

BOGUSŁAW CZECHOWICZ

## DOMKI LORETAŃSKIE NA ŚLĄSKU

Prezentując zagadnienie określone tytułem od razu trzeba zaznaczyć, że tekst niniejszy nie wyczerpuje poruszanej tu problematyki. Stanowi raczej, obok istniejących już publikacji monograficznych dotyczących Kaplic Loretańskich w Głogówku, Lubiążu i — poniekąd — w Krzeszowie<sup>1</sup>, punkt wyjścia dla dalszych, pogłębionych badań. Celem bowiem jest zebranie istniejącego stanu wiedzy o śląskich Loretach (termin zapożyczony ze staropolskiej literatury dewocyjnej), prezentacja obiektów znanych, jak i w dotychczasowym piśmiennictwie pomijanych; wreszcie próba syntetycznego ujęcia całości problematyki w skali regionu i stworzenia w miarę pełnego obrazu tego bodaj najbardziej interesującego przejawu kultu Matki Boskiej Loretańskiej.

Mimo, iż na gruncie środkowoeuropejskim kult ów stanowi zjawisko typowo barokowe, jego geneza sięga średniowiecza<sup>2</sup>. Wedle legendy spisanej ok. 1470 r. przez Pietra di Giorgio Tolomei z Teramo, dom Maryi, znajdujący się do schyłku XIII w. w Nazarecie, w cudowny sposób przeniesiony został do Dalmacji, zaś w 1294 r. do Loreto w Italii. Wiązało się to z dokonującym się właśnie podbojem Ziemi Świętej przez Turków. W Loreto domek cieszył się stale rosnącym kultem, który w XV w. nabrał znaczenia ogólnoeuropejskiego. Pamiątką rozwijającego się

---

P. Mras, *Domek Loretański w Głogówku*, Roczniki Sztuki Śląskiej 14 (9186), s. 139-150; tenże, *Das Oberglogauer Loretohaus*, Oberschlesisches Jahrbuch 6 (1990), s. 41-64; M. Żydowicz, *Kaplica Loretańska w kościele pocysterskim w Lubiążu*, Roczniki Sztuki Śląskiej 14 (1986), s. 151-160; N. Lutterotti, *Vom unbekanntem Grüssau*, Wolfenbüttel 1962, rozdział „Loreto”, s. 67-78. Dr. hab. Janowi Wrabecowi składam w tym miejscu podziękowania za szereg cennych uwag i wskazówek, pozwalających uniknąć wielu nieścisłości. Za skierowanie mojej uwagi na tę problematykę dziękuję także dr Elżbiecie Zakrzewskiej-Kończakiewicz.

<sup>2</sup> Dzieje kultu i Santa Casa relacjonują za: P. Mras, dz. cyt., s. 139-150; M. Żydowicz, dz. cyt., s. 151-160. W obu tych pracach starsza literatura przedmiotu. O treściach ideowych Domków Maryi pisał też S. Michalczuk, *Domek Loretański w Gołębju. Geneza jego treści ideowych i artystycznych*, w: *Treści dzieła sztuki. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, Gdańsk, grudzień 1966, Warszawa 1969, s. 153-171.

spontanicznie od początku XIV w. ruchu pątniczego jest Litanie Loretńska. Mimo swej ogromnej popularności<sup>3</sup>, została ona zatwierdzona przez władze kościelne stosunkowo późno, bo dopiero w 1587 r. Nieco wcześniej, jeszcze przed tą datą, powstawały liczne litanie novae, z czasem nawet wypierające tę najbardziej znaną, jednakże ich zatwierdzeniu przeciwstawił się Grzegorz XIII, niechętny ruchom charyzmatycznym w łonie Kościoła<sup>4</sup>.

U schyłku XV w. Loreto było na tyle sławne, że z inicjatywy kardynała Giuliano della Rovere, późniejszego papieża Juliusza II, podjęto przebudowę świętego miejsca, przekształcając je w okazały kompleks pielgrzymkowy. Dla nas najbardziej interesujące są przemiany samego Świętego Domku, dokonane wedle projektu Bramante'go z 1509 r. Osłonięto wówczas stare mury Santa Casa marmurową obudową z kolumnowymi podziałami elewacji i bogatą dekoracją rzeźbiarską. Składały się na nią płaskorzeźby z przedstawieniami z życia św. Rodziny, oraz figury Proroków i Sybill. Obudowa ta nie łączyła się z pierwotną budowlą, bowiem, jak głosi legenda, nie pozwalała na to świętość materiału z którego dom Maryi został wzniesiony w czasach biblijnych. Powstała więc szczelina, z trzech stron wąska, z jednej szeroka. Wiele istotnych elementów treściowych zawiera w sobie wnętrze. I tak na przykład okno w ścianie zachodniej to pamiątka Zwiastowania, przez nie bowiem wniknął do wnętrza Archanioł Gabriel. Zawieszony nad tym oknem krzyż to z kolei świadectwo odprawianych tu przez Apostołów pierwszych nabożeństw, czyniących z domu Maryi pierwszy kościół. Ów krzyż, a także posąg Maryi znajdujący się w niszy w ścianie wschodniej, ołtarzowej, wykonano z czarnego drewna cedrowego — materiału charakterystycznego dla Ziemi Świętej. Twórcą figury Maryi miał być św. Łukasz, często występujący w ikonografii jako portretujący Maryję. Krzyż natomiast miał być dziełem św. Piotra. Nadto uwagę zwraca otwór w sklepieniu. Jest to pozostałość po kolumnie, która wraz z podłogą pozostała w Nazarecie, nie dała się bowiem wyrwać z ziemi. Pozostałościami owych cudownych przenosin są także liczne spęknięcia ścian wewnętrznych, pozorne rzecz jasna. Natomiast znajdujące się na tychże ścianach rozrzucone w beładzie barwne plamy to pozostałości malowideł zdobiących niegdyś wnętrze Santa Casa, a powstałe w czasach św. Heleny.

Te, jak i wiele innych elementów treściowych, powielano potem w licznych kopiach Świętego Domku w całej katolickiej Europie i Ameryce. Domki Maryi były programowymi ośrodkami pielgrzymkowymi. Służył temu pewien funkcjonalizm rozwiązań komunikacyjnych. Jedno wejście wiodło do oddzielonej kratą i dostępnej klerowi strefy ołtarzowej, dwa pozostałe zaś, usytuowane naprzeciwko siebie, umożliwiały sprawny, swobodny przepływ pielgrzymów przez część dostępną wiernym.

Wygląd i treści ideowe Świętego Domku opisane zostały w wielu książkach propagujących zarówno kult Matki Boskiej Loretńskiej, jak i samą ideę budowy kopii Jej Domku. Wymienić tu można wydaną w Rzymie w 1531 r. i wznawianą w ciągu stu lat aż 16 razy pozycję J. Angelity „De almae domus la retanae in argo

<sup>3</sup> Wczesnym przykładem ilustrowania wezwań Litanii Loretńskiej jest w sztuce śląskiej obraz Korona Maryi powstały ok. 1500 r. dla kościoła bernardynów we Wrocławiu (ob. Muzeum Narodowe w Warszawie). Zob. G. Szczygielska-Wąs, *Obraz „Koronacja Najświętszej Panny Maryi” z kościoła pod wezwaniem św. Bernarda we Wrocławiu*, Wrocław 1988, mps pracy mgr., Biblioteka Katedry Hist. Sztuki U.Wr.

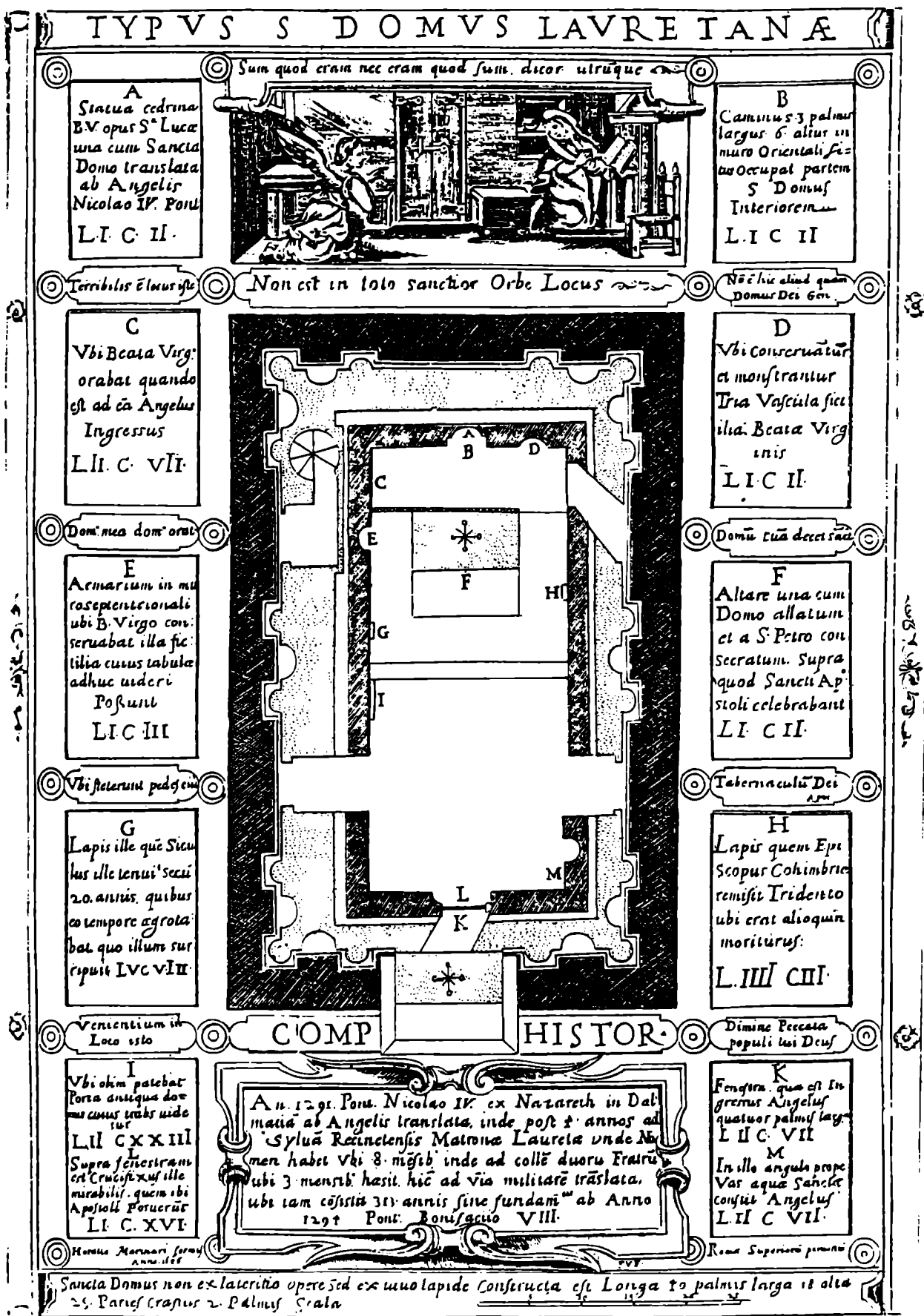
<sup>4</sup> B. Nadolski, *Liturgia*, t. I; Liturgia fundamentalna, Poznań 1989, s. 76-77.

Recatensi...“, czy także wielokrotnie wznawianą książkę H. Turselliniego „Lau-  
retanae Historia libri quinque“ (Roma 1598)<sup>5</sup>. Kompedium na temat historii  
Domku Maryi jest dwutomowe, okazałych rozmiarów dzieło P.V. Martorelliego  
„Teatro istorico della Santa Casa Nazaretana...“ wydane w Rzymie w l. 1732-1733.  
Jest ono bogato ilustrowane, wyposażone w plany i przekroje Santa Casa oraz  
widoki jego elewacji — podane niemal „na tacy“ wzorce do naśladowania. Do  
pielgrzymów adresowano zapewne kolońskie wydanie dzieła Turselliniego z 1612 r.,  
mające niewielki, zgoła kieszonkowy format. Taki właśnie najbardziej poręczny jest  
w podróży, jaka staje się udziałem każdego pielgrzyma.



Ryc. 1. Cudowne przeniesienie Domku Maryi  
(wg Turselliniego)

<sup>5</sup> P. Mras, dz. cyt., s. 139. Zob. też U. Chevalier, *Notre-Dame de Lorette, Etude historique sur l'authenticité de la Santa Casa*, Paris 1906.



Ryc. 2. Rzut Santa Casa w Loreto z komentarzami do przedstawień na elewacjach (wg Martorelliego)

Wznoszenie Kaplic Loretańskich popierali w swym rozległym państwie Habsburgowie. Przyczyną było m.in. to, że Ferdynand II odbywszy pielgrzymkę do Loreto, oddał się tam w opiekę Matce Bożej. Nie bez znaczenia dla cesarskiej rodziny panującej było wspomniane już pierwsze ustawienie Santa Casa w Dalmacji, należącej do cesarskich posiadłości. Uznano to za dowód szczególnych łask dla Habsburgów, co nie pozostało bez wpływu na ich osobiste zaangażowanie we wznoszeniu, popieraniu lub inicjowaniu stawiania Kaplic Loretańskich<sup>6</sup>. Pierwsze z nich powstały w Mikulovie na Morawach (1620-1623), w Pradze na Hradczanach (1626-1627) i w Wiedniu (1627). Potem fundacje nabrały rozmachu, tak, że na terenie samego tylko Królestwa Czeskiego powstało ich ok. czterdzieści<sup>7</sup>. Akt fundacji był nie tylko zmanifestowaniem swej wiary, ale i dowodem lojalności wobec Wiednia. Nie trzeba uzasadniać, jak istotne miało to znaczenie w czasie wojny trzydziestoletniej i bezpośrednio po jej zakończeniu<sup>8</sup>.

Właśnie w czasie zmagani militarnych powstała pierwsza śląska Kaplica Loretańska. Jej fundatorem był ordynat Głogówka, Jerzy III Oppersdorf, gorliwy katolik i protegowany Habsburgów<sup>9</sup>. Nieprzypadkowo wzniesiono ją w dawnym głogóweckim kościele franciszkańskim, odebrany przez Jerzego III w 1629 r. protestantom w myśl zasady cuius regio, eius religio. Obiekt poświęcony kultowi maryjnemu stawał się w ten sposób symbolem Jej tryumfu nad herezją.

Wznoszenie Domku Maryi trwało rok i w dniu 7.12.1630 r. biskup wrocławski Johann Balthasar Liesch von Hornau dokonał uroczystej konsekracji. Domek nie był wówczas jednak całkowicie ukończony i dalsze prace podjęto w 1636 r. Powstała wtedy także kaplica mieszcząca w swym wnętrzu Loreto, przylegająca od północy do nawy kościoła, oraz kaplica św. Anny. Ambicją Jerzego III było stworzenie w Głogówku ośrodka pielgrzymkowego promieniującego na cały Górny Śląsk. Temu celowi służył wydany w 1636 r. w drukarni zamkowej przewodnik — modlitewnik „Manusculum Domus Lauretanae Glogoviensis”<sup>10</sup>.

Pomysł wzniesienia Kaplicy Loretańskiej zrodził się zapewne w związku z podróżą Jerzego III do Loreto. Wiadomo także, że w zbiorach jego biblioteki znajdowało się wspomniane dzieło Turselliniego (wyd. Colonia 1612) propagujące wznoszenie kopii Santa Casa<sup>11</sup>. Nie wiemy jednak do końca, na ile wiernie odwołano się do włoskiego wzorca, albowiem obecny wygląd elewacji Loreta pochodzi z ok. 1780 r. Zdobiące jego elewacje malowidła są dziełem Franciszka A. Sebastianiego. Ich ikonografia przedstawia się następująco: od strony południowej (nawy) namalowane zostało retabulum ołtarza Zwiastowania; poprzedza je mensa z figurą Maryi; nad nią namalowany także przez Sebastianiego obraz na płótnie przedstawiający Zwiastowanie; wyżej, w kartuszu, umieszczono inskrypcję: „SVM QVOD ERAM NEC ERAM QVOD SVM / NVNC DICOR VITRVM QVE / NON EST IN TOTO

<sup>6</sup> P. Mras, dz. cyt., s. 140-141; M. Żydowicz, dz. cyt., s. 153; zob. też F. Matsche, *Gegenreformatorische Architekturpolitik. Casa-Santa-Kopien und Habsburger. Loreto-Kult nach 1620*, Jahrbuch für Volkskunde, NF, 1 (1978), s.80-118; tenże, *Die Kunst im Dienst des Staatsidee Kaiser Karls VI. Ikonographie, Ikonologie und Programmatik des „Kaiserstils“*, Berlin — New York 1981, s. 153 i n.

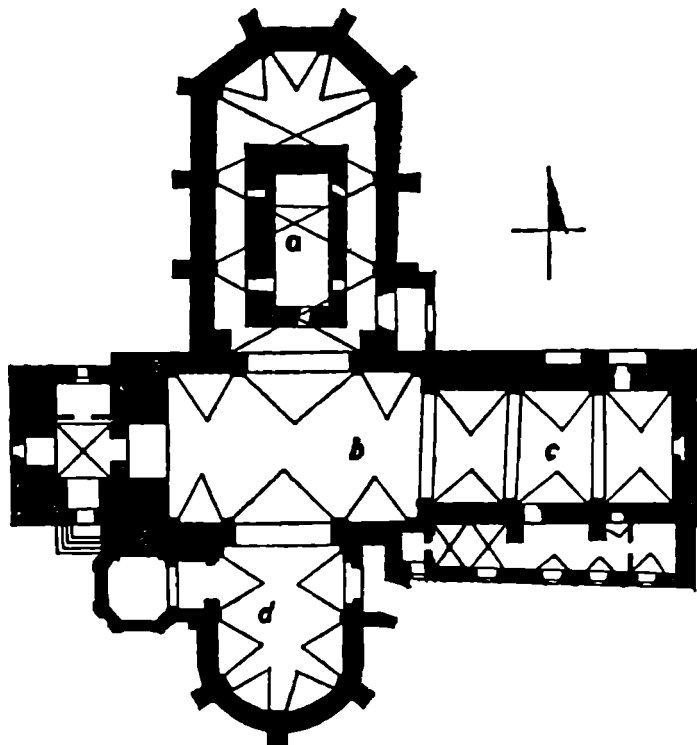
<sup>7</sup> Czeskie i morawskie Kaplice Loretańskie omawia J. Bukovsky, *Le type de construction de la Chapelle de Loreto dans l'architecture du baroque de Bohême*, Historica 15 (1968), s. 65-132.

<sup>8</sup> Por. przyp. 6.

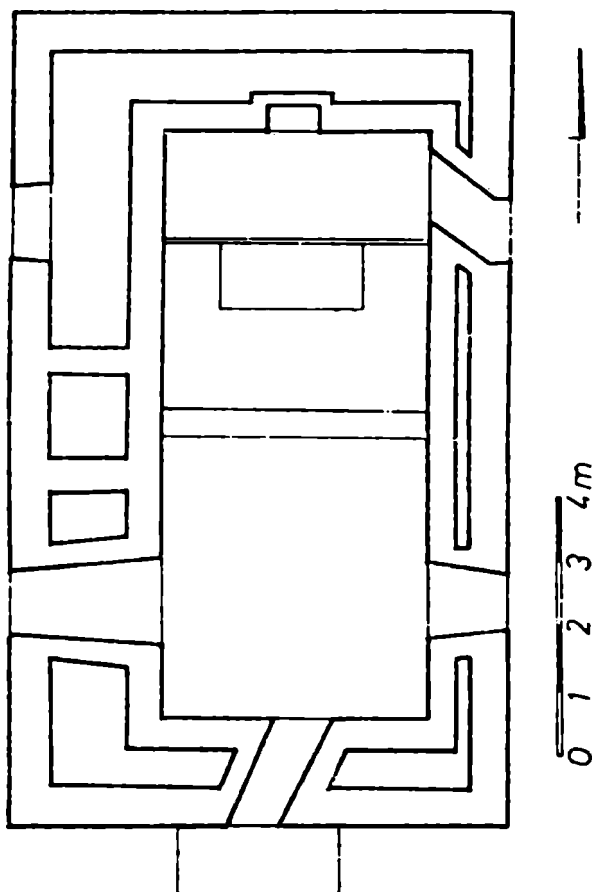
<sup>9</sup> O głogóweckim Domku Maryi piszę w oparciu o P. Mras, dz. cyt., s. 139-150. Tam wcześniejsza literatura.

<sup>10</sup> Tamże, s. 141.

<sup>11</sup> Tamże, s. 142.



*Ryc. 3. Domek Loretański w Głogówku: lokalizacja w obrębie kościoła (wg Mrasa)*



*Ryc. 4. Domek Loretański w Głogówku: rzut (wg Mrasa)*

SANCTIOR ORBE / LOCVS“ Ołtarz ten zwieńczono promienistą glorią z monogramem Maryi. Na elewacjach bocznych znalazły się sceny: Pokłon Pasterzy, Obrzezanie, Hołd Magów i Ofiarowanie w Świątyni, natomiast na tylnej, północnej elewacji przedstawiono sceny związane z historią Domku Maryi. Dopelnienie tego programu stanowią wizerunki Proroków i Sybill — zwiastunów nadejścia Zbawiciela.

Drugim, chronologicznie rzecz ujmując, przejawem kultu M.B. Loretańskiej jest kaplica pod Jej wezwaniem, powstała po 1663 r. w kościele w Goszczu. Jej fundatorką była hrabina von Wagensberger<sup>12</sup>. Kaplica ta pierwotnie znajdowała się w nie istniejącym obecnie kościele parafialnym, który w l. 1778-1779 zastąpiony został nową świątynią, wzniesioną już w stylu barokowo-klasycystycznym<sup>13</sup>. Przylegająca od północy do korpusu kościoła niewielka kaplica na planie półkola<sup>14</sup> mieści ołtarz M.B. Loretańskiej. Jego osobliwa forma, spiętrzenie kilku elementów pochodzących zapewne z wyposażenia dawnej świątyni pozwala sądzić, że w swej obecnej postaci pochodzi on z ok. 1779 r.

Podobną, jak się wydaje, koncepcję zrealizowano nieco później, tj. w 1667 r. w kościele kłodzkich bernardynów. Tutejsza, niezachowana na skutek późniejszych zniszczeń i przebudów świątyni, kaplica p.w. M.B. Loretańskiej powstała przy wydatnym wsparciu Bernarda von Stillfried z Nowej Rudy oraz opata Melchiora z Henrykowa, zaś uroczystej konsekracji w dniu 15.08.1668 dokonał opat Thomas z Broumova<sup>15</sup>.

Oba wymienione tu obiekty, kaplica w Goszczu i Kłodzku nie są jednak Domkami Loretańskimi, stanowią skromniejsze, tak w formie, jak i treści, przejawy interesującego nas kultu. Właściwe Kaplice Loretańskie (do problemu definicji przyjdzie jeszcze powrócić) zaczęły w większym nasileniu pojawiać się na Śląsku właśnie w latach sześćdziesiątych XVII stulecia. Następną po Głogówku była kopia Santa Casa w Głogowie, silnym ośrodkiem protestantyzmu<sup>16</sup>. Ciekawe przy tym wydaje się to, iż inicjatorzy powstania Loreta w Głogowie podkreślali, że ma być ono takie „... qualis Glogoviae-Minoris pridem visitur“<sup>17</sup>. Zdaniem K. Kastnera także i w tym

<sup>12</sup> Archiwum Archidiecezjalne we Wrocławiu, Akta parafii Goszcz (Goschötz), poszyt 3, 1777-1778, *Betreffend Differenzen zwischen Grafen von Reichenbach und Pfarrer Binkowsky speziee wegen 10. Fl. aus Gräflichen von Wagensberger Foundation für die Loreto-Kapelle*, Schriften, die Turmknöpfe niedergelegt werden sollen, s. 2-3 (kopia dokumentu fundacyjnego z 1747 r.). Dr hab. Janowi Wrabecowi serdecznie dziękuję za wskazanie niniejszych archiwaliów. Kaplica ta wymieniana jest w wizytacji z 1666/67 („... item capella lauretana...“) co wskazuje, że była już wtedy ukończona; zob. *Visitationsberichte der Diözese Breslau. Archidiakonat Breslau*, Bd. I, wyd. J. Jungnitz, Breslau 1902, s. 463.

<sup>13</sup> J. Pilch, *Zabytki architektury Dolnego Śląska*, Wrocław 1978, s. 69; J. Mandziuk, *Katalog ruchomych zabytków sztuki sakralnej w archidiecezji wrocławskiej*, t. I, Wrocław 1982, s. 78.

<sup>14</sup> Być może stanowi ona relikwiarz dawnego kościoła.

<sup>15</sup> J. Kögler, *Fortsetzung der Beschreibung der jetzt geschlossen ehemaligen Franziskaner-Kirche zu Glatz und des dabey befindlichen aufgehobnen Klosters*, Glatzische Miscellen, No. 43, Bd. II (1812), s. 263.

<sup>16</sup> Zob. K. Matwijowski, *Życie kulturalne w Głogowie w czasach nowożytnych (od XVI do połowy XVIII w.)*, w: *Materiały do dziejów Głogowa*, red. K. Matwijowski, Wrocław 1989 (Acta Universitatis Wratislaviensis, No 1068, Historia LXXII), s. 82-86.

<sup>17</sup> K. Kastner, *Die Glogauer Stadtpfarrkirche zum hl. Nicolaus*, Schweidnitz 1922, s. 3. Zob. też: J. Minsberg, *Geschichte der Stadt und Festung Gross-Glogau*, Bd. II, Glogau 1853, s. 547; H. Lutsch, *Verzeichnis der Kunstdenkmäler der Provinz Schlesien*, Bd. III, Breslau 1891, s. 32; J. Blaschke, *Geschichte der Stadt Glogau und Glogauer Landes*, Glogau 1913, s. 76-77; H. Hoffmann, *Die Kunvollischen Kirchen in Glogau*, Glogau 1934, s. 28-29; J. Eysymontt — M. Kutzner, *Gotycka architektura kościoła św. Mikołaja w Głogowie*, Roczniki Sztuki Śląskiej 2 (1963), s. 35.

przypadku rolę inspirującą spełniła jedna z wymienionych już wcześniej publikacji<sup>18</sup>. Fundatorem Domku Maryi w Głogowie był tamtejszy burmistrz Joachim Franz Gross. Projekt w dniu 27.04.1668 zatwierdził biskup Sebastian von Rostock. Budowa głogowskiej Kaplicy Loretańskiej była jednym z elementów barokizacji spalonego wcześniej przez Szwedów kościoła parafialnego pw. św. Mikołaja. Zlokalizowano ją w tzw. starej zakrystii, od południa przylegającej do prezbiterium<sup>19</sup>. Przygotowania do budowy Domku Maryi przeciągały się i dopiero za „rządów“ energicznego proboszcza Johanna Karla Zahna 10.05.1672 r. w obecności fundatora wmurowano kamień węgielny. Realizacja trwała rok, a jej koszt wyniósł 2300 talarów<sup>20</sup>.

Wygląd Loreta z tamtych lat nie jest znany, gdyż wielki pożar Głogowa jaki miał miejsce 13.03.1756 r.<sup>21</sup> spowodował poważne zniszczenia w farze miejskiej, a więc także i Domku Loretańskiego. W późniejszych latach dokonywano licznych zmian jego wyglądu. W 1768 r. proboszcz Scholze za sumę 15 talarów dokonał pewnych zmian w ołtarzu kaplicy. Jego następca, proboszcz Francheville ufundował w 1773 r. kratę dzielącą wewnątrz Santa Casa na dwie części. Wykonał ją za cenę 16 talarów miejski kowal Lorentz. Z tego też czasu pochodziła rokokowa dekoracja malarska elewacji<sup>22</sup>. Tragiczny dla Głogowa rok 1945 pozostawił nam niestety w spadku ruinę kościoła św. Mikołaja. Znajdująca się w nim Kaplica Loretańska, zachowując nienaruszoną strukturę architektoniczną prostopadłościennej bryły, odarta została całkowicie z dekoracji, zarówno zewnętrznej, jak i wewnętrznej. Pozostaje zatem poprzestać przy stwierdzeniu, że jej elewacje nie posiadały rzeczywistej artykulacji i podziałów architektonicznych, a jedynie — podobnie jak w Głogówku — ich iluzjonistyczną namiastkę w postaci dekoracji malarskiej.

Z późniejszymi Domkami Maryi, fundowanymi, jak w Głogowie, przez urzędników cesarskich, los obszedł się jeszcze mniej łaskawie. Kościół dominikański w Opawie, w którym w 1692 r. wzniesiono Loreto z fundacji sędziego Heinricha Balthasara Kurtza, w późniejszym czasie służył jako arsenał<sup>23</sup>. W ogóle natomiast nie zachował się wrocławski Święty Domek. Podobnie jak w Opawie, był on związany z klasztorem dominikanów. Początkowo planowano go wznieść w przylegającym do kościoła św. Wojciecha niewielkim kościółku św. Józefa, zwanym polskim kościołem („polnische Kirche“)<sup>24</sup>. Ze względu jednak na jego niewielkie rozmiary,

<sup>18</sup> K. Kastner, dz. cyt., s. 3. Autor ten podaje jej tytuł: „Liber Lauretanea Domus...“ (?).

<sup>19</sup> Zakrystia ta powstała w XV w. w wyniku przebudowy dawnych kaplic: Imienia Jezusa (?) i św. Barbary; zob. J. Eysymontt — M. Kutzner, dz. cyt., s. 35.

<sup>20</sup> J. Blaschke, dz. cyt., s. 76-77.

<sup>21</sup> H. Hoffmann, dz. cyt., s. 28-29; K. Kastner, dz. cyt., s. 33 podaje, że pożar ten miał miejsce w 1758 r.

<sup>22</sup> W 1902 r. zmurszały nieco od wilgoci ołtarz w kaplicy odnowił rzeźbiarz Jöckel, zaś w 1916 r. do kościoła, a więc i kaplicy, doprowadzono elektryczność; zob. K. Kastner, dz. cyt., s. 28-29.

<sup>23</sup> G. Kürschner, *Das Buch der Stiftungen zum ehemaligen Dominikaner-Kloster in Troppau*, Troppau 1903, s. 29-31.

<sup>24</sup> D. Gomolcke, *Des kurzgefasten Innbegriffs der vornehmsten Merkwürdigkeiten in der Keyser- und Königl. Stadt Breslau*, Bd. I, Breslau 1733, s. 127; K. Matwijowski, *Uroczystości, obchody i widowiska w barokowym Wrocławiu*, Wrocław 1969, s. 100. Zob. też: H. Luchs, *Bildende Künstler in Schlesien nach Namen und Monogrammen*, Zeitschrift des Vereins für Geschichte und Alterthum Schlesiens 5 (1863), s. 41, 49; H. Lutsch, dz. cyt., Bd. I, s. 54; K. Blasel, *Geschichte von Kirche und Kloster St. Adalbert zu Breslau*. Darstellungen und Quellen zur schlesischen Geschichte, Bd. XVI, Breslau 1912, s. 65, 81, 105 i n.; L. Burgemeister — G. Grundmann, *Die Kunstdenkmäler der Stadt Breslau*, Bd. I, Breslau 1930, s. 220, 226.



które zapewne utrudniałyby dostęp do planowanej kaplicy, przygotowany plan postanowiono, za aprobatą dominikanów, zrealizować w głównym kościele klasztornym św. Wojciecha. Autorem projektu, gotowego 6.10.1679 r. był znany architekt Carlo Rosso<sup>25</sup>. Fundatorami byli Johann Karl Franz von W ü r b e n i jego żona Juliane Polyxena. Budowę, której koszt wyniósł 340 guldenów, planowano zakończyć we wrześniu 1680 r.; przeciągnęła się ona jednak do roku 1681, kiedy to w dniu 31.08. biskup Karol Franciszek Neander dokonał poświęcenia<sup>26</sup>. Kaplica Loretańska usytuowana była w zachodniej części chóru, pod łukiem tęczowym, a więc dość nietypowo. Taka jej lokalizacja psuła efekt przestrzenny długiego gotyckiego wnętrza, niweczyła jego akustykę i w ogóle utrudniała sprawowanie liturgii mszy świętej. Z tej też przyczyny przeor Hubert Dubelius postanowił przesunąć Święty Domek ku wschodniemu zamknięciu prezbiterium, a przed przednią (zachodnią) ścianą Loreta ustawić zasłaniany dotąd ołtarz główny. Zamiar ten zrealizował budowniczy Marcin Pohl w 1741 r<sup>27</sup>. W późniejszym czasie, po kasacie klasztoru komisja kościelna w dniu 6.10.1820 r. uznała za słuszne zlikwidowanie Domku Maryi i ustawienie ołtarza głównego na dawnym miejscu. Zamiar ten zrealizowano w 1850 r<sup>28</sup>. Tak zakończyła się egzystencja wrocławskiej Kaplicy Loretańskiej. Dopóki istniała, wzbudzała podziw i uznanie, jako najwspanialszy obok kaplicy bł. Czesława obiekt w kościele<sup>29</sup>. Niewiele znaczyły jednak walory artystyczne (o których zresztą niewiele wiadomo), skoro przestała ona być nośnikiem działających jeszcze na religijność wrocławian treści ideowych. Jako typowy wytwór kontrreformacji, Święty Domek w XIX w. był już reliktem. W mieście o zdecydowanej przewadze protestantów nie było dlań miejsca.

Po 1810 r. „martwymi“ stały się także Kaplice Loretańskie zlokalizowane w wielkich klasztorach cysterskich: Lubiążu, Henrykowie i Krzeszowie. Nim to jednak nastąpiło, funkcjonowały jako niezwykle żywe ośrodki kultu maryjnego, szczególnie preferowanego przez ten zakon. Wszak nieprzypadkowo świątynie cysterskie nosiły wezwanie Najświętszej Maryi Panny.

Szczególnie aktywnym krzewicielem kultu maryjnego był opat krzeszowski Bernard Rosa (1624-1698), także gorliwy czciciel św. Józefa<sup>30</sup>. W trakcie swych rządów w Krzeszowie prowadził on szeroko zakrojoną barokizację i rozbudowę zespołu klasztornego, których celem było m.in. stworzenie ośrodka pielgrzymkowego mającego oddziaływać na religijność mieszkańców nie tylko najbliższych oko-

<sup>25</sup> H. Dziurla, *Architektura drugiej połowy XVII wieku*, w: *Sztuka Wrocławia*, red. T. Broniewski, M. Zlat, Wrocław 1967, s. 270; K. Kalinowski, *Architektura barokowa na Śląsku w drugiej połowie XVII wieku*, Wrocław 1974, s.54-63; tenże, *Architektura doby baroku na Śląsku*, Warszawa 1977, s. 41-47.

<sup>26</sup> K. Blasel, dz. cyt., s. 65; L. Burgemeister — G. Grundmann, dz. cyt., s. 220, 226.

<sup>27</sup> H. Luchs, dz. cyt., s. 49; K. Blasel, dz. cyt., s. 105-108; L. Burgemeister — G. Grundmann, dz. cyt., s. 220.

<sup>28</sup> K. Blasel, dz. cyt., s. 107 i n.

<sup>29</sup> D. Gomolcke, dz. cyt., s. 127.

<sup>30</sup> N. Lutterotti, *Bernhard Rosa*, w: *Schlesisches Lebensbilder*, T. III, Breslau 1928, s. 89; T. Fitych, *Bernhard Rosa (1624-1696) — opat krzeszowskich cystersów jako propagator kultu św. Józefa*, w: *Józef z Nazaretu*, praca zbior., t. II, Kraków 1979, s. 269 i n. Zob. też: tenże, *Cystersi w Krzeszowie jako propagatorzy kultu św. Józefa na Śląsku w XVII i XVIII w.*, *Colloquium Salutis* 10 (1978), s. 133; tenże, *Kult św. Józefa na Śląsku w XVII i XVIII w.*, w: *Misericordia et veritas. Księga pamiątkowa ku czci księdza biskupa Wincentego Urbana*, red. J. Mandziuk — J. Pater, Wrocław 1986, s. 147-172.

lic. Temu służyło wzniesienie w l. 1670-1674 kalwarii; nadto dbano o rozwój kultu cudownego obrazu M.B. Krzeszowskiej, figurki Emmanuela i krucyfiksu z Wierzbna<sup>31</sup>. W tym rozbudowanym programie poczesne miejsce zajęła Kaplica Loretańska. Na ideę jej wzniesienia wpłynął pobyt opata Rosy w Loreto w 1661 r.<sup>32</sup>. Godne odnotowania jest także i to, że Bernard Rosa pochodził z Głogowa, a jego wuj, tamtejszy burmistrz — J.F. Gross — był fundatorem Domku Maryi wzniesionego w głogowskiej farze<sup>33</sup>. Tak więc, pragnąc i w swoim opactwie mieć kopię Santa Casa, B. Rosa wysłał pracującego dla klasztoru budowniczego Martina Schupperta w lutym 1676 r. do Mikulova na Morawach. Miał on dokonać pomiarów znajdującego się tam najstarszego w Królestwie Czeskim Świętego Domku, by na tej podstawie zrealizować zamysł krzeszowskiego opata<sup>34</sup>. W tym samym, 1676 r., rozpoczęto prace budowlane. Kaplicę zlokalizowano w północnym ramieniu transeptu gotyckiego jeszcze wtedy kościoła klasztorowego<sup>35</sup>. Dekorację rzeźbiarską wykonał warsztat Jerzego Schröttera. W 1677 r. ustawiono w ołtarzu Loreta figurę Maryi<sup>36</sup>. Nadto Schrötter wyrzeźbił: „7 stehende Engel ein jeder 6 Schuh hoch, St. Michael aber 6 1/2 Schuh, 3 sitzende Propheten, jeder 6 Schuh hoch, 3 stehende Propheten, jeder 8 Schuh hoch, 6 Engelkinder, jedes 2 1/2 Schuh hoch, 4 sitzende Engel, jeder 3 Schuh hoch“<sup>37</sup>. Zatrudniony w owym czasie w Krzeszowie Michał Leopold Willmann namalował dla Loreta dwa olejne obrazy przedstawiające Proroków i Sybille<sup>38</sup>. Prace przy dekoracji kaplicy zostały na krótko przerwane przez pożar, który wybuchł 27.05.1677 r. i strawił część Świętego Domku oraz ołtarza głównego<sup>39</sup>. Szkody te szybko usunięto i — jak pisze w swoim dzienniku opat Rosa — „Anno 1678, am 25. März, dem Feste der Verkündigung Mariä, konsekrierte ich um 6 Uhr früh nach der Prim das Loretohaus zu Ehren der Menschwerdung des Herrn, der Verkündigung Maria, und der sieben Erzengel: Michael, Gabriel, Raphael, Uriel, Sealtiel, Jehudiel, Berachiel und aller heiligen Engel. Ich legte in den Altar Reliquien der heiligen Blutzengen Generosus und Gerbantia. Dann sang ich in dieser Kapelle ein Pontifikalamt, das die Mönche mit Choralgesang begleiteten. Die Kleriker, Novizen und Laienbrüder sowie viele Weltleute empfinden dabei die heilige Kommunion.“<sup>40</sup>

Już po tym doniosłym akcie, w 1679 r. opat funduje dla Loreta posrebrzaną kropielnicę. U złotnika wrocławskiego Johanna Ohle zamawia także srebrną wieczną lampkę. Kolejny opat, Dominik Geyer w roku 1710 wyposażył figurę Maryi w srebrną sukienkę<sup>41</sup>.

Wygląd pierwszej krzeszowskiej Kaplicy Loretańskiej nie jest znany. Rozebrana

<sup>31</sup> H. Dziurla, *Krzeszów*, Wrocław 1974, s. 20.

<sup>32</sup> N. Lutterotti, *Vom unbekanntten Grüssau*, s. 70-71.

<sup>33</sup> Tamże, s. 73.

<sup>34</sup> Tamże, s. 71.

<sup>35</sup> H. Dziurla, *Krzeszów*, s. 20.

<sup>36</sup> K. Kalinowski, *Rzeźba barokowa na Śląsku*, Warszawa 1986, s. 78. N. Lutterotti, *Vom unbekanntten*, Grüssau s. 71, tenże, *Abtei Grüssau*, wyd. III, Grüssau 1941, s. 21, jako datę wykonania tej figury podaje rok 1676.

<sup>37</sup> N. Lutterotti, *Vom unbekanntten Grüssau*, s. 201, przyp. 3.

<sup>38</sup> Honorarium za te płótna wyniosło 40 talarów; N. Lutterotti, *Vom unbekanntten Grüssau*, s. 72, 201, przyp. 3; E. Kloss, *Michael Willmann*, Breslau 1934, s. 79-80.

<sup>39</sup> Pożar strawił także więźbę dachową kościoła, H. Dziurla, *Krzeszów*, s. 20.

<sup>40</sup> N. Lutterotti, *Vom unbekanntten Grüssau*, s. 72-73.

<sup>41</sup> Jej koszt wyniósł 386 talarów, tamże, s. 73.

wraz z kościołem w dwudziestych latach XVIII w. zastąpiona została nową, zachowaną do dzisiaj. Z tego pierwszego Loreta przetrwały jedynie fragmenty wystroju, m.in. rzeźby, przeniesione ok. 1728. r. do kościoła w pobliskim Okrzeszynie<sup>42</sup>. Można jednak domniemywać, że forma samej kaplicy nie odbiegała od typowych dla XVII w. rozwiązań, czyli prostopadłościennych bryły. Wciśnięta w ciasne ramy północnego ramienia transeptu, eksponowała prawdopodobnie tylko jedną elewację. Być może dlatego Proroków i Sybille pomieszczono na dwóch obrazach M.L. Willmanna, chcąc tym samym niejako zaoszczędzić miejsca, nie redukując jednocześnie tradycyjnego programu ikonograficznego. Tu jednak rodzi się pytanie: gdzie znajdowały się wymienione w cytowanym kontrakcie figury Proroków. Wątpliwe, aby ich przedstawienia dublowano. Wykluczone też, aby rzeźby te pomieszczone we wnętrzu Santa Casa (nie miałyby to precedensów). Można przypuszczać, że rzeźby Schröttera (także figury archaniołów) stanowiły nie tyle dekorację samego Świętego Domku, co północnego ramienia transeptu, w ten sposób w całości poświęconego M.B. Loretańskiej. Koncepcję tę w jakimś stopniu zrealizowano później w nowym kościele opackim.

Rozbiórka gotyckiego kościoła klasztorowego była zarazem kresem istnienia pierwszego Domku Loretańskiego w Krzeszowie. Nowy kościół nawiązywał jednak w jakimś stopniu do poprzedniego m.in. poprzez analogiczne usytuowanie w jego strukturze Domku Maryi. Nie wiemy wciąż do końca, kto jest autorem projektu kościoła, tym samym wtopionego w jego strukturę Loreta. Atrybucja H. Dziurli, ponownie ostatnio wyrażona<sup>43</sup>, przypisującego autorstwo Krzysztofowi Tauschowi, wciąż budzi uzasadnione wątpliwości<sup>44</sup>. Znacznie więcej wiadomo o autorach dekoracji świątyni. Freski są głównie dziełem Jerzego Wilhelma Neunhertza<sup>45</sup>. Dekorację rzeźbiarską wykonał warsztat Ferdynanda Maksymiliana Brokoffa, kierowany po jego śmierci w 1730 r. przez ucznia — Antoniego Dorazila. Sztukaterie są dziełem Ignacego Provisore<sup>46</sup>. Znakomita misternie kuta krata we

<sup>42</sup> N. Lutterotti, *Vom unbekanntem Grüssau*, s. 72; K. Kalinowski, *Rzeźba*, dz. cyt., s. 78, 107-108, przyp. 219 — badacz ten obala atrybucję D. Ostowskiej (*Rzeźba śląska 1650-1770. Katalog wystawy*, Wrocław 1984, s. 38, nr kat. 6), która uznała rzeźbę Archanioła Michała za dzieło J. Schröttera. Zdaniem K. Kalinowskiego stylistycznie łączy się ona z przełomem lat dwudziestych i trzydziestych XVIII w. Treściowo także bliższa jest kościołowi cmentarnemu w Okrzeszynie niż Kaplicy Loretańskiej. Z tym ostatnim argumentem, wobec treści zacytowanego kontraktu, trudno się zgodzić. Por. D. Ostowska, *Ze studiów nad rzeźbą krzeszowską XVII i XVIII wieku. Jerzy Schroetter i tzw. „stara szkoła krzeszowska”*, Biuletyn Historii Sztuki 30 (1968) nr 2, s. 248-251.

<sup>43</sup> H. Dziurła, *Christophorus Tausch uczeń Andrei Pozza*, Wrocław 1991, (Acta Universitas Wratislaviensis, No 1322, Historia Sztuki V), s. 54-82, (tu przywołane starsze prace tegoż autora).

<sup>44</sup> Na związku kościoła z twórczością K.I. Dientzenhofera uwagę zwracał ostatnio ponownie J. Wrabec, *Dientzenhoferowie czescy a Śląsk*, Wrocław 1991, (Wrocławskie Towarzystwo Naukowe, Rozprawy Komisji Historii Sztuki, t. XII), s. 62-67. Badacz ten przychylił się jednak do tezy o autorstwie Tauscha. Zob. też. K. Kalinowski, recenzja z: H. Dziurła, *Krzeszów*, Wrocław 1974, *Roczniki Sztuki Śląskiej* 12 (1979), s. 84-88. W świetle wysuniętych w tych pracach argumentów kościół opacki w Krzeszowie należy raczej przypisywać K.I. Dientzenhoferowi.

<sup>45</sup> A. Dobrzycka, *Jerzy Wilhelm Neunhertz malarz śląski*, Poznań 1956, s. 37-44; M. Pierzchała, *Późnobarokowy wystrój kaplicy dworskiej w Sarnach i jego twórca Jan Franciszek Hoffmann*, *Roczniki Sztuki Śląskiej* 14 (1986), s. 127-135.

<sup>46</sup> D. Ostowska, *Antoni Dorazil (1695? — 1759). Ze studiów nad rzeźbą krzeszowską I. połowy XVIII wieku*, Biuletyn Historii Sztuki 29 (1967) nr 2, s. 238-242; K. Kalinowski, *Rzeźba*, dz. cyt., s. 148-152 (tu wcześniejsza literatura).

wnętrzu kaplicy wyszła spod ręki klasztornej kowala Ernesta F. Horniga<sup>47</sup>. W dniu 6.06.1728 r. położono kamień węgielny, zaś w siedem lat później, 3.07.1735 r. kardynał Filip L. von Sintzendorf dokonał uroczystej konsekracji kościoła. W dniu 7.08.1735 r. opat Benedykt Seidel poświęcił ołtarz w Kaplicy Loretańskiej<sup>48</sup>.

Podobnie jak poprzednio, nowy krzeszowski Domek Maryi usytuowano w północnej części transeptu. Autor projektu zrezygnował tu z typowej dla kopii Santa Casa kolumnowej artykulacji elewacji. Z kompozycji bramantejskiego pierwowzoru zachowano jedynie układ dwojga portali. Schemat ten, dla zachowania symetrii wnętrza powtórzono także w południowej części transeptu. Środkową strefę elewacji Loreta zajmuje ołtarz św. Rodziny, którego głównym elementem jest obraz M.L. Willmanna przedstawiający Chrystusa w otoczeniu m.in. Maryi i Józefa. Znajduje się na nim także tablica z wywodem genealogicznym Jezusa<sup>49</sup>. Płótno to pochodzi z dawnego ołtarza głównego starego rozebranego kościoła<sup>50</sup>. Jego obecne obramienie tworzą aniołowie i putta trzymające m.in. tablice mojżeszowe. Tego rodzaju typologiczne powiązania elementów Starego i Nowego Przymierza odnajdziemy na elewacjach Świętego Domku w Lubiążu. W Krzeszowie dopełnienie tradycyjnego programu ideowego stanowią nadto dwa wspomniane już obrazy przedstawiające Proroków i Sybille, pochodzące ze starej kaplicy. Umieszczono je ponad dwoma portalami. Wnętrze Loreta posiada wszystkie typowe dla tego rodzaju obiektów elementy programu ikonograficznego. Brak jedynie naściennych malowideł. Novum stanowi znajdujący się pod niszą z figurą Maryi (pozostawioną z pierwszej kaplicy jako otoczoną już kultem pamiątkę) napis: „AVE ROSA SINE SPINA / PECCARE SVM MEDICINA“, będący pozdrowieniem Maryi, wybawicielki od grzechów, przyrównywanej tu do róży bez kolców.

Ponad kaplicą znajduje się malowidło sklepienne ze sceną Cudownego Przeniesienia Domku Maryi z Nazaretu do Loreto. To samo zdarzenie przedstawia także okazała, pełnoplastyczna grupa rzeźbiarska, znajdująca się na zewnątrz, ponad gzymsem północnej elewacji transeptu. W niej także, w partii przyziemia znajduje się portal wiodący do kaplicy, ułatwiający masowy ruch pielgrzymów. Podobnie, o czym poniżej, problem komunikacji rozwiązano w Henrykowie, poniekąd także w Lubiążu.

Głównym wątkiem ikonograficznym kościoła opackiego jest gloryfikacja Maryi. W północnym ramieniu transeptu znajduje się fresk wskazujący Ją jako Mądrość Bożą. Pośredniczy tu Ona w jej przekazywaniu między Bogiem i Jego sprawcą wolą, a świętami przedstawicielami zakonu cystersów<sup>51</sup>. Umieszczony na fasadzie znajdującej się poniżej Kaplicy Loretańskiej ołtarz św. Rodziny łączy kult Maryi z czcią, jaką w Krzeszowie okazywano św. Józefowi (Bractwo i kościół pod jego wezwaniem), a także Męce Chrystusa (krzeszowska kalwaria). Tym samym tu właśnie skupiają się trzy religijne wątki, znajdujące wyraz w propagowaniu przez cystersów Drogi Krzyżowej, świąt maryjnych oraz kultu św. Józefa.

Także pozostałe dwa wielkie śląskie opactwa cysterskie posiadały Kaplice Lore-

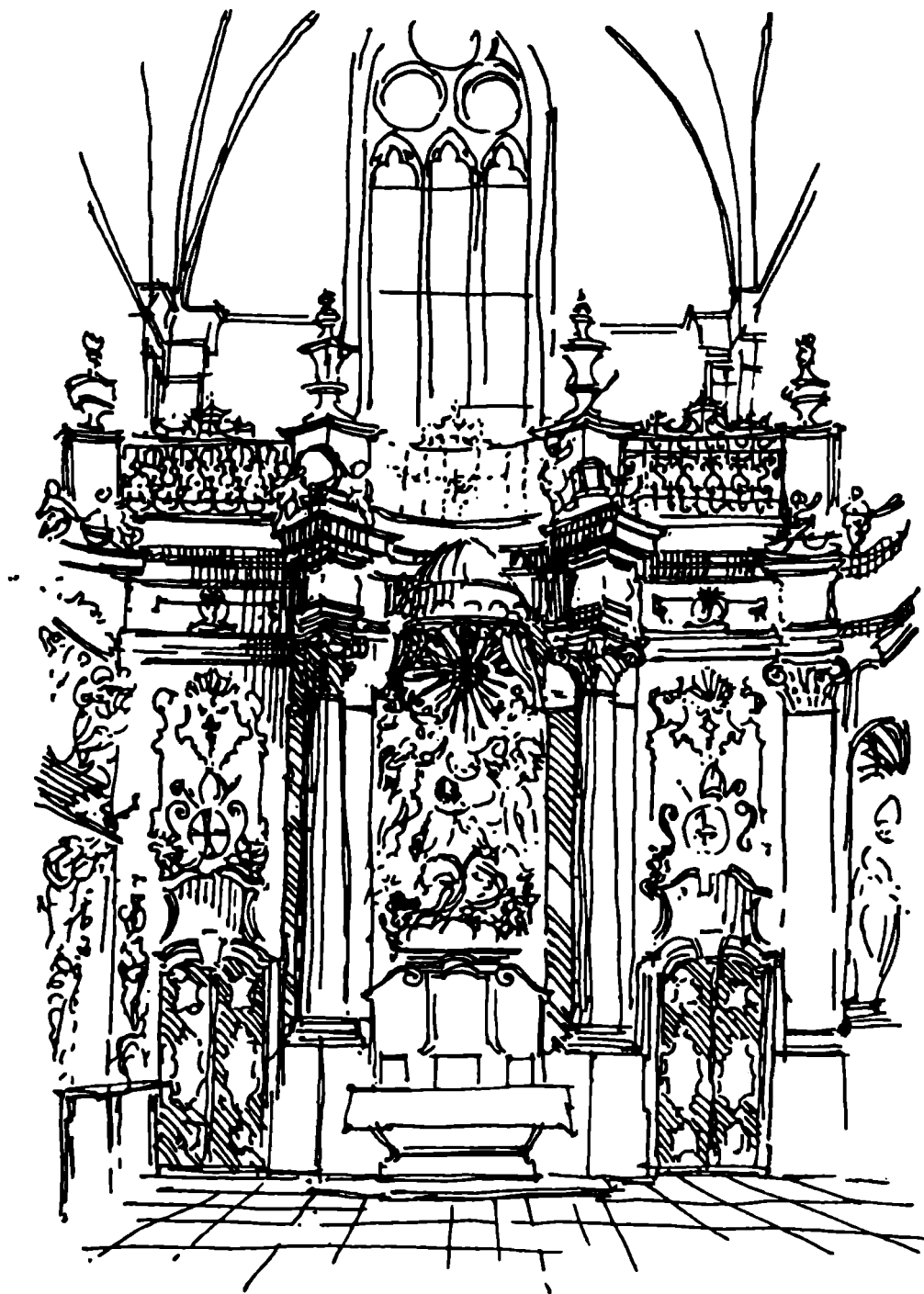
H. Dziurla, *Krzeszów*, s. 31.

<sup>48</sup> Tenże, *Christophorus*, s. 191.

<sup>49</sup> Stąd też obraz ten bywa niekiedy określany jako Rodowód Chrystusa.

<sup>50</sup> M. Pierzchała, dz. cyt., s. 134.

<sup>51</sup> Ikonografię dekoracji malarskiej kościoła omawia ostatnio S. Kobielus, *Wątek Emmanuela w dekoracji monumentalnej kościoła opackiego w Krzeszowie*, *Roczniki Historii Sztuki* 16 (1987), s. 159-212.



*Ryc. 5. Kaplica Loretańska w Henrykowie  
(wg Kwaśniewskiego)*

tańskie. Prawdopodobnie drugą po krzeszowskiej była henrykowska, swoje powstanie zawdzięczająca poczynaniom mecenasowskim opata Henryka W. Kahlerta. Wierny uczeń opata B. Rosy także podjął się dzieła zbarokizowania starego kościoła. W jego ramach, w 1685 r. wzniesiono Domek Loretański<sup>52</sup>. W Henrykowie także zlokalizowano go w północnym ramieniu transeptu. Jednak wygląd jego elewacji, jak i wnętrza z tego czasu nie jest znany, bowiem około 1732 r. dokonano gruntownej przebudowy całego Domku<sup>53</sup>. Otrzymał on wspaniałą w swym wyrazie późnobarokową fasadę, skierowaną ku prezbiterium i emporze zakonnej. Fasada ta zwieńczona jest wydatnym, wielokrotnie przełamany gzymsem, wspartym na czterech pilastrach i dwóch kolumnach w partii centralnej, flankujących retabulum ołtarza św. Jana Nepomucena. W niszach między pilastrami pomieszczono figury dwóch świętych biskupów; ubytki rąk i — być może — atrybutów, uniemożliwiają ich rozpoznanie. O ile wnętrze nawiązuje tu wiernie do tradycji Domków Maryi, to fasada pod względem formalnym i terściowym stanowi zupełne novum. Została ona w całości poświęcona św. Janowi Nepomucenowi. Nad portalami znajdują się dwie supraporty z reliefami przedstawiającymi sceny z życia świętego: Spowiedź (z lewej) i Wrzucenie do Wełtawy (z prawej). Oś całości stanowi grupa rzeźbiarska ukazująca apoteozę praskiego męczennika<sup>54</sup>. Podobny, lecz nieco odleglejszy związek ikonografii M.B. Loretańskiej i św. Jana Nepomucena znaleźć można w kościele klasztornym benedyktynek w Lubomierzu. Sklepienie znajdującej się tam kaplicy M.B. Szkaplerznej wypełniają malowane ilustracje wezwań Litanii Loretańskiej, obok natomiast usytuowana jest pełniąca funkcję jej przedsionka niewielka kaplica św. Jana Nepomucena<sup>55</sup>.

Spośród modyfikacji programów ikonograficznych Kaplic Loretańskich jako najbardziej interesujące jawi się rozwiązanie zrealizowane w głównym opactwie śląskich cystersów, w Lubiążu. Tutejsze Loreto, pomimo istnienia monograficznego opracowania, nasuwa przy tym wciąż wiele pytań związanych nie tylko z jego oryginalnym programem ideowym. Problematiczne jest już samo datowanie obiektu. M. Żydowicz czas jego powstania określa na lata 1715-1729<sup>56</sup>, zaś K. Kalinow-

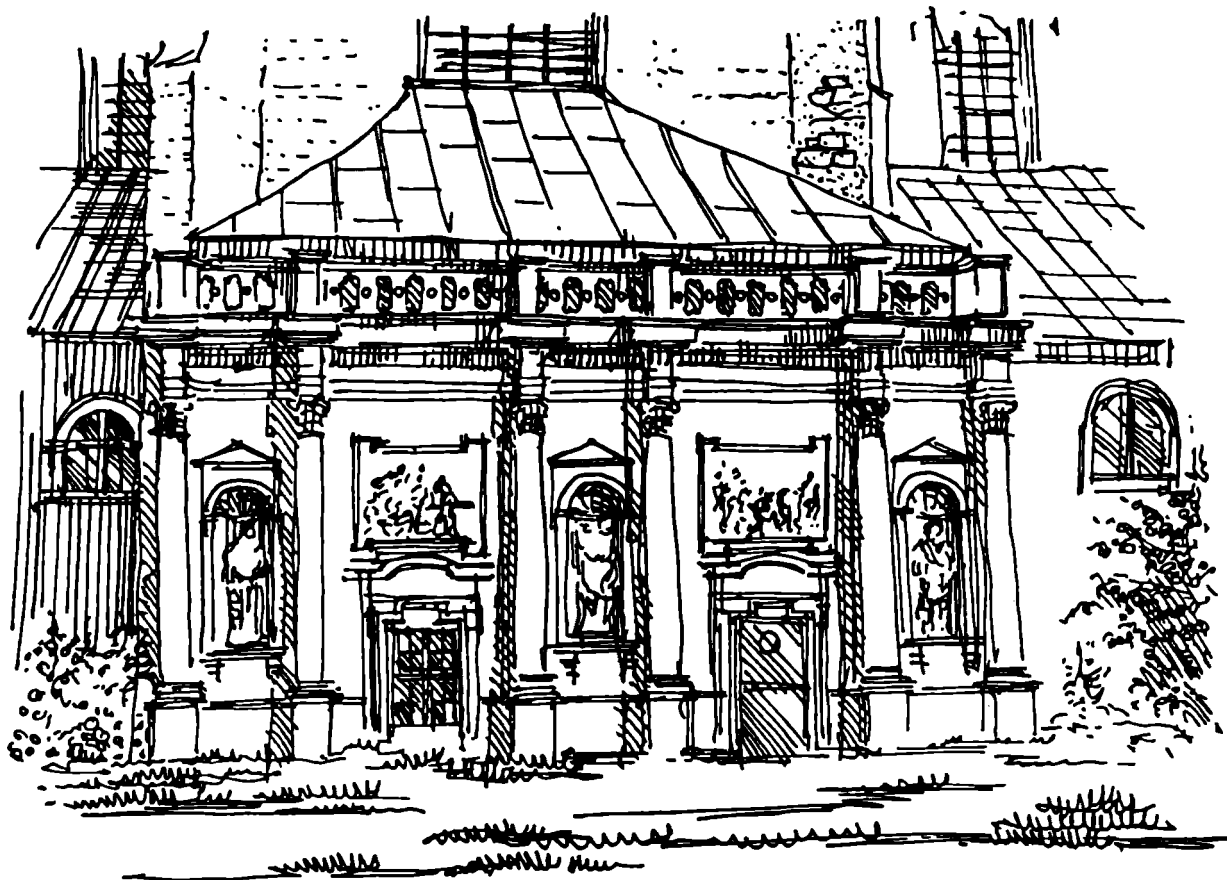
<sup>52</sup> H. Grüger, *Heinrichau. Geschichte eines schlesischen Zisterzienserklosters 1227-1977*, Köln-Wien 1978 (Forschungen und Quellen zur Geschichte Kirchen und Kulturgeschichte Ostendendeutschland, Bd. XVI), s. 276; zob. też: W. Pfitzner, *Versuch einer Geschichte des vormaligen Fürstlichen Zisterzienser-Stiftes Heinrichau bei Münsterberg in Schlesien*, Breslau 1846, s. 209; H. Lutsch, dz. cyt., Bd. II, s. 88; T. Konietzny, *Kloster Heinrichau. Festschrift zur Siebenhundertjährigen Wiederkehr des Stiftes*, b.m.w. 1927, s. 16; B. Stephan, *Kloster Heinrichau und seine Kunstschatze*, Breslau-Deutsch Lissa 1935, s. 52, 55.

<sup>53</sup> H. Grüger, dz. cyt., s. 276 przebudowę tę datuje na okres rządów opata Gehrarda Wiesnera, który swą funkcję objął w 1732 r. (tamże, s. 289). Odmiennego zdania jest K. Kalinowski, *Rzeźba*, dz. cyt., s. 282, który ołtarz św. Jana Nepomucena z fasady Loreta datuje na lata dwudzieste XVIII w. Wydaje się, że datowanie to należy przesunąć na lata ok. 1732. Inspiracje w kierunku modernizacji kaplicy mogły się zrodzić w związku z budową nowego kościoła i Loreta w Krzeszowie. Potwierdza to data 1732 umieszczona w kartuszu na kracie we wnętrzu Świętego Domku. Trzeba jednocześnie zaznaczyć, że kaplica henrykowska jest dziełem w pełni indywidualnym, niestety anonimowym.

<sup>54</sup> Por. K. Kalinowski, *Rzeźba*, s. 282.

<sup>55</sup> J. Wrabec, *Zagadnienie artystycznej i ideowej genezy dawnego kościoła PP. Benedyktynek w Lubomierzu*, Roczniki Sztuki Śląskiej 14 (1986), s. 58.

<sup>56</sup> M. Żydowicz, dz. cyt., s. 151-160. Autorka znajduje liczne analogie formalne w zachodniej części kompleksu klasztornej (typ belkowania, motyw niszy, ornamentyka i in.), co pozwala jej określić dolną granicę powstania Loreta na ok. 1715 r. Terminus ante quem stanowi data 1729, kiedy to wstawiono do kaplicy ołtarz.



Ryc. 6. Kaplica Loretańska w Lubiążu (wg Kwaśniewskiego)

ski uściśla na lata 1716-1719<sup>57</sup>. Całkiem zasadne wydaje się być przy tym przypuszczenie M. Żydowicz, jakoby kaplica w stanie surowym mogła powstać znacznie wcześniej, bo w trakcie pierwszych prac przy barokizacji zespołu klasztorowego (1681-1699)<sup>58</sup>. Jak bowiem sugerował N. Lutterotti, także i w tym przypadku inicjatorem budowy Świętego Domku mógł być opat Bernard Rosa, będący także wizytatorem i wikariuszem generalnym<sup>59</sup>. W istocie dostrzec można pewne analogie między detalem kaplicy a wyposażeniem kościoła klasztorowego z czasów, gdy działał tu warsztat Macieja Steinla<sup>60</sup>. Nie znaczy to jednak, że detal architektoniczny Loreta datować należy na koniec XVII w. Podobieństwa te mogą jedynie świadczyć o tym, że w drugim dziesięcioleciu XVIII w. wznoszono Kaplicę Loretańską posługując się starszym projektem; mogą one jednak także wynikać z faktu, że działające w Lubiążu w pierwszej tercji XVIII w. warsztaty rzeźbiarsko-kamienniarские posługiwały się wciąż tradycyjnym, zakorzenionym jeszcze w końcu XVII

<sup>57</sup> K. Kalinowski, *Rzeźba*, dz. cyt., s. 206-207. Zob. przyp. 66.

<sup>58</sup> M. Żydowicz, dz. cyt., s. 156.

<sup>59</sup> N. Lutterotti, *Vom unbekanntem Grüssau*, s. 73.

<sup>60</sup> Wymienić tu można motyw muszli o charakterystycznym załamaniu krawędzi w niszy zachodniej północnej elewacji Loreta (ze św. Mateuszem), oraz podobny element w niszy z figurą św. Pawła w dawnym ołtarzu głównym kościoła NMP, zaprojektowanym przez M.L. Willmanna ok. 1675 r. i wykonanym przez warsztat M. Steinla ok. 1681 r.

w. repertuarem form (trudno orzec, czy świadomie). Nie chcąc mnożyć wątpliwości poprzestać należy na ustaleniach K. Kalinowskiego — autor projektu założenia klasztoru pozostaje twórcą anonimowym<sup>61</sup>. Nie ustalona pozostaje wciąż kwestia atrybucji dekoracji rzeźbiarskiej kaplicy. Jej znakomita klasa, szczególnie typ ekspresji, przejawiający się w oryginalnym kształtowaniu masywnych, ostro załamanych szat o fałdach komponowanych przeważnie w układzie promienistym, odśrodkowym, plasuje ją jako dzieło na Śląsku wyjątkowe, choć niekoniecznie odosobnione<sup>62</sup>. Dziełami tego samego artysty są z pewnością rzeźby portalu zachodniego kościoła klasztornego, czy raczej jego przedsionka<sup>63</sup>. Pokrewieństwo dostrzec można także w rzeźbach św. św. Benedykta i Bernarda z bramy wjazdowej lubiąskiego klasztoru<sup>64</sup>, oraz — jak się wydaje — innych dziełach wiązanych z tzw. warsztatami lubiąskimi<sup>65</sup>. Należy więc zadać pytanie — czy mamy tu do czynienia z artystą przelotnie działającym w Lubiążu (lub realizującym zlecenie poza Śląskiem) i wykonującym rzeźby według projektu nieznanego architekta, twórcy projektu kaplicy (ewentualnie dostosowującego się do stylistyki pozostałego wystroju rzeźbiarskiego zespołu klasztornego; czy też rzeźby Domku Maryi są dziełem miejscowego artysty, warsztatu? Za pierwszą z tych wersji opowiedział się po części K. Kalinowski przypisując w oparciu o analizę formalną rzeźby kaplicy Franciszkowi A. Kuenowi<sup>66</sup>; drugą, bez głębszego uzasadnienia, przyjęła M. Żydowicz<sup>67</sup>. Ta jednak koncepcja wydaje się być słuszną.

Niewiele dat z dziejów Santa Casa w Lubiążu można przywołać. Wiadomo, że po sekularyzacji klasztoru w 1810 r. kaplicę zamieniono na zakrytą, usuwając tym samym wyposażenie. Z tego czasu pochodzi niewielkie okienko w ścianie wschodniej, wybite w celu doświetlenia mrocznego wnętrza<sup>68</sup>.

Lubiąska Kaplica Loretańska przylega od zewnątrz do północnego ramienia transeptu kościoła NM Panny. Posiada trzy elewacje o kolumnowych podziałach i nakryta jest dachem pulpitowym, stanowiącym łagodne optycznie przejście od wąskiego, gotyckiego okna transeptu do szerokiej, nieco przysadzistej bryły Loreta. Nie wdając się w szczegółowy opis elewacji i jej bogatego wystroju rzeźbiarskiego stwierdzić wypada, że Święty Domek w Lubiążu jest dość wierny pierwowzorowi z

<sup>61</sup> K. Kalinowski, *Barokowe opactwo cysterskie w Lubiążu*, Zeszyty Naukowe Uniwersytetu im. A. Mickiewicza w Poznaniu, Historia Sztuki 2, 1960, s. 79-158 (tu pełna bibliografia klasztoru); tenże, *Lubiąż*, Wrocław 1970, passim; tenże, *Architektura barokowa*, s. 108-115; tenże, *Architektura doby baroku*, s. 78-82.

<sup>62</sup> Za pozbawione na terenie Śląska analogii uznał je K. Kalinowski, *Rzeźba*, dz. cyt., s. 206-207.

<sup>63</sup> W podobny sposób budowana jest figura o charakterystycznym, promienistym układzie szat, tu, w dekoracji portalu, bardziej jednak rozbudowanych, masywnych. Różnica ta wynika z faktu, że rzeźby portalu są niemal wolnostojące, jedynie ściana fasady na tle której się znajdują uniemożliwia oglądanie ich ze wszystkich stron. W elewacjach Loreta natomiast figury wtłoczone zostały w ramy architektury (nisze). M. Żydowicz, dz. cyt., s. 157, dostrzegając te analogie, nie wyszła poza stwierdzenie: „wspólny wydaje się dynamizm wyrazu rzeźb...”

<sup>64</sup> Rzeźby te datowane są na ok. 1700 r. M. Żydowicz, dz. cyt., s. 159.

<sup>65</sup> Np. figury z kościoła paraf. w Prusicach z ok. 1720 r., czy niektóre z rzeźb w bazylice trzebnickiej (np. w ołtarzu kaplicy św. Jana Chrzciciela).

<sup>66</sup> K. Kalinowski, *Rzeźba*, dz. cyt., s. 206-207. Niektóre z rzeźb badacz ten uznał za dzieła współpracowników Kuena.

<sup>67</sup> M. Żydowicz, dz. cyt., s. 159.

<sup>68</sup> Tamże, s. 155. W 1936 r. przeprowadzono renowację kaplicy, w tym m.in. rzeźb; jej koszt wyniósł 10233 DM (tamże, s. 156).



Loreto. Inaczej rzecz ma się z programem ikonograficznym. O ile na płaskorzeźbach przedstawiono występujące wcześniej sceny (kolejno od zachodu) Zwiastowania, Pokłonu Trzech Króli, Narodzenia i Pokłonu Pasterzy oraz Zaśnięcia NMP, to w niszach brak tradycyjnie umieszczanych w tym miejscu Proroków i Sybill. W Lubiążu są natomiast: posąg Dawida (po środku fasady — elewacji północnej), oraz czterech Ewangelistów<sup>69</sup>. Pozostawienie jako jedynego Proroka Dawida — antenata Chrystusa, można interpretować dwojako. Postać ta w kontekście mariologicznym od wieków interpretowana była jako prefiguracja Chrystusa<sup>70</sup>. Jednocześnie, i to wydaje się istotniejsze, Betlejem, w którym na świat przyszedł Zbawiciel było także miejscem narodzin Dawida<sup>71</sup>. Na elewacji Domku Maryi występuje on w tym miejscu nie tylko dlatego, że tak wyglądał włoski pierwowzór. Umieszczone obok Dawida płaskorzeźby ze scenami odnoszącymi się do narodzin Chrystusa wiąże właśnie Betlejem; w nim splatają się oba wątki — staro- i nowotestamentowy.

Pojawienie się na elewacjach Świętego Domku w Lubiążu Ewangelistów, miast jak dotąd Proroków i Sybill, interpretowano jako przejaw potrydenckich reform Kościoła i uznania Ewangelii za fundament wiary<sup>72</sup>. Nie sposób temu zaprzeczyć, wydaje się jednak, iż nie bez znaczenia były także względy formalno-kompozycyjne. Dostawiona do kościoła kaplica miała tylko trzy elewacje, na których nie można było pomieścić wszystkich dziesięciu Proroków i tyleż Sybill. Chcąc zachować schemat podziałów architektonicznych włoskiego pierwowzoru zmodyfikowano jego program ikonograficzny.

Już nie tylko z modyfikacją, ale wręcz z redukcją programu kopii Santa Casa spotykamy się w przypadku Loreta w Nowej Rudzie, trzeciego już tego rodzaju obiektu na ziemi kłodzkiej, po kaplicy z 1667 w Kłodzku i znacznie późniejszej w Bożkowie. Ta ostatnia, wobec jej zniszczenia w latach powojennych jest znana jedynie z opisu, jaki na początku XIX w. sporządził Joseph Kögler. Czytamy w nim: „Diese Kapelle... hat einen Altar und einen kleinen Thurm mit einer Glocke; dabei befindet sich auch eine Einsiedelei. Diese Kapelle ist 16 Ellen lang, 12 Ellen hoch und breit“<sup>73</sup>. Wolę wzniesienia kaplicy wyraził w swoim testamencie z dnia 25.II.1722 r. właściciel Bożkowa Johann Ernest von Götzen, zapisując na ten cel 200 florenów. Jego zamiar zrealizował dopiero syn — Johann Franz w 1722 r.

<sup>69</sup> Ich rozpoznanie jest utrudnione, albowiem brak im atrybutów. Jedynie postać z elewacji zachodniej można jednoznacznie interpretować jako św. Marka, a to dzięki znajdującemu się u jej stóp przedstawieniu lwa. Pewną podstawę do rozpoznania pozostałych stwarza fakt, iż tylko św. Mateusz i św. Łukasz opisują w swoich Ewangeliach narodziny Jezusa (Mt 1, 18 — 2,2; Łk 2,1 — 2,7), oni więc winni być przedstawieni w sąsiedztwie scen z tym związanych, a znajdujących się na elewacji północnej kaplicy. Nadto tylko św. Łukasz wspomina o Pokłonie Pasterzy (Łk 2,8 — 2,20), on więc najpewniej został przedstawiony obok tej sceny. Pozostaje więc uznać postać po stronie prawej, obok Pokłonu Trzech Króli za św. Mateusza, a Ewangelistę z elewacji wschodniej za św. Jana.

<sup>70</sup> D. Forster, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, tłum. W. Zakrzewska i in., Warszawa 1990, s. 319. Por. też interpretację tympanonu z Dawidem i Betsabe z Trzebnicy — Z. Świechowski, *Sztuka romańska w Polsce*, Warszawa 1982, s. 59.

<sup>71</sup> I Księga Samuela, 16, 1; Ewangelia św. Mateusza, 2, 5. Warto dodać, iż św. Mateusza z dzieciństwem Chrystusa wiąże się poprzez apokryficzne dzieło: „Liber de ortu beate Marae et infantia Salvatoris“, zob. H. Langkammer, *Apokryfy Nowego Testamentu*, Katowice 1989, s. 36.

<sup>72</sup> M. Żydowicz, dz. cyt., s. 155.

<sup>73</sup> J. Kögler, *Historisch-topographische Beschreibung der in der Grafschaft Glatz gelegen Herrschaft Eckersdorf*, Vierteljahresschrift für Geschichte und Heimatkunde der Grafschaft Glatz 3 (1883/84), s.182-183.

11.XI.1722 r. proboszcz z Łądka i dziekan kłodzki Eliasz Schreiber konsekrował kaplicę<sup>74</sup>. Nietypowe było jej usytuowanie. Stała bowiem w polu, przy trakcie z Kłodzka do Nowej Rudy, z dala od wsi. Być może na taką lokalizację wpłynęła lokalna tradycja wznoszenia w miejscach odosobnionych małych sanktuariów<sup>75</sup>.

Wspomniana Kaplica Loretańska w Nowej Rudzie stanęła już w nieco innym kontekście przestrzennym — na obrzeżach miasta, nieopodal cmentarza<sup>76</sup>. Inicjatorem jej budowy był noworudzki sukiennik — Antoni Klamt<sup>77</sup>. Działając w porozumieniu z władzami miasta, miejscowymi feudalami (von Stillfriedowie) oraz proboszczem, doprowadził on do wmurowania w 1765 r. kamienia węgielnego. Budowa trwała dwa lata, a przez drugie tyle kaplica stała niewykończona i niekonserwowana. Przyczyną były opory ze strony lokalnych władz pruskich, niechętnych tego rodzaju katolickim inicjatywom. Determinacja Klamta, władz miasta oraz kłodzkiego dziekana Karla Wintera doprowadziły jednak do poświęcenia obiektu w dniu 20.VII.1768 r. Uroczystość uświetnił swą obecnością ówczesny opat broumowski<sup>78</sup>.

Najprawdopodobniej skromne środki, jakie mógł na ten cel przeznaczyć Antoni Klamt, stanowią przyczynę tak znacznej odmienności Kaplicy Loretańskiej w Nowej Rudzie od włoskiego pierwowzoru. Mamy tu bowiem do czynienia z obiektem zupełnie pozbawionym dekoracji zewnętrznej. Elewacje stanowią gładkie zupełnie ściany. Ich monotonną płaszczyznę urozmaica jedynie okno w ścianie zachodniej, jak wiadomo, istotny element treściowy, oraz dwa otwory drzwiowe. Tę zwartą i skubizowaną bryłę wieńczy dach czterospadowy z sygnaturką. Mamy zatem do czynienia z daleko posuniętą redukcją loretańskiego wzorca. Nie naśladowano tu bramantejskiej obudowy domku, a raczej jego oryginalne, ascetyczne w wyrazie formy, pozostawiając jedynie te elementy programu treściowego, które odnoszą się do samej Maryi i wyłącznie do Niej. Domki tego rodzaju, w typologii J. Bukovskeho określane jako blokowe, powstawały w Czechach już wcześniej.

<sup>74</sup> Tamże; A. Bach, *Urkundliche Kirchen-Geschichte der Grafschaft Glatz. Von der Urzeit bis auf unsere Tage*, Breslau 1841, s. 445; A. Nowack, *Die Einsiedeleien in Schlesien und der Grafschaft Glatz vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, Breslau 1939, s. 28-29.

<sup>75</sup> Na ten temat: B. Czechowicz, *Siedemnastowieczne barokowe kaplice na ziemi kłodzkiej*, Śląski Labirynt Krajoznawczy 5 (1993), w druku.

<sup>76</sup> Przy tzw. starym cmentarzu zlokalizowana była także rozebrana pod koniec XVIII w. Kaplica Loretańska w morawskim Fulneku, wzniesiona w l. 1681-1683. Nie wydaje się jednak, by sąsiedztwo to warunkowało istnienie głębszego związku ideowego obu obiektów. Zob. A. Kōnigowa-Kudēlkova, *Umělecke památky města Fulneku*, w: Fulnek. Mesto Jana Amose Komenského, praca zbior., Praha 1953, s. 18.

<sup>77</sup> J. Wittig, *Chronik der Stadt Neurode*, Neurode 1937, s. 263-264. Natomiast J. Kōgler, *Sammlung der ältesten und merkwürdigsten Briefe und Urkunden den politischen Zustand der Grafschaft Glatz betreffend, abgeschrieben von ihren Originallien aber mindestens ächten Kopien*, Glatz 1841, s. 560; oraz J. Hoffmann, *Kurze Geschichte der kath. Pfarreien des Kreises Neurode*, Neuroder Heimatblätter 1926, Nr. 14, s. 112, za fundatora kaplicy uznają innego noworódzkiego producenta sukna — Tomasza Wisenthala.

<sup>78</sup> J. Wittig, dz. cyt., s. 263-264. Kilka lat po konsekracji Loreta miejsce to uświetniła inna prywatna fundacja — rzeźbiarska grupa Ukrzyżowania oraz Ogrójec. Pochodzą one z 1773 r. i wraz z kaplicą, której elewacje poprzedzają, tworzą interesującą aranżację przestrzenną o zgoła teatralnych efektach wizualnych. Wydaje się, że władze miasta dążyły do podniesienia religijnej rangi miejsca wiecznego spoczynku swych mieszkańców, kierując tu inicjatywę kolejnych fundatorów. Zob. *Katalog rzeźby barokowej na Śląsku*, t. I: Hrabstwo kłodzkie, red. K. Kalinowski, Poznań 1987, s. 156, nr kat. 309.

Wymienić tu można kaplice w Horovicach (1685), czy szczególnie bliską noworudzką kaplicę w Tyncu (1711)<sup>79</sup>. Realizacje tego typu, nie znajdujące wiernego wzorca w Domku Maryi w Loreto, należą jednak do rzadkości. Najczęściej chętnie posługiwano się ukształtowanym już w XVI w. typem tego rodzaju obiektu kultowego. Dążenie do wierności cechuje Loreta powstałe głównie w XVII w., niejako w pierwszej fazie. Jeśli w owym czasie charakterystyczną artykulację kolumnową elewacji Santa Casa naśladowano w iluzyjnej polichromii ścian zewnętrznych (a takiej możemy się domyślać w przypadku pierwotnego wyglądu kaplic w Głogówku, Głogowie i — być może — w Krzeszowie), to czyniono to przede wszystkim ze względów ideowych. Wiernie odtworzenie słynnego na całą Europę sanktuarium to manifestacja swego wyznania, jedna z form demonstrowania przez fundatora swej wierności wobec Rzymu. W Domku Maryi w Loreto widziano jednak także, jak się wydaje, dzieło pierwszorzędnej rangi artystycznej, powstałe przy udziale wybitnych — co z pewnością potrafią docenić — artystów włoskich. Był to model atrakcyjny także ze względów czysto estetycznych, o czym przekonuje zastosowanie schematu kompozycyjnego elewacji Santa Casa w nieco uproszczonej formie w obiektach o zupełnie innym przeznaczeniu i programie ideowym. Są nimi dwie kaplice: św. Barbary i św. Franciszka Ksawerego, przylegające do muru otaczającego kościół parafialny pw. św. Marii Magdaleny w Gorzanowie. Pierwsza z nich powstała w latach 1651-1665, druga w 1701 r. i mimo tej różnicy, są niemal identyczne, co wynikać może z konsekwentnego realizowania projektu założenia z ok. połowy XVII w.<sup>80</sup> Do Santa Casa nawiązują tu jedynie elewacje kaplic zwrócone w stronę kościoła, dzielone parami pilastrów na trzy osie. W obu skrajnych znajdują się portale, w środkowej umieszczono półkoliste okno i stiukowy kartusz. Zwieńczenie stanowi attyka w formie tralkowej balustrady. Z będącego tu źródłem inspiracji Świętego Domku w Loreto pozostał zatem układ dwojga portali i charakterystyczna attyka oraz nieco zredukowane podziały pionowe<sup>81</sup>. Trzeba jednak zaznaczyć, że to i tak więcej, niż w przypadku Kaplic Loretańskich wznoszonych w okresie późnego baroku i rokoka; stanowiły one często zaledwie dalekie echo tego, co stworzył Bramante. Były, używając terminologii muzycznej, wariacjami na podany przez niego temat, czego przykładem fasada kościoła św. Trójcy w Rychnowie nad Kněžnou z l. 1713-1714, dzieło J.B. Santiniego, kryjąca m.in. Kaplicę Loretańską<sup>82</sup>. Także twórcy śląskich Świętych Domków negowali w owym czasie kanon prostopadłościenną bryłę o klasycznych w swym wyrazie podziałach. Z powstałych w XVIII w. jeszcze tylko Loreto w Lubiążu w miarę wiernie odwołuje się do wczesnych kopii Santa Casa. Jak jednak wspomniano, nie jest pewnym, czy kaplica ta nie była realizacją powstałego wcześniej, w XVII w., projektu. Jednakże już oba następne cysterskie Domki Maryi: w Henrykowie (po przebudowie) a szczególnie w Krzeszowie, w dowolny sposób przekształcają właściwe Domkom Maryi układy i motywy. Elewacja Kaplicy Loretańskiej w Krzeszowie jest w strukturze nowego kościoła klasztorowego jednym z akordów potężnego brzmienia tej architektury. Akord drugi, dla zachowania subtelnej harmonii całości, zjawia się w południowym

<sup>79</sup> J. Bukovsky, dz. cyt., s. 67, 68, 84-86, przyp. 11, 39 il. 5.

<sup>80</sup> B. Patzak, *Die katholische Pfarrkirche zu Grafenort*, Die Kultur (Wissenschaftliche Beilage der Schlesischen Volkszeitung). Nr 22, 1926, s. 287, 290-291.

<sup>81</sup> Podobne Źródło inspiracji wykazuje także kaplica Ukrzyżowania w Kalwarii Zebrzydowskiej z pocz. XVII w.

<sup>82</sup> J. Bukovsky, dz. cyt., s. 98.

ramieniu transeptu. Nie jest jednak nośnikiem tych samych treści. W aranżacji przestrzeni architektonicznej idei nadrzędnej podporządkowano tu uświęcone już przeszło stuletnią tradycją typowe rozwiązania elewacji Santa Casa. Pozostawiono tylko te elementy, które, podobnie jak w Rychnovie, były znakiem kojarzącym się już wyłącznie z Domkiem Maryi. Tego rodzaju czytelnym komunikatem, wywołującym jednoznaczne skojarzenia z określonym typem budowli sakralnej i wiążącymi się z nimi wątkami treściowymi, była Kaplica Loretańska w Nowej Rudzie. Jest ona, podobnie jak pierwowzór, kubiczną bryłą, pozbawioną jednakże całego zewnętrznego „bagażu” treściowego — dekoracji rzeźbiarskiej.

Różnorodność form Kaplic Loretańskich wznoszonych w XVIII w. powoduje znaczne trudności w definiowaniu tego rodzaju obiektów. Nie wystarczy bowiem stwierdzenie, że jest to jednoprzestrzenna prosta budowla przedzielona wewnątrz kratą<sup>83</sup>. Trzeba tu bowiem wyraźnie podkreślić, że są to obiekty o kształcie prostopadłościanu, nawet, jeśli wtopione w większe struktury, zachowujące ten kształt w swym wnętrzu; na zewnątrz natomiast powielające w różnych formach charakterystyczną kolumnową artykulację bramantejskiego pierwowzoru, zaś w późniejszych realizacjach (głównie z XVIII w.) poddające ów model przekształceniom i redukcji, zawsze jednak zachowując istotne elementy, wśród których za główny uznać wypada układ dwojga portali na jednej z dłuższych, czasem jedynej elewacji. Przemianom nie ulegało w zasadzie wnętrze, tu bowiem koncentrował się ładunek treściowy całego obiektu, jego charakterystyczna ikonografia. Kłopoty z definicją mogą się wiązać także i z tym, że w literaturze przedmiotu niekiedy nie wyróżniano Domków Maryi będących kopiami Santa Casa od kaplic, w których tylko sytuowano figurę lub obraz M.B. Loretańskiej, nadając im tym samym także wezwanie (Kłodzko, Goszcz)<sup>84</sup>. Wydaje się, że dla uporządkowania pojęć zasadnym byłoby nazwanie ich kaplicami pod wezwaniem M.B. Loretańskiej, w odróżnieniu od właściwych Kaplic Loretańskich, Domków Maryi, kopii Santa Casa z Loreto.

Stałe odnoszenie się fundatorów i twórców Świętych Domków do propagujących ideę ich budowy wydawnictw uniemożliwia w zasadzie wytyczanie linii rozwojowej tego typu obiektów na omawianym obszarze. Na przeszkodzie stoi także niewielka ich liczba, trudno więc tworzyć ciągi i typologie, podobnie jak dla znacznie większej liczby obiektów z terenu Czech i Moraw uczynił to przywoływany już wielokrotnie J. Bukovsky. Silne związki artystyczne Śląska z ośrodkami leżącymi po południowej stronie Sudetów, głównie z Pragą i Ołomuńcem, zdają się przeczyć konieczności odrębnego szeregowania stosunkowo nielicznych kopii Santa Casa na Śląsku. Jednakże spojrzenie na nie wszystkie pozwala na wyodrębnienie pewnej grupy. Należą do niej Domki Maryi zlokalizowane w obrębie wielkich klasztorów cysterskich: w Lubiążu, Krzeszowie i Henrykowie. Nie chodzi tu jednak tylko o podobne ich usytuowanie w lub przy północnym ramieniu transeptu kościoła. Ważne są bowiem przekształcenia formalne i treściowe pierwowzoru, przy czym najbardziej tradycyjne w tej grupie pod względem właśnie formalnym Loreto w Lubiążu, pod względem ikonografii wyróżnia się chyba nie tylko na Śląsku. Wprowadzenie tak silnego wątku nowotestamentowego — przedstawień czterech ewangelistów, stanowiło pierwsze (i na Śląsku jedyne) poważne odstępstwo od tradycyjnego programu treściowego, nie zaś tylko jego przekształcenie lub dysloka-

<sup>83</sup> K. Kalinowski, *Architektura doby baroku*, s. 45; oraz recenzja tej pracy: T. Chrzanowski, *Roczniki Sztuki Śląskiej* 14 (1986), s. 183.

<sup>84</sup> Rozróżnienie takie wprowadził J. Bukovsky, dz. cyt., s. 97, 120-121.

cję składających się nań elementów. Tak bowiem widzieć należy powiązanie Loreta i ołtarza św. Rodziny w Krzeszowie i chyba zupełnie przypadkowe zestawienie Loreta z ołtarzem św. Jana Nepomucena w Henrykowie.

Śląsk, podobnie jak i Czechy, był krajem o silnym żywiole protestanckim. Katolicyzm, wzmocniony po wojnie trzydziestoletniej cesarskim prawem i zbrojnym ramieniem zdolnym do jego egzekwowania, zabiegał o dusze i umysły zarówno wykształconych warstw ówczesnego społeczeństwa, jak i miejskiego plebsu i wiejskiego ludu. Do pierwszych trafiać miały wysublimowane dogmatyczno-teologiczne treści prezentowane przez wystroje katolickich świątyń, takich jak kościoły w Krzeszowie, Legnickim Polu czy fara w Świdnicy. Do prostego ludu natomiast adresowane były głównie okazale, obrazowe misteria, parateatralne przedstawienia, zrozumiałe także dlatego, że wolne były od powszechnie obowiązującej w ówczesnej liturgii łaciny. Ich tłem były kalwarie, Święte Schody, zaś obiekty takie jak pokrewne im Domki Loretańskie, stwarzając iluzję rzeczywistych pamiątek, świadków biblijnych bądź apokryficznych wydarzeń, powiększały głębię religijnego przeżycia. Uroczystości takie, jak zresztą cały ruch pielgrzymkowy, były potępiane przez protestantów. Stanowią wyzwanie dla ich ascetyzmu i powściągliwości w traktowaniu sztuki jako narzędzia religijnej walki, stawały się skutecznym, bo działającym na emocje, orężem katolicyzmu. Dlatego też uroczystości religijne tego rodzaju, organizowane głównie przez potężne klasztory, straciły nieco na rozmachu po zajęciu Śląska przez Prusy. Nowe władze niechętnie patrzyły na wszelkie poczynania Kościoła katolickiego, czego dowodem choćby opisane już trudności związane z budową Kaplicy Loretańskiej w Nowej Rudzie. Po sekularyzacji klasztorów w 1810 r. barokowe misteria i uroczystości straciły punkt oparcia, zaś Loreta stawały się relikami minionej epoki. Wprawdzie na Śląsku nie zanotowano tak masowego zjawiska likwidacji kopii Santa Casa, jakie miało miejsce w monarchii habsburskiej za panowania cesarza Józefa II<sup>85</sup>, jednakże wiele obiektów straciło swoje pierwotne znaczenie. W połowie minionego stulecia rozebrano Domek Maryi we wrocławskim kościele dominikanów, Loreto w Lubiążu zamieniono na zakrystię i — chcąc nie chcąc — dziedziczymy ten stan do dzisiaj. Obecnie Kaplice Loretańskie są na ogół zapomniane i zaniedbane (Głogów, Lubiąż, Henryków, Krzeszów, Nowa Ruda), jedynie Loreto w Głogówku, a także kaplica M.B. Loretańskiej w Goszczu są obiektami kultowymi. Znacznie łaskawiej obszedł się los z inną pamiątką kwitnącego niegdyś kultu. Jest nią powstała w średniowieczu Litania Loretańska, wciąż funkcjonująca w świadomości i praktyce religijnej rzesz wierzących<sup>86</sup>.

Funkcjonowanie Kaplic Loretańskich w przeszłości wiąże się jednakże nie tylko z uroczystymi obchodami świąt, odpustami czy ruchem pielgrzymkowym. Służyły one także codziennej liturgii mszy świętej, jak tego dowodzi porządek nabożeństw w kościele św. Mikołaja w Głogowie. W niedzielę i święta o godzinie 5.45 odprawiano tu Drogę Krzyżową, w czasie jej trwania celebrowano w Kaplicy Loretańskiej o godz. 6.00 mszę świętą czytaną, o godz. 7.00 była msza święta śpiewana oparta o fundację Bractwa Zwiastowania NMP, o godz. 8.00 głoszone kazanie, a po nim następowała suma. Nadto w ciągu tygodnia odprawiano cztery stałe nabożeństwa w Kaplicy Loretańskiej o godz. 6.00<sup>87</sup>. Zapewne, co wykazać mogą dalsze badania w

<sup>85</sup> Tamże, s. 69.

<sup>86</sup> Istnieje także w Polsce zakon Sióstr Loretanek.

<sup>87</sup> W. Urban, *Z dziejów duszpasterstwa katolickiego w archidiecezji opolskiej i głogowskiej w czasach nowożytnych*, t. II: *Archidiecezja głogowska*, Warszawa 1975, s. 179.

tym zakresie, przesycone specyficznym nastrojem intymności Domki Loretańskiej służyły także dewocji prywatnej, samotnej modlitwie i kontemplacji.

Zbliżając się do końca rozważań poświęconych śląskim kopiom Santa Casa, warto rozpatrzyć jeszcze jedną kwestię, nie dość jasno rysującą się w literaturze. Jest nią klasyfikacja stylowa obiektów powstałych głównie w XVI w. i wiernie naśladowujących renesansowy — co do tego nie ma wątpliwości — pierwowzór. W przypadku późniejszych Domków Maryi, powstałych w XVIII wieku sytuacja wydaje się w tym względzie bardziej klarowna. Obiekty te, poddane twórczym przekształceniom (Henryków, Krzeszów), noszą już wyraźne piętno baroku i rokoka, zaś w przypadku Lubięża o przynależności stylowej decyduje dekoracja rzeźbiarska o niezwykłej sile wyrazu i ekspresji. Cóż jednak powiedzieć o dziełach, które, jak Loreta w Głogówku, Głogowie czy we Wrocławiu, dość wiernie odnosiły się do Santa Casa w Loreto? Jak, rozszerzając zakres terytorialny poruszanego zagadnienia, określić charakter stylowy wiernych kopii, jakie powstawały w Mikulovie, na Hradczanach czy Rumburku? Za argument przemawiający za barokowością tych budowli uznawano realizowaną przez nie koncepcję, czy raczej ideę naśladowania miejsc świętych, koncepcję — jak to podkreślał Tadeusz Chrzanowski — wyraźnie barokową<sup>88</sup>. Trudno się z tym zgodzić, albowiem obiekty będące naśladownictwem budowli biblijnych, znanych z Ziemi Świętej, powstawały dość licznie już u schyłku średniowiecza. Wymienić tu można kalwarię w Kordobie (1420), Lubece (ok. 1468), Monte Novallo pod Novarrą we Włoszech (1480) czy w Plougonven we Francji (1554), a z bliższych realizacji Grób Święty w Górlitz z 1504 r. Idea, która powtórnie rozkwitła w okresie baroku nie powinna więc być argumentem przemawiającym za uznaniem wiernych kopii Santa Casa za barokowe. Skoro niektóre z omówionych tu obiektów są kalkami (!) renesansowego Domku Maryi w Loreto, to należy w odniesieniu do nich zastosować także podobną klasyfikację. Odnosi się to jednak wyłącznie do formy — struktury przedstawiającej, bowiem kontrreformacyjny program ideowy ma już wiele cech swoiście barokowych, i tu chyba należy kłaść akcent, mówiąc o barokowości Świętych Domków. Dwoisty charakter dzieła, czy też dzieł, o jakich mowa, ich przynależność do dwóch epok stylowych, jawiąca się na dwóch płaszczyznach — formy i treści sprawia, iż mamy do czynienia z wyjątkowym wytworem kultury duchowej i artystycznej.

---

<sup>88</sup> T. Chrzanowski, *rec. cyt.*, s. 183.