

ANDRZEJ KOZIEŁ

„DOSKONAŁA SZKOŁA MALARSTWA”,
CZYLI SŁÓW KILKA O ZESPOLE OBRAZÓW
MICHAELA WILLMANNA Z DAWNEGO
KOŚCIOŁA KLASZTORNEGO CYSTERSÓW
W LUBIĄŻU

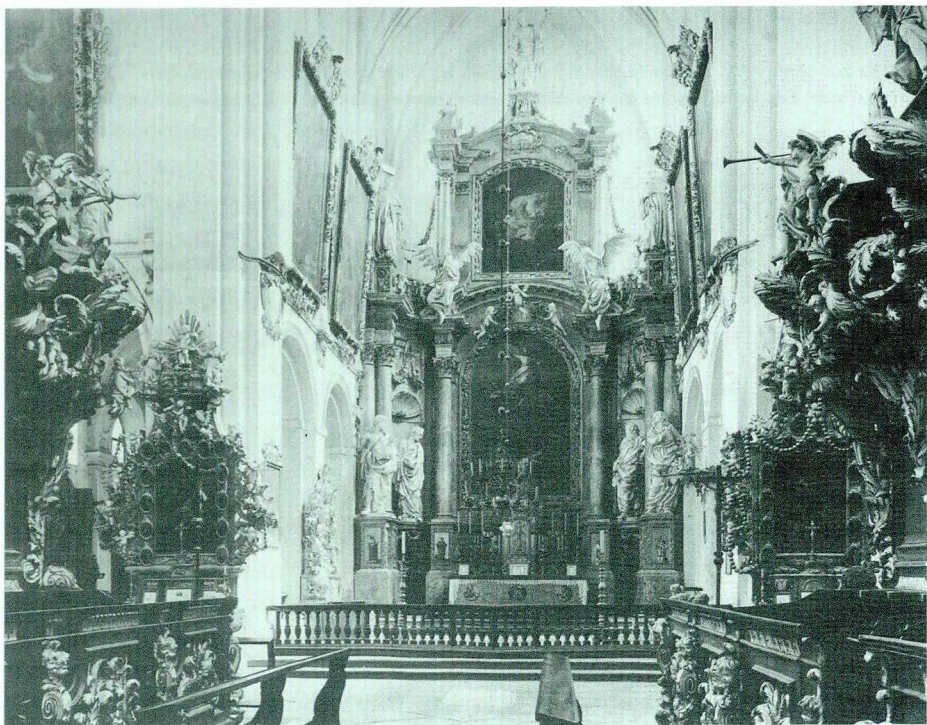
Nie ulega wątpliwości, że zespół obrazów Michaela Willmanna i jego warsztatu, znajdujący się do 1943 roku w kościele klasztorным Wniebowzięcia NMP w Lubiążu (il. 119), a obecnie rozproszony po kościołach i muzeach w Warszawie i Wrocławiu¹, można uznać za wyjątkową kreację w całej historii malarstwa europejskiego. Był to bowiem nie tylko jeden z najliczniejszych środkowoeuropejskich zespołów barokowych obrazów, jakie zostały wykonane jako wyposażenie wnętrza pojedynczego kościoła – według najnowszych szacunków lubiąski zespół liczył co najmniej 60 płócien, które w dużej części stanowiły wielkoformatowe malowidła² – lecz także bez wątpienia największy w Europie Środkowej zespół barokowych obrazów wykonany dla pojedynczej świątyni przez jednego artystę, wspomaganego jedynie przez warsztatowych pomocników. Z tą wyjątkową kreacją Willmanna nie mogą się równać dokonania żadnego z innych wielkich artystów środkowoeuropejskiego baroku: ani Karla Škréty Starszego, ani Johanna Michaela Rottmayra von Rosenbrunn, ani nawet księcia niemieckich malarzy, Joachima von Sandrarta³.

Obrazy dla kościoła klasztornego w Lubiążu Michael Willmann wykonywał niemal przez całą swoją artystyczną karierę. Jego pierwsze dzieła trafiły do Lubiąża już w 1656 roku w rezultacie pierwszych kontaktów wówczas jeszcze wędrującego po Europie malarza z lubiąskim opatem Arnoldem Freiburgerem, późniejszym

¹ Na temat tragicznych losów lubiąskiego zespołu obrazów Willmanna zob. B. Steinborn, *Zum Nachkriegsschicksal von Skulpturen und Bildern aus der Abtei Leubus*, „Jahrbuch der Schlesischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Breslau”, 40/41 (1999/2000), s. 471–480; K. Sztarbałto, *Niezwykłe losy obrazów z kolekcji lubiąskiej*, „Ochrona Zabytków”, 53 (2000), s. 33–38, oraz artykuł Kazimierza Sztarbałty w niniejszym tomie.

² Zob. A. Koziel, *Obrazy Michaela Willmanna i jego warsztatu – katalog dzieł*, t. 1–4, Wrocław 2002 (mps w posiadaniu autora), *passim*.

³ Dotąd na ten wyjątkowy charakter lubiąskiego zespołu obrazów Willmanna uwagę zwrócił jedynie Ch. Klemm, *Joachim von Sandrart. Kunst, Werke und Lebenslauf*, Berlin 1986.



119. Lubiąż, kościół klasztorny Wniebowzięcia NMP, widok wnętrza, prezbiterium, stan sprzed 1943 roku

wieloletnim mecenasem artysty⁴. Właściwy okres intensywnej pracy Willmanna dla lubiąskich cystersów przyniosło jednak dopiero osiedlenie się malarza w Lubiążu w dniu 22 października 1660 roku⁵. Od tego momentu do kościoła klasztornego w Lubiążu zaczęły płynąć szerokim strumieniem obrazy Willmanna wykonywane w ramach kolejnych faz barokizacji lubiąskiej świątyni: pierwszej, podjętej przez opata Freibergera (1649–1668), oraz drugiej, przeprowadzonej przez jego następcę, opata Johannes Reicha (1672–1681)⁶. Ostatnie prace dla lubiąskie-

⁴ W lubiąskim kościele klasztorным zawisnął obraz *Ukrzyżowanie Chrystusa* (obecnie kościół parafialny Chrystusa Króla na Targówku, Warszawa), być może także *Koronacja Marii* (obecnie Muzeum Narodowe we Wrocławiu). Zob. H. Lossow, *Michael Willmann (1630–1706) – Meister der Barockmalerei*, Würzburg 1994, nr kat. A. 39 i 49.

⁵ „Anno 1660, Von Königsbergk abgereiset den 19. 7bris und den 21. 8bris nacher Leubis kommen” – *Kronika rodzinna Michaela Willmanna*, sporządzona na karcie dołączonej do posiadanego przez artystę egzemplarza trzeciej części dzieła G.H. Rivius, *Der furnembsten notwendigsten der ganzen Architektur angehörigen mathematischen und mechanischen Künst eygentlicher Bericht und verständliche Unterrichtung*, Nürnberg 1547 (Strahovská knihovna, Praga, sygn. AY XII 15).

⁶ Zob. K. Kalinowski, *Lubiąż*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1970 („Śląsk w zabytkach sztuki”, red. T. Broniewski, M. Zlat), s. 22–25.



120. Lubiąż, kościół klasztorny Wniebowzięcia NMP, widok wnętrza, nawa główna, stan sprzed 1943 roku

go kościoła klasztornego Willmann namalował na początku XVIII wieku na zlecenie opata Ludwiga Baucha, na kilka lat przed swoją śmiercią⁷.

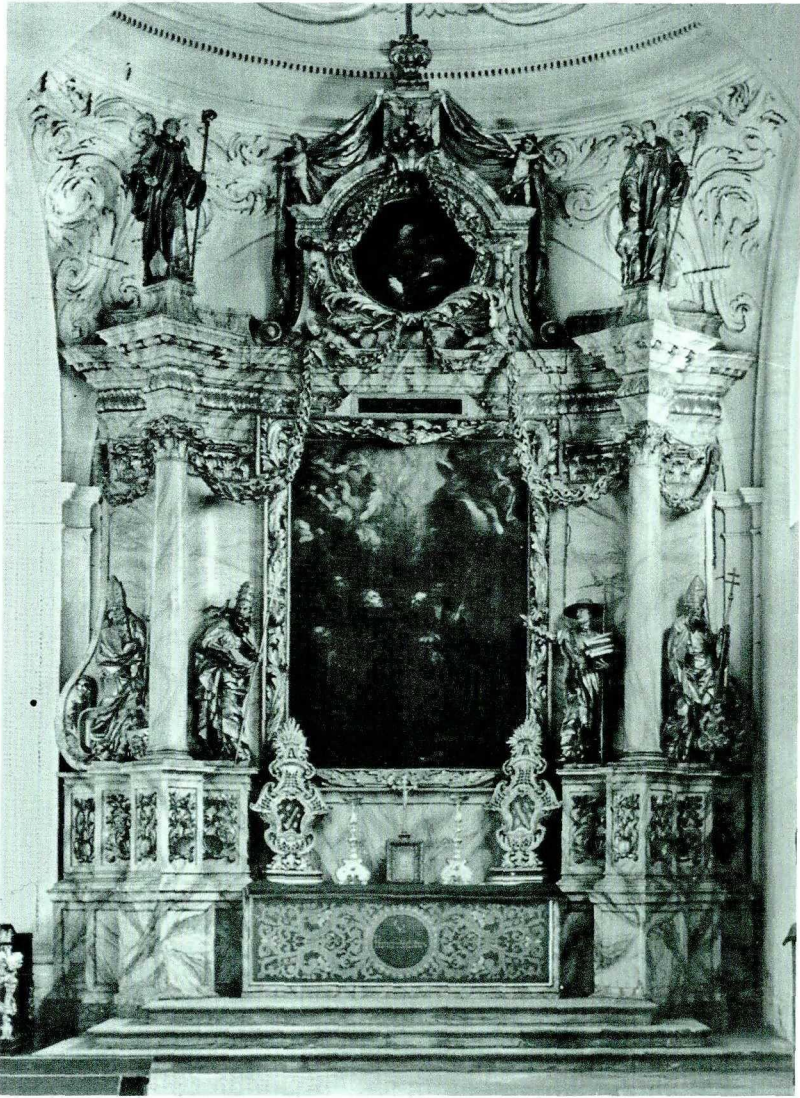
Wykonane dla lubiąskiej świątyni malowidła nie stanowiły jednego cyklu, lecz tworzyły bogaty zbiór obrazów zróżnicowanych pod względem rozmiarów, tematyki i artystycznego charakteru. Górny pas powierzchni ścian bocznych powyżej arkad w prezbiterium i nawie głównej zajmowało *opus magnum* Willmanna – czternaście ogromnych płócien z cyklu *Męczeństwa Apostołów* (il. 120), które w transepcie dopełniała trzyobrazowa grupa *Ukrzyżowanie Chrystusa* oraz przedstawienie *Wizja św. Augustyna*. Pionową dominantę przestrzeni kościelnego wne-

⁷ Najpóźniejszy znany nam sygnowany obraz z lubiąskiego kościoła klasztornego – *Ukrzyżowanie Chrystusa* (obecnie Muzeum Narodowe we Wrocławiu) – nosi datę 1702. Zob. H. Lossow, *op. cit.*, nr kat. A. 42.



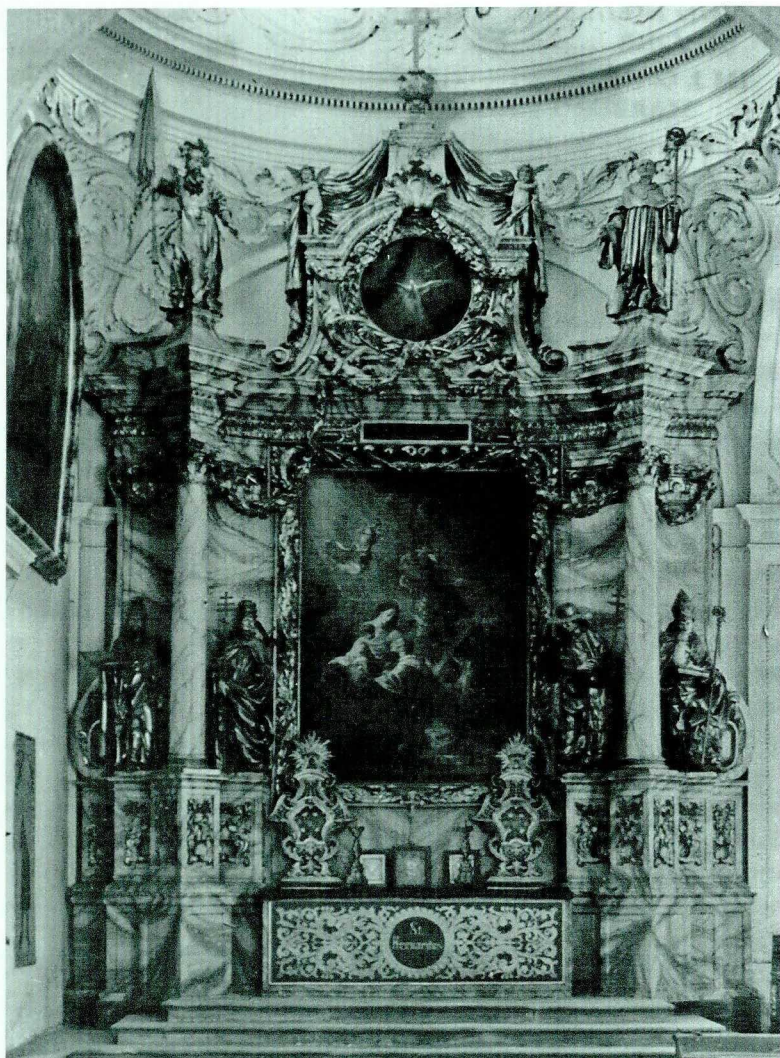
121. Ołtarz św. Lutgardy, kościół klasztorny Wniebowzięcia NMP, Lubiąż, stan sprzed 1943 roku

trza stanowił ołtarz główny z monumentalnymi przedstawieniami: *Wniebowzięcie NMP* i *Oczekiwanie na Marię* powyżej oraz *Aaron* i *Melchizedech* na drzwiach ołtarzowych bramek. Główne retabulum lubiąskiej świątyni poprzedzały dwa mniejsze ołtarze w lektorium z wykonanymi w warsztacie Willmanna obrazami *Wizja św. Lutgardy* (il. 121) i *Wizja św. Scholastyki*. Natomiast w obejściu, nawach bocznych i kaplicach umieszczony został cały szereg ołtarzy bocznych z kameralnymi



122. Ołtarz Św. Benedykta, kościół klasztorny Wniebowzięcia NMP, Lubiąż, stan sprzed 1943 roku

obrazami Willmanna o tematyce odwołującej się do kultu świętych: Benedykta (il. 122), Bernarda (il. 123), Barbary (il. 167), Katarzyny, Jan Ewangelisty, Józefa (il. 172) oraz Aniołów Stróżów (il. 128), chrystologii (*Pokłon pasterzy*, *Chrzest w Jordanie* – il. 124, *Zmartwychwstanie*) i mariologii (*Nawiedzenie*). Całość malarskiego wystroju wnętrza dopełniały wiszące na ścianach naw bocznych i kaplic liczne obrazy olejne, a także malowidła freskowe, wykonane najprawdopodobniej

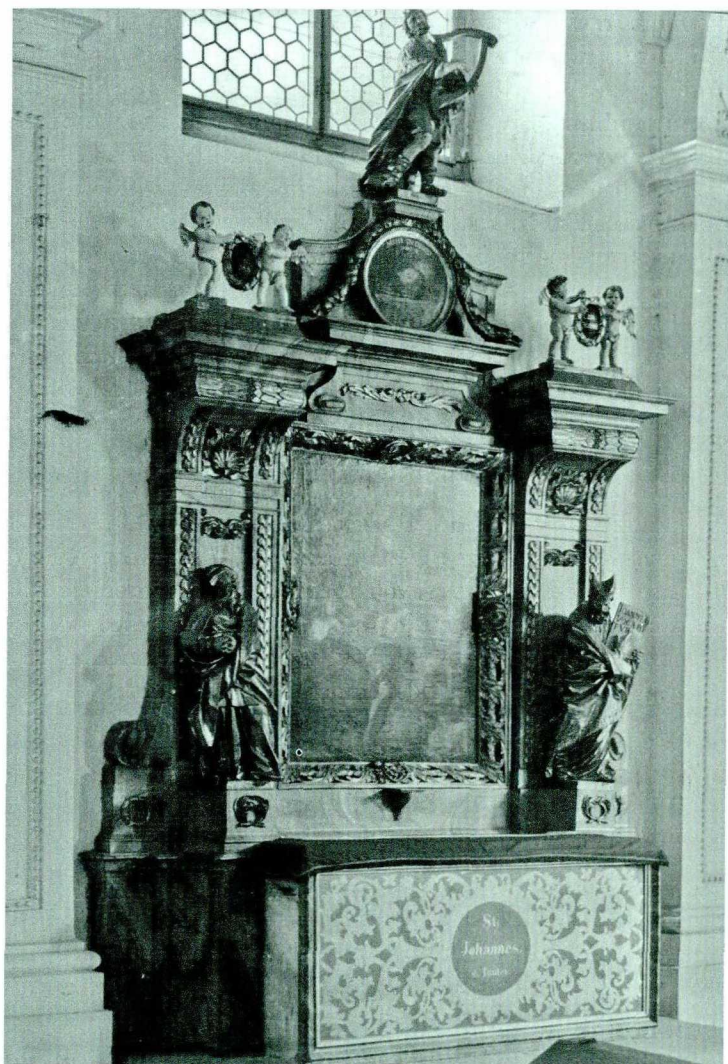


123. Ołtarz Św. Bernarda, kościół klasztorny Wniebowzięcia NMP, Lubiąż, stan sprzed 1943 roku

przez Willmanna na sklepieniu gotyckiej Kaplicy Księżęcej⁸ (il. 125) oraz – zapewne wspólnie z Karłem Dankwartem – na sklepieniach kopuł w barokowych kaplicach Św. Bernarda (il. 126) i Św. Benedykta (il. 168)⁹.

⁸ Zob. R. Kaczmarek, J. Witkowski, *Dekoracja malarska kaplicy Księżęcej w Lubiążu. Najwcześniejsze prace freskowe Willmanna*, [w:] Willmann i inni. Malarstwo, rysunek i grafika na Śląsku i w krajach ościennych w XVII i XVIII wieku, red. A. Kozieł, B. Lejman, Wrocław 2002, s. 82–91.

⁹ Zob. R. Hołownia, *Nieznane oblicza Karola Dankwarta*, [w:] *Marmur dziejowy. Studia z historii sztuki*, Poznań 2002, s. 237–248.



124. Ołtarz Chrztu Chrystusa, kościół klasztorny Wniebowzięcia NMP, Lubiąż, stan sprzed 1943 roku

Oczywiście, podstawowa funkcja tak licznych malowideł Willmanna w kościele klasztorным w Lubiążu była związana z sakralnym charakterem tego wnętrza. Umieszczone w nastawach ołtarzowych oraz na ścianach lubiąskiego kościoła obrazy stanowiły wizualną oprawę sprawowanej w klasztornej świątyni liturgii, uzupełniały głoszone w klasztornej świątyni Słowo Boże w myśl gregoriańskiego toposu *Biblia pauperum*, pomagały zakonnikom oraz gromadzącym się w kościele świeckim wiernym uobecniać sobie osoby Chrystusa, Marii i świętych oraz uzyskiwać z nimi rodzaj empatycznego kontaktu. Niezwykle istotna była także funkcja *propa-*



125. Michael Willmann (?), dekoracja freskowa środkowego przęśła sklepienia Kaplicy Księżęcej, kościół klasztorny Wniebowzięcia NMP, Lubiąż

ganda fidei, która w obliczu konfliktu wyznaniowego na Śląsku oraz specyficznego położenia lubiąskiego opactwa na terenie zdominowanego przez protestantów księstwa legnicko-brzesko-wołowskiego nabierała szczególnego znaczenia¹⁰.

¹⁰ Na ten temat zob. R. Grimkowski, *Willmann i cystersi*, [w:] *Michael Willmann (1630–1706)*, kat. wyst., Residenzgalerie Salzburg, 15 VI – 25 IX 1994, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, 22 X – 11 XII 1994, red. M. Adamski, P. Łukaszewicz, F. Wagner, Salzburg 1994 („Schriften des Salzburger



126. Michael Willmann, *Mnisi przy łożu śmierci św. Bernarda*, dekoracja freskowa na sklepieniu kaplicy Św. Bernarda, kościół klasztorny Wniebowzięcia NMP, Lubiąż

Wiele jednak wskazuje, że te wykonane do jednego wnętrza kościelnego liczne obrazy były już za życia Willmanna traktowane także jako swego rodzaju galeria dzieł pędzla „śląskiego Apellesa” będących świadectwem jego malarskiego mistrzostwa. W takim tonie o lubińskim kościele klasztornym i znajdujących się tam obrazach Willmanna pisali siedemnasto- i osiemnastowieczni autorzy. Friedrich Lucae w wydany w 1689 roku dziele *Schlesiens Curiose Denkwürdigkeiten...* o obrazach Willmanna w lubińskim kościele klasztornym pisał jako o szczególnej atrakcji Lubiąża: „Środkowe lub wysokie sklepienie w górze na ścianach powyżej filarów zdo-

Barockmuseums”, 19), s. 31–42, oraz A. Kozieł, *Michael Willmanns (1630–1706) Kunst im Dienst der Gegenreformation in Schlesien. Forschungsstand und Fragestellung*, [w:] *Geschichte des christlichen Lebens im schlesischen Raum*, red. J. Köhler, R. Bendel, t. 1, Münster 2002 („Religions- und Kulturgeschichte in Ostmittel- und Südosteuropa”, red. J. Köhler, R. Bendel, 1), s. 549–556.

bią wielkie i kunsztowne dzieła malarskie przedstawiające martyria św. Bartłomieja, Wawrzyńca i innych¹¹. Podobnie Augustin Sartorius, omawiając lubiąskie opactwo w swej wielkiej historii zakonu cystersów w Europie Środkowej, nie miał wątpliwości, że „Miejscowy kościół niedawno szczególnie rozślawił kunsztowny pędzel Michaela Willmanna zamieszkałego tam przez długie lata...”¹². Z pełnego obrazów Willmanna kościoła klasztornego w Lubiążu dumni byli także, co zrozumiałe, miejscowi cystersi, o czym najlepiej świadczy spisana w 1759 roku przez Arnolda Teicherta *Historia domestica Lubensis*, w której czytamy: „I bez wątpienia natychmiast jak tylko ocenisz chociażby nawet jedyny pierwotny w lubiąskim ołtarzu wielkim wizerunek Wniebowziętej Najświętszej Panny Marii, a ponadto wszystkich świętych apostołów na różnych większych malowidłach pędzlem Willmanna elegancko namalowanych, [...] przeto powiesz, że bogactwo niepojęte w miarę upływających lat stale rośnie w cenie i na wartości nie mogącej być dostatecznie oszacowanej”¹³.

Lubiąskie obrazy Willmanna nie tylko wzbudzały powszechny podziw i przynosiły sławę miejscowemu kościołowi, lecz także już w XVIII wieku stały się przedmiotem zainteresowania miłośników sztuki. Należał do nich bez wątpienia Johann Friedrich Zöllner, który w swej relacji z podróży po Śląsku zanotował, że kościół klasztorny w Lubiążu „...jest prawie na wszystkich ścianach pokryty obrazami Willmanna [...] Dzieła te są bez wątpienia wielkiej urody”. Choć obrazy „śląskiego Apellesa” – jak pisze Zöllner – „...nie zrobiły na mnie aż tak potężnego wrażenia, jakiego od nich oczekiwałem”, to jednak niemiecki podróżnik z wielkim znanstwem poddał analizie artystyczną stronę lubiąskich płócien, zauważając m.in., że „...kompozycja jest przeważnie dobra, a rysunek poprawny. Partiami twarzy rządzi różnorodność i siła wyrazu, a pędzel jest lekki i śmiały. Wszędzie widać wielki artystyczny talent, który wykształcił się w szkole Rubensa”¹⁴.

¹¹ „Das Mittel- oder hohe Gewölbe bekleiden oben an den Wänden über den Pfeilen überaus grosse und künstliche Mahlerstücke vorstellende die Marter=Geschichte Bartholomäi / Laurentii und anderer” – F. Lucae, *Schlesiens Curiose Denkwürdigkeiten / oder vollkommene Chronica von Ober= und Nieder=Schlesien...*, Frankfurt am Mayn (Friedrich Knochem) 1689, s. 1167.

¹² „Die alldasige Kirche hat jungsthin insonderheit berühmt gemacht der kunstreiche Pensel des alldort lange Jahr wohnhaften Herrn Michaëlis Willmann...” – A. Sartorius, *Verteutsches CISTERCIUM BIS-TERTIUM, Oder Cistercienser Ordens=istorie...*, Prag (Wolfgang Wickhart) 1708, s. 766.

¹³ „Et certe si vel solam Principalem in Lubensi Ara majori Imaginem B. V. M. in Coelos assumptae ac omnes S.S. Apostolos distinctis in tabulis majoribus penicillō Willmaniano pereleganter expressus [...] obiter duntaxat computaveris, merito Thesaurum inexplicabilem dixeris crescente aetate crescentem pretio, et non satis taxanda aestimatione...” (tłum. P. Klint) – A. Teichert, *Historia domestica Lubensis Notitiis praeclaris repleta...*, [Leubus 1759], rkps, Biblioteka Uniwersytecka we Wrocławiu, Oddział Rękopisów, sygn. IV F. 209, s. 105. Co ważne, tekst Teicherta stał się podstawą informacji o Willmannie, jakie ostatni lubiąski opat, Gabriel Otto, rozesłał do J.P. Cerroniego i G.J. Dlabacza, pierwszych autorów leksykonów artystów w Czechach i na Morawach.

¹⁴ „...ist fast auf allen Wänden mit Gemälden von Willmann bedeckt. [...] Seine Gemälde haben unstreitig grose Schönheiten. [...] nicht völlig den mächtigen Eindruck auf mich gemacht haben, den

To powszechne traktowanie zespołu obrazów Willmanna w kościele klasztorным w Lubiążu jako swoistej galerii dzieł pędzla „śląskiego Apellesa” nie było obce także samemu artyście. Wskazuje na to bogata korespondencja między artystą a opatem klasztoru Cystersów w Sedlcu, Heinrichem Snopkiem, dotycząca pracy Willmanna dla sedleckiego opactwa, a zwłaszcza wykonania malarskiego wystroju nowo wzniesionego kościoła klasztorного Wniebowzięcia NMP. Wzorem dla tej realizacji miała być właśnie malarska dekoracja kościoła klasztorного w Lubiążu, dlatego też opat Snopek już w marcu 1701 roku wyraził chęć osobistego oglądnięcia obrazów Willmanna w lubińskiej świątyni, by na ich podstawie dokonać ewentualnych korekt w swoim projekcie dekoracji sedleckiego kościoła¹⁵. Choć Willmann w liście z 18 maja 1701 roku gorąco zapraszał opata Snopka do złożenia wizyty w lubińskim kościele klasztorным, obiecując opatowi „eine vollice Vergnuegung”¹⁶, to jednak do wizyty tej doszło najprawdopodobniej dopiero w lecie 1705 roku. Wówczas to opat osobiście udał się w podróż do Lubiąża i tam zapewne w towarzystwie Willmanna mógł – jak pisał – „na własne oczy zobaczyć przesławne wnętrze lubińskiej świątyni z szeroko znaną malarską dekoracją”¹⁷.

Przyjęcie przez opata Snopka lubińskich obrazów Willmanna jako wzoru dla sedleckich realizacji sprawiło, że w wielu przypadkach były one ścisłym naśladownictwem lubińskich pierwowzorów. Najlepiej świadczą o tym sedleckie przedstawienia scen męczeństw apostołów: *Męczeństwo św. św. Filipa i Jakuba Młodszego* z lat 1700–1701¹⁸, łączące dwa lubińskie martyria, czy też *Męczeństwo św. Andrzeja*, wykonane w latach 1701–1702, „tak jak jest to namalowane w Lubiążu”¹⁹. Co ważne, ta linia postępowania była kontynuowana także po śmierci Snopka. Jego następcą, opat Bonifaz Blahna, 1 grudnia 1715 roku zawarł umowę z miejscowym malarzem Wenzelem Straką na wykonanie dwóch obrazów *Św. Barnaba* i *Św. Marek*, w której wyraźnie zaznaczono, że obrazy mają być namalowane „według willmannowskiego sposobu”, dokładnie tak, jak obrazy „świętych apostołów” w Lubiążu, których kopie

ich davon erwartete. [...] ist die Komposition meistens gut und die Zeichnung richtig. In den Stellungen und Gesichtern herrscht viel Mannichfaltigkeit und Ausdruck, und der Pinsel ist leicht und dreist. Man sieht überall das grosse Künstlertalent, das sich in der Schule eines *Rubens* gebildet hat” – J.F. Zöllner, *Briefe über Schlesien, Krakau, Wieliczka und die Grafschaft Glatz auf einer Reise im Jahr 1791 geschrieben*, t. 1, Berlin 1792, s. 44.

¹⁵ Zob. J. Neumann, *Expresivní tendence v české barokní malbě*. 2, „Galéria”, 8 (1984), s. 180.

¹⁶ Korespondencja opata klasztoru Cystersów w Sedlcu, Heinricha Snopka, z Michaeliem Willmannem – Státní oblastní archiv, Třeboň, sygn. XLVII/4.

¹⁷ Opat Snopek pisze o tym w liście z 12 listopada 1705 roku do lubińskiego opata Ludwiga Baucha: „...comita sequanti vera Lubae inserviri, quatenus praeclarum dispositionem interiore ecclesiae Lubensis cum longe lateque depredicato ornatu eius pictoris ibidem [...] oculariter videre”. Cyt. za: O. Hejnic, *Prířínky k dějinám stavby chrámu Panny Marie v Sedlci u Kutné Hory*, „Památky archeologické a místopisné”, 23 (1908–1909), szp. 423, nr 2.

¹⁸ Zob. J. Neumann, *op. cit.*, s. 180, 212, przyp. 5, oraz H. Lossow, *op. cit.*, s. 29, nr kat. A. 113.

¹⁹ Zob. J. Neumann, *op. cit.*, s. 181, 212, 214, przyp. 9, oraz H. Lossow, *op. cit.*, s. 47, 49, nr kat. A. 109.

Straka miał wcześniej wykonać²⁰. Za tymi dwoma dziełami poszły następne i w rezultacie w sedleckim kościele klasztorным zawisnął dwudziestooobrazowy cykl *Męczeństwa Apostołów* ściśle wzorowany na lubińskim *opus magnum* Willmanna²¹.

Podziw Snopka dla lubińskich obrazów Willmanna dzielili także inni fundatorzy, a najczęściej naśladowanym dziełem, także ze względu na swoją ikonografię, stało się monumentalne *Wniebowzięcie NMP* z ołtarza głównego, dodatkowo spopularyzowane poprzez reprodukcyjną akwafortę autorstwa samego Willmanna²². Malowane przedstawienia Assuny wzorowane na lubińskim pierwowzorze znalazły się w ołtarzach głównych i bocznych aż kilkunastu świątyń, nie tylko na terenie Śląska, lecz także pobliskich Czech i Moraw oraz nawet odległej Szwabii. Opaci cysterskich klasztorów w morawskim Žďárze nad Sazavą i śląskim Kamieńcu Żabkowickim zamówili obrazy *Wniebowzięcie NMP* w pracowni samego Willmanna²³, opat klasztoru Cystersów w Oseku i wielki mistrz klasztoru Krzyżowców z Czerwoną Gwiazdą w Pradze „lubińskie” Assuny uzyskali w warsztacie ucznia i pasierba Willmanna, Johanna Christopha Liški²⁴, opat klasztoru Cystersów w Sedlcu u sławnego Petera Brandla²⁵, natomiast krzeszowski opat Innozenz Fritsch podarował

²⁰ „...auf das Sauberste nach Willmannischer Arth gleich denen von ihm Herrn Wenceslao Straka unlängst zu Closter Leubus in Herzogthum Schlesien abkopierten übrigen heyligen Aposteln abgederter Maßen zu verfestigen angetragen...” – registratura patrim, XXXIV, fasc. 5. Cyt. za: J. Neumann, *op. cit.*, s. 218, przyp. 22.

²¹ W 1787 roku obrazy te wraz z ołtarzem głównym ozdobionym malarskim przedstawieniem *Wniebowzięcie NMP* Petera Brandla (1728) i ołtarzem bocznym Św. Antoniego zostały zakupione za sumę 1189 złotych do kościoła parafialnego Św. Wawrzyńca w Wysokim Mýcie. Po połowie XIX wieku obrazy *Męczeństwa Apostołów* zostały usunięte z kościoła, po czym zaginęły bez śladu. Zob. J. Neumann, *op. cit.*, s. 192, 218, oraz K. Kaplanová, Š. Vácha, *Chrám sv. Vavřince ve Vysokém Mýtě*, Vysoké Mýto 2004, s. 36, 83, przyp. 140.

²² Zob. A. Kozieł, *Sztuka i promocja sztuki. O funkcji akwafort Michaela Willmanna*, [w:] *Niderlandyzm na Śląsku i w krajach ościennych*, red. M. Kapustka, A. Kozieł, P. Oszczanowski, Wrocław 2003 („Acta Universitatis Wratislaviensis”, 2508, Historia Sztuki, 17), s. 344–346, il. 6, oraz A. Kozieł, *Angelus Silesius, Bernhard Rosa i Michael Willmann, czyli sztuka i mistyka na Śląsku w czasach baroku*, Wrocław 2006 („Acta Universitatis Wratislaviensis”, 2872, Historia Sztuki, 23), s. 297–311.

²³ Zob. P. Skobel, *Michael Willmann's Gemälde in der ehemal. CisterzienserStiftskirche zu Kamenz in Schlesien*, Schweidnitz 1920 („Camenz in Vergangenheit und Gegenwart”, 4), s. 7, nr I; A. Kozieł, *Rysunki Michaela Willmanna (1630–1706)*, Wrocław 2000 („Acta Universitatis Wratislaviensis”, 2212, Historia Sztuki, 14), s. 127–128.

²⁴ Były to obrazy z ołtarza głównego kościoła Cystersów w Oseku oraz z ołtarza bocznego kościoła Krzyżowców z Czerwoną Gwiazdą w Pradze – zob. J. Neumann, *Jan Kryštof Liška*, „Umění”, 15 (1967), s. 156, 166, il. 22; P. Preiss, *Jan Krzysztof Liška. Przyczyńki do studium nad twórczością*, „Roczniki Sztuki Śląskiej”, 7 (1970), s. 128, 130, oraz A. Kozieł, „Famoso pittore Willmanno”. *Recepcja twórczości Michaela Willmanna w Czechach i na Morawach*, [w:] *Wrocław w Czechach – Czesi we Wrocławiu. Literatura – język – kultura*, red. Z. Tarajło-Lipowska, J. Malicki, Wrocław 2003, s. 315, 317.

²⁵ Był to wspomniany już obraz z ołtarza głównego w sedleckim kościele klasztorным Wniebowzięcia NMP z 1728 roku (od 1787 roku kościół parafialny Św. Wawrzyńca, Vysoké Mýto). Zob. J. Neumann, *Petr Brandl a jeho Nanebevzetí ve Vysokém Mýtě*, Vysoké Mýto 1978, *passim*, oraz K. Kaplanová, Š. Vácha, *op. cit.*, s. 31, 37–39.

wał klasztorowi Cystersów w Jemielnicy kopię Willmannowskiego *Wniebowzięcia NMP* namalowaną przez wnuka Willmanna, Georga Wilhelma Neunhertza²⁶. Inni fundatorzy, jak choćby opat wrocławskich augustianów, Balthasar Seidel²⁷, przeor konwentu Bonifratrów w Cieszynie Damasius Schwaner²⁸ czy opatka klasztoru Cysterek w Trzebnicy, Bernarda z Tenczyna Paczyńska²⁹, musieli się zadowolić przedstawieniami Assunty pędzla mniej znanych artystów. Dość wspomnieć, że nawet tak wybitny znawca i mecenas sztuki, jak wrocławski biskup Franciszek Ludwik von Pfalz-Neuburg, zlecił w 1715 roku swemu nadwornemu malarzowi Johannowi Claessensowi namalowanie wiernej kopii lubiąskiego *Wniebowzięcia NMP* dla kościoła pielgrzymkowego na Schönenbergu koło Ellwangen w Szwabii³⁰, a nyscy jezuici zamówili kopię Willmannowskiej Assunty, ale nie na płótnie, lecz w rzeźbie³¹.

Nie inaczej obrazy „śląskiego Apellesa” w lubiąskiej świątyni traktowali także sami artyści, którzy w swej własnej twórczości wielokrotnie odwoływali się do lubiąskich dzieł Willmanna jako artystycznego wzoru i estetycznego ideału. Oczywiście, najliczniej lubiąskie inspiracje odnajdujemy w obrazach najbliższych uczniów Willmanna³² oraz miejscowych śląskich malarzy, i to zarówno tych, któ-

²⁶ Zob. N. von Lutterotti, *Abt Innozenz Fritsch der Erbauer der Grüssauer Abteikirche*, Schweidnitz 1935, s. 54; *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, red. J.Z. Łoziński, B. Wolff-Łozińska, t. 7: *Województwo opolskie*, red. T. Chrzanowski, M. Kornecki, z. 14: *Powiat strzelecki*, oprac. E. Dwornik-Gutowska, E. Symbratowicz, Warszawa 1961, s. 18.

²⁷ Ta kopia lubiąskiego *Wniebowzięcia NMP* została namalowana przez nieznanego artystę w latach 1712–1715 do ołtarza głównego klasztornej świątyni. Niestety, dzieło to zostało zniszczone w 1945 roku. Zob. *Die Kunstdenkmäler der Provinz Niederschlesien*, t. I: L. Burgemeister, G. Grundmann, *Die Kunstdenkmäler der Stadt Breslau*, cz. 1, Breslau 1930, s. 234, oraz H. Hoffmann, *Die Kirche Sankt Maria auf dem Sande zu Breslau*, Breslau 1933 („Führer zu schlesischen Kirchen”, red. H. Hoffmann, 3), s. 15.

²⁸ Obraz do ołtarza głównego klasztornej świątyni został namalowany w 1743 roku przez opawskiego malarza Antona Ernsta Beyera. Beyer powtórzył kompozycję lubiąskiego *Wniebowzięcia NMP* także w zniszczonym obrazie z ołtarza głównego w kościele farnym w Opawie w 1755 roku, znanym dzisiaj z zachowanego modelu ołtarza. Zob. M. Schenková, J. Olšovský, *Barokní malířství a sochařství ve východní části českého Slezska*, Opava 2004, s. 27–29, nr kat. M. 1.1.

²⁹ Obraz do ołtarza głównego klasztornej świątyni w 1748 roku wykonał czynny w Lubiążu malarz niderlandzkiego pochodzenia, Philipp Christian Bentum. Zob. D. Maul, *Leben und Werke des Malers Christian Bentum*, Strassburg 1915 („Studien zur deutschen Kunstgeschichte”, 178), s. 43, oraz *Trzebnica. Sanktuarium św. Jadwigi Śląskiej*, oprac. S. Klimek (fotografie), ks. A. Kielbasa (tekst), Wrocław 2002, s. 5, il. 21.

³⁰ Zob. *Allgemeines Künstler-Lexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, t. 19, München–Leipzig 1998, s. 427 (tam wcześniejsza literatura).

³¹ Rzeźbiarska grupa ołtarza głównego w kościele Jezuitów w Nysie została wykonana w latach 1690–1691 przez nieznanego rzeźbiarza na podstawie autorskiej akwaforty Willmanna. Zob. R. Holownia, *Udział malarzy w kształtowaniu architektury i rzeźby na Śląsku w okresie dojrzałego baroku*, [w:] *Willmann i inni...*, s. 188–189, il. 131.

³² Przykładem niech będzie obraz ołtarzowy *Przesłuchanie św. Katarzyny*, który Georg Wilhelm Neunhertz w 1727 roku namalował dla kościoła klasztornej Franciszkanów Matki Boskiej Śnieżnej na Nowym Mieście w Pradze, ściśle wzorowany na dziele Willmanna o tym samym temacie

rzy – jak Johann Jacob Eybelwieser z Wrocławia³³ czy Johann Kretschmer z Głogowa³⁴ – mieli warsztatowy kontakt z Willmannem, jak i tych, którzy – jak Philipp Christian Bentum³⁵, Johann Heinrich Kynast³⁶ czy nieznaną autor obrazu *Chrystus na krzyżu* w kościele parafialnym w Leśnicy³⁷ – z lubiąską pracownią mistrza nie mieli już nic wspólnego. Do Willmannowskich wzorców z Lubiążą odwoływali się jednak także artyści obcy, którzy osiedli lub tylko czasowo pracowali na Śląsku, jak Johann Conrad Pöhl³⁸ czy nawet sam Johann Michael Rottmayr von Rosenbrunn³⁹. Co ciekawe, lubiąskie inspiracje odnajdujemy także u tych twórców, którzy – jak czeski malarz Jacob Anton Pink⁴⁰ czy Austriak Franz

z kościoła klasztornego w Lubiążu. Zob. O.J. Blažiček, *Umění a umělci 17. a 18. věku v záznamech pražských klášterních archivů. III. Z archivu františkánů u P. Marie Sněžné*, „Umění”, 3 (1954), s. 336; P. Preiss, *The Drawings and Etchings of Georg W. J. Neunhertz*, „Bulletin of the National Gallery in Prague”, 2 (1992), s. 64, oraz A. Kozieł, *Rysunki Michaela Willmanna...*, s. 202, 391.

³³ Jako przykład niech służy: rysunek Eybelwiesera *Śmierć św. Barbary* wykonany według lubiąskiego obrazu Willmanna o tym temacie (zob. A. Kozieł, *Rysunki Michaela Willmanna...*, kat.: J. Eybelwieser, nr A. II. 37) oraz wzorowane na Willmannowskim *martyrium* malowidło freskowe *Męczeństwo św. Piotra* z 1715 roku w sali letniej prałatury w dawnym klasztorze Krzyżowców z Czerwoną Gwiazdą we Wrocławiu (zob. J. Wrabec, *Barokowy klasztor św. Macieja we Wrocławiu. Architektura i jej kontekst*, Wrocław 2000 („Acta Universitatis Wratislaviensis”, 2140), s. 69–70).

³⁴ Przykładem niech będzie namalowana przez Kretschmera dla głogowskiej katedry kopia Willmannowskiego *Męczeństwa św. Pawła*, która została zniszczona w 1945 roku i dzisiaj znamy ją jedynie z archiwalnej fotografii przechowywanej w Instytucie Sztuki PAN w Warszawie (sygn. 29135).

³⁵ Przykładem niech będą ściśle wzorowane na ołtarzowych malowidłach Willmanna w lubiąskim kościele klasztornym obrazy Bentuma *Wizja św. Bernarda z Clairvaux* i *Śmierć św. Benedykta* w kaplicy Św. Jadwigi w Trzebnicy. Zob. D. Maul, *op. cit.*, s. 43, oraz *Trzebnica...*, il. 32, 33.

³⁶ Przykładem niech będzie obraz Kynasta *Pokłon pasterzy* z cyklu *Siedmiu Radości i Siedmiu Boleści Marii* w kościele parafialnym w Sośnicy z lat 1776–1779, inspirowany lubiąskim płótnem ołtarzowym o tym samym temacie. Zob. *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, red. J.Z. Łoziński, B. Wolff-Łozińska, Seria Nowa, t. 4: *Województwo wrocławskie*, red. J. Pokora, M. Zlat, z. 2: *Sobótka, Kąty Wrocławskie i okolice*, oprac. J. Pokora, M. Zlat, Warszawa 1991, s. 122.

³⁷ Ten wzorowany na Willmannowskim płótnie z 1702 roku obraz powstał około 1740 roku. Zob. L. Burgermeister, G. Grundmann, *op. cit.*, cz. 3, Breslau 1934, s. 182.

³⁸ Pöhl inspirował się obrazem Willmanna *Śmierć św. Barbary*, malując w 1716 roku obraz *Śmierć św. Doroty* do ołtarza głównego w kościele Franciszkanów Św. Doroty we Wrocławiu. Zob. *ibidem*, s. 118.

³⁹ Rottmayr wykorzystał kompozycję lubiąskiego obrazu Willmanna *Męczeństwo św. Barbary*, tworząc malowidło o tym samym temacie dla kościoła Augustianów (Św. Doroty) w Wiedniu. Zob. E. Hubala, *Rottmayrs Altarbilder in der ehemaligen Dorotheenkirche zu Wien*, „Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte”, 33 (1980), s. 165–168, il. 163.

⁴⁰ Pink namalował zapewne dla opactwa Cystersów w Plasach obraz ołtarzowy *Męczeństwo św. Katarzyny*, który jest wzorowany na lubiąskim obrazie Willmanna *Męczeństwo św. Barbary*. Zob. I. Bukačová, P. Preiss, *De picturis a celebri D. Jacobo Pink sagaci penicillo expressis: Život a dílo plaského malíře Jakuba Antonína Pinka*, [w:] *Osmsetpadesát let plaského kláštera*, Kralovice 1995, s. 115–116, 123, przyp. 24; A. Kozieł, „*Famoso pittore Willmanno*”..., s. 317, 320, oraz *Śląsk – perla w Koronie Czeskiej. Trzy okresy świetności w relacjach artystycznych Śląska i Czech*, kat. wyst., Akademia Rycerska, Legnica, 6 V – 8 X 2006, Valdštejská jízdárna, Praha, 16 XI 2006 – 8 IV 2007, red. A. Niedzielenko, V. Vlhas, Praha 2006, nr kat. III.5.25. (M. Vondráčková).

Anton Maulbertsch⁴¹ – według posiadanych przez nas informacji nigdy na Śląsku nie byli.

Jednakże dla wielu artystów lubiąski kościół klasztorny był bez wątpienia celem edukacyjnych podróży, a zgromadzone tam dzieła Willmanna były przedmiotem ich artystycznych studiów. Tak właśnie rzecz się miała w przypadku znakomitego artysty i erudyty, kanonika Antona Martina Lublinskiego, twórcy barokowego malarstwa na Morawach, który najprawdopodobniej na początku lat osiemdziesiątych XVII wieku pojawił się w Lubiążu, by zapoznać się z obrazami Willmanna. Jego szczególną uwagę zwróciły obrazy ze słynnej lubiąskiej serii *Męczeństwa Apostołów*, a najlepszym świadectwem tego zainteresowania są zachowane wierne przerzysy obrazów *Męczeństwo św. Jana Ewangelisty* i *Męczeństwo św. Piotra*⁴². Nie ulega wątpliwości, że dla Lublinskiego i innych artystów obrazy Willmanna w kościele klasztornym w Lubiążu stanowiły rodzaj malarzkiej akademii.

Oczywiście, traktowanie malarskich dzieł w sakralnym wnętrzu jako swego rodzaju galerii prac danego artysty ma długą historię i wiele precedensów. Przecież kaplica Brancaccich z freskami Masaccia, o której Vasari pisał, że odwiedza ją „Nieskończona [...] ilość malarzy i innych artystów ciągle, aż po dziś dzień”, ponieważ „Ogląda się tam [...] tak pięknie i żywo komponowane głowy, że współczesnym żaden malarz nie stał się równie bliski jak Masaccio”⁴³, to część florenckiego kościoła Santa Maria del Carmine. Natomiast słynna Kaplica Sykstyńska z malowidłami Michała Anioła, które były podstawowym wzorem artystycznego ideału ukazywania ludzkiego ciała dla kilku pokoleń pielgrzymujących do Rzymu malarzy⁴⁴, to – jak powszechnie wiadomo – sakralne wnętrza watykańskiego kompleksu. Wydaje się jednak, że Willmannowi i jego współczesnym ideowego wzoru dostarczyło nie dzieło Vasario, lecz pierwsza niemiecka teoria malarstwa *Teutsche Academie* pióra Joachima von Sandrarta, a zwłaszcza zamieszczony na jej kartach szczegółowy opis malarskich prac, jakie dla kościoła klasztornego Benedyktynów w Lambach wykonał sam autor dzieła.

⁴¹ Przykładem niech będzie olejny szkic niezachowanego obrazu ołtarzowego *Męczeństwo św. Andrzeja* z Komárom (Komorn). Zob. *Meisterwerke der österreichischen und deutschen Barockmalerei in der Alten Galerie am Landesmuseum Joanneum in Graz*, oprac. K. Woisetschläger, Wien-München 1961 („Joannea. Publikationen des Steiermärkischen Landesmuseum Joanneum”), s. 76.

⁴² Zob. M. Togner, *Kreslířské dílo Antonína Martina Lublinského (1636–1690)*, [w:] *Willmann i inni...*, s. 145, il. 99, 101, oraz M. Togner, *Antonín Martin Lublinský 1636–1690*, Olomouc 2004, s. 185–186, nr kat. 4.1, 4.2.

⁴³ G. Vasari, *Żywoty najslawniejszych malarzy, rzeźbiarzy i architektów*, tłum. K. Estreicher, Warszawa 1989, s. 126.

⁴⁴ Zob. J. Wojciechowski, *Metamorfozy Hamana. Recepcja fresku Michała Anioła z kaplicy Sykstyńskiej*, [w:] *Sztuka około 1500*, materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Gdańsk, listopad 1996, Warszawa 1997, s. 215–244.



127. Widok wnętrza kościoła klasztornego Wniebowzięcia NMP, Lubiąż, stan obecny

Namalowane przez Sandrarta na zlecenie opata Placyda siedem obrazów: monumentalne *Wniebowzięcie NMP* do ołtarza głównego oraz sześć płócien z przedstawieniami świętych do ołtarzy bocznych, zostały bowiem ukazane jako swego rodzaju galeria obrazów wielkiego niemieckiego artysty. Każdy z obrazów został szczegółowo opisany pod kątem jego artystycznych zalet, a w podsumowaniu wyliczone zostały wszystkie „artystyczne zalety” (*Kunst-Vermögen*) Sandrarta zaprezentowane w opisywanych obrazach: dobra inwencja, podobieństwo portretów, właściwe ukazanie historii, poprawność perspektywy, odpowiednie zróżnicowanie gestów i wyrazów twarzy itp. Jak stwierdza autor opisu, „Krótko mówiąc, można w nich zobaczyć i poznać niezrównane studia, sztukę i pracowitość, prawdziwy wzorzec i przykład”. Stąd też cała malarska dekoracja ołtarzy w kościele klasztornym w Lambach, „...te siedem Sandrartowskich cudownych dzieł można śmiało nazwać doskonałą szkołą malarstwa”. To właśnie ona sprawia, że dzisiaj do mało znanego wcześniej Lambach „...nie tylko miłująca sztukę młodzież, lecz także cesarze, kardynałowie, arcyksiężęta i inne wysoko i nisko urodzone osoby swoją drogę kierują, by dzieła sztuki oglądać...”⁴⁵. Trudno doprawdy o bardziej trafną charakterystykę artystycznej funkcji kościelnych obrazów Sandrarta, charakterystykę, która równie dobrze mogłaby dotyczyć o wiele liczniejszych i bardziej zróżnicowanych lubiąskich obrazów Michaela Willmanna.

Przedstawione powyżej uwagi na temat obrazów Willmanna i jego warsztatu z kościoła klasztorного w Lubiążu mają nie tylko naukowy cel, lecz także aktualne znaczenie. Historycznie zakorzenione traktowanie lubiąskich malowideł jako wielkiej galerii dzieł śląskiego mistrza można bowiem uważać za istotną wskazówkę w poszukiwaniach koncepcji przyszłej rewitalizacji lubiąskiego kościoła Wniebowzięcia NMP (il. 127). Podjęcie próby odtworzenia w Lubiążu owej „doskonałej szkoły malarstwa” Michaela Willmanna byłoby milowym krokiem w stronę pierwszego muzeum twórczości „śląskiego Apellesa” – instytucji, na którą mieszkańcy Śląska czekają już od wielu lat.

⁴⁵ „Kurz zu sagen, es ist darin / der unvergleichlichen Studien / Kunst und Gedult / ein wahres modell und exempel zu sehen / und zu erkennen. [...] diese Sieben Sandratische Wunder-Stucke / wohl eine vollkommene Mahlerey-Schule mögen genennet werden. [...] nicht allein die kunstliebende Jugend / sondern auch Kayser / Cardinale / Erz-Herzogen / auch andere hohe und niedere Stands-Personen / ihren Weg dorthin zu wenden / um die Kunst-Arbeiten zu besichtigen...” – *LebensLauf und Kunst-Wercke Des WolEdlen und Gestrengen Herrn Joachim von Sandrart auf Stockau Hochfürstl. Pfalz-Neuburgischen Rahts: zu schuldigster Beehrung und Dankbarkeit beschreiben und übergeben von Desselben Dienst-ergebenen Vettern und Discipeln*, [w:] J. von Sandrart, *Teutsche Academie der Bau-, Bild- und Mahlerey-Künste*, t. 1, Nürnberg 1675 (reprint: Nördlingen 1994), s. 20–22. Autorem tego tekstu był przyjaciel malarza, norymberski poeta Sigmund von Birken.

„EINE VOLLKOMMENE MAHLEREY-SCHULE“ ODER EIN PAAR WORTE ÜBER DIE GEMÄLDEGRUPPE MICHAEL WILLMANNS AUS DER EHEMALIGEN ZISTERZIENSERKLOSTERKIRCHE IN LEUBUS

Zusammenfassung

Es unterliegt keinem Zweifel, dass die Gemäldegruppe Michael Willmanns und seiner Werkstatt, welche sich bis zum Jahre 1943 in der Mariä-Himmelfahrt-Klosterkirche in Leubus befand und derzeit zwischen den Kirchen und Museen in Warschau und Breslau zerstreut ist, in der ganzen Geschichte der europäischen Malerei als einmalig betrachtet werden muss. Laut der neuesten Schätzungen zählte diese Gruppe im Großteil mindestens 60 Leinwände, die alle von einem Künstler stammen, der nur in seinen Atelierhelfern Unterstützung fand. Es handelt sich um Gemälde, die von Willmann während seiner beinahe ganzen Künstlerkarriere angefertigt worden sind: angefangen bei den ersten Kontakten mit seinem langjährigen Mäzen, dem Abt Arnold Freiburger im Jahre 1656, bis zu seinen letzten Lebensjahren (1702). Diese Gemälde gehörten keinem Zyklus an, sondern stellten eine reiche Gemäldesammlung dar, die sich sowohl in den Maßen, in der Thematik, als auch in dem künstlerischen Charakter unterschied: angefangen bei den großformatigen Gemälden des Zyklus *Apostel Martyrien*, über das immense Hauptaltargemälde *Mariä Himmelfahrt*, bis zu kleineren Seitenaltargemälden. Zusätzlich wurden die Leinwandölgemälde um Freskenmalereien in der Kapelle des hl. Bernhard und des hl. Benedict sowie in der Fürstenkapelle vervollständigt.

Selbstverständlich war die Hauptfunktion der Gemälde Willmanns in der Klosterkirche Leubus mit dem sakralen Charakter des Inneren verbunden. Vieles jedoch deutet darauf hin, dass die an einem Ort gesammelten Werke bereits zu den Lebzeiten Willmanns als eine einzigartige Galerie der Werke des „schlesischen Apelles“ behandelt wurden und als das Zeugnis seiner Meistermalerei galten. In einem solchen Ton wurden die Schriften der Autoren aus dem 17. und 18. Jahrhundert (z.B. F. Lucae, A. Sartorius, F. Nicolai, J.F. Zöllner) über die Klosterkirche Leubus und über die sich dort befindenden Gemälde Willmanns gehalten. Willmann selbst präsentierte die Leubuser Kirche in der Korrespondenz mit dem Abt Heinrich Snopek aus Sedlec auf die gleiche Weise. Nicht anders wurden die Gemälde des „schlesischen Apelles“ in der Leubuser Kirche von vielen Künstlern aus Schlesien, Böhmen, Mähren und Österreich behandelt, die in der eigenen Arbeit mehrmals an die Leubuser Werke Willmanns als künstlerisches Muster und ästhetisches Ideal anknüpften. Zweifellos galt eines der Willmann sehr gut bekannten Werke des hervorragenden Künstlers und Theoretikers Joachim von Sandrart, *Teutsche Academie...* als ideelle Quelle einer solchen „künstlerischen“ Interpretation der Sakralgemäldegruppe. Darin wurde die Klosterkirche in Lambach sowie die sich darin befindenden Altargemälde, die als „eine vollkommene Mahlerey-Schule“ genannt wurden, ausgiebig beschrieben.

Diese historische Verwurzelung und Betrachtung der Gemälde Michael Willmanns und seiner Werkstätte aus der Klosterkirche in Leubus als einer imposanten Galerie der Meisterwerke, kann als ein wichtiger Hinweis in der Suche nach dem zukünftigen Bebauungskonzept der Leubuser Kirche dienen. Eine Wiedergabe Michael Willmanns „vollkommene Mahlerey-Schule“ in Leubus würde ein Meilenstein in die Richtung des ersten Museums werden, welches das Werk des „schlesischen Apelles“ ehren würde. Dieses würde eine Institution werden, auf welche die Schlesier bereits jahrelang warten.

Übersetzt von Barbara Bartczak