

Rozdział 13

Barokowe kaplice grobowe i epitafia we wrocławskich kościołach

Edmund Calus

Klub Przewodników Dolnośląskich i Sudeckich Oddziału Wrocławskiego PTTK
e-mail: edmund.calus@pwr.edu.pl

Cytuj jako: Calus, E. (2023). Barokowe kaplice grobowe i epitafia we wrocławskich kościołach. W: T. Leśsiów (red.), *Doskonalenie jakości usług przewodnickich w dobie pandemii* (s. 210-227). Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Ekonomicznego we Wrocławiu.

Streszczenie: Upamiętnienie zmarłych jako ważny aspekt w życiu społeczeństw znajdowało odzwierciedlenie w sztuce – w architekturze i rzeźbie. W okresie baroku sztuka sepulkralna posługiwała się znanymi już wcześniej motywami artystycznymi. W rozdziale wskazano na wartościowe dzieła rzeźby sepulkralnej w kaplicach grobowych, pomniki nagrobne i epitafia znajdujące się we wrocławskich kościołach (takich jak: Archikatedra Wrocławska, kościół św. Wojciecha, kościół św. Elżbiety i kościół św. Doroty, św. św. Stanisława i Wacława). Opisano wystrój kaplicy św. Elżbiety, kaplicy Corpus Christi (Bożego Ciała) oraz kaplicy bł. Czesława. Omówiono wartościowe barokowe pomniki – kolumny przyścienna senatora J.G. von Wolffa i barona H.G. von Spaetgena. Piramida przyścienna była cenionym typem nagrobka jako specyficzna forma sfery nekropolicznej (kommemoratywnej). Zastosowanym materiałem był zazwyczaj biały marmur i alabaster w finezyjnej barokowej formie oraz czarny marmur odzwierciedlający nastrój żalu za zmarłym.

Słowa kluczowe: barokowe kaplice grobowe, sztuka sepulkralna, pomniki nagrobne, epitafia, sarkofag bł. Czesława.

Sztuka sepulkralna – sztuka baroku dla celów nekropolicznych nie znajduje szerszego odrębnego potraktowania w pracach, mimo że twórczość artystyczna stała na Dolnym Śląsku i we Wrocławiu na wysokim europejskim poziomie. Rozdział ten stawia sobie za cel zwrócenie większej uwagi na tę dziedzinę i zainteresowanie badaczy i turystów nagrobkami i epitafiami jako ważnymi świadectwami historii. W opracowaniach o architekturze i rzeźbie barokowej niektórzy badacze opisują nagrobki i epitafia barokowe, wyodrębniając rzeźbę sepulkralną (Kalinowski, 1986). Prof. K. Kalinowski potraktował tę tematykę w sposób prawidłowy i obszerny w odrębnym rozdziale III zatytułowanym „Rzeźba sepulkralna”.

Śmierć była od zarania dziejów ważnym wydarzeniem w życiu społeczeństw. Poprzez stulecia kształtowała się specyficzna ceremonia związana z hołdem dla zmarłych i to wytworzyło rytuał związany z pochówkiem i upamiętnieniem zmarłych, co z kolei znalazło odzwierciedlenie w sztuce (przede wszystkim w architekturze).

W starożytności przybrało to nieraz monumentalne formy architektoniczne, jak chociażby piramidy w Egipcie. W starożytnej Grecji i w okresie Cesarstwa Rzymskiego powstawały większe lub mniejsze grobowce, mauzolea oraz krypty, w których wnętrza i groby (sarkofagi) też były artystycznie zdobione malunkami i finezyjnie rzeźbionymi figurami alegorycznymi lub epitafiami (ozdobnymi tablicami). Wraz z rozwojem chrześcijaństwa nastąpiło przejście kulturowych wzorców greckich i rzymskich, szczególnie dla pochówków władców, również dla celów kultu religijnego (Grób Pański, stacje Drogi Krzyżowej, groby świętych). Kościoły z grobami świętych stawały się bardzo ważnymi celami (miejscami) pielgrzymek, a nekropolie ośrodkami umacniania wiary (religii) dla regionalnych (lokalnych) wspólnot, ale też stanowiły istotny czynnik rozwoju państwowości.

Najbardziej powszechną formą czczenia zmarłych i próbą zachowania o nich pamięci, już od epoki średniowiecza, były miejsca pochówku dostojników świeckich i duchownych, władców i innych osób z wyższych warstw społecznych lokowane w znanych budowach sakralnych (katedrach) i obiektach przypałacowych, gdzie wznoszono kaplice (mauzolea) lub skromniejsze grobowce.

Podobnie w Europie Środkowej (monarchii habsburskiej) i w Polsce możni (księżęta i królowie) chowani byli zazwyczaj jako dobroczyńcy w fundowanych kaplicach przy kościołach, w prezbiteriach lub też w podziemiach. Istotne znaczenie w ewolucji tej formy nagrobków miała **Kaplica Zygmuntowska** autorstwa Bartolomeo Berecciego, której budowa spopularyzowała wśród magnaterii ten model upamiętnienia zmarłych pod względem bryły (formatu) i wyposażenia. Dla kaplic i pomników nagrobnych pozyskiwano szlachetny materiał z kamieniołomów w Chęcinach (jasny marmur i alabaster) oraz tzw. czarny marmur, wydobywany w podkrakowskich Dębnikach.

Kolejne lata przyniosły nowe spojrzenie na obiekty grobowe, przypisywano im bowiem szczególne znaczenie symboliczne, mające na celu upamiętnienie i oddanie czci (gloryfikacja) osobie zmarłej bez łączenia miejsca pochówku ze zmarłym, ale budując nastrój melancholii, zadumy i kontemplacji. **W kaplicach barokowych/kaplicach rodowych** widoczne są nowe kompozycje ołtarzowe z figurami świętych i wielkowymiarowe płótna (obrazy) ze scenami z życia Jezusa, Matki Bożej oraz świętych (regionalnych patronów). Stosowana jest nowa technika malarska, czyli malarstwo iluzjonistyczne, które wniosło nowe możliwości wyrazu, czyli oddziaływania na wierzących i obserwujących (zwiedzających), sprawiając wrażenie uczestnictwa w przedstawianej scenie.

W epoce baroku na Śląsk dociera rozpowszechniana przez Włochów sztuka ukierunkowana na widza, na wywołanie wrażenia, opierając się na dynamicznym i ekspresyjnym przedstawieniu pomników nagrobnych. Zmianie uległa architektoniczna oprawa nagrobków, w której zaczęła się pojawiać nowa ornamentyka oraz barwne materiały kamieniarskie – jasny marmur i alabaster przywożony z Włoch oraz tzw. czerwony i czarny marmur sprowadzany ze znanych kamieniołomów. Po 1640 roku pojawia się nowy typ nagrobka, zapożyczony z małej architektury włoskiej – **popiersiowy**, wywodzący się z rzeźby antycznej, a rozwinięty przez rzeźbiarzy rzymskich. Wizerunek zmarłego jako popiersie zamieszczany był pod arkadą albo w niszy kościelnej lub pałacowej, najczęściej obramowany pilastrami lub kolumnkami. „Wzorce włoskie docierały na Śląsk poprzez kraje monarchii, ale także i bezpośrednio – dzięki działalności włoskich rzeźbiarzy i sztukatorów...” (Kalinowski, 1986).

Odwiedzanie mauzoleów i kaplic grobowych, pielgrzymowanie do grobu świętych i przebywanie w miejscach związanych ze zmarłym wynikało z tradycji religijnej i stało się prawie obligatoryjne we wszystkich warstwach społeczeństwa. Barokowe kaplice grobowe spełniały często praktyczną funkcję, wznoszono je jako kaplice do pochówku rodziny, w celu upamiętnienia zmarłych członków danego rodu poprzez pokazanie (wyliczenie w inskrypcji) ich zasług na polach bitwy lub w życiu społecznym (dla regionu, Kościoła itp.).

Na Śląsku nowe trendy uwidaczniają się dopiero po zakończeniu działań wojennych (po 1648 roku). Rozwój sztuki sepulkralnej (pomników nagrobnych) związany był z polepszeniem się sytuacji gospodarczej w ostatnich dziesięcioleciach XVII w. „Dzięki pomyślnej sytuacji gospodarczej (...) zaistniały na Śląsku wyjątkowo sprzyjające warunki do intensyfikacji budownictwa sakralnego i rezydencjalnego. Pociągnęło to za sobą ogromny wzrost produkcji rzeźbiarskiej” (Kalinowski, 1986).

W dekoracji często pojawiały się na epitafiach inskrypcje i motywy wanitatywne: klepsydry, czaszki, kości, uzasadnione religijnie, ale też związane z okresem wojny 30-letniej.

W okresie średniowiecza i w czasach nowożytnych w Europie Środkowej i na Śląsku powstało wiele znakomitych artystycznie dzieł sztuki sepulkralnej – ten wysoki poziom reprezentują nagrobki książąt i biskupów. W okresie wczesnego **baroku** wciąż popularny był późnorenesansowy **typ nagrobka – przyścienny**, niekiedy piętrowy, przedstawiający leżącą, pogrążoną we śnie postać zmarłego. Wśród barokowych pomników i epitafiów śląskich dostojników należy wyróżnić wizerunki (portrety, popiersia) spełniające funkcje reprezentacyjne oraz nekropoliczne (sepulkralne), czyli upamiętnienia zmarłych. Często funkcje te występują równocześnie. Oprócz władców (dostojników habsburskich) reprezentowani są przeważnie przedstawiciele hierarchii kościelnej (liczne przykłady zachowane w katedrze wrocławskiej) oraz bogatego mieszczaństwa w kościołach wrocławskich.

13.1. Sztuka sepulkralna na Dolnym Śląsku i we Wrocławiu

Rzeźba baroku dla celów nekropolicznych

Doniosłe znaczenie w historii śląskiej rzeźby sepulkralnej ma kaplica grobowa z sarkofagiem marszałka cesarskiego **Melchiora von Hatzfeldta w Prusicach**. Nagrobek sławiający zasługi zmarłego w 1658 roku w formie bogato zdobionej barokowej trumny jest repliką identycznego nagrobka z Laudenbach z lat 1659/1663, którego autorem jest Achilles Kern z Frankonii. M. von Hatzfeldt, na życzenie cesarza, powrócił w 1657 roku do służby i dowodził wyprawą wojsk cesarskich w sile 16 000 ludzi zorganizowaną dla wsparcia Polski podczas najazdu szwedzkiego i zmusił wówczas Szwedów do rezygnacji z oblężenia Krakowa. Podczas tej wyprawy ciężko zachorował i po kilku miesiącach zmarł w swoich dobrach (Powidzko k. Żmigrodu).

W bogato dekorowanej kaplicy (wspaniała sztukateria) znajduje się jego sarkofag, a płyty boczne zdobią sceny z pól bitewnych. Grobowiec prusicki został wykonany z większym pietyzmem, dokładnością i artystyczną finezją. Na bokach tumbi wyrzeźbiono dwanaście scen wojennych. Sceny batalistyczne, dekoracje konsol nawiązują do wyposażenia wojska z tamtego okresu. Sceny na polach bitewnych są pełne dramatyzmu – strzelające armaty, przerażone konie, flagi łopoczące na wietrze.

Najdrobniejsze szczegóły można rozpoznać na kapeluszach, ubraniu i broni. Po twarzach żołnierzy płyną łzy, w gestach widać rozpacz, rany, ból oraz codzienne cierpienie towarzyszące walczącym. Na tumbie, przy postaci marszałka wyrzeźbiona jest panorama Krakowa oraz obóz wojskowy. Melchior spoczywa w ubiorze marszałka, z insygniami dowódcy. U jego stóp ulubiona suczka Trczka podtrzymuje tarczę herbową Hatzfeldtów. Tumba grobowa jest przykładem połączenia pomnika sławiającego czyny wojenne (w pamięci okrutny okres wojny 30-letniej) oraz tradycyjnego rodzinnego pomnika nagrobnego (grobowca) (Kalinowski, 1986). Podobny typ sarkofagu spotkać można we wrocławskim kościele dominikanów w kaplicy bł. Czesława.

Wybitnym dziełem, nawet na skalę europejską, jest nekropolia **Mauzoleum Piastów Śląskich** przy kościele św. Jana Chrzciciela w **Legnicy** (fot. 13.1).

Do mauzoleum prowadzą dwa wejścia od strony kościoła, a nad nimi umieszczony jest napis: „Monumentum Pyasteum Anno MDCLXXIX Absolutum P.M.S” („Pomnik Piastów w roku 1679 ukończony i [poświęcony bogobożnym duszom Tych, którzy odeszli]”). Wspaniały wystrój ikonograficzny i figuralny w Mauzoleum powstał **w latach 1677/1679** na życzenie księżnej Ludwiki Anhalckiej (Louise von Anhalt-Dessau, zm. 1680), matki zmarłego w wieku 15 lat księcia Jerzego Wilhelma (Georg Wilhelm IV, zm. 1675). Cztery postacie książęce (rodzice, córka i syn) wykonał artysta rzeźbiarz Matthias Rauchmiller (1645-1686), którego wspomagał ideowo pisarz/poeta D.C. von Lohenstein. Są to naturalnej wielkości posągi przedstawiające osoby, których strój i atrybuty rodu książęcego wskazują na rangę społeczną i wiedzę (łacińskie podpisy na cokołach). Widoczna jest zasada gloryfikacji rodu książąt legnicko-



Fot. 13.1. Mauzoleum Piastów Śląskich – książąt legnicko-brzeskich (*Monumentum Piasteum*)
 Photo 13.1. Mausoleum of the Silesian Piasts (line Legnica-Brzeg), baroque figures

Źródło/ Source: archiwum własne/ own archive.

-brzeskich oraz wątek śmierci i przemijania (*vanitas*) przy równoczesnym upamiętnieniu osób bliskich (zmarłych). Artystycznie wartościowe są też trumny członków rodu i historyczna tablica fundacyjna. Cała kompozycja mauzoleum pokazuje historyczną rangę rodu Piastów oraz umożliwia utrzymanie bliskości ze zmarłymi, a tym samym z życiem pozagrobowym. We Wrocławiu ten artysta (wraz z D.C. Lohensteinem) stworzył w 1679 r. nowatorskie epitafium z figurami Sławy, Chwały i Nadziei dla zmarłego syndyka Adama von Artzata i chłopca Oktawiusza Pestaluzziego (dawny kościół farny św. Marii Magdaleny).

Ważnym etapem rozwoju sztuki sepulkralnej jest konfesja (grobowiec) z autentycznym **grobem św. Jadwigi w Trzebnicy**. Zgodnie z żywym kultem św. Jadwigi (zm. 1243, ogłoszona świętą 1267) i miejscem pielgrzymkowym należało wyeksponować jej miejsce spoczynku i w nowej barokowej formie zaaranżować kaplicę jej poświęconą. Na zlecenie ksieni cysterek (K.K. Pawłowskiej) krakowski rzeźbiarz Marcin Bielawski w 1680 r. wykonał wspaniały sarkofag z marmuru: czarnego dębickiego i różowego paczółtowski, przykryty baldachimem z postacią Michała Archanioła (pogromcy zła) wspartym na 14 kolumnach z finezyjnymi kapitelami (fot. 13.2).

Rzeźba świętej w pozycji leżącej (kołpak księżęcy, figurka Matki Boskiej w ręce, kościół) jest autorstwa F.J. Mangoldta i pochodzi z roku 1750. Wokół cokołu znajduje się dziesięć ozdobnych figur (m.in. mąż i księżę Henryk Brodaty – fundator kościoła gotyckiego, święci: Jan Chrzciciel, Jan Ewangelista, Piotr, Paweł i in.). Dekorację uzupełnia czarna marmurowa balustrada, na jej narożach stoją (jak honorowa straż) święci związani z działalnością zakonu cysterskiego: św. Benedykt, św. Bernard, św. Humbelina i św. Scholastyka. Należy zwrócić uwagę na alabastrowy medalion

Fot. 13.2. Sarkofag
św. Jadwigi w Trzebnicy
Photo 13.2. Sarcophagus
in the chapel
of St. Hedwig in the basilica
in Trzebnica



Źródło/ Source: (Internet 1).

z popiersiem księżniczki legnicko-brzeskiej Karoliny (1652-1707, inny zapis: *Charlotte von Liegnitz-Brieg*), który oznacza miejsce spoczynku jej ciała. Medalion adorują typowe putta, a kołpak książęcy łączy tarcze herbowe poniżej. Obraz św. Jadwigi w dużym formacie znajduje się w ołtarzu głównym kaplicy i tym samym podkreślona jest ranga świętej, a cztery ołtarze boczne uzupełniają wartościowy barokowy wystrój, nad którym pracowano do 1750 r. Całość konfesji jest przykładem kultu dla św. Jadwigi – patronki regionu i rodu, oraz wyrazem łączliwości rodziny ze światem zmarłych i wiarą w życie pozagrobowe, a dla wiernych (pielgrzymów) miejscem modlitwy i zadumy.

W XVIII wieku w całym regionie Śląska powstawały kaplice przyzamkowe, w których krypty stanowiły miejsca pochówku członków wielkich rodów. Mogły mieć one formy wolno stojące lub też znajdować się wewnątrz struktury przestrzennej rezydencji. **Kaplice grobowe (groby rodzinne)** to zarówno wspomniane już mauzolea (np. Krzeszów), jak i mniej okazałe groby (sarkofagi, epitafia, pomniki przyściennie) z wystrojem nawiązującym do motywów antycznych. Podkreślały znaczenie i świętość członka rodu, często poprzez duży format bryły (monumentu) oraz tekst inskrypcyjny. Kaplica, służąca do pochówku dostojników kościelnych lub zamożnych rodzin szlacheckich, zgodnie z klasycystyczną ideą stawała się pomnikiem **łączącym świat żyjących ze światem umarłych**. Podkreślić należy również indywidualne znaczenie takiego miejsca jako symbolu religijnego, rodzinnego domu śmierci i wspomnień, do którego była możliwość wejścia i duchowego spotkania z najbliższymi.

Bardzo liczną grupę stanowią nagrobki i epitafia fundowane przez biskupów i kapitułę wrocławską. Pomniki nagrobne (nagrobki) zawierają zazwyczaj popiersie portretowe zmarłej osoby w charakterystycznej dla niej szacie, które wykonano za życia fundatora

– najczęściej przez artystów włoskich (często we Włoszech, np. popiersie kardynała Fryderyka von Hessen-Darmstadt wykonane ok. 1668 roku w warsztacie Berniniego) (Kalinowski, 1986). Oprócz popiersia i inskrypcji na kompozycję nagrobka (pomnika nagrobnego) składają się tarcze herbowe i barokowe figury alegoryczne nawiązujące do zasad wiary i cnót kardynalskich (wiara, nadzieja, miłość, sprawiedliwość, wieczność, przemijanie itp.). Materiałem jest zazwyczaj biały marmur i alabaster w finezyjnej barokowej formie, ale też czarny marmur symbolizujący żal za zmarłym.

13.2. Sztuka sepulkralna na Dolnym Śląsku i we Wrocławiu

Wrocław jako siedziba biskupstwa i jako polityczna stolica regionu stanowił ważny i bogaty ośrodek realizacji artystycznych zamierzeń w dziedzinie rzeźby sepulkralnej. Przekształcenia i zmiany w duchu baroku rozpoczęły się pod rządami kardynała Fryderyka von Hessen-Darmstadt (1671-1682) i były kontynuowane przez wielkiego mecenasa sztuki, biskupa Franciszka Ludwika z Palatynatu-Neuburg (biskup od 1683, zm. 1732) i dotyczyły przede wszystkim katedry wrocławskiej. Katedra wzbogaciła się o cztery nowe kaplice: Najświętszego Sakramentu (Carlo Rossi, 1672), św. Elżbiety (1680-1686), Bożego Ciała (1716/24) i Zmartwychwstania (1749). Do szczytowych obiektów śląskiego baroku należą kaplice ufundowane przez zakony, przez dominikanów dla swojego patrona, czyli kaplica bł. Czesława (1715/30) usytuowana przy kościele klasztornym dominikanów pw. św. Wojciecha oraz kaplica pw. Matki Boskiej Bolesnej (lata budowy 1723-1727) ufundowana przez opata norbertanów (F. von Hochberga) jako godne miejsce wiecznego spoczynku przy kościołach św. Wincentego i św. Jakuba (obecnie katedra i parafia grecko-katolicka).

Liczne nagrobki i epitafia fundowały sobie bogate rodziny mieszczańskie wyznania ewangelickiego (kościół farny św. Marii Magdaleny i św. Elżbiety). Źródłem i natchnieniem twórczości i działalności artystów były grobowce i epitafia wykonane we Włoszech lub przez artystów włoskich zapraszanych na Śląsk. Zasadnicze i ogromne znaczenie w historii śląskiej sztuki sepulkralnej ma **kaplica grobowa św. Elżbiety** w katedrze wrocławskiej. Spełnia ona dwie ważne funkcje wyeksponowane w doniosłej artystycznej formie, czyli jest ośrodkiem kultu świętej (miejscem modlitwy) oraz godnym miejscem spoczynku jej fundatora – Fryderyka Heskiego.

Kaplice grobowe – nowe obiekty barokowe przy istniejących budowlach

Kaplica św. Elżbiety przy katedrze św. Jana Chrzciciela

Kaplica – mauzoleum została zbudowana w latach 1680-1686 na życzenie ówczesnego wrocławskiego biskupa i kardynała Fryderyka, landgraфа Hessen-Darmstadt (zm. 1682) dla uczczenia pamięci swej patronki św. Elżbiety (żyła w latach 1207-1231, została ogłoszona świętą w roku 1235, zwana Turyńską lub Węgierską) i jako jego kaplica grobowa (Kalinowski, 1986).

Nad portalem wejściowym widnieje popiersie fundatora kaplicy, wykonane w 1668 roku, prawdopodobnie autorstwa Giovanniego Lorenza Berniniego. Projektantem kaplicy był włoski architekt i malarz Giacomo Scianzi (zm. 1702), który jest autorem fresków i malunków (sceny z życia i niebiańska chwała świętej). Realizowanie barokowego wyposażenia i bogatego architektonicznie wnętrza trwało do 1700 r. Cała dolna strefa wnętrza o charakterze mauzoleum (ściany kaplicy do gzymsu) wyłożona jest szarym marmurem strzelińskim i symbolizuje życie ziemskie i jego przemijanie, a uzupełnia ten przekaz dekoracja malarska (obrazy: scena śmierci i pogrzeb Świętej).

Górne strefy przestrzenne i centralny segment, z eliptyczną kopułą na pendentywach, symbolizujące gloryfikację świętej i chwałę w niebie, utrzymane są w kolorze białym i złotym. Centralnym punktem kaplicy jest wyodrębnione w części południowej prezbiterium, czyli segment ołtarzowy z figurą św. Elżbiety (ok. 2,50 m wysokości) i z symbolicznymi puttami (wspomaganie ubogich – chleb i sakiewka, i pobożność – modlitewnik) u stóp świętej (autorstwa Ercole Ferrata), wykonane z białego marmuru włoskiego. Autorem mensy ołtarzowej (1682 r.) jest artysta Battista Passerino.

Wnękę ołtarzową zdobią cztery korynckie kolumny z marmuru śląskiego zwieńczone złożonym baldachimem. Kompozycja ołtarza spełnia wymogi artystyczne wysokiej rangi oraz odzwierciedla postulat religijny kultu tej świętej. Pomnik nagrobny kardynała/fundatora nawiązuje do rzymskich prac Berniniego, podobnie jak pozostały



Fot. 13.3. Klęcząca figura fundatora kardynała Fryderyka von Hessen (marmur kararyjski)

Photo 13.3. Kneeling statue of the founder Cardinal Friedrich von Hessen (Carrara marble)

Źródło/ Source: pl.wikipedia.org/wiki/Archikatedra_św._Jana_Chrcziciela_we_Wroclawiu#.

wystrój i architektura kaplicy (Kalinowski, 1986). Symetrycznie do ołtarza (na lewo od wejścia) znajduje się marmurowa grupa figuralna stanowiąca nagrobek. Składają się na nią: klęcząca figura fundatora kardynała Fryderyka von Hessen – Darmstadt (zm. 1682), który ubrany w szaty kardynalskie (komża, mucet, befka) przedstawiony jest jako pobożny dostojnik (wierny sługa Kościoła) w pozie modlitewnej i adorującej Patronkę. Po bokach stoją kobiece postacie, personifikacje Prawdy (z lustrem) i Wieczności (z wężem zjadającym swój ogon oraz kłosami jęczmienia), czyli *Veritas* i *Eternitas*. Figury wykonane w białym marmurze przez artystę (**Domenico Guidi**) charakteryzują się wysoką rangą artystyczną (fot. 13.3). Na tablicy inskrypcyjnej poniżej postaci fundatora wypisano najważniejsze wydarzenia z życia zmarłego, powyżej umieszczono medalion z jego dewizą życiową „Pro Deo et Ecclesia” („Dla Boga i Kościoła”) oraz trupa czaszkę symbolizującą marność/przemijalność (*vanitas*) uzupełniony figurkami puttów z atrybutami: biretem i kapeluszem kardynalskim. Kolumny z ozdobnymi głowicami wzmacniają znaczenie monumentu. Ten segment ikonograficzny (treści i grupa figuralna kardynała) stały się obowiązującym kanonem dla artystów działających na Śląsku w późniejszych latach.

Kaplica Bożego Ciała (*Corpus Christi*), Najświętszego Sakramentu (zwana Elektorską)

Kaplica została dobudowana do północno-wschodniego (czołowego) korpusu katedry w okresie 1716-1724, a uroczysta konsekracja odbyła się 7 kwietnia 1724 r. Fundatorem tej barokowej kaplicy, pomyślanej jako miejsce własnego pochówku, był ówczesny arcybiskup wrocławski i elektor trewirski Franciszek Ludwik von Pfalz-Neuburg, który zamówił projekt u wybitnego architekta rangi europejskiej **Jana Bernarda Fischera von Erlacha** (1656-1721).

Z architektem wiedeńskiego dworu J.B. Fischerem von Erlachem współpracował znakomity praski rzeźbiarz **Ferdinand Maximilian Brokoff** (1688-1731). Warto podkreślić, że w kaplicy reprezentowany jest szeroki program religijny (katolicki), czyli kult Najświętszego Sakramentu. Kaplica pełni drugą ważną funkcję – służy jako miejsce spoczynku jej fundatora (fot. 13.4).

Segment grobowy jest skromniejszy w porównaniu do grupy figuralnej z kardynałem Fryderykiem heskim. Na ścianie po prawej stronie od wejścia umieszczone jest epitafium biskupa-fundatora: płyta z czarnego marmuru z połączanymi metalowymi literami, powyżej jest obraz fundatora (brak tu rzeźby lub popiersia) oraz symboliczne dwa krzyże (artysta F.M. Brokoff, 1721/1722) – z lewej mojąszowy z zawieszonym na nim wężem, z prawej krzyż chrystusowy (to *Synagoga* i *Ecclesia*). Jest to nawiązanie do ciągłości Starego i Nowego Testamentu. Ściśle związane z twórczością sepulkralną są tablice (supraporty) prezentujące rzeczy ostateczne: *Śmierć*, *Sąd*, *Niebo* i *Piekło*. Na uwagę zasługuje marmurowa posadzka z mosiężnymi prętami i tablica z literami H.I.P.F.L.C.P., które należy odczytać: „Hic iacet peccator Franciscus Ludovicus Comes Palatinus”/(Tu spoczywa grzesznik Franciszek Ludwik elektor Palatynatu) oraz napis: „Orate pro eo” („Módl się za niego”).

Fot. 13.4. Kaplica Bożego Ciała, epitafium biskupa-fundatora Franza Ludwiga von Pfalz-Neuburg

Photo 13.4. Corpus Christi Chapel, epitaph of the founding bishop Franz Ludwig von Pfalz-Neuburg

Źródło/ Source: archiwum własne/ own archive.



Kaplica *Corpus Christi* charakteryzuje się znakomitym i finezyjnym wykonaniem poszczególnych detali i jest świadectwem mistrzowskiego kunsztu wymienionych artystów. Kaplica reprezentuje wybitne dzieło sztuki, a szerokie zastosowanie cennego materiału kamieniarskiego (marmuru i alabastru), różnorodne i bogate elementy architektoniczne i rzeźbiarskie oraz przemyślany głęboki program teologiczny w malowidłach (Ewangeliści, Ojcowie Kościoła i w kopule fresk „Strącenie Aniołów” autorstwa Carla Carloniego) oraz uzyskane efekty przestrzenne i świetlne stawiają kaplicę Najświętszego Sakramentu wśród najwybitniejszych dzieł okresu baroku nie tylko na Śląsku, ale w tej części Europy.

Kaplica błogosławionego Czesława

Kaplica, przy kościele dominikanów, powstała dla uczczenia beatyfikacji Czesława Odrowąża na podstawie czci jemu oddawanej (pismo papieża Klemensa XI ogłaszające go błogosławionym z dnia 18 października 1713 roku). Nad jego grobem (od 1242 roku) wystawiono ołtarz i modlili się tu wierni i oddawali cześć jako świętemu. „Kaplica bł. Czesława od początku planowana była jako kaplica-mauzoleum dla godnego złożenia relikwii założyciela i pierwszego przeora wrocławskiego konwentu Zakonu Kaznodziejskiego” (Nowak, 2011, s. 51). Zgodnie z normami okresu baroku kaplica wzniesiona w latach 1711-1718 (wymiary: ok. 12,10 x 6,50 m) otrzymała bogate wnętrze, w centrum ustawiono nowy ołtarz i bogato rzeźbiony sarkofag z alabastru (fot. 13.5a), a prace rzeźbiarskie i malarskie trwały do 1730 roku. Przy arkadzie wprowadzającej do centrum kaplicy ustawione są rzeźby **św. Dominika**



Fot. 13.5a-b. Alabastrowy sarkofag bł. Czesława ze scenami z jego życia (a) oraz rzeźby Ecclesia i Caritas (b)
 Photo 13.5a-b. The alabaster sarcophagus of the Beatified Ceslas/Ceslaus with scenes from his life (a) and a statue of Ecclesia and Caritas (b)

Źródło/ Source: archiwum własne/ own archive.

z psem trzymającym w pysku pochodnię i herbem zakonu (po lewej stronie), **św. Jacka Odrowąza** (po prawej), z puszką na komunikanty i figurką Marii z Dzieciątkiem. „Nie ma więc wątpliwości, że program treściowy mauzoleum błogosławionego musiał brać pod uwagę rozliczne wymogi zarówno w sferze kultu, jak i propagandy postąnnictwa dominikanów” (Nowak, 2011, s. 51). Wystrój kaplicy związany jest z misją zakonu, czyli powołaniem do głoszenia ewangelii na całym świecie oraz odwołuje się do cnót bł. Czesława i jego dokonań na tym terenie.

Centralnie umiejscowiony alabastrowy sarkofag bł. Czesława ma finezyjnie rzeźbione boki, przedstawiające sceny z życia Błogosławionego. Jest ich szesnaście – w formie owalnych reliefów obramowanych akantowym liściem, wykonanych przez cenionych artystów **Franza Josefa Mangoldta** (1695-1761) i **Georga Leonharda Webera** (1665-1732?). Na dłuższym boku – w górnym rzędzie – jedna ze scen przedstawia Czesława przepływającego na płaszczu przez Odrę, a inna gdy naucza wiernych (głoszenie kazania). Na krótszym boku trumny rozpoznać można sceny: władze miasta Wrocławia witają Czesława oraz ówczesny biskup Wawrzyniec przekazuje Czesławowi klucze do kościoła św. Wojciecha (rok 1226). Pod sarkofagiem przedstawiono dynamiczne sceny konfrontacji dobra ze złem. Figurę potwora zwalczą cnota Fortitudo, a wyjaśnienie widać na banderoli – napis **Extirpator vitiorum** (Niszczyciel występków) (Galewski, 2007). „U podstawy sarkofagu jest dziwaczna leżąca postać o dwóch twarzach, męskiej i kobiecej, opleciona wężami, którą pokonuje pies

– symbol dominikanów (łac. *canis* – pies, *Domini canes* – psy pańskie, jak często nazywano dominikanów), na wstędze inskrypcja *Supplantator haeresum* (Pogromca herezji), oraz baranek zwyciężający lwa, z napisem *Terror daemonum* (Postrach demonów). Ostatnia scena ukazuje kościotrupa ze złamaną kością i napisem na wstędze *Victor mortis* (Zwycięzca śmierci)” (Galewski, 2007). Te alegoryczne sceny wyraźnie nawiązują do zmagania bł. Czesława i jego braci dominikanów z herezją oraz zwycięstwa łagodności (dobra) nad złem.

Gloryfikację bł. Czesława jako patrona miasta wzmocniają narożne figury podtrzymujące sarkofag – personifikacje **cnót kardynalnych: Fortitudo – Męstwo (z kolumną), Iustitia – Sprawiedliwość (z mieczem i wagą), Temperantia – Umiarkowanie (z dzbanem i wędzidłem) oraz Prudentia – Roztropność (z lusterkiem i węzami).** Ważny przekaz zawiera ulokowany w prostej linii nad trumną anioł łamiący półksiężyc, a u jego stóp miecz i trzy ogniste kule nawiązujące do wstawiennictwa Czesława przy obronie miasta przed Mongołami (rok 1241). Po obu stronach ołtarza (przy ścianach) ustawione są na wolutowych konsolach figury: **Ecclesia** (Kościół), w szatach papieskich, z kielichem i dwiema księgami, z puttem dźwigającym papieską tiarę, oraz **Caritas** (Miłość/Miłosierdzie) – kobieta z trojgiem dzieci (fot. 13.5b). Nieznacznie dalej i wyżej znajdują się kolejne cnoty teologiczne: **Fides** (Wiara) – unosząca krucyfiks (u stóp putto z naczyniem z płomieniami) i **Spes** (Nadzieja) – wsparta na kotwicy i z aniołkiem trzymającym oko Opatrzności w promieniach słonecznych, ponadto putta z symbolami związanymi z działalnością zakonu (biret, księga, krzyż, lilie, słońce, kałamarz i bicz) (fot. 13.5b). Artystycznym i ideologicznym dopełnieniem wystroju kaplicy, a równocześnie podkreśleniem kultu i czci tego patrona jest umieszczenie figury bł. Czesława z krucyfiksem w prawej dłoni (adoracja krzyża) i księgą wspartą o kolano (ewangelia) w górnej sferze (niebiańskiej) na tle okna oraz dekoracja malarska w kopule (przyjęcie Czesława w niebie za wstawiennictwem Matki Bożej).

Monumenty (pomniki nagrobne, kolumny przyścienne), epitafia

Nagrobek cesarskiego radcy handlowego i senatora **Johannesa Georga von Wolffa** (zm. 1722) to bardzo wartościowe dzieło śląskiej rzeźby komemoratywnej okresu baroku. Znajduje się w kaplicy przy północnej nawie kościoła św. Elżbiety (dawniej farny kościół ewangelicki, obecnie garnizonowy). Zrealizował je uznany artysta F.M. Brokoff (1722/23) według projektu opracowanego przez wybitnego architekta J.E. Fischera von Erlacha (fot. 13.6). Na kompozycję pomnika (wys. 7,5 m, podstawa ok. 3,2 m) składa się cokół w formie naturalnych bloków skalnych (opoka wiary). „Konstrukcja architektoniczna nagrobka jest przejrzysta: na cokole (...) wznosi się piramida flankowana cyprysami i zwieńczona trójkątem w glorii i chmurach z imieniem **Jehovah**” (Kalinowski, 1986). Wyróżnia się połączony segment z trójkątem symbolizującym Trójcę Świętą i hebrajskimi literami otoczonymi obłokami. Zwraca uwagę prostokątna tablica inskrypcyjna (tekst łaciński), która podaje: godności



Fot. 13.6. Pomnik/monument nagrobny radcy handlowego H.G. von Wolffa
Photo 13.6. Grave monument / Monument of the Trade Council of H.G. von Wolff

Źródło/ Source: archiwum własne/ own archive.

– śląski radca handlowy i senator wrocławski, daty urodzin (28.12.1658) i śmierci (02.12.1722, w wieku 64 lat i po 35 latach małżeństwa). Nad tablicą inskrypcyjną znajduje się wizerunek zmarłego (popiersie naturalnej wielkości z kararyjskiego marmuru) w typowym stroju i barokowej peruce, a poniżej tarcza z herbem rodzowym, po bokach personifikacja Miłości Bożej (Miłosierdzie z medalionem, *Caritas*), putto jako Fama i górne putto unoszące serduszko.

Symbolikę uzupełniają klepsydra, gasnący żar ogniska, czaszka i dwie figurki (putta) pogrążone w żałobie. Z całej kompozycji przebija powaga i smutek. Popiersie senatora na tle piramidy należy rozumieć jako jego drogę do wieczności, wspomaganą przez Miłość Bożą pod czujnym okiem Opatrzności Bożej w zwieńczeniu monumentu (piramidy). Ikonograficzne elementy zawierają bogatą treść religijno-ideową. Dolna strefa monumentu z popiersiem zmarłego oznacza życie doczesne (czaszka, gasnący kaganek) i przejście drogą w formie piramidy do życia wiecznego – piramida flankowana zielonymi cyprysami prowadząca do nieba (obłoki, Opatrzność Boża). Zastosowano szlachetne materiały – niebieski marmur z Przeworna i alabaster. Motyw piramidy symbolizujący przejście na drogę wiary do trwałej chwały i wieczności był już w okresie renesansu ulubionym motywem i w barokowych pomnikach (kaplicach) stał się powszechnym elementem sztuki sepulkralnej.

Należy wspomnieć, że do 1750 r. w kościele św. Elżbiety powstały liczne wartościowe ozdobne epitafia ufundowane przez bogatych mieszczan, reprezentujące ten charakterystyczny trend sztuki baroku. Warto wymienić pomniki nagrobne: epitafium Johanna Christoha Neumanna (zm. 1734) z alegoriami sławy i mądrości jest dziełem cenionego rzeźbiarza F.J. Mangoldta (fot. 13.7a). Tekst płyty inskrypcyjnej



Fot. 13.7a-b. Pomnik/kolumna nagrobna zacnego obywatela miasta J.Chr. Neumanna († 1734) (a) i Georga Teubnera († 1736) (b)

Photo 13.7a-b. Grave monument /Grave column of the noble citizen J.Chr. Neumann († 1735) (a) and Georg Teubner († 1736) (b)

Źródło/ Source: archiwum własne/ own archive.

podaje, że zmarł, przeżywszy 73 lata i 11 dni, a z żoną 44 lata (Eva z d. Scholz). Podobną formę ma epitafium Hansa Sigmunda Bergera (zm. 1743) i jego żony wystawione w 1746 r. Kolejny monument (autor J.A. Siegwitz) poświęcony członkowi Rady Parafialnej Georgowi Teubnerowi (zm. 1736) (fot. 13.7b) zawiera podobną symbolikę (doczesne życie i ziemską sławę oraz śmierć i smutek).

Nagrobek barona **Heinricha Gottfrieda von Spaetgena** (zm. 1752) jest ostatnim znaczącym dziełem okresu późnego baroku (rokoko). Przyścienny monument w formie piramidy znajduje się w południowej nawie **kościół św. Doroty, św. Stanisława i św. Wacława** (fot. 13.8). Kompozycja (wys. ok. 12 m, podstawa ok. 4,80 m) wykonana została z różnobarwnego kamienia i stiuku, a jej autorem jest znany śląski artysta **Franz Joseph Mangoldt**. Pomnik zawiera wiele alegorycznych motywów i symboli wraz z gloryfikacją zmarłego piastującego urząd kanclerza na dworze biskupa, a zwieńczony jest płomienistym wazonem – symbolem Miłości Bożej. „Obelisk z popiersiem, tablica inskrypcyjna oraz dwie kobiece postacie stanowią pierwszy i główny plan kompozycji. Pierwszoplanowość tej części (...) oraz nadanie jej odmiennej kolorystyki



Fot. 13.8. Pomnik/monument nagrobny barona i kanclerza G. von Spaetgena
Photo 13.8. Grave monument of the Baron and Chancellor of G. von Spaetgen

Źródło/ Source: archiwum własne/ own archive.

– różowy obelisk, jasno mleczne, alabastrowe figury i herby i czarna ze złotymi literami tablica inskrypcyjna kontrastują z ciemnoszarym tłem” (Zakrzewska, 1976).

Alabastrowemu popiersiu barona von Spaetgena towarzyszą figury alegoryczne: Mądrość Ludzka i Mądrość Boska z globusem i zwojem pergaminu, które wykonano z marmuru z Przeworna. Kolejna postać to Fama (Sława) odsłaniająca kotarę – to życie i zasługi doczesne barona, a obok Chronos (personifikacja czasu) oraz Śmierć z kosą. W kompozycji należy podkreślić pęk róż, róg obfitości, pień drzewa, korzenie i książkę, putto ze zgaszoną pochodnią, węża tworzącego koło, obłoki. Elementy te oznaczają życie cnotliwe, pobożne i użyteczne. Płomień (iskra) życia gaśnie, ale kontynuacją jest światłość wiekuista (życie pozagrobowe). Motywy te stanowią typowy, a zarazem bogaty repertuar barokowej sztuki (rzeźby) sepulkralnej. Cała kompozycja zawiera tym samym spory ładunek filozoficzno-religijny i silnie oddziałuje na wiernych.

Format obelisku (strzelistej piramidy) z punktem końcowym w sferze pozaziemskiej, czyli jeden ważny cel na drodze ziemskiego życia, odzwierciedla trwanie w wierze i dążenie duszy do nieśmiertelnej chwały i stał się ważnym symbolem w sztuce sepulkralnej okresu baroku.

13.3. Podsumowanie i wnioski

Od niepamiętnych czasów śmierć była ważnym wydarzeniem w życiu społeczeństw. Przez stulecia kształtowała się specyficzna ceremonia związana z upamiętnieniem zmarłych i to wytworzyło rytuał związany z pochówkiem i hołdem dla zmarłych, a to znalazło odzwierciedlenie w sztuce (przede wszystkim w architekturze). Zgodnie z duchem baroku sztuka sepulkralna tego okresu charakteryzuje się bogatym repertuarem ikonograficznym. Dobór figur i motywów, ich rozmieszczenie na monumencie i w przestrzeni były przez artystów precyzyjnie przemyślane i uzgodnione ze zleceniodawcami (duchowni, książęta). Pomniki nagrobne (nagrobki) zawierają zazwyczaj popiersie portretowe zmarłej osoby w charakterystycznej dla niej szacie, które wykonano za życia fundatora i najczęściej przez artystów włoskich (często we Włoszech). Oprócz popiersia i inskrypcji na kompozycję pomnika nagrobego składają się tarcze herbowe i barokowe figury alegoryczne nawiązujące do zasad wiary i cnót kardynalnych (wiara, nadzieja, miłość, mądrość, sprawiedliwość, męstwo, umiarkowanie itp.) oraz tematu śmierci (przemijanie – *Vanitas*) i wieczności (*Eternitas*) z ich atrybutami (kolumna, czaszka, lustro, girlanda, wąż). Ważną funkcję w sztuce baroku spełniały rzeźby (postacie alegoryczne) jako wyraźny wizualny środek komunikacji społecznej w propagowaniu treści religijnych i oddziaływania na wiernych oraz utrwalania pamięci o zmarłych. Używanym materiałem był zazwyczaj szlachetny biały marmur i alabaster w finezyjnej barokowej formie, ale też czarny marmur symbolizujący nastrój żalu za zmarłym.

Bardzo liczną grupę stanowią popiersiowe nagrobki i epitafia fundowane przez biskupów i kapitułę wrocławską zachowane w Katedrze Wrocławskiej.

Mauzoleum bł. Czesława jest ważnym dziełem sztuki sakralnej (sepulkralnej) oraz przykładem trwania kultu i czci polskiego dominikanina.

Duże nagromadzenie pomników i epitafiów znajduje się w kościele św. Elżbiety, który był znaczącą świątynią bogatego ewangelickiego mieszczaństwa wrocławskiego. W śląskiej sztuce kommemoratywnej (w plastyce nagrobnej) wyraźnie widać gloryfikację zmarłego oraz uroczysty charakter danego pomnika. Liczne są przykłady epitafium tylko w formie tablicy inskrypcyjnej, na której tekst wyraża pochwałę osoby zmarłej (często też żony).

Nagrobki i epitafia w dawnych czasach były, i są także dzisiaj, w społeczeństwie wraz z pielęgnacją (utrzymaniem) tradycji w sferze nekropolicznej, były i są prawdziwym dowodem szacunku dla zmarłych i ich dokonań.

Odwiedzanie mauzoleów i kaplic grobowych oraz przebywanie przy grobowcach w bliskości ze zmarłym wynikało z tradycji religijnej i stało się prawie obligatoryjne we wszystkich warstwach społeczeństwa.

Z pomników popiersiowych i epitafiów poznać można rolę i znaczenie zmarłych dostojników, mieszczan, rzemieślników i innych przedstawicieli w przeszłości, obiekty te tworzyły możliwości do zadumy nad kondycją życia ludzkiego i jego przemijalności. Kaplice grobowe i różne pomniki nagrobne stawały się miejscami łączącymi świat żywych ze światem zmarłych. Poprzez skupienie i modlitwę umożliwiały zbiorowy (pielgrzymkowy) kult świętego lub innej osobistości (cesarza, króla), ułatwiały też indywidualny i duchowy kontakt ze zmarłym członkiem społeczeństwa lub rodziny. Wskazywały również, że jedynie dobrze, godnie przeżyte życie prowadzić może do życia wiecznego. Takie powszechne przekonanie wyraża napis na łuku bramy z 1728 r. pomiędzy domkami altarystów (Jaś i Małgosia) prowadzącej na dawny cmentarz i do kościoła św. Elżbiety we Wrocławiu: *mors ianua vitae* – „śmierć bramą życia” (wiecznego). Brama ta w czytelny sposób stanowi granicę pomiędzy gwarem wielkiego miasta oraz tętniącym życiem rynkiem (targowiskiem) i strefą kościelną, inskrypcja zaś symbolizuje przejście w sferę zadumy i wiarę w życie po śmierci.

Upamiętnienie zmarłych – jako ważny aspekt w życiu społeczeństw – znajdowało odzwierciedlenie w sztuce – w architekturze i rzeźbie. W okresie baroku sztuka sepulkralna posługiwała się znanymi już wcześniej motywami artystycznymi. Zastosowanym materiałem był zazwyczaj biały marmur i alabaster w finezyjnej barokowej formie oraz czarny marmur odzwierciedlający nastrój żalu za zmarłym.

Bibliografia

- Atlas architektury Wrocławia* (t. 1). (1997). Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie.
- Galewski, D. (2007). *Kościół i klasztor dominikanów pw. św. Wojciecha we Wrocławiu*. W: *Tutelarissiloesiae* (s. 8-50). Wrocław: Via Nova.
- Kalinowski, K. (1986). *Rzeźba barokowa na Śląsku*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Nowak, M. (2011). *Kaplica błogostawionego Czesława we Wrocławiu*. Warszawa: Wydawnictwo Sióstr Loretanek.
- Oszczanowski, P. (2003). *Bazylika św. Elżbiety*. Wrocław: Wydawnictwo MAK.

Internet

1. https://de.wikipedia.org/wiki/Kloster_Trebnitz#/media/Datei:Trebnitz-Hedwiggrab-1.jpg
2. Zakrzewska, E. (b.d.). *Pomnik nagrobny Henryka Gotfryda von Spaetgena we Wrocławiu*. Pobrano z <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/rszs1976>
3. <https://wroclaw.dominikanie.pl/kaplica-bl-czeslawa/>
4. <http://www.dokumentyslaska.pl/epitafia/miejscowosci/wroclaw%20elzbieta.html/> (Epitafia i płyty nagrobne)

Baroque Tomb Chapels and Epitaphs in Wrocław Churches

Abstract: Commemoration of the dead, as an important aspect in the life of societies, was reflected in art – in architecture and sculpture. During the Baroque period, sepulchral art used artistic motifs that were already known. The article points out valuable works of sepulchral sculpture in sepulchral chapels, sepulchral monuments and epitaphs located in Wrocław churches (the Cathedral of St. John Baptist in Wrocław, St. Adalbert's Church, St. Elizabeth's Church and St. Dorothy's, St. Stanislaus and Wenceslaus Church). The decoration of St. Elizabeth's chapel, Corpus Christi (Corpus Christi) chapel and Blessed Czeslaw's chapel are described. The valuable Baroque monuments – the wall columns of Senator J.G. von Wolff and Baron H.G. von Spaetgen – are discussed. The wall pyramid was a valued type of tombstone as a specific form of necropolis (commemorative) sphere. The material used was usually white marble and alabaster in a fine Baroque form and black marble reflecting the mood of grief for the deceased.

Keywords: baroque sepulchral chapels, sepulchral art, grave monuments, epitaphs, sarcophagus of Blessed Czeslaw.