

ANDRZEJ KOZIEŁ

SŁOWO O MALARSKIM WYSTROJU TZW.  
PAWILONU OPATA W BETLEJEM  
KOŁO KRZESZOWA

Każdego, kto przekracza próg pawilonu stojącego na środku niewielkiego stawu w miejscowości Betlejem koło Krzeszowa (il. 1), ogarnia uczucie zdumienia i zarazem podziwu. Ta wzniesiona w leśnej głuszy skromna drewniana budowla, kryje w swoim wnętrzu jedno z najbardziej niezwykłych dzieł malarstwa środkowoeuropejskiego baroku. Na ścianach ponad oknami, na wewnętrznej powierzchni dachu i ścianek latarni umieszczone zostały bowiem aż dwadzieścia cztery malowane przedstawienia poświęcone w całości unikatowej starotestamentowej tematyce dotyczącej wody oraz osoby króla Dawida (il. 2). Choć dzięki zachowanym podpisom pod każdą ze scen dokładnie wiemy, jaka jest treść poszczególnych przedstawień, to jednak nieznaną jest odpowiedź na podstawowe pytanie: jaka była przyczyna zobrazowania tej tak rzadkiej tematyki we wnętrzu skromnej drewnianej budowli, znajdującej się na leśnym odludziu pod Krzeszowem?<sup>1</sup>

Biblijna przygoda leśnej polany, położonej na zboczu Aniel-

1 Na temat pawilonu na wodzie w Betlejem zobacz: F. SCHILLER. *Grüssau und seine nächsten Umgebungen*. Hirschberg 1826 s. 16; J. HEYNE. *Geschichtliche Notizen über die aufgeloste ehemalige*

skiej Góry w odległości dwóch kilometrów na zachód od krzeszowskiego opactwa, rozpoczęła się w 1674 r., kiedy to opat Bernard Rosa zdecydował się wybudować w tym miejscu kaplicę Groty Narodzenia Pańskiego<sup>2</sup>. Wcześniej ten urokliwy leśny zakątek z niewielkim stawem zasilanym wodami siarczanowego źródła o leczniczych właściwościach był wykorzystywany przez krzeszowskich cystersów jako miejsce letniego wypoczynku. Bezpośrednim wzorcem dla fundacji opata Rosy, który 12 maja 1661 r. odprawił Mszę św. w rzymskim kościele Santa Maria Maggiore i modlił się przy znajdujących się tam relikwach betlejemskiej stajenki, była kopia betlejemskiej Groty Narodzenia Pańskiego, którą przy klasztorze augustianów w Pradze ufundował jeszcze cesarz Karol IV. Naśladującą praski wzorec krzeszowską kaplicę najprawdopodobniej zaprojektował pracujący wówczas dla krzeszowskiego opactwa architekt, Martin Schuppert, który zapewne także bezpośrednio kierował pracami budowlanymi. Szybko wzniesioną jednonawową budowlę z apsydą i boczną niszą dopełniły we wnętrzu sztukatorskie dekoracje, wykonane w 1675 r. przez Bawarczyka, Matthiasa Mayera oraz w większości dzisiaj zaginione ruchome wyposażenie. Składały się nań erygowane jeszcze wiosną 1675 r. dwa ołtarze Trzech Króli i Świętej Rodziny z obrazami pędzla miejscowego malarza, Martina Leistritza, dostarczony dwa lata później bliżej nieznanym nam obraz Michaela Willmanna oraz ustawiona w niszy kaplicy na Boże Narodzenie 1677 r. stajenka z rzeźbionymi figuralnymi przedstawieniami wykonanymi przez krzeszowskiego rzeźbiarza Geoga Schröttera.

Nowowzniesiona kaplica zgodnie z intencją swojego funda-

---

*fürstliche Cistercienser-Abtei. Liegnitz 1835 s. 9; W. PATSCHOVSKY. Erklärung der Gemälde im Wasserpavillon zu Bethlehem bei Grüssau im Kreise Landeshut i. Schl. nebst geschichtlichen Mittheilungen. Liebau i. Schl. 1888; N. VON LUTTEROTTI. Kloster Grüssau in den Zeitaltern des Barock, Rokoko und Klassizismus.*

tora stała się ośrodkiem kultu związanego z bożonarodzeniową stajenką. Każdego roku w noc Wigilii Bożego Narodzenia w kaplicy odprawiana była przez krzeszowskich cystersów pasterka, którą poprzedzała uroczysta procesja przy zapalonych świecach z pobliskiego klasztoru. Na potrzeby przybywających do Betlejem pielgrzymów opat Rosa przygotował nawet specjalny modlitewnik, który po raz pierwszy został opublikowany w 1678 r. w kłodzkiej oficynie Andreasa Pegi<sup>3</sup>. Przezorny opat zadbał także o bezpieczeństwo sanktuarium, nakazując wzniesienie w pobliżu kaplicy drewnianego domku dla dozorczy, w którym już od 1681 r. przez ponad osiemdziesiąt lat zamieszkiwali pustelnicy<sup>4</sup>. W 1927 r. kaplica betlejemaska przejęła dodatkowo funkcję zniszczonej pobliskiej V kaplicy Drogi Krzyżowej (Ogród Oliwny).

Tzw. Pawilon Opaty został wzniesiony w odległości zaledwie kilkudziesięciu metrów od kaplicy betlejemskiej, na palach dawniej wbitych w dno stawu, dzisiaj ustawionych na betonowej platformie. Założony na planie regularnego ośmioboku, otoczony gankiem drewniany budynek został nakryty spadzistym dachem namiotowym zwieńczonym wysoką latarnią. Jednoprzestrzenne wnętrze pawilonu najprawdopodobniej nigdy nie posiadało stałego wyposażenia, a jego jedyną dekorację do dzisiaj stanowią pokrywające niemal całą wewnętrzną powierzchnię pomieszczenia malowidła.

Umieszczone na tle imitującej architektoniczny wystrój polichromii dwadzieścia cztery obrazy, układają się w trzy horyzontalne rzędy przedstawień. W najniższym rzędzie malowideł o formacie leżącego prostokąta, namalowanych temperą bezpośrednio na deskach bocznych ścian powyżej okien, rozwija się cykl ośmiu przedstawień biblijnych scen, które łączy tematyka wody. Poczynając od wejścia i posuwając się zgodnie z ruchem

---

W: *Heimatchbuch des Kreises Landeshut in Schlesien*. T. 2. Landeshut 1929 s. 405; H. DZIURLA. *Krzeszów*. Wrocław 1974 s. 85; B. KUDERA. *Krzeszów*. Piechowice 1995 s. 123 oraz A. KOZIEL. „Bethlehem, the City of David”. *About the Decoration of so-called*

wskazówek zegara widzimy, jak Bóg Ojciec pod postacią anioła pokazuje na pustyni źródło wody spragnionej niewolnicy Hagar oraz jej synowi Ismaelowi, Rebeka podaje dzban wody Elizerowi szukającemu żony dla Izaaka, Mojżesz prowadzący przez pustynię lud Izraela wydobywa wodę ze skały uderzeniem laski, Gedeon wybiera nad wodą trzystu wojowników do walki z Madianitami, Samson spragniony po pokonaniu ośłą szczęką Filistynów prosi Boga o wodę (il. 3), Jakub kładzie okorowane i nieokorowane patyki w korycie z wodą i poi swoje owce (il. 4), Benajasz podczas śnieżycy zabija w cysternie lwa i w ostatnim przedstawieniu prorok Elizeusz sprawia cud oczyszczenia wody w studni miasta Jerycha.

Powyżej, na podwieszonych pod dachem i połączonych ze sobą krawędziami wielkich płótnach o formacie stojącego trapezu rozgrywa się osiem opisanych w jedenastym rozdziale *Pierwszej Księgi Kronik* narracyjnych scen, które związane są z życiem króla Dawida<sup>5</sup>. Oto najprzedniejsi wojownicy wraz z całym ludem izraelskim obwołują w Hebronie Dawida królem, dalej Dawid zostaje namaszczonej na króla Izraela; Dawid zdobywa z Izraelitami miasto Jeruzalem (il. 5); Dawid rozbudowuje zdobyte miasto; Jaszobeam, wojownik Dawida, zabija włącznie 300 wrogów; Eleazar, wojownik Dawida, gromi Filistynów na polu jęczmienia w Pas-Dammim; następnie trzech wojownicy Dawida: Jaszobeam, Eleazar i Szammot, przebijają się do bronionego przez Filistynów Betlejem i przynoszą spragnionemu Dawidowi wodę ze znajdującej się tam przy bramie cysterny (il. 6) i w końcowym przedstawieniu Dawid wylewa przyniesioną mu wodę jako ofiarę dla Pana. Całość cyklu wieńczy osiem namalowanych na bocznych ściankach latarni owalnych popiersi najdzielniejszych wojowników króla Dawida: Joaba, Jaszobeama, Eleazara, Abiszaja, Benajasza (il. 7), Elchanana, Asaela i Szammota.

Niezwykłość tematyki łączy się z wysokimi artystycznymi walorami obrazów. Choć poważne zniszczenia narażonych na działanie wilgoci malowideł, usuwane podczas co najmniej

---

*Abbot's Pavilion in Betlejem near Krzeszów*. „Biuletyn Historii Sztuki” 64:2002 nr 1-2 [w druku].

dwóch gruntownych konserwacji<sup>6</sup>, odbiły się w sposób widoczny na malarskiej warstwie przedstawień, to jednak dzieła te wciąż zachwycają swą kompozycyjną dojrzałością i konsekwentnie budowaną narracją. Przeznaczone do oglądu z bliższej odległości prostokątne obrazy dolnego rzędu to z reguły złożone z kilku figur sceny o kurtynowym tle i jednym bliskim planie akcji budowanym równolegle do płaszczyzny obrazu, przez co – zgodnie z tematyką przedstawień – umiejętnie wyeksponowany został czyn jednostki. O wiele większym obrazom środkowego rzędu o formacie trapezu nadana została już zdecydowanie bardziej rozbudowana kilkuplanowa, przestrzenna kompozycja o często umieszczonych na pierwszym planie i niekiedy uciętych boczną krawędzią obrazu postaciach „wprowadzających”, bogatym wielofiguralnym środkowym planie, tworzącym zasadniczy temat sceny oraz rozbudowanym architektonicznym, bądź też pejzażowym tle, dodatkowo podkreślającym ponadjednostkowy, „dziejowy” wymiar ukazywanej biblijnej historii triumfów króla Dawida i jego wojowników. Narrację przedstawień budują przede wszystkim odpowiednio dobrane pozy i gesty poszczególnych uczestników, nadające ukazywanym na obrazach starotestamentowym wydarzeniom dużą emocjonalną rozpiętość: od zdziwienia na widok cudu i radości zaspokajania pragnienia aż po rozpacz pokonanych w bitewnej walce.

Mimo, iż w dotychczasowej literaturze powstanie pawilonu i jego dekoracji malarskiej nigdy nie było łączone z ideą naśladowania miejsca narodzenia Jezusa w Betlejem, to jednak architektoniczny kształt pawilonu oraz przede wszystkim treść dekorujących go malarskich przedstawień pozwalają sądzić, iż

---

2 Zob. N. VON LUTTEROTTI. *Vom unbekanntem Grüssau*. Wolfenbüttel 1962 s. 37-45.

3 B. ROSA. *Liebliche Rosa von Jericho /Oder Kurtzer Bericht / Wie das lieblichste Röselein von Jericho /das zarte JESUS Kindle-*

został on wzniesiony właśnie jako ideowe dopełnienie ufundowanej przez opata Rosę kaplicy Groty Narodzenia Pańskiego. O ile barokowa podłużna kaplica powstała po to, by symbolizować miejsce narodzin Jezusa, do których doszło – jak zgodnie podają znane teksty biblijne – w grocie lub stajence znajdującej się w pewnej odległości od miejscowości Betlejem, to centralny budynek pawilonu o strzelistym dachu, wzniesiony na wodzie i dodatkowo opatrzony malowidłami o programie związanym z osobą króla Dawida, stanowił rodzaj architektonicznego znaku samego miasta i przez to stawał się typologicznym starotestamentowym dopełnieniem stojącej w pobliżu betlejemskiej kaplicy.

W Starym i Nowym Testamencie oraz ewangeliach apokryficznych Betlejem kilkakrotnie nazywane jest miastem króla Dawida. Już w *Pierwszej Księdze Samuela* czytamy, iż prorok Samuel został wysłany do Betlejem, by w ukryciu po raz pierwszy namaścić Dawida, syna Jessego Betlejemity, na króla Izraela (1 Sm 16, 1-13). O Betlejem jako mieście Dawidowym mówi *Ewangelia św. Łukasza* (Łk 2, 4), a także dwa teksty apokryficzne: *Ewangelia Gruzińska*<sup>7</sup> oraz *Ewangelia Pseudo-Mateusza*<sup>8</sup>. Tego związku bez wątplenia świadomi byli krzeszowscy cystersi, bowiem w napisanym przez opata Rosę modlitewniku *Liebliche Rose von Jericho...* już w pierwszym zdaniu pada stwierdzenie, iż „Die heilige Stadt Bethlehem / woraus der König David gebahren / war vorzeiten eine schöne Stadt...”<sup>9</sup>.

Łączenie miejsca narodzenia Jezusa z osobą króla Dawida było na tyle silne, iż niektórzy średniowieczni autorzy nawet umiejscowiali narodziny Dzieciątka w zrujnowanym domu, bądź też pałacu Dawidowym w Betlejem. Według *Historii in /Welches Von der gebendeyten Jungfrauen MARIA im Stall zu Bethlehem gebahren /mit Andacht könne verehret und angebethet werden*. Glatz (Andreas Pega) 1678.

4 Pierwszym pustelnikiem w Betlejem był franciszkanin Elias Anton Leonhard, którego po śmierci w 1720 r. zastąpił litewski

trzech króli Jana z Hildesheimu narodzenie Jezusa nastąpiło w piwnicy zrujnowanego betlejemskiego domu Dawida: *Et est sciendum, quod Bethlehem (...) dicitur ciuitas Dauid ex eo quod in ea fuit natus, et in loco in quo quondam fuit domus Ysay, patris Dauid, et in quo Dauid fuit natus et per Samuelem in regem uinctus, in eodem loco eciam Christus fuit natus*<sup>10</sup>. O narodzinach Jezusa w ruinach mówi także Hugo od św. Wiktora, pisząc: *in ruinis parietum, quia Christus nasci voluit*<sup>11</sup>. Oczywiście, pod postacią domu Dawida rozumiano nie tylko budowlę w sensie materialnym, ale symboliczny „dom Dawidowy”, z którego, jak głosiły starotestamentowe proroctwa, miał wyjść Jezus. Szczególne znaczenie miała tutaj zapisana w *Księdze Amosa* przepowiednia o podniesieniu i odnowieniu „szałasu Dawidowego, który upada” (Am 9, 11) oraz znane proroctwo z *Księgi Micheasza*, przytoczone w *Ewangelii św. Mateusza*, głoszące chwałę Betlejem, z którego „wyjdzie Ten, który będzie władał w Izraelu, a pochodzenie Jego od początku, od dni wieczności” (Mi 5, 1). Tożsamość miejsca narodzin łączyła się tutaj z rodowym pochodzeniem Jezusa – *Ewangelie św. Mateusza* (Mt 1, 1-17) i *św. Łukasza* (Łk 2, 4) mówią wprost, że Józef, a tym samym i Jezus, byli potomkami Dawida, czego najlepszą ilustracją była malarska dekoracja sklepienia nawy w pobliskim kościele brackim św. Józefa w Krzeszowie, ukazująca w aż pięciu przedstawieniach kilkudziesięciu przodków św. Józefa.

Tak często podkreślany w ewangelicznych i apokryficznych tekstach związek miejsca narodzin Jezusa z miastem króla Dawida znalazł także odzwierciedlenie w licznych dziełach sztuk plastycznych. Już od czasów karolińskich, zachodnioeuropejscy artyści przedstawiali scenę narodzin Dzieciątka na tle miejskiej architektury Betlejem. Wykonany około 810 r. w szkole pałacowej Karola Wielkiego reliefowy dyptyk z Lorach, ukazuje scenę narodzin Dzieciątka w stajence, której w tle towarzyszy obronna,

---

szlachcic i brat zakonny, Tomasz Matulewicz, zmarły w 1723 r.

<sup>5</sup> Kolejność dwóch pierwszych i dwóch ostatnich scen w tym rzędzie przedstawień została zamieniona podczas ostatniej konserwacji obrazów.

kilkukondygnacyjowa wieża przykryta stromym dachem – symbol bądź to miasta, bądź też samego zamku Dawida<sup>12</sup>. Dwa wieki późniejszy ottoński relief z kości słoniowej, stanowiący niegdyś część antependium, przedstawia już żłobek z Dzieciątkiem oraz Maryję i Józefa w obrębie wysokich murów miejskich, zwieńczonych krenelażem i dodatkowo wzmocnionych ośmioma obronnymi wieżami<sup>13</sup>. Mniej lub bardziej rozbudowana miejska architektura Betlejem widnieje w tle sceny Narodzin Jezusa także na wielu późniejszych malarskich przedstawieniach i to zarówno powstałych jeszcze w średniowieczu, jak tablicowy obraz szkoły pisańskiej z ok. 1400 r., oparty na tekście wizji św. Brygidy Szwedzkiej<sup>14</sup>, jak i pochodzących już z epoki nowożytnej, jak choćby barokowy obraz sztalugowy autorstwa cortonisty Ciro Ferriego<sup>15</sup>.

Od czasów późnego średniowiecza dużą popularnością cieszył się także typ sceny Narodzenia, w którym Jezus, Maryja, Józef i niekiedy także adorujący Dzieciątko pasterze, ukazywani byli w ruinach budowli identyfikowanej jako pałac Dawida<sup>16</sup>. Tak Boże Narodzenie zostało zobrazowane przez Hugo van der Goesa na środkowej kwaterze ołtarza Portinarich z lat 1473-75, gdzie scena adoracji Dzieciątka rozgrywa się wśród okazałych ruin dawnej pałacowej budowli opatrzonej tympanonem z herbem Dawida w postaci harfy oraz czterema literami: „P. N. S. C.”, oznaczającymi słowa: *Puer Nascitur Salvator Christus*<sup>17</sup>. Tak też scenę narodzin Dzieciątka ukazał także Veit Stosch na środkowej kwaterze rzeźbionego ołtarza Salvatora z lat 1520-23, na której zrujnowany pałac Dawida symbolizuje pojedyncza kolumna oraz widoczne wejścia do pałacowych piwnic<sup>18</sup>. Ten typ przedstawiania sceny Narodzenia był także często wykorzystywany

6 Pierwsza konserwacja malowideł pawilonu na wodzie w Betlejem miała miejsce w latach 1926-28. Obrazy, poważnie uszkodzone przez przeciekającą przez nieuszczelny dach lub okna latarni wodę, konserwował wrocławski malarz, Walter



w dziełach artystów nowożytnych, o czym może świadczyć obraz ołtarzowy *Adoracja Pasterzy* Michaela Willmanna z dawnego kościoła klasztorowego w Lubiążu<sup>19</sup>, czy też płótno Johanna Michaela Rottmayra o tym samym temacie<sup>20</sup>.

O ile wybór dla budynku drewnianego pawilonu oktogonalnego centralnego planu, otoczenie go kolumnowym gankiem i przykrycie stromym namiotowym dachem z wysoką latarnią pozwalało jedynie na nadanie jego architekturze orientального, czy też raczej „starotestamentowego” wyglądu, to już umieszczenie we wnętrzu budynku dominującego w całym malarskim wystroju cyklu ośmiu wielkich obrazów, które ukazywały Dawida i jego wojowników, jednoznacznie wiązało pawilon z osobą króla Izraela. Rozbudowany zespół narracyjnych przedstawień scen opartych na tekście jedenastego rozdziału *Pierwszej Księgi Kronik* był jednak nie tylko znakiem obecności króla Dawida, lecz także prezentował określoną wizję jego panowania. Na betlejemskich malowidłach Dawid jawi się bowiem jako władca i triumfujący wódz: wyniesiony na królewski tron pomazaniec Boży, pogromca Jebusytów i Filistynów, zdobywca Jerozolimy i budowniczy nowego miasta. Taki obraz triumfującego władcy Izraela w betlejemskim kontekście z całą pewnością pełnił rolę starotestamentowej prefiguracji osoby nowonarodzonego Mesjasza i jego ostatecznego zwycięstwa nad grzechem. Typologia ta może być jednak także interpretowana jako zapowiedź późniejszych triumfów założonego przez Chrystusa Kościoła. W tym kontekście staje się zrozumiałe, dlaczego Dawid ukazany został na betlejemskich malowidłach jako wódz otoczony przez niezwycięzonych wojowników, bezlitośnie gromiących wrogów Izraela i pomagających Dawidowi w rozbudowie zdobytego miasta. Najdzielniejsi Dawidowi wojownicy, przedstawieni we wnętrzu betlejemskiego pawilonu na popiersiowych wizerun-

---

Schölei – zob. *Provinzial-Konservator der Kunstdenkmäler Niederschlesiens zu Breslau 1896-1944*. Wojewódzkie Archiwum Państwowe we Wrocławiu, nr akt 455-464; oraz krótka notka

kach tworzących trzeci, najwyższy rząd malowideł, uzyskują tutaj niemalże rangę starotestamentowych odpowiedników późniejszych świętych obrońców wiary, owych ziemskich pomocników Chrystusa.

Poświęcony osobie króla Dawida cykl obrazów w podkrzeszowskim pawilonie zamykają dwie sceny, które są bezpośrednio związane z Betlejem i pochodzącą z tego miejsca wodą. Jak głosi tekst Starego Testamentu, będący źródłem obu przedstawień: „Dawid poczuł pragnienie i rzekł: «Kto mi da napić się wody z cysterny, która jest przy bramie w Betlejem?». Przedarli się więc ci trzej przez obóz filistyński i zaczerpnęli wody z cysterny, która jest przy bramie w Betlejem. Zabrali ją ze sobą i przynieśli Dawidowi. Dawid jednak nie chciał jej pić, lecz wylał ją w ofierze dla Pana. I rzekł: «Niechaj mnie Bóg strzeże od uczynienia tej rzeczy! Czyż mam pić krew tych ludzi wraz z ich życiem? Wszak przynieśli ją z narażeniem swojego życia». I nie chciał jej pić” (1 Krn 11, 17-19). Wymieniona w tym miejscu w Biblii cysterna z wodą, która miała znajdować się przy miejskiej bramie, w późniejszym czasie była uważana za jeden z kluczowych elementów składających się na wygląd betlejemskiego miasta w czasach Chrystusa. Przekonuje nas o tym opis Betlejem zawarty w najbardziej popularnym nowożytnym kompendium wiedzy o dawnym wyglądzie Ziemi Świętej pióra Christiana Kruicka van Adrichema zwanego Adrichomusem<sup>21</sup>. Betlejem-ska cysterna nie tylko została schematycznie zobrazowana obok widoku murów miejskich na wielkiej mapie Ziemi Świętej przy znaku betlejemskiej miejscowości, lecz także w części zawierającej słowny komentarz do zaznaczonych na mapie miejscowości, została ona drobiazgowo opisana słowami zaczerpniętymi ze wskazanego powyżej starotestamentowego źródła. Choć cysterskie klasztory były silnie związane z wodą i to zarówno przez

---

o konserwacji obrazów w: „Schlesische Volkszeitung” z dnia 23. 04. 1928 r. W okresie powojennym betlejemskie malowidła ponownie uległy znacznym zniszczeniom w latach 60-tych

swoje położenie z dala od miast nad ciekami wodnymi, jak i przez prowadzenie na dużą skalę gospodarki stawami hodowlanymi, to jednak główną przyczyną usytuowania drewnianego pawilonu na środku stawu w podkrzeszowskim lesie była, jak się wydaje, chęć naśladowania topografii betlejemskiego pierwowzoru. Oktagonalna budowla zwieńczona strzelistym dachem – symbol miasta lub pałacu króla Dawida – została integralnie powiązana z naturalnym źródłem wody o leczniczych właściwościach, które w tym kontekście doskonale imitowało betlejemską cysternę.

Rola wody w krzeszowskim Betlejem nie kończyła się jednak tylko na ewokowaniu podobieństwa do biblijnego pierwowzoru. Dopelnienie obrazowej historii triumfów króla Dawida i jego wojowników o cały cykl ośmiu wybranych starotestamentowych przedstawień, które wyłącznie dotyczyły wody, nadało jej rangę kolejnej starotestamentowej prefiguracji osoby nowonarodzonego Dzieciątka. W tekście *Ewangelii św. Jana* jest bowiem dwukrotnie mowa o Chrystusie jako źródle wody żywej. Podczas spotkania z Samarytanką u studniu w miejscowości Suchar, Chrystus rzekł: „Każdy, kto pije tę wodę, znów będzie pragnął. Kto zaś będzie pił wodę, którą Ja mu dam, nie będzie pragnął na wieki, lecz woda, którą Ja mu dam, stanie się w nim źródłem wody tryskającej ku życiu wiecznemu” (J 4, 14). Nauczając w świątyni po raz drugi powiedział: „Jeśli ktoś jest spragniony, a wierzy we Mnie – niech przyjdzie do Mnie i pije! Jak rzekło Pismo: Strumienie wody żywej popłyną z jego wnętrza” (J 7, 37). Ukazana na ośmiu starotestamentowych przedstawieniach woda, jedynie chwilowo gasiła pragnienie. Taką też była rzeczywista woda z betlejemskiego źródła, zasilającego staw, nad którym wzniesiono drewniany pawilon. Źródłem prawdziwej wody żywej dającej życie wieczne był nowonarodzony Mesjasz, o którego obecności zaświadczała pobliska kaplica Narodzenia Pańskiego.

Sfera symbolicznych znaczeń i odniesień „Dawidowego Betlejem” obejmuje nie tylko związek z miejscem narodzenia Chrystusa oraz osobą przyszłego Zbawiciela, lecz także łączy się z niezwykle popularną wśród krzeszowskich cystersów ideą Emmanuela<sup>22</sup>. Jej źródło – prorocstwo Izajasza (Iz 7, 14 oraz 9,

5-6), mówi bowiem nie tylko o imieniu („Oto Dziewica pocznie i porodzi Syna i nazwie Go imieniem Emmanuel”) oraz przymiotach Mesjasza („Albowiem Dziecię nam się narodziło. Syn został nam dany, na jego barkach spoczęła władza. Nazwano Go imieniem: Przedziwny Doradca, Bóg Mocny, Odwieczny Ojciec, Księżę Pokoju”), lecz także już w kolejnym zdaniu wymienia jako jego królewskiego poprzednika osobę Dawida: „Wielkie będzie Jego panowanie w pokoju bez granic na tronie Dawida i nad Jego królestwem, które On utwierdzi i umocni prawem i sprawiedliwością odtąd i na wieki”. Wiadomo, że dotyczący przymiotów Emmanuela fragment proroctwa Izajasza został wykorzystany jako idea przewodnia programu wystroju wybudowanego w latach 1728-1735 nowego kościoła opackiego w Krzeszowie, gdzie na świątynnej fasadzie zostały umieszczone rzeźbiarskie personifikacje imion Mesjasza, sklepienia sześciu przęseł w nawie głównej pokryte zostały freskowymi przedstawieniami scen odpowiadających poszczególnym przymiotom Mesjasza, a nawiązująca do Izajaszowego proroctwa dekoracja, znalazła się nawet na nazwanym imieniem Emmanuela kościelnym dzwonie oraz opackim kielichu. Możemy zatem przypuszczać, iż pojawienie się w betlejemskim pawilonie cyklu malowideł ukazujących Dawida jako króla i zwycięskiego wodza, zdobywającego nowe ziemie i budującego na nich swoje państwo, mogło być rezultatem świadomego nawiązania do kolejnego zdania Izajaszowej przepowiedni, mówiącego o Dawidowym królestwie, które obejmie Mesjasz. Jest to tym bardziej prawdopodobne, że ten fragment proroctwa był wykorzystywany przez krzeszowskich cystersów jako źródłowa podstawa plastycznych realizacji, czy to w krzeszowskiej figurce Emmanuela z początku XVII w., której włożono w lewą dłoń glob zwieńczony krzyżem, będący symbolem władzy królewskiej, czy też w stanowiącym oprawę cudownej figurki ołtarzu Bożego Narodzenia ku czci Słowa Wcielonego z 1735 r., który dekoruje m. in. rzeźba

i 70-tych, kiedy to pawilon przez długi czas pozostawał opuszczony. Drugą kompleksową konserwację malowideł w latach

geniusza w książęcej mitrze, z berłem i jabłkiem królewskim w dłoniach<sup>23</sup>.

Unikatowy charakter programu dekoracji malarskiej betlejemskiego pawilonu na wodzie oraz jego treściowe bogactwo rodzą pytanie o autora tej niezwyklej inicjatywy. Choć dotychczasowi badacze historii betlejemskiego założenia zgodnie wskazywali na opata Bernarda Rosę jako fundatora pawilonu na wodzie oraz dekorujących go malowideł, to jednak sąd ten wydaje się być mało prawdopodobny. Zachowana księga rachunkowa opata Rosy, dotycząca wydatków krzeszowskiego opactwa za czasów jego rządów, nie zawiera ani jednego zapisu, który odnosiłby się do budowy, bądź też do dekoratorskich prac w pawilonie na wodzie<sup>24</sup>. Jest to tym bardziej uderzające, że wszelkie wydatki związane z realizacją wszystkich inicjatyw opata, w tym także budowy i wyposażania betlejemskiej kaplicy Narodzenia Pańskiego, były w rachunkowej księdze drobiazgowo odnotowywane. Rosa nie wspomina ani słowem o drewnianym pawilonie także w swoim dzienniku, choć krzeszowskie Betlejem cieszyło się jego szczególnymi względami i to właśnie to miejsce opat odwiedził zgodnie ze swoją wolą kilkanaście dni przed śmiercią<sup>25</sup>. O triumfach Dawida i starotestamentowej wodzie milczy także napisany przez Rosę dla przybywających do kaplicy Narodzenia Pańskiego modlitewnik – tak w pierwszym wydaniu z 1678 r., jak i też w późniejszych edycjach.

Wskazany powyżej związek malarskiej dekoracji pawilonu na wodzie z wątkiem Emmanuela obecnym w monumentalnym wystroju nowego opackiego kościoła zdaje się świadczyć o równoczesnym powstaniu programów obu fundacji. Wspólnota symbolicznych znaczeń obu realizacji jest jednak nie tylko rezultatem wizualizacji prorocत्व Izajasza, lecz sięga głębiej i dotyczy podobieństwa roli, jaką w obu programach pełnią starotestamen-

---

1982-91 przeprowadził E. Kosakowski. Zob. W. KAPALCZYŃSKI. *Prace remontowo-konserwatorskie w okresie powojennym. Stan obecny zabytków zespołu w Krzeszowie. W: Krzeszów uświęcony*

towe prefiguracje. W opackim kościele każde z umieszczonych na sklepieniu nawy głównej przedstawień scen związanych z sześcioma imionami Emmnauela, zostało dopełnione o dwa przedstawienia scen opisanych w księgach Starego Testamentu. Natomiast dekoracja betlejemskiego pawilonu jest w całości realizacją koncepcji wielowątkowej starotestamentowej prefiguracji Chrystusa. Znaczący brak w programie monumentalnej dekoracji opackiego kościoła narracyjnych scen związanych z historią króla Dawida – najbardziej popularnej starotestamentowej prefiguracji osoby Mesjasza – zdaje się dopełniać właśnie rozbudowany Dawidowy cykl przedstawień w betlejemskim pawilonie na wodzie. Te głębokie i wielowątkowe odniesienia do Starego Testamentu wykraczały poza sam program dekoracji obu budowli. Właśnie za rządów opata Innocentego Fritscha jednym z rysów oficjalnej historiografii opactwa stało się przyrównywanie krzeszowskich cystersów do starotestamentowych Izraelitów. W krzeszowskim Mauzoleum Piastów wykorzystany został symboliczny motyw czterdziestu kolumn, który odnosił się do czterdziestu opatów krzeszowskich ucieleśniających tutaj czterdzieści pokoleń Izraela, od Abrahama do momentu Odkupienia, z czterdziestym pierwszym opatem, Innocentym Fritschem, jako tym, który wskrzesił Nowe Przymierze<sup>26</sup>.

Także w spisanej w 1738 r. kronice krzeszowskiego klasztoru *Grissovium im Diocesi Wratislaviensis...* krzeszowscy zakonnicy określani są jako „prawdziwi Izraelici”, a opatów Dominika Geyera i Innocentego Fritscha przyrównano odpowiednio do Dawida i Salomona, co zostało także zobrazowane na freskowych przedstawieniach zawierających portrety krzeszowskich opatów, znajdujących się w przedsionku opackiego kościoła<sup>27</sup>. Czyżby więc fundatorem betlejemskiego pawilonu oraz autorem programu jego malarskiej dekoracji był opat Innocenty Fritsch, gorliwy czciciel krzeszowskiego Emmanuela i zapewne także

---

*laską*. Red. H. DZIURLA, K. BOBOWSKI. Wrocław 1997 il. 185-188 s. 371-372

twórca programu wystroju opackiego kościoła?

Za takim czasem powstania pawilonu na wodzie oraz jego malarskiej dekoracji przemawiają cechy formalne betlejemskich malowideł. Obrazy te bowiem z całą pewnością nie zostały wykonane przez Michaela Willmanna, jak twierdził Wilhelm Patschovsky<sup>28</sup>, a podawana przez późniejszych badaczy hipoteza o „uczniach Willmanna”, czy też „malarzach ze szkoły Willmanna”<sup>29</sup>, wymaga doprecyzowania. Niezwykła biegłość w komponowaniu wielopostaciowych rozbudowanych scen przy zastosowaniu żabiej perspektywy, znakomicie konstruowana narracja w poszczególnych obrazach przy widocznym mimo zniszczeń, jednoczesnym budowaniu malarskiego przedstawienia szerokimi pociągnięciami pędzla i dużymi płaszczyznami koloru, bez dbałości o rysunek i szczegóły, świadczy zarówno o dużych artystycznych możliwościach twórcy betlejemskiego cyklu, jak i znacznych doświadczeniach w zakresie malarstwa monumentalnego. Wśród uczniów i współpracowników Willmanna jedynie jego pasierb, Johann Christoph Lischka, oraz wnuk i ostatni artystyczny sukcesor, Georg Wilhelm Neunhertz, posiadali tak wysokie umiejętności. O tym, iż to właśnie pracujący przez długie lata dla krzeszowskiego opactwa Neunhertz jest autorem betlejemskich obrazów ostatecznie przekonuje porównanie tych malowideł z kilkoma autentycznymi dziełami artysty.

Gdyby nie późny czas powstania (1748), to ośmiopolowa dekoracja sklepienia kopuły w kościele klasztoru filipinów w Gostyniu z przedstawieniami narracyjnych scen z życia św. Filipa Nereusza<sup>30</sup>, mogłaby zostać uznana wręcz za bezpośredni wzorzec dyspozycji malowideł cyklu Dawida na wewnętrznej powierzchni dachu betlejemskiego pawilonu. Wykonana w technice olejnej na płótnie betlejemska kopia kopułowej dekoracji tego typu nie tylko powtarza ośmiodzielny schemat freskowego

---

7 *Apokryfy Nowego Testamentu*. Red. M. STAROWIEYSKI. T. 1: *Ewangelie Apokryficzne*. Lublin 1986 s. 159.

8 *Tamże*. s. 221.

cyklu, lecz także imituje wyrobioną w stiuku ornamentalną dekorację ram freskowych kwater. Natomiast gostyńskie narracyjne przedstawienia o formacie nieco zaokrąglonego trapezu to w niektórych wypadkach niemal kompozycyjne klony trapezowych przedstawień z betlejemskiego cyklu. Co więcej, równie bliskie betlejemskim malowidłom pod względem kompozycyjnym są wielofigurowe przedstawienia o formacie zbliżonym do trapezu, wykonane przez Neunhertza w latach 1731-32, ośmiopolowej freskowej dekoracji kopuły w kościele klasztoru cystersów w Łądzie<sup>31</sup>.

Rozbudowana freskowa dekoracja sklepień opackiego kościoła w Krzeszowie – dzieło Neunhertza z lat 1733-35<sup>32</sup> – jest z kolei przykładem niemalże dokładnie takiego samego, jak we wszystkich betlejemskich obrazach, sposobu łączenia narracyjnych przedstawień z umieszczanymi na kartuszkach cytatami odpowiednich fragmentów biblijnego tekstu z zaznaczeniem źródła. Podobieństwa są tak duże, że obejmują nawet krój liter oraz kształt inskrypcyjnych kartuszy. Tego typu opatrywanie przedstawień źródłowym tekstem spotykamy także w innych dziełach Neunhertza, jak wspomniana już dekoracja kopuły kościoła cysterskiego w Łądzie, czy też powstała w latach 1735-36 polichromia dwóch kopuł przykrywających pomieszczenia biblioteki klasztoru augustianów w Żaganii.

O ile przywoływane powyżej dekoracje freskowe G. Neunhertza pozwalają nam na porównanie z betlejemskimi malowidłami jedynie ogólnych, kompozycyjnych cech, to wykonany w 1716 r. wielkoformatowy obraz *Ostatnia Wieczerza* z ołtarza głównego kościoła parafialnego pw. św. Andrzeja Apostoła w Środzie Śląskiej (il. 8) oraz późniejszy o dwadzieścia lat naścienny obraz sztalugowy *Chrystus Ukrzyżowany* z kościoła

---

9 ROSA, jw. s. 5.

10 Cytat za: Z. KĘPIŃSKI. *Wit Stwosz w starciu ideologii religijnych Odrodzenia. Ołtarz Salwatora*. Wrocław – Warszawa



parafialnego pw. NMP i św. Mikołaja w Bolesławcu<sup>33</sup> dają nam możliwość prześledzenia zbieżności także na poziomie wykonanych w tej samej malarskiej technice drobnych szczegółów przedstawień. Mimo stosunkowo dużych zmian w malarskiej warstwie betlejemskich malowideł można dostrzec jednak liczne podobieństwa z porównywanymi obrazami i to nie tylko w samym malarskim opracowaniu przedstawień, opartym na szerokim i nieco pobieżnym prowadzeniu pędzla i pozostawianiu niewykańczanych szczegółów, lecz także w typach twarzy mężczyzn, które w przypadku twarzy Chrystusa w środkim obrazie i Samsona w betlejemskim malowidle są niemal identyczne.

Wskazanie Georga Neunhertza jako twórcy dekoracji malarzkiej pawilonu na wodzie w Betlejem, pozwala na hipotetyczne określenie czasu powstania tego zespołu obrazów. Wiadomo bowiem, że Neunhertz został sprowadzony do Krzeszowa przez opata Innocentego Fritscha już w 1730 r., wkrótce po zakończeniu pracy nad dekoracją freskową nowo wzniesionego kościoła Benedyktynek w Lubomierzu<sup>34</sup>. Przeciągające się prace architektoniczne przy budowie nowego kościoła opackiego sprawiły jednak, iż oczekujący na możliwość przystąpienia do malowania fresków artysta, długo pozostawał bez zajęcia. Wprawdzie opat Fritsch „wypożyczył” malarza wielkopolskim cystersom z Łądu, gdzie wykonał on wspomnianą już dekorację kopuły klasztornej kościoła, ale praca ta trwała stosunkowo krótko, bo od jesieni 1731 r. do 14 lipca roku następnego. Do dekorowania sklepień krzeszowskiego kościoła opackiego Neunhertz przystąpił dopiero w 1733 r. i ukończył swoje dzieło dwa lata później. Kolejny rok jego działalności już ściśle wypełniły następane zlecenia: dekoracja kopuł biblioteki klasztoru augustianów w Żaganiu, dekoracja obramienia okna w kaplicy św. Krzyża

---

– Kraków 1969 s. 48.

11 *Tamże*. s. 48.

12 G. SCHILLER. *Ikonographie der christlichen Kunst*. T. 1.

i wykonanie obrazu *Chrystus Ukrzyżowany* w kościele parafialnym w Bolesławcu oraz dekoracja kopuł Mauzoleum Piastów w Krzeszowie. Po wykonaniu tych prac Neunhertz wyjechał do Pragi, a do Krzeszowa wrócił dopiero w 1738 roku by wykonać dekorację freskową kaplicy Grobu Świętego.

Można zatem przypuszczać, iż malarska dekoracja betlejemskiego pawilonu powstała podczas krzeszowskiego okresu artystycznej bezczynności Neunhertza, wymuszonej przez przeciągające się prace budowlane nad opackim kościołem. Mogło to mieć miejsce bądź to jeszcze przed wyjazdem malarza do Łądu, a więc w pierwszej połowie 1731 r., bądź też – co jest bardziej prawdopodobne – już po powrocie z Wielkopolski do Krzeszowa, ale jeszcze przed rozpoczęciem prac malarskich w nowym kościele, czyli w drugiej połowie 1732 r. Skromny architektoniczny kształt drewnianego pawilonu na wodzie, wzniesiony zapewne przy minimalnych nakładach organizacyjno-finansowych, pozwala sądzić, iż wypełniające jego wnętrze bogate malowidła od początku miały być głównym elementem tej inicjatywy, a bezrobotny malarz głównym jej realizatorem. Neunhertz mógł nawet współdecydować przy wyborze koncepcji architektury pawilonu, co tłumaczyłoby uderzające podobieństwo dyspozycji betlejemskiej dekoracji do układu fresków w monumentalnej kopule łądeckiego kościoła cystersów. W tym czasie z pewnością był już także znany ideowy program przyszłej dekoracji freskowej nowego kościoła, dlatego też opracowana zapewne przez opata Fritscha treść betlejemskich przedstawień mogła stać się znaczeniowym dopełnieniem dekoracji głównej klasztornej świątyni.

„Dawidowa budowla” w krzeszowskim Betlejem to dzieło ze wszech miar wyjątkowe, najprawdopodobniej nie mające odpowiedników w sztuce środkowoeuropejskiej tego czasu. Zachwyca zarówno bogactwem symbolicznych znaczeń ewokowanych przez zdobiące ją malarskie przedstawienia, jak i artystycznym kunsztem ich twórcy. I możemy jedynie się zastanawiać, dlaczego obiekt takiej klasy przez ponad sto lat pozostawał na marginesie zainteresowań historyków sztuki.

ÜBER DIE MALEREIEN DES S.G. ABT-PAVILLIONS  
IN BETLEJEM BEI KRZESZÓW

Zusammenfassung

In einer Ortschaft Betlehem bei Krzeszów (Grüssau) befindet sich ein schlichter Holzbau, der in sich sehr ungewöhnliche und seltsame Kunstmalereien des mitteleuropäischen Barocks beherbergt. Inmitten des Gebäudes im s.g. Abtpavillon befinden sich 24 Gemälde, die im ganzen einer alttestamentlicher Spis i listach trąciw

Betlehem, pawilon na wodzie; fot. Franciszek Grzywacz.  
2. Betlehem, pawilon na wodzie; fot. Franciszek Grzywacz.  
3. Betlehem, pawilon na wodzie; fot. Franciszek Grzywacz.  
4. G. W. Neunhertz, *Jakub pociąg swój górec w Betlejem, pawilon na wodzie*; fot. Franciszek Grzywacz.  
5. G. W. Neunhertz, *Dawid zdobywający z Izraelitami Jeruzolime, Betlejem, pawilon na wodzie*; fot. Franciszek Grzywacz.

6. G. W. Neunhertz, *Trzej wojowie Dawida przy cysternie z wodą w Betlejem, Betlehem, pawilon na wodzie*; fot. Franciszek Grzywacz.

7. G. W. Neunhertz, *Benajasz, Betlehem, pawilon na wodzie*; fot. Franciszek Grzywacz.

8. G. W. Neunhertz, *Ostatnia Wieczerza, 1716, Środa Śląska, kościół parafialny pw. św. Andrzeja*; fot. Agnieszka Lenczewska.

