. Przeważają osoby współczesne Jezusowi, tworzą one pokaźne grono Jego adoratorów. Najbliżej dwójki patriarchów stoją Dawid i Aaron. Stanowią oni zapowiedź przyszłego Mesjasza jako króla i kapłana, stąd ich bogate stroje, u Dawida korona z berłem, zaś u Aarona kadzielnica.

Na lewo od Abrahama anioł trzyma na planszy opis wszystkich postaci. To skrót drzewa genealogicznego według Mt 1, 1-16, zaś sam anioł jest znakiem ewangelisty Mateusza. W prawym dolnym rogu leży otwarta księga z tekstem *Liber generationis Jesu Christi Secundum Lucam* co należy tłumaczyć: *księga rodowodu Chrystusa według Łukasza* (zob. Łk 3, 23-38), ale to nie jest do końca zgodne z Mt 1, 1-16. Wół ponad księgą jest atrybutem św. Łukasza.

Każda postać z planszy jest pokazana na obrazie, a jest ich łącznie 27, nie licząc Boga Ojca, Ducha Św. ponad Maryją i aniołów. Kilka osób stoi z tyłu za św. Rodziną, dlatego są one nieoświetlone i widać tylko ich kontury. Na prawo od Jezusa ukazano jeszcze czwórkę innych dzieci wraz z rodzicami. Są to dwaj Jakubowie, przyszli apostołowie: Mniejszy i Większy (faktycznie większe dziecko) oraz Janowie: Ewangelista i Chrzciel. Tego ostatniego łatwo rozpoznać. Znajduje się na prawo od Chrystusa, na tej samej wysokości i trzyma oburącz długi, cienki krzyż zwrócony ku Zbawicielowi. Na nim banderola, z tekstem *Ecce Agnus Dei*. To atrybut dorosłego Jana. Właśnie tymi słowami - *oto Baranek Boży* - przedstawił On Jezusa przed chrztem w Jordanie. Do odczytania tej maleńkiej banderoli potrzebna jest jednak lornetka. Jan Chrzciel uważany jest za ostatniego proroka Starego Testamentu. Natomiast Jakub Większy i Jan Ewangelista byli braćmi i dlatego są przedstawieni obok siebie.

W roku 1789 obraz ten został częściowo przemalowany przez Bernarda Krausego w ramach prac konserwatorskich.

W zwieńczeniu ołtarza dominuje złote słońce z hebrajskimi literami JHWH, co oznacza Jahwe - Imię Boga objawione Mojżeszowi. Rozchodzą się od niego długie, złote promienie. Aniołki po bokach trzymają atrybuty Chrystusa jako nauczyciela, kapłana i króla.

Po bokach obrazu ołtarzowego, powyżej supraport wiszą jeszcze dwa nieco mniejsze dzieła M. L. Willmanna. Obraz po lewej stronie przedstawia 12 tzw. proroków mniejszych (są oni autorami 12 ostatnich ksiąg Starego Testamentu) a po prawej 12 Sybilli.

W mitologii greckiej Sybilla była wieszczką - wrózką przepowiadającą przyszłość. Pierwotnie znano tylko jedną Sybillę w świątyni Apollina, ale już w I w. n. e. wymieniano ich co najmniej 10 w różnych miastach i krajach świata starożytnego (Babilon, Egipt, Grecja i Rzym). Stały się one tematem dla sztuki średniowiecza, renesansu i baroku. Zaczęto łączyć je z postaciami 12 proroków mniejszych i wielu artystów przedstawiało je razem, m. in. Michał Anioł w Kaplicy Sykstyńskiej. Część przepowiedni Sybill została spisana jako tzw. księgi sybillańskie. Przez pewien czas traktowane je nawet za pisma natchnione, ale ostatecznie nie trafiły one do Pisma Św. i stanowią część apokryfów Starego Testamentu.

Rzeźby po bokach obrazu ołtarzowego M. Willmanna wykonał Anton Dorasil w latach 1754-56. Przedstawiają one dwójkę aniołów, z których lewy reprezentuje Stare Przymierze. Na piersi tej postaci widać bowiem tzw. pektorał. Pod jego stopą baranek - symbol ofiar Starego Przymierza oraz Jezusa, który też został złożony w ofierze. Długi nóż w dłoni uskrzydłonego posłańca bożego jest narzędziem do uśmiercenia ofiary. Prawy anioł trzymał kiedyś lilię - brak jej obecnie. To archanioł Gabriel zwiastujący Nowy Testament.

**Pektorał** zwany też racjonalem to napierśnik, na którym wg opisu - nakazu, jaki Mojżesz otrzymał od Boga w Wj 28, 15-30 oraz 39, 8-21. Znajdują się na nim cztery rzędy drogich kamieni - minerałów (po trzy w każdym) w oprawie ze złota, a na nich miały być wypisane imiona synów Jakuba - Izraela. Był zakładany przez żydowskich kapłanów. Dziś w kościele rzymsko-katolickim słowo pektorał oznacza nieduży krzyż noszony na piersi przez biskupów.

Słowo **Izrael** było pierwotnie drugim imieniem Jakuba. Syn Izaaka otrzymał je po walce z Aniołem (Rdz 32,29) i stąd jego potomków nazywamy Izraelitami.

W sumie cały ołtarz jest ciekawym dziełem sztuki łączącym Stare Przymierze z Nowym. Ukazuje też kilka ważnych etapów historii zbawienia.

### 4.4.5.3 Ołtarz rodziców Maryi

Zajmuje lewy narożnik, przy zachodnim oknie lewego ramienia transeptu i jest też zwany kaplicą św. Anny. Anna wg tzw. protoewangelii Jakuba (apokryf napisany chyba w II w. n.e.) była matką Najświętszej Maryi Panny. Obraz Felixa Antona Schefflera z roku 1752 jest tu ciekawym portretem rodziny malarza: anioł po prawej stronie ma na twarzy rysy jego żony, Anna - jego matki, zaś Maryja to córka artysty. Rzeźby po bokach wykonane w roku 1763 przez Josepha Smiška vel Lachela to na lewo od obrazu św. Joachim, ojciec Niepokalanej oraz św. Juda Tadeusz po prawej stronie. Rzeźby aniołków trzymają ich atrybuty: po lewej kadzielnicę a po prawej maczugę. Scheffler namalował jeszcze jeden portret swej żony - również użyczyła ona twarzy aniołowi w ołtarzu św. Macieja - zob. p. 4.4.7.3.

**Św. Juda Tadeusz** - jeden z 12 apostołów, był bliskim krewnym Chrystusa. Ponoć nauczał w Mezopotamii, gdzie zginął jako męczennik uderzony maczugą. Jest patronem spraw beznadziejnych a to za sprawą legendy o Abgarze - królu Edessy, lub Armenii. Abgar miał wysłać do Jezusa list lub posła z prośbą o zdrowie dla siebie, ale ten nadszedł już po Jego śmierci na krzyżu. Dlatego też Juda wybrał się do Abgara z wizerunkiem Chrystusa, który spowodował natychmiastowe uzdrowienie króla. Ten wizerunek może również być jego atrybutem.

Według hipotezy badaczy dziejów Całunu Turyńskiego Juda mógł wybierając się do Edessy (dziś Urfa w płd. wsch. Turcji) zabrać płótno grobowe Chrystusa złożone tak, że widoczna była tylko Jego twarz. Tak złożone i oprawione w ramę płótno uzdrowiło Abgara, potem mogło zostać w Edessie ukryte i ponownie odnalezione w roku 525. Uznano je wtedy za *achiropoitos* - nie uczynione ręką ludzką. Od tego czasu pojawia się na terenie wschodniego cesarstwa nowy typ wizerunku Chrystusa. Wykazuje on wielkie podobieństwo do twarzy z Całunu i bez zmian występuje do dziś w kościele wschodnim w wielu ikonach. Płótno trafiło natomiast do Konstantynopola, jego kopia sporządzona na pocz. XI w. znalazła się w Rzymie, znana jako *vera icon* - prawdziwa podobizna. Niektórzy łączą ją z legendą o św. Weronice, która to niewiasta miała w czasie Drogi Krzyżowej podać Chrystusowi czysty ręcznik (lub inne płótno, może chustę) do otarcia twarzy i pojawiło się na nim oblicze Jezusa.

W zwieńczeniu ołtarza, wśród aniołków i kwiatów róż (to także symbole Maryi) widoczna jest postać Boga-Ojca, od którego rozchodzą się promienie. Pod Nim otwarta księga z początkiem ewangelii św. Mateusza.

W niszy okiennej po lewej stronie znajdują się jeszcze trzy malowidła ścienne. Po lewej stronie rodzice błagają Boga w gorącej modlitwie o narodziny dziecka - Maryi. Po stronie prawej pokazano Niepokalaną jako nadzieję patriarchów - jest ich trzech po prawej stronie Maryi, to zapewne Abraham, Izaak i Jakub (ta trójka postaci ma w ikonografii szczególną nazwę - łono Abrahama). W sklepieniu widzimy imię *Maria* ułożone z namalowanych kwiatów.

### 4.4.5.4 Ołtarz Emmanuela

Ten niewielki ołtarz zajmuje przestrzeń przed wschodnim oknem płu. (lewego) ramienia transeptu. Wyróżnia się od innych bocznych ołtarzy tym, że nie ma w nim żadnego obrazu. Cała dekoracja jest rzeźbiarska, jego rozmiary są mniejsze, przeto zwiedzający zwykle przechodzili tu obojętnie i nie zwracali na niego uwagi. Mogło to też wynikać z faktu, że brakowało w nim figur: Emmanuela, któremu jest on poświęcony oraz Maryi a i reszta dekoracji była do roku 2002 niekompletna. Druga rzeźba przechowywana jest nadal w części klasztornej. Figurka Emmanuela powróciła w roku 2002 i możemy ją oglądać. Ma ciekawą historię, którą warto poznać, natomiast symbolika samego ołtarza jest bardzo bogata i wiąże się z głównym cyklem fresków nawy głównej.

W dolnej strefie ołtarza między dwiema rzeźbami świętych cysterskich: Edmunda z Canterbury i Abunda z Villers (podobnie jak św. Bernardowi i im miało ukazać się Dziecię Jezus w noc Bożego Narodzenia) znajduje się cokół z niszą, w której znajdowała się późnobarokowa rzeźba Matki Bożej Oczekującej. Tuż ponad niszą stoją po bokach aniołki. Lewy z nich, w hełmie na głowie, trzyma tarczę z gołębicą - Duchem Św. a w lewej dłoni miał kiedyś gałązkę, symbolizującą tu różdżkę Jesego (brak jej obecnie). Prawy aniołek ma mitrę książęcą, w lewej ręce trzyma berło, a są to przymioty Księcia Pokoju (*Prinseps Pacis* - Iz 9, 6).

Górną część to gablotka za szklanymi drzwiami - tzw. edikula. To tu znajduje się figurka Emmanuela. Po bokach towarzyszą jej mniejsze aniołki. Lewy wznosi ku górze obręczkę, na ramieniu prawego spoczął gołabek. Tuż przed rzeźbą Emmanuela leży baranek na apokaliptycznej księdze z siedmioma pieczęciami.

Zwieńczenie edikuli to grupa siedmiu aniołków (jak 7 darów Ducha Św.). Jeden z nich wznosi do góry jakby monstrancję, w środku której widoczne są krzyż i litery IHS. Są to trzy starogreckie początkowe litery imienia Jezus: H to starsza forma litery E (eta).

Z tyłu wokół okna mamy zwieńczenie całego ołtarza - baldachim z grupą aniołków otaczających gorejące serce Jezusa otoczone cierniowym wieńcem. Na sklepieniu powyżej okna znajduje się fresk poświęcony św. Józefowi. W strefie okiennej są jeszcze trzy mniejsze freski: aniołowie oznajmiają pasterzom narodziny Mesjasza, pokłon trzech króli i ofiarowanie Dzieciątka Jezus w świątyni. Sceny te są jednak niewidoczne i zasłonięte ołtarzem.

Figurka Emmanuela w gablotce ma 40 cm wysokości, przedstawia Dzieciątka Jezus, które w lewej ręce trzyma glob ziemski zwieńczony krzyżem (symbol królewskiej władzy), zaś w prawej gałązkę lilli (oznaczającej czystość i pokój). Jego głowę zdobią promienie. Rzeźba pochodzi z pocz. XVII w. i w czasie wojny 30-letniej została w Kłodzku sprofanowana, ponoć wrzucona do kloaki. Jeden z mieszkańców wyjął ją, oczyścił i ukrył u siebie w domu. Po jakimś czasie zmarł. Według legendy po wielu latach nowy właściciel domu zdziwił się dziwną jasnością wokół ściany i dzięki temu odkrył skrytkę z figurką, którą potem przeniósł do Broumova w Czechach, gdzie nadal pozostawała własnością prywatną. Dowiedzieli się o tym zakonnicy krzeszowscy i po wielu prośbach, otrzymali figurkę na własność. W roku 1690 trafiła do Krzeszowa podczas uroczystej procesji i otoczona została wielką czcią. Owiana legendą protestanckiej profanacji, była dla nowicjuszy w zakonie wzorem niewinności, milczenia i łagodności. Imię Emmanuel oznacza *Bóg z nami* a występuje w Iz 7, 14: *Oto Panna pocznie i porodzi syna i nazwie Go imieniem Emmanuel*. Należy dodać, że w XVIII w. w Europie następuje rozkwit kultu Dzieciątka Jezus, a jeszcze wcześniej, od XV w. spotyka się w sztuce przedstawienia błogosławiącego Jezuska trzymającego glob ziemski.

#### 4.4.6 Południowe ramię transeptu

Fresk na sklepieniu to legendarne męczeństwo cystersów podczas napadu husytów na klasztor w roku 1426. W centralnej części na wieży dawidowej siedzi Maryja z tulącym się do niej małym Jezusem, dźwigającym krzyż. To wg PnP 4, 4 *wieża Dawida, warownie zbudowana*, dodaje męczennikom odwagi i siły. Napis pod Maryją jest następujący: *Mille Clypei pendent exca omnis armatura fortiiu. Cant 4 v. 7*. To dalsza część tego wersetu: *tysiące tarcz na niej zawieszono, wszystką broń walecznych*. Pod wieżą 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. Napis zamykający od dołu tę scenę głosi: *Et si coram hominibus tormenta passi sunt, spes illorum immortalitate plena est - I choć w rozumieniu ludzi cierpieli męki, nadzieja ich pełna jest nieśmiertelności* (Mdr 3, 4).

Na południowej ścianie nad emporą, z której mogą dziś uczestniczyć w mszach siostry benedyktyнки, namalowano postacie świętych Benedykta i Bernarda.

W prawym narożniku mamy ołtarz św. Józefa z obrazem F. A. Schefflera z roku 1752. Rzeźby po bokach to opat Alberyk z Citeaux po lewej, z pastorałem i infułą, stojącą u jego stóp oraz św. Teresa po prawej stronie, z długą laską i sercem przebitym strzałą miłości bożej w dłoni. Towarzyszą im aniołki z kartuszami. Na przykładzie tego ołtarza można zwrócić uwagę, jak istotna w baroku jest kompozycja i szczegóły gestów postaci, które się na nią składają. Bocznych rzeźb Alberyka i Teresy nie można bowiem ze sobą zamienić. Lewa ręka Teresy jest opuszczona. Patrząc od prawej strony, daje to wyraźną linię, wznoszącą się do środka i ku górze. Na obrazie linia ta wchodzi na plecy Józefowi i osiąga swą maksymalną wysokość na główce Jezuska. Stąd w lewo, symetrycznie opada w dół, opuszczając dalej obraz trafiamy na podniesioną lewą rękę Alberyka. Po ewentualnej zamianie rzeźb pojawi się dysonans.

Św. Teresa z Avila w Hiszpanii (1515-82) w wieku 20 lat wstąpiła do zakonu karmelitanek i stała się jego reformatorką, mimo oskarżeń wielu wpływowych osób, które były temu przeciwnie. Jest autorka ważnych dzieł pisanych: *Droga doskonałości*, *Podniety Bożej Miłości*, *Twierdza wewnętrzna*, *Wolanie duszy do Boga* i wielu innych. Beatyfikowana w r. 1614, kanonizowana w 1622, a w roku 1970 ogłoszona doktorem kościoła. Możliwe atrybuty tej świętej to zwykle anioł przeszywający jej serce strzałą miłości bożej, gołąb, krzyż, księga i pióro.

Na sklepieniu wnęki okiennej znajduje się fresk Ignaza Niepla z ok. roku 1777. To jeden z dwóch małych fresków, które nie wyszły spod pędzla J. W. Neunhertza lub jego warsztatu. Przedstawia on Józefa egipskiego, któremu poświęcone są rozdziały Rdz 37-45. W namalowanej scenie oznajmia: *ja jestem Józef, wasz brat*, a otaczający go bracia padają przed nim na kolana.

Józef - jeden z 12 synów Jakuba, został przez starszych braci sprzedany do Egiptu, tam był nawet niesłusznie więziony, ale gdy zaczął wyjaśniać sny, także faraonowi (m. in. przepowiedział 7 lat urodzaju i 7 głodu) został namiestnikiem kraju i świetnie go zabezpieczył na te nieurodzajne lata. Po dalszych 7 latach, gdy do Egiptu przybyli jego bracia w poszukiwaniu żywości, przyjął ich serdecznie i w końcu oznajmił kim jest.

Po lewej stronie we wnęcie okiennej namalowano zaślubiny Józefa z Maryją, po prawej jej stronie Józef trzymający w lewej ręce kwitnącą lilię (dla podkreślenia, że został wybrany na męża Maryi). W górnej części wnęki pokazano chwałę św. Józefa w Niebie.

Przy płd. ścianie stoi duży ołtarz z nieczytelnym obecnie obrazem 14 orędowników – wspomoczeni (w roku 2010 zabrano go do konserwacji). Są oni patronami od wielu chorób. Jest to dzieło Jana Franciszka Hoffmanna namalowane wg schematu stworzonego przez M. Willmanna. Kult 14 orędowników pojawił się w płd. Niemczech we Frankonii w miejscowości, której obecna nazwa już to zaznacza: Vierzehnheiligen. Cystersi rozszerzyli go na całą Europę. Po bokach ołtarza dwa portale prowadzą do zakrystii (lewy) i do części klasztornej (prawy). Nad nimi, w supraportach, aniołowie trzymają infułę, pastorał, mitrę książęcą, kielich, krzyż, pierścień i stułę - znaki władzy opackiej i kapłańskiej.

Przy wschodnim oknie ustawiony jest ołtarz Krzyża Świętego. To kompozycja podobna nieco do ołtarza Emmanuela w drugiej części transeptu. Umieszczony tu został krzyż z miejscowości Wierzbna (na płn. wsch. od Świdnicy), należącej w XVIII w. do cystersów krzeszowskich. Ponoć w roku 1616 jakiś woźnica miał ten stojący przy drodze do Świdnicy krzyż smagnąć batem, za co ciężko zachorował i wkrótce zmarł. Krzyż postanowiono natomiast przenieść do Krzeszowa i otoczyć czcią. Po przeszło stu latach nabrał on nowego znaczenia. Umieszczono go w obecnej bogatej, szklanej oprawie oraz postarano się powiązać z resztą wystroju świątyni, by mocno podkreślić znaczenie symboliczne krzyża.

Stojące po bokach rzeźby przedstawiają z lewej św. Dyzmę (Dismasa) - dobrego łotra, który wg Łk 23, 39-43 krzyżowany wraz z Chrystusem wyraził skruchę i otrzymał obietnicę: *Dziś ze mną będziesz w raju*. To jedyny człowiek ogłoszony świętym przez Jezusa. Po prawej stronie Longinus - żołnierz rzymski, który włócznią przebił bok Jezusowi – tak podaje większość opisów bazyliki krzeszowskiej. Może to być jednak setnik dowodzący żołnierzami, którzy ukrzyżowali Jezusa. Według Łk 23, 47 miał on bowiem otwarcie stwierdzić, że *człowiek ten był sprawiedliwy*. To bardziej pasuje do całej symboliki tego miejsca.

Fresk I. Niepla w górze, we wnęcie okiennej pokazuje Mojżesza z krzyżem, na którym zawisł miedziany wąż. Wg Lb 21, 6-9 każdy ukąszony przez żywego węża, jeśli tylko spojrzał na miedzianego, zostawał przy życiu.

To ciekawy i bardzo rzadki przykład na to, jak niezbyt wartościowe dzieło sztuki może czasem trafić do wielkiego (pod względem artystycznym) wnętrza i być ważnym elementem jego wystroju. Ten krzyż wiąże się bowiem z męczeństwem cystersów na dużym fresku powyżej, a szerzej z symboliką odkupienia całej ludzkości. Kto wie, czy nie przyczynił się on również do decyzji opata I. Fritscha o zburzeniu gotyckiej świątyni w r. 1727, wzniesieniu nowej – obecnej, i to na niespotykanym w baroku planie krzyża oraz do całego jej wystroju, zwłaszcza programu głównego cyklu fresków. Można przed tym ołtarzem głębiej zastanowić się nad znaczeniem krzyża i słowami pieśni *W krzyżu cierpienie, w krzyżu zbawienie ...*, a zwłaszcza nad jej drugą zwrotką: *kto krzyż odgadnie, ten nie upadnie ...*

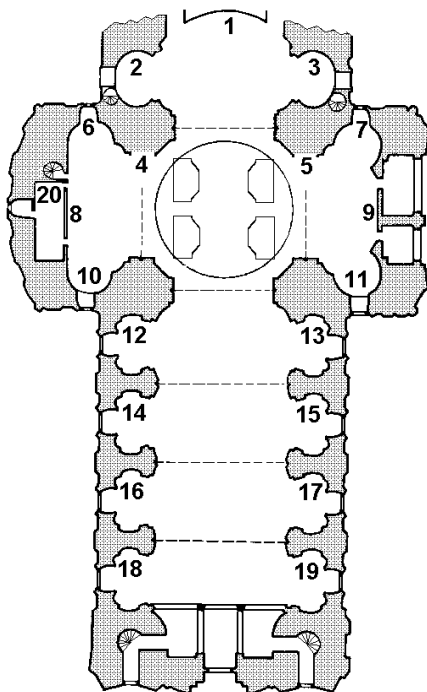
We wnęcie okiennej za krzyżem z Wierzbnej namalowano na górze scenę modlitwy Chrystusa w Ogrójcu – gdy pociesza Go anioł a w obłoku ukazuje się kielich. Niżej po lewej mamy Biczowanie, a po prawej Ukoronowanie cierniem.

#### 4.4.7 Kaplice boczne nawy głównej

W chwili poświęcenia kościoła w roku 1735 były one jeszcze prawie puste, na ścianach i sklepieniach miały natomiast już namalowane freski - ich autorem jest Georg Wilhelm Neunhertz. Ołtarze składały się tylko z mens - stołów. Retabula, czyli nastawy ołtarzowe oraz rzeźby do nich powstały w latach 40. XVIII w. w warsztacie kierowanym przez Antona Dorasila. Nie wykazują one równego poziomu co do wykonania, przeto można przypuszczać, że sporą ich część wykonali pomocnicy i uczniowie Dorasila, a więc Joseph Smišek vel Lachel, Ignaz Koenig, czasem także inni. Natomiast obrazy (oprócz dwóch kaplic

najbliższych wejściom do kościoła - w nich znajdują się obrazy P. Brandla) namalował wybitny artysta Felix Anton Scheffler. Wszystkie są wysokiej wartości.

Warto zauważyć, że kaplice te są do siebie parami podobne - po obu stronach nawy głównej mamy w tym samym przęśle identyczne pod względem architektonicznym retabula, w kolejnych przęsłach natomiast różnice między nimi są już wyraźne. Naprzeciwko ołtarzy stoją w tych kaplicach konfesjonały. Wysokości mierzone od podłogi do centralnych części malowideł sklepiennych wynoszą 8,50 m a do gzymsów przy bocznych krawędziach tych malowideł 6,45 m. Wszystkich ołtarzy w całej świątyni jest aż 20 – zaznaczono je na rys. 6.



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. Przodków Chrystusa, 9. 14 orędowników, 10. Rodziców Maryi, 11. Św. Józefa, 12. Janów – Chrzcziciela 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).

**Felix Anton Scheffler** (1701-1760) ur. w Monachium rozpoczął naukę fachu w warsztacie ojca, także malarza, potem do r. 1729 kształcił się w pracowni Kosmy Damiana Asama - jednego z największych malarzy fresków barokowej Europy. Od roku 1730 przebywa już na Śląsku. Pierwsze prace wykonał w Nysie (wraz z bratem Krzysztofem, który potem wrócił jednak do Bawarii), potem na zamku Książ i w Lubiążu. Po otrzymaniu tytułu nadwornego malarza kardynała wrocławskiego Sinzendorfa malował w 1734 klatkę schodową uniwersytetu, plafon tamtejszej apteki (dziś jest to kawiarnia) i obrazy sztalugowe dla kilku wrocławskich kościołów. W 1740 rozpoczął pracę nad wielkim cyklem obrazów dla Krzeszowa, przerwane w roku 1744 (wówczas tworzył sceny na plafonie refektarza franciszkanów w Kłodzku) a dokończone zapewne przed 1747. W tym bowiem roku przeniósł się na stałe do Pragi. Jeszcze w 1749 tworzył we Wrocławiu (Kaplica Zmarłych w katedrze - freski niezachowane), w 1751 był ponownie w Krzeszowie. Malował też dla kościołów w Broumovie, Czeskim Brodzie, Brnie oraz Libercu. W Pradze ozdobił freskami krużganki kaplicy loretańskiej. Tam zmarł 10 I 1760 i został pochowany. W bocznych kaplicach kościoła klasztornego w Krzeszowie jest 10 jego obrazów, 3 w mauzoleum Piastów i 1 w kaplicy Marii Magdaleny.

#### 4.4.7.1 Kaplice prezbiterium

Z lewej strony ołtarza głównego mamy **kaplicę św. Benedykta** z obrazem z roku 1743 ukazującym jego śmierć. Ponoć zażyczył on sobie, iż chce umrzeć na stojąco i przed ołtarzem w kościele, dlatego jest podtrzymywany przez innych zakonników. Retabulum wykonali Anton Dorasil i Jerzy Gode latami 1751-55. Rzeźby po bokach ukazują po lewej św. Placyda z krucyfiksem w ręce a po prawej św. Maurusa. Byli oni ulubionymi uczniami św. Benedykta. Aniołek nad Placydem trzyma gałązkę palmy, ponieważ ten



święty zginął jako męczennik. Maurus depcze kulę ziemską, bo gardził życiem doczesnym, drugi aniołek nad nim wysypuje zawartość rogu obfitości.

W zwieńczeniu ołtarza dominuje promienisty trójkąt - symbol Boga w Trójcy Św. jedyne z gołębicą wewnątrz. Pod nim dwa aniołki trzymają księgę z regułą św. Benedykta. Napis na dwóch jej otwartych stronach: *Quis ad Patriam coelestem festinas hanc Regulam perfice* - *Któż nad Ojca Niebios skwapliwie stworzył tę regułę*. Na prawo od tej księgi większe putto prawą ręką dzierży miniaturę kościoła - barokowej kaplicy (bo św. Benedykt ofiarował Kościołowi swą regułę) a lewą wznosi do góry berło. Po lewej stronie widzimy mitrę książęcą, która wraz z owym berłem świadczy o wysokim urodzeniu św. Benedykta. Na prawo od mitry stoi nieduży kielich trucizny, która po wypiciu nie przyniosła szkody świętemu. Z kielicha wydostaje się wąż. Bliżej środka zwieńczenia z obu stron widoczne są jeszcze gałązki krzaku cierniowego, który pomógł kiedyś przezwyciężyć Benedyktowi cielesną pokusę.

Na fresku, na sklepieniu tej kaplicy, św. Benedykt ogląda świat w promieniach światła bożego. Ponad jego głową ukazuje się Trójca Św., przed nim rozłożona jest księga a po prawej stronie wokół dużej kuli ziemskiej stoją przedstawiciele różnych kontynentów i ras, m. in. murzyn, przedstawiciel Azji z dużym parasolem przeciwsłonecznym i klęczący u jego stóp indyjanin w pióropuszu i z siekierką (tomahawkim?) w dłoni. Na ścianie vis-a-vis ołtarza święty przedstawiony został jako młody pustelnik w jaskini pod Subiaco wraz uczniem Romanusem.

**Św. Benedykt** ur. ok. 480 r. w możnym rodzie rzymskim Anicjuszów. Studiował w Rzymie, ale zraził go tam brak duchowej dyscypliny i zamieszkał samotnie w grocie pod Subiaco, 72 km na płd. wsch. od Rzymu. Przez 3 lata wiódł tam żywot pustelnika, wg tradycji karmiony przez kruka. Mnisi pobliskiego klasztoru poprosili, by został ich opatem, ale wprowadzona przez Benedykta dyscyplina dały im się mocno we znaki, aż jeden z nich próbował go otruć napojem w kielichu. Po tym wydarzeniu Benedykt porzucił ów klasztor, sława jego jednak rosła i zaczęli przybywać doń uczniowie. Przeniósł się wraz z nimi na górę Monte Cassino, gdzie założyli klasztor. Tam powstała jego reguła, jeden z najśłynniejszych tekstów chrześcijaństwa. Napisał w niej m. in. jaki powinien być opat i zakonnicy, o posłuszeństwie, milczeniu i pokorze. Paweł VI ogłosił św. Benedykta patronem Europy, a Jan Paweł II uzupełnił hasło *ora et labora*: módl się, pracuj i nie bądź smutny! Wspomnienie św. Benedykta przypada 11 lipca.

Po prawej stronie ołtarza głównego znajduje się **kaplica św. Bernarda**. Obraz ołtarzowy przedstawia cud w katedrze w Spirze (niem. Speyer), który według legendy wydarzył się w roku 1146. Posążek Matki Bożej miał odpowiedzieć na słowne pozdrowienie Bernarda. Co prawda korona na głowie rzeźby Maryi jest tu barokowa (charakterystyczne dla tego okresu kabłąki), stroje osób towarzyszących Bernardowi (zwłaszcza osób świeckich w tle) też, ale to drobiazg. Po lewej rzeźba św. Roberta z Molesmes a po prawej św. Stefana Hardinga - obydwaj dzierżą w dłoniach pastorały. Św. Robert dodatkowo trzyma jeszcze otwartą księgę.

Napis widoczny w księdze brzmi *Sponsabo in Fide Te mihi Osecezza*. Ostatnie słowo jest zamazane i niepewne - może było to *Oscensus* - łac. *ascensus* - oznaczające wchodzenie, wstępowanie gdzieś do góry, wznoszenie się. Podobnie brzmi pochodzące z greckiego słowo *asceza*, ale pierwsza litera to jednak wyraźne O nie A. Można to chyba przetłumaczyć jako: *Przyrzekam Tobie w wierze siebie wstępującego* (na coraz trudniejsze progi) lub *umartwiającego się*. Bo reguła cysterska zapoczątkowana przez św. Roberta była bardziej ascetyczna i zaostrzona od benedyktyńskiej.

Na szyi, na wstążce św. Robert ma zawieszoną obrączkę (b. trudno ją rozpoznać) a na niej krzyż z ułamanym prawym ramieniem. Putto nad nim unosi infułę biskupią. Św. Stefan prawą ręką trzyma i przytula do twarzy przewieszony przez szyję pas - zapewne zakończenie stuły. Bardziej pasowałby tu szkaplerz, który został mu подарowany przez Maryję, ale szkaplerz jest sporo szerszy i ma otwór przez który przechodzi głowa. U cystersów jest on nakładany na habit. Twarze Roberta i Stefana są wyraźnie zwrócone w kierunku Matki Bożej na obrazie. W zwieńczeniu ołtarza aniołki trzymają atrybuty męki pańskiej (krzyż, włócznia i trzcina z gąbką i korona cierniowa w centrum krzyża), księgi ale nie tylko. W prawym narożniku nastawy, na lewo od jednej z ksiąg widać ul lub wielki, owalny plaster miodu. To także symbol Bernarda - ze względu na wspańiałe kazania i mądrość w nich zawartą nazywano go czasem doktorem miódopłynnym.

Przed tym ołtarzem został pochowany opat Dominik Geyer, zmarły w roku 1726. W posadce po środku kaplicy znajduje się jego tablica.

Fresk na sklepieniu pokazuje iekawą wizytę: trzej patroni kościoła w Citeaux: Matka Boża, św. Wawrzyniec z rusztem (atrybut jego męczeńskiej śmierci) i św. Benedykt (starzec z siwą brodą i pastorałem) odwiedzają chorego Bernarda. Z tyłu, za łóżem, przygląda się temu jakiś cysters i chyba nie chce być zauważony. Malowidło na ścianie to św. Bernard piszący księgę o samopoznaniu w pustelni leśnej pod Citeaux.

**Św. Bernard** urodził się we wsi Fontaine-les-Dijon w r. 1090. Po śmierci swej mamy zwrócił się do Matki Niebieskiej, aby mu ją zastąpiła. Miał potem wiele wizji i mistycznych spotkań z Nią i Dzieciątkiem Jezus, dlatego też w przyszłości rozwinął kult do Bogurodzicy. W roku 1112 wraz z 30 towarzyszami zgłosił się do Citeaux, skąd opat Stefan skierował go do założenia nowego klasztoru w Clairvaux. Tam Bernard został opatem. Przyczynił się do wielkiego rozwoju cystersów tak, że uważany jest za współzałożyciela tej wspólnoty. Był wielkim autorytetem moralnym, rozjemcą i negocjatorem w wielkich sporach politycznych i ideologicznych, doradcą papieży i innych panujących. Doprowadził do podjęcia II wyprawy krzyżowej. Sporo podróżował i przemawiał, a wszędzie towarzyszyły mu tłumy i liczne nawrócenia. Umiał łączyć tę działalność z kontemplacją i mistyką. Zastąpił również swoimi pismami. Są wśród nich poważne traktaty teologiczne, kazania oraz komentarze do Pisma Świętego, z których chyba najbardziej znany jest komentarz do Pieśni nad Pieśniami. Oprócz miłości do Maryi wyróżniał się też nabożeństwem do Męki Pańskiej. Mając mało czasu w dzień, na indywidualną rozmowę z Bogiem poświęcał godziny nocne. Bracia zakonnicy wiele razy widzieli, jak czule rozmawiał z Ukrzyżowanym. Zmarł 20 VIII 1153 (wtedy jest wspomniany), kanonizowany w 1174, w 1830 r. ogłoszony Doktorem Kościoła.

W kaplicach tych znajdują się ławki z klęcznikami (wykonane w XX w.) służące zwykle ministrantom w czasie mszy św. W narożnikach przy zewnętrznych ścianach są wejścia na wąskie klatki schodowe prowadzące na emporie powyżej. Można stamtąd zobaczyć ołtarz główny w zupełnie innej perspektywie niż z dołu. Widać też wtedy wystające ze ściany metalowe elementy stanowiące konstrukcję nośną dla jego zwieńczenia.

#### 4.4.7.2 Prawa strona nawy głównej

Opis od wejścia do świątyni w kierunku ołtarza głównego i transeptu.

**Kaplica św. Jana Nepomucena.** Obraz ołtarzowy namalował Peter Brandl. Jan rozdaje ubogim jałmużnę, w oddali na moście Karola znajduje się orszak królewski. Rzeźby po bokach to dwaj inni znani męczennicy, którzy mogą chronić od ognia: po lewej Wawrzyniec z rusztem, po prawej Florian. W zwieńczeniu ołtarza, w centrum kompozycji wokół aureoli z 5 gwiazd znajduje się ... język Jana Nepomucena (lub podobizna relikwiarza z językiem, wyjaśnienie - niżej). Aniołki po bokach trzymają narzędzia, którymi był On torturowany. Fresk naprzeciw ukazuje ostatnią chwilę z życia świętego - właśnie jest On strącany z mostu do Wełtawy, nad wodą pojawia się już pięć gwiazd, obserwują to oprawcy, wśród nich sam król. Malowidło na sklepieniu ukazuje chwałę Jana Nepomucena w Niebie. Towarzyszą mu aniołki (lewy trzyma w ręce duży klucz) a On nad głową ma już charakterystyczną dla siebie aureolę z 5 gwiazdek. W sumie w kaplicy tej mamy patronów od dwóch groźnych żywiołów: ognia i wody.

Jan Nepomucen to najczęściej spotykany w Czechach i na Śląsku święty, zwłaszcza w rzeźbach stojących zwykle przy rzekach i na mostach. Kim był? Można tu udzielić dwóch różnych odpowiedzi, gdyż popularna o nim legenda mija się z prawdą historyczną. Zaczniemy od tej prawdziwej wersji jego życiorysu.

**Jan z Pomuk** (lub Nepomuk - to dwie nazwy tej samej miejscowości koło Pilzna) nosił nazwisko Welflin i był z pochodzenia Niemcem. Studiował najpierw w Pradze, potem w Padwie, uzyskując tytuł doktora prawa kanonicznego, aż został wikariuszem generalnym arcybiskupa w Pradze Jana z Jenštejnu. Biskup krytykował króla Czech Wacława IV za hulawczy tryb życia i za to, że opowiada się on za tzw. antypapieżem awiniońskim, nie zaś za papieżem rzymskim. Król zaczął grabić ziemie kościelne i konflikt narastał. Wacław IV chciał przejąć także dobra klasztoru cystersów w Kladrubach, z których planował utworzyć nową diecezję (kosztem praskiej) i miał już na nią swego kandydata. W tym celu należało po śmierci tamtejszego opata nie wybierać nowego, tylko rozwiązać konwikt. Arcybiskup praski zapobiegł temu: zadbał o natychmiastowy wybór nowego opata, zanim jeszcze król dowiedział się o śmierci poprzedniego, a Jan Nepomucen jako sekretarz biskupa, szybko potwierdził to dokumentem, przez co i on podpadł Wacławowi IV. W efekcie doszło do ostrego sporu króla z dostojnikami czeskiego kościoła. Monarcha zaprosił arcybiskupa wraz ze świętą na spotkanie, pod pozorem zażegnania konfliktu. Tam kazał go aresztować, a ponieważ straż biskupa stanęła w obronie, doszło do bitwy. Biskupa uratowano, ale trzech jego urzędników, wśród nich nasz bohater, zostali złapani i poddani torturom. Dwaj podpisali deklarację, że nie powiedzą nikomu, co się tu wydarzyło, ale Jan Nepomucen zmarł w czasie tych męczarni lub stracił przytomność (tak wynika z badań jego szczątków z roku 1972). Przypalano mu ciało i rozciągano go, ale śmierć nastąpiła wskutek uderzenia w głowę. To jest prawdziwa przyczyna jego śmierci. Wydarzyło się to w III 1393. Ciało Jana Nepomucena wrzucono w worku do Wełtawy. Wypłynęło ono po ok. 2 tygodniach, pochowano je najpierw najbliższym kościele. Po tym czasie nastąpiła wielka susza: rzeka Wełtawa niemal wyschła - można ją było przekraczać bez trudu pieszo i jest to fakt historyczny, uznany za bożą reakcję na zbrodnię nad duchownym. Pradze i znacznej części Czech zagroził głód a naszemu bohaterowi zaczęto przypisywać moc „regulacji” stanu rzek. Jego ciało dopiero po śmierci Wacława IV przeniesiono do praskiej katedry.

Według późniejszej, znanej legendy, Jan Nepomucen był częstym gościem na zamku, spowiadał królową Zofię i nie chciał Wacławowi wyjawiać jej grzechów, bo spowiednik musi dochować tej tajemnicy nawet za cenę własnego życia. Po torturach otrzymał jeszcze od króla możliwość łaski w zamian za wyjawienie tajemnicy i obietnicę otrzymania wysokiego urzędu, ale

ponownie odmówił i dlatego poniósł śmierć. Z rozkazu króla, zakneblowany i obciążony dużym kamieniem, miał być strącony ze słynnego mostu Karola (Karol IV był ojcem Wacława IV) do Wełtawy. Tu zaczyna się najważniejszy wątek legendy. Otóż egzekucję zaplanowano w nocy, bez świadków, tymczasem po utopieniu św. Jana, w miejscu tym ukazały się jasno świecące gwiazdy w liczbie 5. Zrobiło się jasno jak w dzień, wielu mieszkańców Pragi (w tym i królowa) wyległo zobaczyć co się dzieje. Król widząc coraz większe tłumy ludzi wycofał się na zamek a mieszkańcy wyłowili zwłoki i pochowali je uroczyście w katedrze. Pięć świecących gwiazd stało się znakiem rozpoznawczym dla Jana Nepomucena w malarstwie i rzeźbie, kult rozwinął się jednak szerzej dopiero w baroku. W roku 1620 przed bitwą pod Białą Górą (Bila hora - dziś dzielnica Pragi) dwór austriacki oddał się pod Jego opiekę. Kiedy w roku 1719 otworzono trumnę, okazało się, że ciało było spróchniałe, kości częściowo też, ale język był świeży i ponoć po nacięciu wypłynęła z niego krew. Przyczyniło się to do szybkiej kanonizacji tej postaci w roku 1720. Odtąd jego rzeźby zaczęto w Czechach i na Śląsku stawiać powszechnie, zwłaszcza na mostach. Miał (podobnie jak Florian) chronić od powodzi, i ratować tonących. Jest też patronem spowiedników i tych, którzy muszą dochować jakiejś tajemnicy. Trzeba przyznać, że ten wątek legendy (śmierć w obronie tajemnicy spowiedzi) stał się dobrym tematem propagandowym w okresie kontrreformacji. Innymi atrybutami św. Jana Nepomucena mogą być: strój księdza kanonika (w tym charakterystyczny biret na głowie), palec na ustach lub nawet kłódka zamknięta, klucz, a w ręce ukośnie trzymany krzyż. To najpopularniejszy święty w Sudetach i na Dolnym Śląsku. Jego kult spopularyzował się też w Polsce i wielu innych krajach Europy.

Język Jana Nepomucena trafił także do ikonografii: można go czasem spotkać w zwieńczeniach kolumn, pomników i ołtarzy jemu poświęconych. W roku 1973 dokonano szczegółowych badań relikwii świętego w Pradze i okazało się, że domniemany język jest innego rodzaju tkanką miękką - mózgiem, który uległ przemianom w wilgotnym środowisku. Tego jednak nie byli w stanie stwierdzić lekarze w XVIII w., ze względu na kolor i kształt uznali to za język a fakt jego zachowania za cud. Ich protokoły są zachowane. W świetle ostatnich badań antropologicznych i historycznych nie można niestety potwierdzić, że przyczyną tortur świętego miała być tajemnica spowiedzi. Daje to podstawy do zakwestionowania prawdziwości tej pięknej legendy. Zresztą nasz bohater często zastępował arcybiskupa w sprawach kościelno-prawnych i już stąd jest mało prawdopodobne, aby był spowiednikiem królowej – nie miał po prostu na to czasu. Poza tym już od roku 1380 stosunki hierarchy kościoła z królem były złe i osoby ze świty biskupa nie były mile widziane na dworze.

Niezwykły kult Jana Nepomucena nastąpił w XVIII wieku nie tylko za sprawą jego kanonizacji i ogłoszenia patronem Królestwa Czeskiego. Jezuiti wykorzystali go w swej akcji rekatołicyzacji tego kraju. Jego kult miał tu zastąpić żywą pamięć o innym znanym Janie – Husie. Jan Hus i nasz bohater byli bowiem rówieśnikami i w tym samym czasie działali w Pradze, tylko Hus nieco dłużej – do r. 1415. W tej świętojańskiej propagandzie jezuiti musieli jednak postępować roztropnie i delikatnie. Konflikt Jana Nepomucena z dworem mógł bowiem podsycać nastroje antyhabsburskie, a przecież panujący w Czechach w XVIII w. Habsburgowie byli protektorami jezuitów. Więcej na ten ciekawy temat - zob. [55] oraz p. 4.6.2 - poz. 7.

Pamiętkę Jana Nepomucena Kościół obchodzi 16 V, ale w Polsce wspominany jest wtedy św. Andrzej Bobola, dlatego u nas nastąpiło przeniesienie tego świętego na 21 V.

**Św. Wawrzyniec** (łac. Laurentius) był jednym z 7 diakonów za papieża Sykstusa II i zginął umęczony w roku 258. Wg legendy opiekował się skarbcem Kościoła. Gdy cesarz rzymski wezwał go do siebie i nakazał wydać mu te domniemane skarby, On przyprowadził tłum osób kalekich, ułomnych i miał powiedzieć, że to są prawdziwe skarby Kościoła. Za to poniósł męczeńską śmierć - usmażono go na ruszcie - kracie żelaznej, która stała się jego atrybutem. Innym znakiem może być dalmatyka - strój charakterystyczny wówczas dla diakonów. W Europie stał się patronem poszukiwaczy skarbów, trochę za sprawą legendarnego Laurentiusa-Angelusa, który w 2. poł. XII w. miał odkryć wiele rud metali w górach Europy zach. i w Karkonoszach. Jego wspomnienie Kościół obchodzi 10 VIII. Jest mu poświęcona kaplica na Śnieżce.

**Św. Florian** miał być oficerem w wojsku rzymskim i zginął za swą wiarę utopiony w rzece ok. roku 304. Zaczęto go wzywać podczas pożarów i dziś jest patronem strażaków i kominiarzy. Przedstawiany w stroju oficera rzymskiego gdy z naczynia polewa wodą płonący budynek. Stąd też w anegdotach uważany jest za patronów wszystkich gaduł, które przysłowiowo też leją wodę, a więc np. niektórych posłów, polityków i przewodników zanudzających wycieczki. W roku 1183 polski książę Kazimierz Sprawiedliwy sprowadził do Krakowa jego relikwie, a w XVIII w. ich część trafiła do Bystrzycy Kłodzkiej. Pamiętkę Floriana Kościół obchodzi 4 V.

**Kaplica dwóch świętych Katarzyn.** Obraz w ołtarzu dotyczy raczej Katarzyny ze Sieny, natomiast freski przedstawiają Katarzynę z Aleksandrii, miasta na terenie Egiptu. Mamy zatem połączenie kultu dwóch różnych osób, co nie jest tu wyraźnie zaznaczone. Jednak obie są patronkami mówców i uczonych.

Zdarzały się w dziejach chrześcijaństwa przypadki mieszania kultów różnych osób w jeden, ale były to zjawiska „oddolne” - miały swą genezę wśród prostego ludu. Tu jednak jesteśmy w kościele klasztornym, przeznaczonym dla osób wykształconych w teologii i hagiografii. Dlatego można przypuszczać, że chodziło o ukazanie jednak dwóch niewiast o tym samym imieniu. Po przeciwnej stronie mamy przecież kaplicę poświęconą dwóm świętym Janom a w drugim przęśle za wsch. ścianą kaplicę Piotra i Pawła.

W obrazie ołtarzowym Dzieciątko Jezus nakłada Katarzynie Sienneńskiej na palec pierścioneńk zaręczynowy. Rzeźby po bokach to inne święte męczennice: po lewej Barbara (trzyrna kielich z unoszącą się nad nim hostią, przy jej lewej nodze stoi mała wieża) a po prawej Apollonia. Ta druga święta prawą swą ręką dociska do piersi kleszcze (może obcegi?) a dwoma palcami lewej ręki trzymała kiedyś swój wyrwany ząb (zbliżenie dwóch palców na to wskazuje). Wraz ze sztukaterią obie rzeźby wykonał Ignacy

Koenig w roku 1774. W zwieńczeniu ołtarza monogram imienia Katarzyna trzymany przez dwa putta. Fresk na sklepieniu ukazuje legendarne przeniesienie zwłok Katarzyny Aleksandryjskiej na górę Synaj, z kolei na ścianie ponad konfesjonalem mamy dysputę tej właśnie Katarzyny z 40 lub 50 pogańskimi filozofami.

**Katarzyna z Aleksandrii** była wg legendy córką królewską gruntownie wykształconą. Odmówiła ok. roku 312 złożenia ofiar bogom na rozkaz cesarza Maksymiliana i odważnie broniła swej wiary. W czasie dysputy przekonała 40 lub 50 uczonych pogańskich, że wiara chrześcijańska jest potrzebna do zbawienia i co więcej, na koniec ochrzciła wielu z nich. Zdumiony tym cesarz kazał ją miażdżyć kołem, które jednak złamało się na niej lub w rękach oprawców. Ostatecznie ścięto ją mieczem. Patronka języka, mówców, prawników, uczących się oraz kołodziejów i obecnie kolejarzy. Atrybutem jest u niej zwykle miecz lub koło (może być złamane). Należy Ona do grupy 14 orędowników - wspomóżycieli i jest wspominana 25 XI.

Istnieje jednak stara legenda, według której tejże świętej, jeszcze pogance, ukazali się kiedyś w czasie snu Maryja z Jezusem. Katarzyna chciała z dzieciątkiem się pobawić, ale ono zachmurzyło swe oblicze. Po jakimś czasie przyjęła ona chrzest, po czym znów we śnie widzenie się powtórzyło. Tym razem Jezusek był roześmiany, nałożył jej obrączkę i powiedział: *Katarzyno, oto ja zaręczam się z tobą w twojej wierze*. Legenda ta była popularna i stała się inspiracją dla Rubensa, Correggia i Veronese w ich znanych dziełach. Mogła też przyczynić się do łączenia kultu tej świętej z Katarzyną ze Sieny.

**Katarzyna ze Sieny**, miasta na terenie Włoch ok. 60 km od Florencji, żyła w latach 1347-1380. W wieku 16 lat zgłosiła się do sióstr dominikanek i stała się w zakonie wybitną postacią. Niestety, wiele osób podejrzliwie oceniało jej długie modlitwy i ekstazy, dopatrując się w tym działania szatana. W roku 1367 w czasie nocnej modlitwy sam Chrystus dokonał z Nią mistycznych zaślubin lub może zaręczyn, zostawiając obrączkę, jako trwały tego znak. Odtąd św. Katarzyna zaczyna przemawiać publicznie i pisać listy w sprawach politycznych, w imieniu Chrystusa, do znanych w Europie osób duchownych i świeckich. Były to trudne czasy tzw. niewoli awiniońskiej a potem wielkiej schizmy. Katarzyna usiłowała nakłonić kolejnych papieży, aby powrócili z Awinionu do Rzymu i w końcu to się udało. Była sądzona przez św. Inkwizycję, ale oczyszczono Ją z zarzutów. Zgromadziła się przy Niej grupa uczniów, na prośbę papieża Urbana VI wraz z nimi przeniosła się do Rzymu. Na pięć lat przed śmiercią Katarzyna otrzymała stygmaty - nie gojące się rany w miejscach pięciu ran Chrystusa, powstałych przy ukrzyżowaniu. Zmarła w wieku 33 lat, co też można odczytywać jako współuczestnictwo w Jego męce. Po Jej śmierci papież Pius IX ogłosił Katarzynę drugą po św. Piotrze patronką wiecznego miasta, w 1939 ogłoszona została patronką Włoch (drugą po św. Franciszku z Asyżu) a w roku 1970 Paweł VI ogłosił Ją Doktorem Kościoła. Jest bowiem uważana za jeden z najwybitniejszych umysłów teologicznych. Tylko dwie kobiety mają dziś oprócz Niej ten zaszczytny tytuł. Jej możliwe atrybuty to korona cierniowa na głowie, krzyż, lilia, obrączka i stygmaty. Katarzyna ze Sieny jest wspominana 29 IV.

**Apolonia** też zginęła w Aleksandrii, w okresie prześladowań, ale kilkadziesiąt lat wcześniej od św. Katarzyny, w 2 poł. III w. Męczono ją wrywając jej po kolei zęby. Atrybutami prócz zębów mogą być kleszcze albo obcęgi. Patronka dentystów oraz tych, których bolą zęby. Pamiątka św. Apolonii ma miejsce 9 II.

**Barbara** - wg legendy została ścięta przez własnego ojca za to, że nawet po wielodniowym więzieniu bez pożywienia w wieży nie chciała wyrzec się wiary chrześcijańskiej. Została patronką dobrej śmierci, a więc zawodów niebezpiecznych: marynarzy, artylerzystów, załóg fortecznych i górników, którym patronuje do dziś. Choć nie jest potwierdzona historycznie, stała się bardzo popularna. Możliwe atrybuty to wieża, kielich z hostią (miał ją przynosić do wieży anioł) lub miecz, którym została ścięta. Należy do grupy 14 orędowników - wspomóżycieli a wspominana jest 4 XII. To także dzień górnika.

**Kaplica św. Mikołaja**. Obraz przedstawia Mikołaja jako patrona spraw wodnych. Błogosławi on dwójkę żeglarzy, a w tle powyżej nich widać tonący statek (którego zatonięcie miał przepowiedzieć lub który nie zatonął za sprawą jego modlitwy). Rzeźba po lewej to św. Karol Boromeusz z krucyfiksem w podniesionej prawej dłoni i z podwójnym, długim krzyżem biskupim w lewej. Po prawej św. Marcin z Tours w infule i z pastorałem. W zwieńczeniu, w centralnej części aniołek wysypuje zawartość rogu obfitości - to symbol wielu cudów i dobrych uczynków, jakie miał dokonać patron tej kaplicy. W dolnej części nastawy ołtarza, tuż powyżej mensy (stołu) znajduje się relikwiarz. Na fresku sklepiennym św. Mikołaj wstrzymuje egzekucję trzech niewinnie skazanych młodzieńców. Z kolei fresk na ścianie naprzeciwko ołtarza to grób św. Mikołaja w Bari we Włoszech.

O osobie **św. Mikołaja** mamy bardzo niewiele danych historycznych: był biskupem Miry na terenie obecnej Turcji na pocz. IV w. i brał udział w soborze w roku 325 w Nicei (dziś Iznik w płn. zach. Turcji). Otaczają go natomiast liczne i piękne legendy. Wg nich był wzorem dobroci, miłosierdzia i troski o bliźnich. Uchodził za patrona żeglarzy, jeńców i dzieci. Częstym jego atrybutem są 3 złote kule, które miał wybrać ze swego rodzinnego skarbcza i dyskretnie podrzucić ubogiej rodzinie, gdzie były na wydaniu 3 panny. Na pamiątkę tego wręcza i dziś prezenty niemal wszystkim 6 XII każdego roku, ale ma wówczas sporo pomocników. W roku 1097 kupcy włoscy wykradli jego ciało i przewieźli do Bari.

**Karol** ze szlacheckiej rodziny Boromeuszów (1538-1584, kanonizowany w 1610) mając zaledwie 21 lat został kardynałem, potem arcybiskupem Mediolanu. Doprowadził do wznowienia przerwane go soboru trydenckiego, dał się poznać jako świetny i nowoczesny szef diecezji, ale największą sławę przyniosła mu pomoc, jaką udzielał podczas wielkiej zarazy w roku 1576: odwiedzał chorych i umierających udzielając im sakramentów. Boso, z krzyżem w ręce i z powrozem na szyi prowadził uliczne procesje pokutne. Kościół wspomina św. Karola 4 XI.

**Marcin** (317 - ok. 400) zlitował się kiedyś nad biednym i trzęsącym się z zimna żebrakiem, odcinając mieczem znaczną część swego płaszcza żołnierskiego. Następnej nocy ukazał mu się Chrystus odziany w ten właśnie strój. Dlatego Marcin przyjął chrzest, był początkowo pustelnikiem, ale ok. 371 roku został biskupem w Tours. Jego płaszcz był największą relikwią królów Francji a pomieszczenie z nim zwano capella, gdyż miał on formę kapy - narzuty spinanej na piersi. Opiekun tego pomieszczenia zwany był capellanem. Stąd wywodzą się słowa kaplica i kapelan. Natomiast kapa oznacza dziś w kościele katolickim kardynalską szatę liturgiczną. Św. Marcin jest wspominany 11 XI.

**Kaplica Piotra i Pawła.** Poświęcona dwójce chyba najbardziej znanych apostołów, największych nauczycieli i głównych filarów chrześcijaństwa w okresie pierwszych lat Kościoła. Dlatego też rzeźby po bokach pokazują dwóch późniejszych wielkich teologów i Doktorów Kościoła: św. Ambrożego (po lewej) i św. Augustyna (po prawej). Obraz przedstawia rozstanie Piotra z Pawłem tuż przed ich męką. Za chwilę widoczni żołnierze poprowadzą każdego z nich na śmierć. Wg tradycji mieli oni zginać tego samego dnia, ale w różnych miejscach Rzymu, stoją tam dziś wspaniałe i wielkie bazyliki im poświęcone. Ponad głową Pawła na czerwonym płótnie lub tablicy widać litery S.P.Q.R. To skrót łacińskiej formy *Senatus Populusque Romanus* - *senat i lud rzymski*. Używano jej w oficjalnych aktach okresu republiki i wczesnego cesarstwa. Wskazywała ona na senat i lud jako czynniki ustawodawcze w państwie, choć po prawdzie to cesarz i senat tworzyli prawo. Właśnie za Nerona rozpoczęły się prześladowania znane dobrze z książki *Quo vadis?* i jej niedawnej, polskiej adaptacji filmowej z roku 2002.

Można uznać, że Piotr ma na obrazie twarz podobną trochę do Franciszka Pieczki, który w filmie *Quo vadis?* w reżyserii Jerzego Kawalerowicza wcielił się w rolę tego świętego.

Malowidło naprzeciw ołtarza ukazuje nawrócenie się Szawła - prześladowcę pierwszych chrześcijan, który jadąc do Damaszku spada z konia oślepiiony wielką jasnością (Dz 9, 1-6). Głos z góry mówi właśnie doń: *Szawle, Szawle, dlaczego Mnie prześladujesz?* Odtąd wielki prześladowca staje się Pawłem i jeszcze większym Apostołem. Uroczystość Piotra i Pawła ma w Kościele miejsce 29 VI.

Fresk na sklepieniu wymaga dokładniejszego omówienia, przedstawia bowiem ważną scenę z Dziejów Apostolskich (Dz 10, 9-16), która wraz z dalszymi wydarzeniami spowodowała rewolucję wśród Apostołów i Kościoła. Jest to widzenie św. Piotra w Jafie, podczas modlitwy. Ujrzał on wszelkie zwierzęta (także i te, które prawo mojżeszowe zabraniano jeść) a głos odezwał się: *Zabijaj Piotrze i jedz!* Apostoł odpowiedział: *O nie Panie, bo nigdy nie jadłem niczego skażonego i nieczystego.* Na to głos: *Nie nazywaj nieczystym tego, co Bóg oczyścił.* Powtórzyło się to trzy razy. Piotr stoi tu wyraźnie zdezorientowany, trzyma nóż w ręce a zwierzęta wcale od niego nie uciekają. Znajdują się one na czymś podobnym do płótna, podtrzymywanym po prawej stronie przez aniołka i jest to zgodne z opisem biblijnym. Dzień potem Piotr ochrzcił poganina Korneliusza (Dz 10, 17-48) składając mu w domu wizytę. Swą decyzję wyjaśniał innym uczniom Chrystusa, ale dopiero tzw. Sobór Jerozolimski (Dz 15) ok. roku 49 zaakceptował ją ostatecznie.

Nawrócenie Korneliusza poprzedzone ukazaną w tym fresku wizją jest bardzo ważne, ponieważ rozpoczyna i uzasadnia przepowiadanie do pogan. Możliwe, że niektórzy poganie już wcześniej przystąpili do Kościoła, pozostawał jednak do rozstrzygnięcia dylemat: **czy aby być chrześcijaninem trzeba jednocześnie zostać Żydem** - tj. poddać się obrzezaniu i zachowywać ściśle prawo mojżeszowe? A prawo to obejmowało nie 10 ale według nieco później powstałego talmudu (zbiór opinii i wyroków rabinów) aż 613 szczegółowych przykazań! Zabraniało spożywać wiele gatunków zwierząt i mięsa, m. in. wieprzowiny i krwi, zabraniało Żydom nawet rozmów z obcymi. Po tym właśnie widzeniu Piotr a następnie cały Kościół dochodzą do wniosku, że **nie!** Decyzja nie zapadła jednak prędko. Św. Paweł chciał szybko uwolnić chrześcijaństwo od krępujących przepisów Starego Testamentu (zob. Ga 2 oraz 5, 2-6). Piotr się z tym wprawdzie zgadzał, ale czuł się też odpowiedzialny za wspólnotę, podzieloną w tej kwestii. W ten sposób dojrzeła świadomość tego, iż trzeba wyjść poza stare przymierze oparte na obrzezaniu. Zbawienie można przyjąć po prostu przez wiarę w Chrystusa. Kościół pierwotny oświecony przez Ducha Św. a prowadzony przez Piotra podejmuje tę decyzję: odrzuca krępujące bariery nie tylko pokarmowe, ale i społeczne. Na tzw. Soborze Jerozolimskim po raz pierwszy w dużym gronie osób napisano słowa *Postanowiliśmy bowiem: Duch Święty i my*, które odtąd wchodzi w formułę oficjalną soborów powszechnych, zaczynającą ogłoszenie definicji danej prawdy wiary. Na fresku symbolem Ducha Św. jest gołębek blisko głowy Piotra.

Gdyby nie ta decyzja, chrześcijaństwo byłoby dziś tylko jednym z wielu odłamów religii mojżeszowej i nie mogłoby tak radykalnie związać się z cywilizacją europejską, a potem wraz z nią zaznaczyć swej obecności na wszystkich kontynentach świata. Przedstawiona w tym fresku scena występuje jednak bardzo rzadko w ikonografii. Na Dolnym Śląsku można spotkać ją tylko w dwóch innych świątyniach i to protestanckich: w Jaworze (kościół Pokoju) i Jeleniej Górze (kościół Łaski - obecnie garnizonowy i od roku 1945 katolicki).

**Św. Ambroży** ur. ok. 340 był synem rzymskiego prefekta Galii i otrzymał staranne wykształcenie. W wieku 35 lat został namiestnikiem dwóch prowincji i zamieszkał w Mediolanie. Tam, po śmierci biskupa, został przez dwa stronnictwa: katolickie i ariańskie obwołany nowym biskupem, choć był dopiero katechumenem - kandydatem na chrześcijanina i nie był jeszcze ochrzczony. Przyjął nominację, rozdał majątek swój ubogim i rozpoczął rządy biskupie, a okazały się one wybitne. Św.

Ambroży dał się też poznać jako znakomity kaznodzieja i pisarz. Nawrócił wielu heretyków, wprowadził m. in. do kościoła św. Augustyna. Był doradcą trzech cesarzy i jednym z pierwszych poetów religijnych. Zostawił po sobie komentarze do ewangelii Łukasza, pisma dogmatyczne, kazania i 91 listów. Zmarł w wielki piątek 4 IV 397. Jego uroczystość obchodzi się jednak 7 XII - jest to rocznica Jego konsekracji biskupiej.

Atrybutami św. Ambrożego oprócz stroju biskupiego mogą być ul, plaster miodu albo rój pszczół. Według legendy, krótko po narodzeniu, osiadł na nim rój pszczół i złożył w jego ustach miód. Była to zapowiedź jego przyszłych świętych kazań - mowy jak miód płynącej. Stąd jest on patronem pszczelarzy.

**Św. Augustyn** urodził się 13 XI 354 w Tagaście, w Afryce (dziś na terenie Algierii). Matką Jego była pobożna św. Monika, On jednak prowadził początkowo rozwiązłe życie, związał się też z sektą manichejczyków. Uczył się retoryki w Kartaginie, potem w Rzymie i Mediolanie. Tu zetknął się ze św. Ambrozym i pod jego wpływem (oraz zapewne za przyczyną modlitw matki) porzucił sektę i w roku 387 przyjął chrzest. Od 390 był kapłanem, biskupem Hippony, drugim po Kartaginie mieście w pñ. Afryce. Walczył z wieloma nurtami filozoficznymi, zagrażającymi kościołowi. Założył zgromadzenie, w którym obowiązywała wspólnota, praca i modlitwa. Miało się ono przyczynić do lepszego wykształcenia kleru, a po Jego śmierci nazwano je augustianami. Zmarł 28 VIII 430.

W ikonografii św. Augustyn ma strój biskupi oraz trzyma w ręce gorejące serce, gdyż głosił naukę miłości. Może przy nim stać także małe dziecko z muszelką lub przelewające wodę nad brzegiem morza do małego dołka. Według legendy Augustyn próbował bowiem rozwikłać tajemnicę Trójcy Św. (jeden Bóg ale trzy osoby w Jednym) i rozmyślał nad tym spacerując kiedyś brzegiem morza. Zauważył małego chłopca, który muszelką przelewał wodę do wykopanego dołka. Zapytał, co on robi i gdy dowiedział się, że ma tu właśnie miejsce przelewanie całego morza do tego dołka, wyraził swoje zdziwienie. Stwierdził stanowczo, że to się nie uda, bo to niemożliwe. Na to chłopiec odpowiedział pytaniem: *a jak Ty swoim ludzkim umysłem chcesz poznać tajemnicę Trójcy Św.? To także nie jest możliwe.* Chłopiec znikł a nasz święty zrozumiał z Kim miał przyjemność rozmawiać i że nie wszystko można rozumowo poznać.

Ambroży i Augustyn to obok Grzegorza I papieża oraz św. Hieronima tzw. wielcy doktorowie kościoła zachodniego. Doktor Kościoła to godność honorowa nadawana od czasu soboru trydenckiego uroczystie przez papieża szczególnie wybitnym osobom, których dzieła spisane są wyjątkowo cenne dla teologii. Otrzymało go dotąd nieco ponad 40 osób, w tym trzy kobiety.

Obie rzeźby są dziełem Ignacego Koeniga z roku 1776. Twórca ten, uczeń A. Dorasila, wykonał też cały ołtarz tej kaplicy. W zwieńczeniu, w centrum widoczne jest godło Stolicy Apostolskiej: tiara i dwa skrzyżowane klucze Piotrowe. Dwa putta po bokach trzymają znaki różnych kościelnych godności: stulę, piuskę, kapelusz kardynalski i płaszcz-pelerynę.

#### 4.4.7.3 Lewa strona nawy głównej i ambona

Opis od wejścia do świątyni w kierunku ołtarza głównego i transeptu.

**Kaplica św. Franciszka Ksawerego.** Obraz namalowany przez Piotra Brandla w roku 1732 przedstawia umierającego Franciszka - największego po św. Pawle misjonarza - na brzegu chińskiej wyspy Sancian, w ruinie domku rybackiego. Smutek na Jego twarzy wynika stąd, że nie będzie już Mu dane głosić ewangelii w Chinach. Rzeźby po bokach to św. Ignacy Loyola po lewej stronie i św. Filip z Neri po prawej. Te trzy osoby łączy to, że tego samego dnia zostali wspólnie w roku 1622 ogłoszeni świętymi. Ponad postacią Ignacego aniołek trzyma w ręce hełm - nakrycie głowy świętego jako żołnierza a powyżej w promienistej aureoli widoczny jest napis IHS. W centrum zwieńczenia pokazana jest prawa ręka Franciszka Ksawerego, którą ochrzcił On niezliczone rzesze pogan (kompozycja podobna do języka Jana Nepomucena po przeciwnej stronie nawy). Na polichromii ściany zachodniej św. Franciszek Ksawery udziela chrztu mieszkańcom Indii, na sklepieniu kaplicy aniołowie unoszą Go do Nieba.

**Franciszek** urodził się w r. 1506 w rodzinie szlachty baskijskiej na zamku Xavier w Hiszpanii. Na studiach w Paryżu poznał Ignacego Loyolę i został jednym z pierwszych jezuitów. Potem wyjechał na misje do Indii - działał we wsch. części tego kraju oraz na wyspach Malakka i na Cejlonie, w latach 1549-51 głosił też Słowo Boże w Japonii, w której był pierwszym misjonarzem. Miał dobrą metodę: najpierw poznać kraj, przyjąć jego obyczaje, nauczyć się języka, a dopiero potem głosić w tym języku kazania. Własnoręcznie ochrzcił ponad 200 tys. osób a Bóg wspierał Jego działalność cudami. Chciał jeszcze ewangelizować Chiny. Tam jednak w owym czasie więziono a nawet uśmiercano Europejczyków, którzy ośmielili się wkroczyć nawet tylko na ich wody przybrzeżne. Dlatego też marynarze obawiali się tam pojawić i statek wysadził Franciszka Ksawerego na wyspie Sancian, po czym zaraz odpłynął. Tu nasz święty rozchorował się i zmarł 3 XII 1552, ciało jednak mimo wilgoci i gorąca nie uległo rozkładowi. Po kilku miesiącach odnaleziono je i przewieziono do Goa w Indiach - wówczas politycznej i religijnej stolicy kolonii portugalskiej. Do dziś znajduje się tam w kościele jezuitów. Do Rzymu trafiło natomiast prawe ramię świętego, przechowywane obecnie w kościele Il Gesu.

Franciszek Ksawery przedstawiany jest w ikonografii w czarnym habicie jezuickim, czasem z naszytymi muszlami, w ręce krzyż, stula (widoczna na fresku naprzeciw obrazu), zwykle też w otoczeniu tubylców. Dość często jego obrazy i rzeźby

występują na Ziemi Kłódzkiej, a to dlatego, że gdy ogłoszono go świętym, panowała tam zaraza i postanowiono prosić Go o łaskę. Po ustąpieniu epidemii zaczęto stawiać Mu pomniki.

**Ignacy Loyola** (1491-1556) pochodził z Hiszpanii. Jako ciężko rany żołnierz w czasie wojny z Francją, zaczął czytać żywoty świętych i tak rozpoczęła się Jego wielka duchowa przemiana. W roku 1534 w Paryżu złożył wraz grupą bliskich kolegów śluby zakonne, dając początek Towarzystwu Jezusowemu (*Societas Jesu*) - zgromadzeniu jezuitów. Zatwierdzone w r. 1540 przez papieża Pawła III stało się z czasem potężnym zakonem. Najważniejszym elementem jego reguły było nie asceza i pokuta ale posłuszeństwo. W Europie jezuita prowadzili akcję wychowywania osób przeznaczonych do stanu duchowego oraz młodzieży szlacheckiej. W Ameryce Płd. i Azji bardzo skutecznie prowadzili misje. Stali się najliczniejszym zakonem i takim pozostają do dziś. Atrybutem św. Ignacego może być czarny habit, na piersiach litery IHS lub AMDG - *ad majorem Dei gloriam* - *na większą chwałę bożą* lub też globus odpychany nogą. Monogram IHS to trzy starogreckie początkowe litery imienia Jezus: H to starsza forma litery E (eta). W zgromadzeniu jezuitów nabrały one dodatkowo innego znaczenia: *Jesus Hominum Salvator* - Jezus Zbawiciel Ludzi. Pamiątka św. Ignacego przypada 31 VII.

**Filip z Neri** - Nereusz - (1515-1595) jest założycielem oratorianów, zwanych też od Niego filipinami. Nazwa tego trochę nietypowego zakonu (nie składa się tam żadnych ślubów!) wzięła się od Oratorium - klubu, w którym kapłani, artyści, kupcy i mieszczanie zbierali się na dyskusję, wykłady o sztuce, historii, koncerty muzyczne oraz na wspólne modlitwy. Te spotkania były otwarte dla wszystkich, oratorianie poświęcali się też pracy z dziećmi, organizując im sensownie czas wolny. Św. Filipa Kościół wspomina 26 V.

**Kaplica św. Urszuli.** Prócz Niej poświęcona jest dwóm innym znanym patronkom młodych niewiast: Agacie i Agnieszce. Agata (rzeźba po lewej) trzyma w prawej ręce, na wysokości piersi tace, na której leżą ... właśnie one! U stóp Agnieszki spoczywa mały baranek. Święta ta w lewej, wyciągniętej ręce trzyma gałązkę palmy. Wszystkie te dziewczyny były bardzo urodziwe i zginęły w III-IV w. w torturach z tych samych powodów - ślubowały dziewictwo i odrzuciły propozycje małżeństwa.

Obraz przedstawia męczeństwo Urszuli oraz jej towarzyszek i jest wręcz naturalistyczny, ponieważ na pierwszym planie leżą już trzy pozbawione życia osoby. Jedna przeszyta strzałą, druga bez głowy, natomiast Urszula wygłasza swoje ostatnie słowa przed oprawcami. Nad nią aniołki trzymają dwa wieńce: laurowy i różany oraz gałązki lilli - symbole niewinności i dziewictwa. Na lewo od Urszuli widać obóz Hunów a w głębi rzekę Ren i zabudowania Kolonii z jeszcze niedokończoną katedrą (jej wieże zbudowano dopiero w XIX w.). Naprzeciwko malowidło na ścianie ukazuje świętą przed odpłynięciem - za chwilę wejdzie na statek, a na sklepieniu Urszula wraz z towarzyszkami pokazana jest już w Niebie.

W zwieńczeniu ołtarza, w centralnej części aniołki trzymają monogram imienia Urszula.

**Urszula** to bardzo popularna święta w Europie zach. Niewiele mamy o niej pewnych faktów, za to sporo legend. Wg spisane w X w. życiorysu, miała być córką królewską na terenie Niemiec zach. i chciano oddać ją za żonę jakiegoś władcy. Odrzuciła tę propozycję, chcąc żyć w dziewictwie, doszło zatem do wojny. Urszula wraz z towarzyszkami, które złożyły podobne śluby, wsiadła na statek, by rzeką Ren uciec. Niestety, napotkały one obce wojska - oddział Hunów. Tu Urszula wpadła w oko ich królowi - Attyli i również odmówiła mu ręki, za co wszystkie poniosły śmierć, głównie strzałami z łuków. Po odejściu najeźdźców, szczątki męczenniczek złożono we wspólnym grobie na terenie dzisiejszej Kolonii. Miało się to wydarzyć na pocz. IV w., tymczasem Hunowie pojawili się w Europie pod koniec IV w. Zapewne spisana sporo później legenda połączyła jakieś dwa odległe od siebie wydarzenia.

W herbie miasta Kolonii jest 11 płomieni. Zapewne tyle było towarzyszących Urszuli dziewic. Płomienie te są także wyrzeźbione na zachowanej do dziś płycie nagrobnej wraz ze znakami XI M V - co przez wiele lat interpretowano *11 milla Virginis*, czyli 11 000 dziewic. Należało to odczytać raczej jako 11 umęczonych (M jak martyrium - męczeństwo), jednak wiele świątyń otrzymało wezwanie św. Urszuli i 11 000 dziewic, także w Polsce. Urszula została patronką młodzieży żeńskiej i dobrej śmierci. Jej pamiątkę obchodzi się 21 X, a atrybutami może być statek (okręt), łuki, strzały i współtowarzyszki. Istnieją przysłowia i porzekadła z Nią związane. Oto jedno z nich:

Święta Urszula perły rozsła.  
Księżyc wiedział, nie powiedział,  
Słońce wstało, pozbierało.

Ma to związek z dodatkowym wątkiem legendy. Otóż Urszula przed odpłynięciem statkiem przyrzekła matce, że jeśli nie uda jej się powrócić żywej, to wróci na pewno jej perły, których sznur zabrała ze sobą. I rzeczywiście, któregoś słonecznego i zimnego poranka matka ujrzała na trawie mieniące się wieloma barwami krople rosy - jak porozrzucane perły. Wtedy zrozumiała, że to pośmiertny podarek od jej córki.

**Agatha** znaczy po grecku dobra. Miała pochodzić z Katanii na Sycylii. Sam namiestnik tego kraju chciał, by została jego żoną, ale Ona ślubowała dziewictwo. Za odmowę została wraz z innymi chrześcijanami aresztowana, bo właśnie rozpoczął się okres wielkich prześladowań za cesarza Decjusza. Podczas tortur obcięto Jej piersi, a potem spalono. Po Jej śmierci miasto nawiedziło trzęsienie ziemi oraz nastąpił wylew niedalekiej Etny. Namiestnik widząc to, poczuł karę bożą, ale było już za późno. Agata oddała życie 5 II 251. Była bardzo popularna w starożytności, została patronką od pożarów, trzęsień ziemi i wybuchów wulkanów, potem pielęgniarek. Jest też orędowniczką w sprawie chorób piersi. Patronuje również współczesnym amazonkom - kobietom, u których z powodu chorób nowotworowych trzeba było amputować piersi.

**Agnieszka** też miała być niezwykle urodziwa a o Jej względy konkurowało wielu. Odrzuciła wszystkich mówiąc, że wybrała Małżonka, którego nie mogą zobaczyć oczy śmiertelnika. Oskarżona o chrześcijaństwo (za cesarza Dioklecjana) nie uległa namowom i groźbom sędziego, aby się wyrzekła swej wiary. Oddano ją do domu publicznego, gdzie jednak budziła taki szacunek, że nikt nie śmiał się do Niej zbliżyć a ponoć jeden odważny został porażony ślepotą i zmarł w konwulsjach. Ostatecznie ścięto Ją mieczem 21 I roku 304. Miała wówczas zaledwie 13 lat. Ponieważ *agnus* to po łacinie baranek, składany w ofiarach Starego Testamentu, zatem on właśnie stał się atrybutem Agnieszki.

**Kaplica św. Macieja.** Obraz przedstawia świętego ze związanymi i podnoszonymi do góry dłońmi tuż przed śmiercią, za chwilę stojący na prawo kat wzniesie topór i zakończy Mu męki. Oblicze świętego różni się bardzo od surowego lub nawet zwierzęcego wyrazu twarzy jego oprawców. Anioł wznosi ku Niebu palmę męczeństwa. Twarzy aniołowi użyczyła żona F.A. Schefflera - to drugi jej portret w tym kościele (pierwszy to obraz w kaplicy św. Anny - ołtarzu rodziców Maryi - p. 4.4.5.3). Po bokach rzeźby dwóch autorów ewangelii, po lewej Łukasza, po prawej Mateusza. Choć to duże rzeźby, niezbyt łatwo rozpoznać atrybuty: anioła, schowanego za postacią Mateusza (widać głowę bez skrzydeł) i sylwetkę wołu - zwierzęcia przy prawej nodze Łukasza. Freski przedstawiają: na ścianie zach. Macieja uzdrawiającego chorego, a na sklepieniu Jego płomienne kazanie.

**Maciej** został Apostołem już po wniebowstąpieniu Chrystusa, na miejsce Judasza (Dz 1, 15-26). Więcej w Dziejach Apostolskich nie ma o Nim mowy. Wg późniejszej tradycji miał głosić ewangelię w Etiopii, w Kolchidzie (dziś jest to część Gruzji nad Morzem Czarnym) ale śmierć męczennika znalazł w Jerozolimie - ukamienowano Go i dobito toporem. To narzędzie stało się Jego symbolem a On sam został patronem rzeźników. Jego święto przypada w Kościele 14 V.

**Łukasz** – autor jednej ewangelii oraz księgi Dziejów Apostolskich był chyba lekarzem, co można sądzić po tym, że jako jedyny autor ewangelii kilka razy stosuje terminologię medyczną. Należy go też określić mianem historyka i po prostu uczonego. Pochodził z Grecji i był blisko związany ze św. Pawłem z Tarsu – towarzyszył mu w podróżach misyjnych. Chrzest przyjął ok. 42 roku n. e. Swą ewangelię napisał (jak się dziś sądzi) w latach 70-80 n. e., ale Dzieje Apostolskie powstały kilkanaście lat wcześniej. Według tradycji Łukasz miał być jeszcze dodatkowo malarzem portrecistą i autorem podobizn Matki Bożej. Pewności co do tego jednak nie ma.

Czwórce ewangelistów w ikonografii przypisano zwierzęta występujące przed tronem bożym w księdze Apokalipsy (Ap 4, 6-10). Każde z nich podobne jest tam do innej istoty, jedno do wołu, który stał się atrybutem św. Łukasza. Dlatego też jest on patronem lekarzy, malarzy oraz ... rzeźników. Wspominany jest 18 X.

**Kaplica świętych Janów - Chrzciela i Ewangelisty (Apostoła).** Obraz przedstawia obu świętych jednocześnie, choć w takich strojach i scenach nie mogli się oni ze sobą spotkać. Między tymi zdarzeniami upłynęło bowiem 50 lub nawet więcej lat. Jan Chrzciela stoi po lewej stronie odziany w skórę wielbłądzia, w lewej ręce trzyma wysoki i smukły krzyż z opadającą banderolą z tekstem *Ecce agnus Dei - oto baranek boży*. Tymi słowami wskazał bowiem kiedyś Jezusa. Tuż za nim leży i baranek. Wokół nóg świętego można z trudem rozpoznać pełznącą szarańczę a wyżej pszczoły wylatujące z wysokiego pnia drzewa - tuż powyżej jego prawej dłoni. Szarańcza i miód były pożywieniem ostatniego proroka Starego Testamentu nad rzeką Jordan. Za trzymanym przezeń krzyżem widać zieloną palmę - symbol jego męczeńskiej śmierci. Prawą ręką Jan wskazuje na swego imiennika, chociaż Jan Ewangelista może tu być uważany trochę i za symbol Chrystusa, ponieważ ukazany jest podczas pisania księgi Apokalipsy na wyspie Patmos, gdzie przebywał jako więzień. Miało to jednak miejsce pod koniec jego długiego na prawie 100 lat życia, tu jednak artysta przedstawił go jako młodzieńca. U stóp drugiego Jana siedzi orzeł, jego atrybut, oczy świętego wznoszą się do góry, do postaci Maryi. Widzi Ją właśnie tak, jak opisał to w Ap 12,1: wieniec z 12 gwiazd wokół głowy, pod stopami księżyc i smok. Smok jest mały i deptany, został pokonany przez Niewiastę i nie jest już groźny. Tekst napisany przez Jana Ewangelistę w otwartej księdze to właśnie Ap 12,1 po łacinie: *In capite ejus corona stellarum duodecim - Na jej głowie korona (a nie wieniec) z gwiazd dwunastu*. Rzeczywiście gwiazdy te nie tworzą aureoli ani wieńca, ale jeśli połączyć je linią łamaną - powstanie wielka korona. Natomiast głowę Madonny przyozdabia diadem.

Uroczystość św. Jana Chrzciela przypada 24 VI - to dzień Jego narodzin, śmierć przez ścięcie wspomnianą jest 29 VIII. O tej męczeńskiej śmierci piszą trzy ewangelie: Mt 14,3-12, Mk 6, 17-29 i Łk 3, 19-20. Natomiast święto Jana Apostoła ma miejsce 27 XII.

Rzeźby przedstawiają po lewej papieża Innocentego XI (choć wg Lutterottiego [39] to Innocenty I lub III) a po prawej męczennika Wincentego w tzw. dalmatyce - stroju diakonów. Papież prócz potrójnego krzyża i tiary ma w ręce talerz z dwoma chudymi rybami.



W zwieńczeniu ołtarza aniołek po lewej stronie trzyma miskę z plastrem miodu i szarańczą (są one prawie niemożliwe do rozpoznania). Po prawej drugie putto nad Janem Ewangelistą trzyma księgę ewangelii i zatruty kielich. W ikonografii z tego kielicha często wypelza lub wychyla się wąż. Według legendy próbowano bowiem kiedyś świętego otruć podając kielich z zatrutym winem. Jan go przeżegnał, po czym w środku zabalgotało i z czaszy miał wypelznąć wąż.

Fresk na ścianie naprzeciwko ukazuje kazanie św. Jana Chrzciciela, któremu przysłuchuje się także jakiś zakonnik cysterski a malowidło na sklepieniu kaplicy (nieco zniszczone) - chrzest Jezusa w Jordanie.

**Innocenty I** (401 - 417) żył w czasach św. Augustyna i św. Jana Złotoustego, których popierał. Dążył do scentralizowania władzy kościelnej, co wynika z zachowanych jego pism. Brak jednak informacji o jego kulcie, nie został nawet beatyfikowany.

**Innocenty III** był głową Kościoła w latach 1198-1216. Jako papież zmusił do wyrzeczeń wiele osób świeckich. Był ambitnym i twardym politykiem, podporządkował sobie wielu władców Europy, zorganizował sprawny aparat fiskalny i w efekcie Stolica Apostolska stała się finansową potęgą w Europie. Za jego pontyfikatu rozwinęły się nie znane wcześniej zakony żebrzące: franciszkanie i dominikanie, działające w miastach i wśród najuboższych warstw ludności. Innocenty III był też inicjatorem 4. krucjaty i przyczynił się do ostatecznego rozgromienia Maurów w Hiszpanii. Niestety nie został nawet beatyfikowany, brak informacji o jego popularyzowaniu lub kulcie wśród cystersów i dlatego trzeba przyjąć, że rzeźba przedstawia raczej Innocentego XI.

**Innocenty XI** zasiadał na stolicy piotrowej w latach 1676-1689. Był kapłanem a następnie papieżem surowych obyczajów. W Rzymie zakazał gier hazardowych, zabronił też kobietom noszenia głębokich dekoltołów. W klasztorach zaostriżył znacznie styl życia i często sam osobiście przeprowadzał tam wizytacje. To wyjaśnia ciekawy atrybut rzeźby. Zmarł w opinii świętości, ale we Francji przysporzył sobie wielu wrogów, ponieważ był przeciwnikiem absolutyzmu Ludwika XIV. Dlatego jego proces beatyfikacyjny rozpoczął się późno a zakończony został dopiero w roku 1956. Jest jeszcze jeden argument przemawiający za przedstawieniem w Krzeszowie właśnie tego papieża. Otóż Innocenty XI przyczynił się do powstania koalicji przeciw Turcji, zagrażającej wówczas Europie, czego efektem stało się świetne zwycięstwo króla Jana III Sobieskiego pod Wiedniem w roku 1683. Kapłanem jednego z oddziałów polskich był wówczas Innocenty Fritsch - przyszedł krzeszowski opat, imiennik papieża i twórca projektu wystroju tej świątyni.

**Wincenty z Saragossy** był archidiakonem i kaznodzieją miejscowego biskupa. Wraz z nim pojmany podczas prześladowań ok. roku 300. Skazano go na straszne męki: rozrywanie ciała hakami, w rany sypano sól dla zwiększenia kaźni, następnie pieczono go na ruszcie, w końcu wrzucono do lochu, gdzie jednak nie wyzionął ducha, lecz został uleczony wg legendy przez aniołów. Po wypuszczeniu na wolność zmarł wśród przyjaciół - chrześcijan. Wspominany jest 22 stycznia.

W kaplicy tej znajduje się także drewniana chrzcielnica z roku 1801, której autorem jest Marian Lachel. W jej zwieńczeniu również przedstawiono scenę chrztu Jezusa. Nad Nim znajduje się wpisany w koło trójkąt równoboczny - symbol Trójcy Św., od którego w dół, na głowę klęczącego Chrystusa spływają promienie światła i mądrości. Odtąd będzie On bowiem nauczał.

**Ambona.** Usytuowana a przy filarze między kaplicami Macieja oraz dwóch świętych Janów. To dużej klasy dzieło Antona Stenzla z Chełmska Śląskiego z rzeźbami Antona Dorasila (ewangelisci na brzegu baldachimu) i Josepha Smiška (dekoracja kosza - korpusu). Prace nad nią rozpoczęto w roku 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 bardzo od innych śląskich ambon barokowych (np. w Bardzie, Kłodzku, Wambierzycach, Dusznikach, Świdnicy), które dominują nie tylko swą całością. Czasem ich dekoracje (głównie rzeźby przedstawionych na nich osób) są bardzo duże i wydają się ciężkie, jest ich tyle, że cała ambona jest nimi wręcz przeladowana. Tu w Krzeszowie jest zupełnie inaczej. Ponieważ dekoracje kazalnicy tak nie dominują, można mieć wrażenie, że i program na niej przedstawiony jest skromny. Tymczasem tak nie jest. Część dekoracji wykonano w postaci złożonych płaskorzeźb - wydają się one przez to lekkie jak namalowane na kartkach papieru obrazki. Rzeźby na baldachimie i na koszu nie są zbyt duże, są też częściowo fragmentem sztukaterii zdobiącej ścianę boczną, cała treść jest jednak bardzo bogata.

Nad baldachimem, na lewo od krzyża znajduje się Bóg-Ojciec. w otoczeniu aniołków. Pod krzyżem stoi Syn Boży, na brzegach baldachimu siedzą zaś cztery ewangelisci z atrybutami. 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.

Ambonę najlepiej oglądać z dużej odległości, 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. W roku 2010 rozpoczęto jej konserwację.

#### 4.4.8 Malowidła nad emporami bocznymi nawy głównej

Nad emporami bocznymi, w poszczególnych przeszłach, znajdują się freski ukazujące różne wydarzenia ze Starego Testamentu, objaśnione łacińskimi cytatami z Pisma, a związane z kolejnymi tytułami *Admirabilis*, *Consiliarius*, ... Stanowią one uzupełnienie głównego cyklu fresków. Podpisy do nich znajdują się w pewnej odległości - w glifach okiennych.

##### Admirabilis

###### Strona północna:

Estera uprasza u Aswerusa łaskę ocalenia dla swego narodu. Właśnie mdleje przed perskim władcą dla uzyskania zamierzonego celu a napis podaje jej słowa: *Valde mirabilis es domine et facies tua plena gratiarum - Jesteś niezwykle godny podziwu Panie, a twarz Twoja pełna łaskawości* (Est 5, 2a - w tekście greckim [47]). Jest rzeczywiście niezwykle, że jedna kobieta tak nagle może zmienić plany absolutnego władcy (wcześniej wydał on dekret o zagładzie Żydów).

###### Strona południowa:

Tu pokazane jest męczeństwo siedmiu braci machabejskich oraz ich matki (2 Mch 7). Są tutaj sceny ich potwornych tortur, jakim zostali poddani, ponieważ nie chcieli zjeść wieprzowiny, zabronionej prawem mojżeszowym. Z rozkazu najeźdźcy - króla Antiocha wszyscy synowie byli kolejno zabijani na oczach matki. Towarzyszący tym scenom napis wskazuje na niezwykle jej męstwo: *Supra modum autem mater mirabilis - Ponad wszystko matka godna podziwu* (2 Mch 7,20).

Adam z Ewą (ukazani niedaleko w centralnej części przeszła *Admirabilis*) złamali przykazanie boże i spożyli zakazany owoc z drzewa poznania. Machabeusze woleli ponieść śmierć niż przekroczyć prawo boże. Scena ta stanowi dodatkowo odniesienie do męczeństwa cystersów w pld. ramieniu transeptu oraz do śmierci wielu świętych z Nowego Testamentu, przedstawionych w kaplicach bocznych.

##### Consiliarius

###### Strona północna:

Miriam - siostra Mojżesza - wraz z innymi dziewczętami śpiewa pieśń dziękczynną po cudownym przejściu przez Morze Czerwone. Grają one na bębenkach i tańczą a napis jest fragmentem ich pieśni: *Dux fuisti in misericordia populo quem redemisti - Łaskawym byłeś wodzem dla ludu, który oswobodziłeś* (Wj 15, 13). Być może scena ta ma przyrównać Mojżesza do św. Bernarda, który ocalił swych towarzyszy przed grzechami świata, wprowadzając ich do grona cystersów, czyli właściwie im doradzając.

###### Strona południowa:

Jakub uzyskuje od ojca swego Izaaka pierworództwo dzięki podstępowi i pomysłowi swojej matki Rebeki. Napis głosi: *Fili mi acquiesce consiliis meis et vestibus Esau velde bonis induit eum - Synu mój, wysłuchaj rad moich. I odziała go w szaty Ezawa* (Wj 27, 8 i 15). Jakub uzyskał w ten sposób błogosławieństwo i został następnie ojcem liczego narodu. Podobnie św. Bernard za poleceniem Maryi wstąpił do zgromadzenia cystersów i dał początek ich świętości.

##### Deus

###### Strona północna:

Mamy tu ofiarę złożoną przez rodziców Samsona (Sdz 13, 15-25). Napis głosi: *Erit puer nazireus Dei utero matris suae - Chłopiec był bożym nazirejczykiem już od poczęcia w łonie matki* (Sdz 13,7). Są to słowa anioła przepowiadającego matce narodziny syna - nazirejczyka. Nazireat był szczególnym rodzajem służby bożej. Wiązał się m. in. z powstrzymaniem się od picia alkoholu (pod postacią wina i tzw. sycery) oraz od strzyżenia włosów. Szczegółowo opisuje to Lb 6, 1-21.

### **Strona południowa:**

Jest tu pokazany moment prezentacji małego Samuela w świątyni. Towarzyszy temu werset: *Postquam ablactaverat obtulerunt puerum Heli, et adoraverunt Dominum - Gdy odłączyła chłopca od piersi, ofiarowali go Helemu i oddali cześć Panu*. Cytat pochodzi z 1 Sm 1, 24-28, natomiast scena odpowiada 1 Sm 1, 24-25. Samuel, uproszony u Pana, jest tu prefiguracją Bernarda, który również przez swą matkę, został ofiarowany Bogu.

## **Fortis**

O ile scena środkowa na sklepieniu nawy (ucieczka do Egiptu) ukazuje na pozór słabość, to te przedstawienia wskazują nie tylko na siłę, ale także na przebiegłość i bezwzględność. Oto, co potrafią pozornie słabe kobiety, dla których cel uświęca środki. Metody zastosowane przez obie panie są delikatnie mówiąc niechrześcijańskie, jednak w czasach Starego Testamentu uważano je za zgodne z prawem.

### **Strona północna:**

Jahel (Jael) po udzieleniu schronienia uciekającemu kananejskiemu wodzowi Sisarze, zabija go podczas jego snu. Właśnie wbija mu ostry kołek namiotowy młotem w głowę (Sdz 4, 17-21). Podpisane jest to słowami: *Accinxit fortitudine lumbos suos, et roboravit brachium suum - Przepasała mocą swe biodra i wzmocniła swe ramię* (Prz 31, 17). W średniowieczu teologowie zaczęli widzieć w Jaheli Maryję pokonującą grzech i szatana, w okresie renesansu Jahel stała się symbolem męstwa - jednej z cnót kardynałnych.

### **Strona południowa:**

Pokazana tu jest Judyta ucinająca głowę Holofernesowi. Gdy nieprzyjaciel otoczył mury miasta, postanowiła podstępnie je ocalić. W tym celu przebrała się w piękne szaty, nałożyła biżuterię i wraz ze swą niewolnicą udała się do obozu wroga, biorąc ze sobą liczne wiktuały. Z honorami doprowadzono ją do namiotu wodza - Holofernesa. Tam Judyta padła przed nim na twarz, wygłosiła mowę na jego cześć, zyskała zaufanie i przebywała z nim przez trzy dni, aż kolejnej nocy dokonała morderstwa. Obcięta głowę ukryła w torbie i niezatrzymywana wyszła z obozu. Gdy następnego dnia oblegający znaleźli martwego dowódcę, wpadli w popłoch i rzucili się do ucieczki.

Towarzyszą temu fragmenty dwóch wersetów z księgi Przysłów: *Fortitudo et decor indumentum ejus - Moc i piękność jest jej szatą* (Prz 31, 17 i 25). To zupełnie inna księga, ale słowo *Fortitudo* uzasadnia taki właśnie podpis. Także Judyta jest traktowana jako prefiguracja Maryi. W Godzinkach do Najświętszej Maryi Panny śpiewa się: *O mężna białogłowo, Judyt wojująca, w niewoli okrutnej lud swój ratująca*.

## **Princeps Pacis**

### **Strona północna:**

Król Salomon wskazuje gestem tron królewski i zachęca matkę swą Betsabeę (Batszebę) do zajęcia na nim miejsca. Napis towarzyszący oznajmia: *Positus erat thronus matri regis, quae sedit ad dexteram ejus - Posadowiono tron matce króla, która siedzi po jego prawicy* (3 Reg 2, 19) Wg obecnej numeracji jest to 1 Krl 2, 19.

W dawnej numeracji dwie księgi Samuela: 1 i 2 Sm stanowiły pierwsze dwie księgi królewskie. Dzisiejsza 1 Krl była zatem trzecią księgą. Stąd łaciński skrót 3 Reg.

Na lewo od postaci króla można zauważyć astrolabium - przyrząd umożliwiający astronomom wyznaczanie współrzędnych ciał niebieskich. Mógłby być on atrybutem Mikołaja Kopernika, oznacza tu niewątpliwie wielką mądrość, z której słynął Salomon i którą uprosił u samego Boga.

### **Strona południowa:**

Namalowano tu Niewiastę apokaliptyczną wg Ap 12, 1 wraz z łacińskim tekstem: *In capite ejus corona stellarum duodecim - Na jej głowie korona z gwiazd dwunastu.*

## 4.4.9 Przdسیونek (narteks) i empora organowa

### 4.4.9.1 Malowidła przdsionka

Słowo narteks pochodzi z greckiego i oznaczało przdsionek w bazylikach starochrześcijańskich. W średniowieczu zaczęto używać słowa kruchta, które ma z kolei wiele wspólnego z kryptą, bo też oznacza miejsce przykryte. Na ziemiach polskich spotykano jeszcze określenie babiniec - jeśli kobietom nie wolno było wchodzić do właściwej nawy.

W przdsionku znajdują się freski rozpoczynające lub kończące całość dekoracji wnętrza. Częściej jednak zwraca się na nie uwagę wycieczkom przy wyjściu ze świątyni. Są tu następujące sceny:

W środku, na sklepieniu ponad wejściem głównym stoi Chrystus jako Dobry Pasterz, opiekujący się trzodą owiec. To odróżnia Go od pokazanego w tle po prawej stronie złego pasterza, który porzuca stado uciekając przed wilkiem. Widać też złodzieja, który wchodzi do owczarni z drabiny przez otwór w szczytowej ścianie (w tle na lewo od Jezusa). Na drzewie po lewej, na wysokości głowy Zbawiciela widać banderolę z napisem: *Ego sum ostium - Ja jestem bramą.* To ilustracja przypowieści o Dobrym Pasterzu (J 10, 1-19) a szczególnie jej pierwszego wersetu: *Kto nie wchodzi do owczarni przez bramę, ale wdiera się inną drogą, ten jest złodziejem i rozbójnikiem.* W prawym dolnym rogu tej sceny widoczny jest podpis autora fresków: *G. W. J. Neunhertz fecit - wykonał G. W. J. Neunhertz.*

Poniżej tej sceny, w samym narożniku nad wejściem, widnieje fragment J 10,9 będący kwintesencją całej tej przypowieści: *Per me si quis ineroierit salvabitur: et ingreditur et egreditur et pasqua inveniet. Joa 10 v. 9 - Jeśli ktoś wejdzie przeze Mnie, będzie zbawiony: wejdzie i wyjdzie i znajdzie paszę.* Szkoda tylko, że napis ten jest dziś nieco zasłonięty przez drewniane zadaszenie nad środkowym wejściem do świątyni. Umożliwia ono jej zamknięcie kratą i pozostawia widok z daleka na ołtarz główny.

Wysokość przdsionka w jego środkowej części wynosi 8,2 m.

W malowidle sklepiennym po lewej stronie Chrystus naucza Apostołów modlitwy Ojcie Nasz. Na lewo od Niego tarcza z tymi słowami (łac. Pater Noster).

Fresk na sklepieniu po prawej stronie to ilustracja przypowieści o faryzeuszu i dobrym celniku. Celnik kłęczy w głębi, przed ogniem ofiarnym, pyszny faryzeusz zaś stoi na pierwszym planie, jednak tekst widoczny pod nim to słowa modlitwy celnika: *Deus propitius esto mihi peccatori - Boże, bądź miłościw dla mnie grzesznika* (Łk 18, 13).

Większe sceny na ścianie zachodniej dotyczą historii budowy krzeszowskiej świątyni i gloryfikują czterech wybitnych opatów, zostały jednak połączone z wydarzeniami ze Starego Testamentu.

Na lewo od środkowego wejścia prorok Natan oznajmia siedzącemu za harfą królowi Dawidowi, że to nie on, a dopiero jego syn Salomon zbuduje w Jerozolimie świątynię, tak jak głosi łaciński werset: *Filius tuus ipse aedificabit domum nomini meo - Twój syn sam wybuduje mieszkanie memu imieniu* (2 Sm 7, 13). Powyżej umieszczono dwa owalne portrety dwóch opatów: Bernarda Rosy i Dominika Geiera, którzy podobnie jak Dawid, przygotowali grunt - podstawy materialne do rozpoczęcia tutejszej budowy. Napisy przy portretach *Bernardus Abbas Pietate et* oraz *Dominicus Abbas Industria* oznaczają: *opat Bernard pobożnością oraz opat Dominik zapobiegliwością.* Mają one dalszą kontynuację na prawo.

Po prawej stronie następcą Dawida - król Salomon wskazuje na stojącą za nim, już ukończoną świątynię w Jerozolimie. 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 3 Reg 6, 38 - I ukończona została świątynia ze wszystkimi szczegółami i całym swoim wystrojem.*

Wg nowej numeracji jest to 1 Krl 6, 38. W dawnej numeracji dwie księgi Samuela: 1 i 2 Sm stanowiły pierwsze dwie księgi królewskie. Dzisiejsza 1 Krl była zatem trzecią księgą. Stąd łaciński skrót 3 Reg.

Powyżej dwa owalne portrety następnych dwóch opatów. Po lewej stronie 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.

#### 4.4.9.2 Organy i ich twórca - Michael Engler młodszy

Obok ołtarza głównego organy stanowią najważniejszy składnik wnętrza. W okresie baroku traktowano je jako jedno z głównych narzędzi kontrreformacji. Dlatego ambicją opatów krzeszowskich było zainstalowanie lepszego technicznie i piękniejszego artystycznie instrumentu od innych sławnych organów z kościołów ewangelickich, zwłaszcza w Jeleniej Górze (w tamtejszym kościele łaski ukończono je w roku 1729).

**Michał Engler** zwany młodszym, syn Michała Englera starszego, także organomistrza, urodził się we Wrocławiu w r. 1668 a zmarł w 1760. Tworzył przez 50 lat a najbardziej znane jego dzieła to instrumenty w Brzegu (k. św. Mikołaja, nie zachowane), Ołomuńcu (k. św. Maurycego) i we Wrocławiu (k. św. Elżbiety - zniszczył je pożar 9 VI 1976, ale planuje się ich odbudowę). W Krzeszowie pracował w latach 1732-37. Powstałe dzieło jest jednym ze szczytowych dokonań tej dziedziny w okresie baroku w całej Europie.

Organy są późnobarokowe, częściowo z elementami stylów regencji i rokoka. Zajmują całą wysokość i szerokość swojej empory. Jest ona obniżona względem balkonów bocznych, wsparta na dwóch filarach i trzech przęsłach przedsionka. Balustrada wielokrotnie wygięta wypukłościami do środka nawy jest jednak w sumie cofnięta. Środkowa część instrumentu jest zatem również jakby wsunięta w głąb końca nawy kościoła. Okno na zach. ścianie świątyni (w środku fasady) zostało zasłonięte, światło zatem przez nie nie wpada. Prospekt organowy może oświetlać światło dzienne padające tylko z okien nad emporami bocznymi.

Instrument posiada 54 głosy i 2606 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. Jedyny duży remont miały one w roku 1874. Po roku 1945 długo czekały na konserwację a ich stan się pogarszał. Wreszcie w latach 2006-2008 dokonano się ich kolejny remont kapitalny. Teraz ich głosy robią wrażenie. Od roku 2009 odbywają się tu koncerty.

Dodatkowo organy oddziałują na widza swą rzeźbą i dekoracjami - należy zatem i je przedstawić. Cały zespół ich rzeźb jest dziełem Antona Dorasila i jego uczniów. Centralną sceną, w środkowej części prospektu i poniżej napisu *Admirabilis* na sklepieniu jest adoracja dzieciątka Jezus. Nie jest to jednak typowe Boże Narodzenie. Zbawiciel ukazany jest wprowadzicie jako małe dziecko, ale siedzące na tronie, w środku promienistej aureoli. Po bokach znajdują się Maryja i Józef. Nieco poniżej nich, po bokach dwóch korynckich kolumn, blisko ich kapiteli znajdują się cztery owalne tablice o złożonych brzegach. Dwie zwrócone są w stronę nawy, dwie obrócone o 90° i zwrócone do siebie. Tylko osoba znajdująca się na emporze organowej może odczytać napisane tam wersety, z nawy jest to raczej niemożliwe, nawet przez lornetkę. Napisy zachęcają do chwalenia Pana głosami trąb, harf i cytr (Ps 150, 3) oraz by śpiewała Mu pieśń nową cała Ziemia (Ps 95, 1). Dlatego też pozostałe rzeźby - aniołowie mają w rękach te właśnie instrumenty. Choć są one nieme i nieruchome, to jednak cała ta orkiestra działa nie tylko wizualnie. Patrząc z dołu (po pewnym czasie przygotowania i skupienia) niemal słyszy się ich muzykę i śpiew. Jest to jednak *musica mundana* – niebiańska i niedostępna ludzkiemu słuchowi.

#### 4.4.10 Kaplica loretańska

W roku 1661 opat Bernard Rosa przebywał w Rzymie i w Loreto. Zwiedzał tamtejszą kaplicę *Santa Casa* i zainspirowało go to do zbudowania podobnej w Krzeszowie. Przeniesiony w czasie wypraw krzyżowych z Nazaretu do Loreto dom, uważany za mieszkanie Najświętszej Maryi Panny i w którym miało nastąpić Zesłanie Ducha Św., został w XV w. obudowany bogatą dekoracją rzeźbiarską, która kontrastowała z jego surowym i prostym wnętrzem. Po soborze trydenckim propagowano go w Europie, podając wymiary oryginału oraz opisując jego wystrój. Zaczęły powstawać jego kopie, najwięcej ich zbudowano w Czechach i na Morawach, stamtąd zwyczaj ten trafił na Śląsk i do Polski. W Loreto domek ten znajduje się obecnie pośrodku dużo większej bazyliki, podobnie jest w Warszawie (kościół Matki Bożej Loretańskiej). Częściej jednak stawiano takie domki na zewnątrz bryły kościoła, jako ich

przybudówki (np. Lubiąż) lub wewnątrz, w jednym z ramion transeptu. Tak właśnie postąpiono w Krzeszowie, taki sam schemat powtórzyli później cystersi w Henrykowie.

Pierwszą krzeszowską kaplicę loretańską zbudowano w roku 1678 i być może częściowo rozebrano w 1728 wraz z całym kościołem klasztornym. Po zbudowaniu obecnej świątyni, kaplicę tę wzniesiono ponownie, w tym samym miejscu, tzn. w lewym ramieniu transeptu. Jej ścianę południową (jedyną, która mogłaby być widoczna) zasłania jednak całkowicie ołtarz Przodków Chrystusa. Widocznie uznano, że renesansowa fasada zgodna z oryginałem nie będzie pasować do barokowego *theatrum sacrum*. Jednak typowa dekoracja Domku (12 proroków i 12 Sybilli) występuje jako temat dwóch obrazów M. Willmanna, jego duży obraz Drzewo rodowe Chrystusa również dobrze do niej nawiązuje. Z dwóch bocznych wejść od tej strony z bazyliki do kaplicy lewe służyło wiernym, prawe zaś tylko duchownym odprawiającym tam nabożeństwa. Wnętrze jest podzielone kratą na dwie części - tak bowiem było w *Santa Casa* w Loreto.

W środku kaplicy brak okien, miał tu panować nastrój szczególnej intymności. Prostokątne wnętrze przykryto sklepieniem kolebkowym. Jego wysokość to 6,94 m. Na ścianach i sklepieniu wykonana jest w tynku imitacja cegieł. Kratę oddzielającą ołtarz od części dla pielgrzymów wykuł prawdopodobnie klasztorny kowal Ernest Fryderyk Hornig. Dwie części boczne tej przegrody są bardziej dekoracyjne - nie ma tam linii prostych, a poprzęplatanie elementy to motywy roślinne. W środkowej części tych skrzydeł bocznych dwa orły adorują wazon z kwiatami, nad nim krzyżujące się litery tworzą monogram *Maria*. W zwieńczeniu kraty umieszczona jest sześcioramienna gwiazda z literami IHS i trzema gwoździami, którymi ukrzyżowano Jezusa. Dominują tylko dwa kolory: czerń i złoto.

Za kratą w niszy ściennej, w kamiennym ołtarzu znajduje się duża płaskorzeźba Madonny z Dzieciątkiem - dzieło Georga Schroettera z roku 1676. Jest kopią rzeźby z Loreto, stąd jej czarna karnacja. W dolnej części napis: *Ave Rosa Sine Spina Peccatorum Medicina*. Można go przetłumaczyć: *Witaj Różo bez grzechu (kolców) - uzdrowienie grzeszników*. W części kamiennej zwieńczenia ołtarza Bóg Ojciec zsyła na Maryję i Jezusa Ducha Św.

Georg Schroetter wykonał dla wcześniejszej kaplicy więcej rzeźb - siedem stojących archaniołów. W czasie rozbioru poprzedniej świątyni rozdysponowano je do Wierzbnej koło Świdnicy, do Zastruża koło Żarowa, do Starych Bogaczowic, Krzeszówka i Okrzeszyna. Nie zaginęły. W XX w. przeniesiono je do kościoła łaski w Kamiennej Górze, skąd w latach 60. wyjechały wraz z ławkami do Warszawy (obecnie zdobią tamtejszą katedrę połową Wojska Polskiego) oprócz jednego posągu - archanioła Michała, który znajduje się w zbiorach Muzeum Narodowego we Wrocławiu.

Kaplice loretańską można dziś zwiedzać tylko od zewnętrznej strony bazyliki, idąc w kierunku mauzoleum Piastów. Wejście i wyjście prowadzi przez północną ścianę boczną. Wewnątrz jest ciemno, oświetlony jest tylko ołtarz.

Z kultem świętego Domku Bogurodzicy wiąże się powstała w XV w. litania do Najświętszej Maryi Panny, zwana loretańską. Jest ona bardzo często odmawiana a nawet śpiewana i dziś. Natomiast same kaplice loretańskie w XIX w. straciły w całej Europie swoje znaczenie i już go nie odzyskały.

## 4.5 Problem autorstwa

W roku 1810 władze pruskie uznały, że należy za wszelką cenę pokonać Napoleona I (wojna z Francją trwała od 1806). Ponieważ potrzebne na to były olbrzymie pieniądze - 30 X 1810 zarządzono wywłaszczenie wszelkiej własności kościelnej i przeznaczenie jej majątków na cele państwa. Była to tzw. sekularyzacja. Dla opactwa krzeszowskiego oznaczała prócz utraty 42 wsi i 2 miast zamieszkałych przez ok. 30 000 ludności także przejęcie przez państwo biblioteki (13-15 tys. woluminów) i całego archiwum, a w dalszej kolejności likwidację klasztoru. Zapewne archiwa były przeglądane przez jakichś państwowych urzędników, którzy decydowali, co należy pozostawić, a co ulegnie zniszczeniu. Do dziś zachowała się tylko mała część tych zbiorów i dlatego nasze informacje o twórcach całego barokowego zespołu są niekompletne. Znamy nazwiska rzeźbiarzy i snycerzy, murarzy, malarzy, sztukatorów a czasem i pomniejszych dekoratorów, niestety nic pewnego nie możemy powiedzieć o architektach, czyli o autorach projektów głównych budowli. Dla historyków sztuki największym wyzwaniem było i właściwie nadal pozostaje ustalenie autora lub autorów bazyliki Matki Bożej oraz mauzoleum Piastów. Kościół św. Józefa wzorowany na rzymskiej *Il Gesu* nie jest bowiem budowlą wybitną i jego projektantem mógł być nawet budowniczy.

Wobec braku źródeł (np. zachowanych tekstów umów) pozostaje wnikliwa analiza strukturalna, formalna i porównywanie tych obiektów z innymi wybitnymi dziełami baroku w całej Europie, choć ze szczególnym uwzględnieniem obszaru Czech i Austrii. W obecnym stanie badań wydaje się, że autorami najpiękniejszej barokowej świątyni na Śląsku mogą być:

- 1) Kilian Ignaz Dientzenhofer;
- 2) Krzysztof Tausch.

Są to jedni z największych twórców doby baroku w całej Europie. Możliwa jest również współpraca między nimi. W okresie baroku projekty najbardziej monumentalnych budowli – zwłaszcza świątyń – były czasem konsultowane. Rysunki oglądało 2-3 różnych wybitnych architektów i każdy z nich dodawał swoje uwagi. Tak mogło być i tutaj. Tausch mógł rozwinąć wstępny projekt Dientzenhofera. Dodatkowo wchodzi w grę pewien udział Ferdynanda Maksymiliana Brokoffa w projekcie fasady. Istnieje też możliwość taka, że obaj wymienieni wyżej twórcy są w Krzeszowie autorami, tylko że stopnia udziału każdego z nich określić się już nie da.

**Krzysztof Tausch** urodził się w roku 1673 w Innsbrucku w Austrii, w znanej rodzinie: ojciec jego piastował urząd burmistrza a starszy brat został rektorem tamtejszego uniwersytetu. W roku 1695 Krzysztof wstąpił do zakonu jezuitów i tu spotkał swego dalszego nauczyciela i mistrza. Był nim Andrea Pozzo (1642-1709) - włoski architekt i malarz, główny przedstawiciel barokowego malarstwa iluzyjnego oraz autor traktatu *Perspectiva pictorum et architectorum*. Największe osiągnięcie A. Pozza to freski w kościele św. Ignacego w Rzymie.

Krzysztof Tausch współpracował ze swym mistrzem przez 7 lat, do jego śmierci, a potem kontynuował jego zobowiązania w Bawarii (Pasawa), Czechach (Praga, Trenczyn), na Słowacji (Banska Szczawnica, Priewidza), Węgrzech (Eger i Kecskemet) oraz we Włoszech. W roku 1722 władze Towarzystwa Jezusowego skierowały go na Śląsk. Tu pracował jako nadworny architekt biskupa wrocławskiego Franciszka Ludwika Neuburga. Zmarł przedwcześnie w Nysie, w roku 1731. Był wszechstronną i wybitną postacią. Tworzył jako architekt i malarz, bardzo dużo projektował, przy czym nie zostawiał wykonawcom wiele miejsca na własne inwencje. Jego projekty są bardzo szczegółowe i dopracowane pod każdym względem. Np. w architekturze dotyczyły także wyposażenia wnętrz w meble i inne przedmioty. Na Śląsku pracował tylko 9 lat a przypisuje mu się bardzo dużo:

- obrazy do kościołów: uniwersyteckiego we Wrocławiu i NMP w Nysie malowane osobiście;
- malowidło w prezbiterium kościoła farnego w Kłodzku;
- projekty ołtarzy do tych trzech kościołów;
- projekt iluzyjnego malowidła na sklepieniu auli uniwersytetu we Wrocławiu oraz jej wystroju;
- projekt ołtarza głównego i stali do kościoła Matki Bożej Łaskawej w Krzeszowie;
- projekty ambon dla katedry wrocławskiej i kościoła uniwersyteckiego;

oraz wielkie projekty architektoniczne:

- a) w Nysie: gimnazjum, szpital św. Trójcy (dziś nieistniejący) i kościół bożogrobców;
- b) w Legnicy kościół jezuitski św. Jana (jego fasada wykazuje podobieństwo do bazyliki w Krzeszowie);
- c) we Wrocławiu: uniwersytet i kaplica Hochberga przy kościele Jakuba i Wincentego (obecnie katedra grekokatolicka przy pl. Nankera);
- d) w Krzeszowie: kościół Matki Bożej Łaskawej i mauzoleum Piastów.

Liczba udokumentowanych prac Tauscha jest mała i są to na ogół dzieła sprzed roku 1722, a więc poza Śląskiem. Dlaczego? Krzysztof Tausch był jezuitą i działał często anonimowo, w myśl reguły zakonnej dla Boga i Kościoła.

**Kilian Ignacy Dientzenhofer**. Jego rodzina wywodziła się z nieistniejącej już dziś wsi Dientzenhof koło Au, w Bawarii, na pld. wsch. od Monachium. Członkowie tego rodu trudnili się zwykle ciesielką i murarstwem a znani byli w wielu rejonach Europy, od Francji aż po Słowację. Ojciec Kiliana - Krzysztof (1655-1722) zasłynął jako wielki architekt najpierw w Pradze (m. in. kościół św. Mikołaja na Malej Stranie), potem na terenie opactwa benedyktynów w Broumovie. Był genialnym samoukiem, natomiast syn jego - Kilian - otrzymał staranne wykształcenie.

Kilian urodził się w roku 1689, kształcił się początkowo w Pradze i Austrii, odbył też podróże do Włoch, Bawarii, Francji i być może nawet do Anglii. Od roku 1715 zaczął pracować wraz z ojcem w jednym warsztacie. Po jego śmierci przejął firmę oraz stanowisko głównego architekta benedyktynów. Od 1731 sprawował też urząd nadwornego architekta cesarza, co było raczej tylko funkcją honorową. Zmarł w roku 1751 jako najwybitniejszy architekt czeskiego baroku. Trzechsetną rocznicę jego urodzin (w roku 1989) UNESCO ogłosiła rokiem K. I. Dientzenhofera.

Zamowień miał mnóstwo i w czasie sezonu budowlanego wiele podróżował, nadzorując prowadzone budowy. Pracował także dla innych zakonów oraz szlachty, tworząc wiele pałaców i kamienic w miastach. Jego świątynie i pałace odznaczają się dynamiką i fantazją w kształtowaniu rzutów i form plastycznych. Podobnie jak ojciec nie powtarzał wcześniej zrealizowanych schematów. Najbardziej znane jego dzieła to kościoły Marii Magdaleny w Karlovych Varach (1730-31), Jana Nepomucena na Hradčanach (1730-39) i Mikołaja przy rynku Starego Miasta w Pradze (1732-36). W Broumovie jest twórcą zabudowań klasztornych oraz (wraz z ojcem) wielu okolicznych wiejskich kościołów, budowanych w tym czasie. Na Śląsku jedynym pewnym jego projektem jest świątynia św. Krzyża i św. Jadwigi w Legnickim Polu (1727-38). Prawdopodobnie jest też autorem fasady kościoła w Wambierzycach oraz bazyliki Matki Bożej Łaskawej w Krzeszowie.

Jako architekci benedyktynów Dientzenhoferowie otrzymywali stałą pensję 100 talarów rocznie i nie spisywano z nimi oddzielnych umów na projekty konkretnych obiektów. Nie wystawiano też rachunków za nie. Utrudnia to dziś bardzo próby określenia autorstwa wielu z nich.

W opisach zabytków, kościołów czy pałaców, które zwiedzamy, raczej nie wspomina się o tym, jak powstawało wielkie, barokowe dzieło sztuki. Często podaje się tylko jedno nazwisko wykonawcy, np. Anton Dorasil - twórca ołtarza głównego i stalli w Krzeszowie. A przecież wykonawców tak wielkich dzieł musiało być więcej. Ktoś zapewniał materiał, ktoś inny go wstępnie obrabiał, dalej prócz rzeźbiarzy byli stolarze, malarze, sztukatorzy, w przypadku budowli także murarze i mistrzowie budowlani, no i realizowano przecież czyjś projekt, o czym często się w ogóle nie wspomina. Pamiętajmy, że ten często nieznan autor projektu jest pierwszym i najważniejszym twórcą.

## 4.6 Literatura i inne źródła

### 4.6.1. Książki i artykuły w czasopiśmie

1. Adamska-Heś Dagmara: Wokół problematyki tumbi nagrobnej Bolka II w Krzeszowie. [w:] *Viae historicae*. Księga jubileuszowa dedykowana prof. Lechowi A. Tyszkiewiczowi w 70. rocznicę urodzin. Historia CLII. Acta Universitatis Wratislaviensis No 2306. Wyd. Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2001, ss. 321-330.
2. Baldi Donato OFM: W ojczyźnie Chrystusa. Przewodnik po Ziemi Świętej (tłum. z włoskiego). Biblioteka franciszkańska, tom 2, wznowienie. Kraków-Asyż 1993.
3. Biernacki Jacek: Nawiedzenie kopii obrazu Matki Bożej Łaskawej z Krzeszowa w diecezji legnickiej w latach 1996-1997. [w:] *Perspectiva*. Legnickie Studia Teologiczno-Historyczne. Rok II nr 1(2) Legnica 2003, ss. 5-20.
4. Czajkowska Agnieszka: Smutna nowina. Niszczące barokowa kaplica w Krzeszowie. [w:] *Gazeta Wyborcza - dodatek dolnośląski* 21 XII 2000.
5. Dalman Gustaw: Die Kapelle zum Heiligen Kreuz und das Heilige Grab in Görlitz und im Jerusalem. Görlitz 1916.
6. Dobrzycka Anna: Jerzy Wilhelm Neunhertz malarz śląski. Poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk. PWN Poznań 1958
7. Dudek Alojzy: Cystersi na Śląsku, cz. 1 i 3. Praca przewodnicka. PTTK Wrocław 1989.
8. Czechowicz Bogusław: Z Nazaretu w Sudety. [w:] *Sudety*. Przyroda, kultura, historia. nr 12/33/2003, ss. 14-15.
9. Czechowicz Bogusław: Wędrowki archanioła. [w:] *Sudety*. Przyroda, kultura, historia. nr 3/24/2003, s. 40.
10. Dudziak Tomasz: Dientzenhoferowie i zabytki w rejonie Broumova. [w:] *Pielgrzymy'97*. Informator krajoznawczy. Studenckie Koło Przewodników Sudeckich, Oddział Wrocławski PTTK, Wrocław 1997, ss. 63-86.
11. Dzieje Apostolskie, Listy i Apokalipsa. O początkach Kościoła. (tłum. z włoskiego). Éditions du dialogue, Paris 1982.
12. Dziurla Henryk, Bobowski Kazimierz (red.): Krzeszów uświęcony łaską. Materiały z konferencji poświęconej dziejom klasztoru w Krzeszowie, jaka odbyła się w XII 1992. Wyd. Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 1997.
13. Dziurla Henryk: Christophorus Tausch uczeń Andrei Pozza. seria: *Historia sztuki V*. Wyd. Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 1991.
14. Dziurla Henryk: Krzeszów. seria: *Śląsk w zabytkach sztuki*. Ossolineum. Wrocław - Warszawa - Kraków 1964.
15. Dziurla Henryk: Krzeszów. Ossolineum. Wrocław - Warszawa - Kraków - Gdańsk 1974.
16. Dziurla Henryk, Kořan Ivo, Wrabec Jan: Krzeszów. Europejska perła baroku. Legnicka Kuria Biskupia, Legnica 2001.
17. *Encyklopedia Wrocławia*. Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2000.
18. Forstner Dorothea OSB: Świat symboliki chrześcijańskiej. (tłum z niem.) PAX Warszawa 1990.
19. Fros Henryk SJ: *Martyrologium czyli wspomnienia świętych przypadające na poszczególne dni roku*. Akademia Teologii Katolickiej Warszawa 1984.
20. Garbaczewski Zbigniew: Główny szlak sudecki imienia Mieczysława Orłowicza Świeradów - Paczków. Przewodnik turystyczny. seria: *Górskie szlaki biograficzne PTTK* Wyd. PTTK Warszawa - Kraków 1985.
21. Hoever Hugo SOCist: *Żywoty świętych pańskich*. Warmińskie Wydawnictwo Diecezjalne, wyd. 2, Olsztyn 1995.
22. Hołownia Ryszard: Krzeszowskie mauzoleum Piastów świdnicko-jaworskich w aspekcie sukcesji książęcej. [w:] *Krzeszów uświęcony łaską ... ([12])*, ss. 272-312.
23. Janicka-Krzywda Urszula: *Atrybut Patron Symbol, czyli co o świętych i błogosławionych powinien wiedzieć przewodnik*. Wyd. II popr. Oddział Akademicki PTTK Kraków 1987.
24. Jankowski Stanisław SDB: *Przewodnik po Ziemi Świętej*. Rzym 1983.
25. Kalicki Włodzimierz: *Ostatni jeniec wielkiej wojny. Polacy i Niemcy po 1945 roku*. Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2002.
26. Kalicki Włodzimierz: *Pruski skarb krakowski*. [w:] *Gazeta Wyborcza* nr 247, 22-23 X 1994, ss.14-15.



27. Kalicki Włodzimierz: Sztuka zagrabiona i sztuka kompromisu. [w:] Gazeta Wyborcza nr 240, 13-14 X 2001, ss. 16-17.
28. Kalinowski Konstanty: Architektura doby baroku na Śląsku. PWN Warszawa 1977.
29. Kalinowski Konstanty: Rzeźba barokowa na Śląsku. PWN Warszawa 1986.
30. Kamler Marcin (red.): Europa. Regiony i państwa historyczne. PWN Warszawa 2000.
31. Klasztor nad Zadną. Materiały na XXXIII Ogólnopolski Zlot Sudeckich Przewodników Turystyki Górskiej Lubawka-Ulanowice 14-16 X 1994. Oddział Wrocławski PTTK. Wrocław 1994.
32. Kobielus Stanisław: Wątek Emmanuela w dekoracji monumentalnej kościoła opackiego w Krzeszowie. [w:] Rocznik historii sztuki, tom XVI, 1986, ss. 159-212.
33. Kozieł Andrzej: Bethlehem, the City of David. About the Decoration of so-called Abbot's Pavilion in Betlejem near Krzeszów. [w:] Biuletyn historii sztuki, nr 1-4/2004.
34. Kozieł Andrzej: Słowo o malarskim wystroju tzw. pawilonu opata w Betlejem koło Krzeszowa. [w:] Perspectiva. Legnickie Studia Teologiczno-Historyczne. Rok II nr 1(2) Legnica 2003, ss. 65-92.
35. Kronika chrześcijaństwa. (tłumaczone z niemieckiego). Świat Książki, Warszawa 1998.
36. Kudera Dorota, Moniatowicz Janusz: Krzeszów, Křešov, Grüssau. Wyd. Moniatowicz Foto Studio. Jelenia Góra 1998.
37. Lemper Ernst Heinz: Jerzy Emmerich i Hans Frenzel - dwaj mieszczanie z Görlitz jako fundatorzy budowli sakralnych. [w:] Sztuka miast i mieszczaństwa XV-XVIII w. w Europie Środkowowschodniej (pod red. Jana Harasymowicza), PWN Warszawa 1990, ss.149-169.
38. Lemper Ernst Heinz: Kaplica św. Krzyża i święty grób w Görlitz. Przyczynek do symboliki architektury i ikonologii późnego średniowiecza. [w:] Rocznik sztuki śląskiej, tom III, Muzeum Śląskie we Wrocławiu, Wrocław 1965, ss. 103-128.
39. Lutterotti Nicolaus OSB: Abtei Grüssau. Ein Führer. 3. Auflage, Verlag: Buch-und Kunsthandlung Grüssau 1941.
40. Łużyńska Ewa: Architektura klasztorów cysterskich. Filie lubiąskie i inne cenobia śląskie. Oficyna Wydawnicza Politechniki Wrocławskiej, Wrocław 2002.
41. Mazurski Krzysztof R.: Krzeszów Wyd. PTTK Kraj. Warszawa 1989.
42. Mazurski Krzysztof R.: Czterej architekci barokowi wpisani w Dolny Śląsk. [w:] Informator Krajoznawczy 4/80. PTTK Oddział Wrocławski, Komisja Krajoznawcza. Wrocław, grudzień 1980.
43. Nawrocki Łukasz: Romantyzm baroku w Krzeszowie. Praca magisterska. Akademia Sztuk Plastycznych we Wrocławiu, Wrocław 2000.
44. Perzyński Marek: Dolnego Śląska skarby, osobliwości i cuda. Przewodnik dla dociekliwych. Wrocławski Dom Wydawniczy, Wrocław 2003. Rozdziały: Kalwaria energicznego opata, Śląskie Betlejem i Królowa Sudetów, ss. 219-228.
45. Perzyński Marek: Zakony na walizkach. Lwów? Pamiętam, nie mogę zapomnieć – mówi siostra Ewangelista. [w:] Słowo Polskie 18 IX 1992.
46. Pierzchała Marek: Późnobarokowy wystrój malarski kaplicy dworskiej w Sarnach i jego twórca Jan Franciszek Hoffmann. [w:] Rocznik sztuki śląskiej, tom XIV, Wrocław 1986, ss. 117-137.
47. Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. Wydawnictwo Pallotinum. Wyd. 3. Poznań - Warszawa 1980.
48. Porter J. R.: Zaginiona biblia. Księgi, które nie weszły do kanonu (tłum. z ang.). Świat Książki, Warszawa 2003.
49. Pulcyn Tadeusz: Dom Łaski Krzeszowskiej Madonny. [w:] Miejsca Święte. Miesięcznik Księży Pallotyńów, nr 5(65)2002, ss. 17-24.
50. Skoczylas-Stadnik Barbara: Sanktuarium Krzeszów. Przewodnik. Wydawnictwo Edytor, Legnica. Brak roku wydania – zapewne 2009.
51. Staffa Marek (red.): Słownik geografii turystycznej Sudetów. Tom 8. Kotlina Kamiennogórska, Wzgórza Bramy Lubawskiej, Zawory. Wyd. IBIS, Wrocław 1997.
52. Staffa Marek (red.): Słownik geografii turystycznej Sudetów. Tom 9. Góry Kamienne. Wyd. IBIS, Wrocław 1997.
53. Stary Testament. Historia zbawienia (tłum. z włoskiego). Éditions du dialogue, Paris 1982.
54. Śliwa Kazimierz: Prace konserwatorskie przy ołtarzu głównym w kościele cysterskim pw Matki Boskiej Łaskawej w Krzeszowie Kamiennogórskim. [w:] Skarbiec Ducha Gór. Pismo Muzeum Okręgowego w Jeleniej Górze, nr 2/1998, ss. 8-9.
55. Tuchman Barbara: Odległe zwierciadło, czyli rozlicznymi plagami nękane XIV stulecie. Książnica, Warszawa 1993.
56. Wisłowska Krystyna: Zakony. PTTK Oddział Wrocławski, Koło Przewodników Miejskich. Wrocław 1987.
57. Witecki Jerzy: Felix Anton Scheffler, wybitny malarz śląski i jego dzieła w klasztorze w Lubiążu. [w:] Śląski labirynt krajoznawczy nr 3. PTTK Wrocław 1991, ss. 123-131.
58. Wierusz - Kowalski Jan: Chrześcijaństwo. Krajowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1988.
59. Wierusz - Kowalski Jan: Poczet papieży. seria: *Religie świata*. Krajowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1988.
60. Zaleski Wincenty SDB: Święci na każdy dzień. Wydawnictwo Salezjańskie, Warszawa 1989.
61. Ziętara Baldwin SOCist: Krzeszów. Broszura formatu A6, 48 stron, rok 1986, brak miejsca wydania.
62. Żurek Adam: Pieczęcie i herb książąt świdnicko-jaworskich. [w:] Pielgrzymy'87. Informator XXXII Ogólnopolskiego Rajdu Sudeckiego. Studenckie Koło Przewodników Sudeckich, Oddział Akademicki PTTK we Wrocławiu, Wrocław 1987, ss. 49-70.
63. Żywoty świętych pańskich na wszystkie dni roku (...) opracowane podług ks. ojca O. Bitschnaua. Nakładem Karola Miarki, Mikołów-Warszawa 1908.

#### 4.6.2. Internet - stan aktualny w roku 2010

1. [www.diecezja.legnica.pl/teksty/s\\_010.php](http://www.diecezja.legnica.pl/teksty/s_010.php) - część stron Legnickiej Kurii Biskupiej.
2. [www.opactwo.eu](http://www.opactwo.eu) strona parafii krzeszowskiej z licznymi informacjami dla turystów.
3. [www.drogibaroku.org](http://www.drogibaroku.org) - strona promująca Szlak Sakralnej Sztuki Barokowej im. Michaela Willmanna.
4. Dudziak Tomasz: Dientzenhoferowie i zabytki w rejonie Broumova. Wieczorynka dydaktyczna 9 X 1996, druk ulotny SKPS nr 18. [w:] [www.skps.wroclaw.pl/3\\_sudety/32\\_biblioteka/biblioteka14.htm](http://www.skps.wroclaw.pl/3_sudety/32_biblioteka/biblioteka14.htm)
5. Mizia Stefan: Co przewodnik powinien wiedzieć o Krzysztofie Tauschu. Wieczorynka dydaktyczna 12 II 1997, druk ulotny SKPS nr 24. [w:] [www.skps.wroclaw.pl/3\\_sudety/32\\_biblioteka/biblioteka9.htm](http://www.skps.wroclaw.pl/3_sudety/32_biblioteka/biblioteka9.htm)
6. <http://marian.gabrowski.eu/> - strona zawierająca m. in. fotografie sprzed roku 1945, szczegółowe kalendarium historyczne, zdjęcia ukazujące aktualny stan okolicznych kaplic, współczesne fotografie artystyczne i zdjęcia satelitarne okolic Krzeszowa.
7. <http://rubezahl.mojeforum.net/temat-vt172.html?postdays=0&postorder=asc&start=0> dłuższy tekst poświęcony św. Janowi Nepomucenowi. Można do niego trafić także ze strony [www.skps.wroclaw.pl](http://www.skps.wroclaw.pl).